

Львівський національний університет імені Івана Франка

Міністерство освіти і науки України

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

Міністерство освіти і науки України

Кваліфікаційна наукова

праця на правах рукопису

БРИСЬКА ОРИСЛАВА ЯРОСЛАВІВНА

УДК [82.02:811.161.2'255.4]–051Зеров

ДИСЕРТАЦІЯ

МИКОЛА ЗЕРОВ ЯК КРИТИК ТА ТЕОРЕТИК ПЕРЕКЛАДУ

10.02.16 – перекладознавство

03 – гуманітарні науки

Подається на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук

(доктора філософії)

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело

_____ О.Я. Бриська

Науковий керівник: Дзера Оксана Василівна, кандидат філологічних наук,
доцент

Львів – 2017

АНОТАЦІЯ

Бриська О. Я. Микола Зеров як критик та теоретик перекладу. – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата філологічних наук за спеціальністю 10.02.16 «Перекладознавство». – Львівський національний університет імені Івана Франка. – Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Львів – Київ, 2017.

Дисертацію присвячено дослідженню усього доступного на сьогодні друкованого і недрукованого науково-критичного доробку М. Зерова, з метою виявити головні складові його перекладознавчої концепції, історично знакової для творення української традиції перекладу зокрема та з погляду культуротворення загалом.

Робота складається зі вступу, чотирьох розділів, висновків, списку літератури, та чотирьох додатків.

Перший розділ «Переклад як культуротворення в концепції Миколи Зерова» складається з трьох підрозділів, у яких на основі історичного та культурологічного підходів визначено роль перекладознавчої концепції М. Зерова в українській національній традиції, доведено відповідність і своєчасність його теоретичних міркувань щодо якості, функціонування й рецепції перекладу та його культуротворчої ролі.

Оскільки діяльність М. Зерова припала на період відродження української культури, рушійними були формування поетики, традиції і переконань, життєствердних для розвитку мови, літератури й культурної ідентичності українського читача. Методологія дослідження перекладу у світлі культуротворення, зокрема теорій “культурного повороту”, постколоніальної теорії перекладу та полісистеми дають належне підґрунтя для інтерпретації доробку М. Зерова. Як було виявлено, до ознак, що вказують на пріоритетність культуротворчої функції перекладу в поетиці перекладача, передусім належать: 1) вибір творів світового значення для перекладу; 2) актуальна для читача проблематика твору; 3) узгодженість з горизонтом сподівань читача та помірне його розширення щодо віршоскладання та

морфології, лексики й синтаксису; 4) дотримання провідної поетики перекладу в цільовій культурі; 5) звернення до рідковживаних та “безпідставно занедбаних” (С. Караванський) пластів мови як альтернативних для відтворення складної для сприйняття образності оригіналу, за латентно-асоціативним критерієм; 6) мовно-стилістичний критерій адекватності; 7) помірне введення особливостей версифікації оригіналу в переклад для розширення спектру засобів цільової мови; 8) джерелоцентризм у відтворенні елементів культурно-історичної дійсності оригіналу в перекладі.

Встановлено вплив на перекладознавчі погляди М. Зерова естетичної теорії чеського структураліста Я. Мукаржовського, який вважав категорію *краси* інтегруючим елементом естетичних та соціальних норм будь-якої культури; та Тартуської школи семіотики, що покликається на теоретичні твердження добре відомих М. Зерову російських науковців і перекладачів В. Брюсова й В. Іванова у трактуванні принципів перекладу: дотримання єдності тексту у поєднанні текстових та позатекстових ознак, відтворення домінанти в перекладі та можливої полідомінантності тексту, метатекстового перекладу та розрізнення поетики перекладу та поетики перекладача.

Виявлено, що М. Зеров випрацював інтегрований мовно-літературний підхід до перекладу, за яким важливими є як особливості мов, залучених до перекладу, так і літературної епохи творення тексту оригіналу і перекладу, індивідуальні риси манери письма автора та перекладача.

Встановлено безпосередній зв'язок з'яви напряму неокласицизму із суспільно-історичними умовами. Неокласичний дискурс розуміємо в широкому сенсі як такий, що охоплює не лише оригінальну літературну діяльність, а й будь-яку іншу діяльність, спрямовану на розбудову національної культури відповідно до універсальних ідеалів європейського мистецтва. Доходимо висновку, що неокласицизм – це напрям в українській культурі, що об'єднав навколо себе літераторів та науковців, які активно зверталися до читання та перекладу класичних авторів, переважно представників античності та класичних творів європейської

літератури, синтезуючи у своїй оригінальній творчості їхню манеру письма, ідейно-образний план та тематику творів.

Головні джерела літературних та естетичних уподобань неокласиків умовно розділяємо на: 1) український напрям, представлений українськими класичними авторами та представниками об'єднання “Українська хата”; 2) російський напрям, який поєднував вплив стилю та поезики російських поетів періоду Золотого та Срібного віку, течій російського символізму та акмеїзму; ознайомлення з перекладами ключових іншомовних праць та літературних творів, зокрема античних авторів та поетів літературної групи Парнас російською мовою; 3) оригінальну світову класичну літературу та науково-філософську думку.

Вагоме значення у формуванні поглядів М. Зерова мав доробок корифеїв української літератури: Т. Шевченка, П. Куліша, М. Старицького, Лесі Українки, І. Франка. Зокрема, характерною є тенденція до сприйняття перекладу як основи культуротворення – розвитку національної мови й літератури через відкритість до інших систем у світовому контексті.

Другий розділ «Основи перекладознавчої концепції М. Зерова» висвітлює жанри та методологію критико-теоретичних та історико-літературних праць М. Зерова, де йдеться про переклад.

Здійснено огляд праць М. Зерова з критики перекладу та виявлено їхнє вагоме місце в доробку як основи наукових узагальнень про переклад, а отже перекладознавчої концепції. М. Зеров розглядає критику як мистецтво інтерпретації, а також як спосіб вплинути на якість перекладної літератури, що потрапляє до цільового читача. Серед праць найчисельнішою групою є рецензії, написані в період його діяльності як редактора альманаху “Книгар” та в пізніший період – “Літературно-наукового вісника”, проте надруковані в різних літературних виданнях.

Простежуємо, що методологія критики перекладу М. Зерова відповідає методам системного підходу до розгляду літератури. У критичних працях розрізняємо систему культури оригіналу, цільової культури, літератури оригіналу, літератури перекладу та твір як систему текстових параметрів. Розгляд кожної із систем вважаємо окремим

аспектом критики перекладу М. Зерова, що вміщує теоретичні узагальнення про переклад і дає ключ до тлумачення його перекладознавчої концепції.

Серед критичних робіт М. Зерова розрізняємо праці для власне читача та для фахового читача, які мають подібні функції, проте різняться своїм спрямуванням та інструментарієм дослідження. Базовими функціями критики перекладу М. Зерова є інтерпретативна (призначена сприяти правильному тлумаченню твору); оцінкова (критика для власне читача оцінює переклад переважно за відповідністю нормам мови та стилю й за ступенем читабельності, тоді як роботи для фахового читача оцінюють підхід до вибору методу перекладу, його дотримання за головними текстологічними характеристиками, а також простежують критерії вибору тексту для перекладу); рецептивна функція (у працях для власне читача – фонові інформація, яка сприяє правильному сприйняттю перекладного твору та його відповідній інтерпретації, у працях для фахового читача – це сприйняття перекладу в діячності та огляд різноманітних чинників, які впливали на нього).

Перекладна література в історико-літературних працях М. Зерова висвітлена як невід’ємний та генеруючий компонент. У цьому контексті розглядаємо диференціацію жанрів перекладу, які М. Зеров застосовує у працях. Як історик він зараховує до перекладної літератури зразки епігонства, перекази, переспіви та інші переробки і подає періодизацію на основі жанрів перекладної літератури, що переважали в ту чи іншу епоху: *травестія, травестія-переклад, переспів та власне переклад*, а отже виявляємо критерії розрізнення жанрів перекладу в історичній перспективі: 1) жанрово-стилістична домінанта – відповідність стилю мови оригіналу та його жанровим особливостям (тон, ритмо-мелодика твору); 2) лінгвостилістичні елементи – відтворення художньо-естетичного апарату (тропи та фігури, система образів); 3) лінгвокультурні елементи тексту оригіналу – інтерпретація історико-культурної канви в жанрі; 4) смислова домінанта – смислова відповідність.

До напрацювань з методології та методики перекладу М. Зерова відносимо тлумачення провідних перекладознавчих категорій, де переклад висвітлюється у двох значеннях: як процес перекладання та як наслідок процесу перекладання. У наукових статтях М. Зерова виявляємо рекомендації та настанови щодо процесу перекладу, які

можемо розділити за двома етапами роботи з іншомовним текстом: декодування іншомовного тексту (з урахуванням текстових та позатекстових особливостей); 2) кодування отриманої інформації для створення цільового тексту.

Етап декодування є процесом цілісного прочитання для визначення інваріантних і варіантних особливостей першотвору на основі дослідження системи культури оригіналу та системи літератури оригіналу. М. Зеров наголошує на сприйнятті твору як цілості, а вже згодом рекомендує з'ясовувати його інваріантні та варіантні особливості й надалі працювати над їхнім відтворенням у перекладі.

Етап кодування характеризуємо як процес суб'єктивного прочитання і з'ясовуємо визначальні ознаки підходу М. Зерова до інтерпретації оригіналу з огляду на поетику перекладу та перекладача. На етапі кодування М. Зеров вважає високу майстерність, ерудованість і поетичний хист перекладача вирішальними у відтворенні першотвору за попередньо визначеною ієрархією та обраним методом перекладу.

На основі огляду критичних та критико-теоретичних праць М. Зерова виявляємо низку прикладів інваріантних особливостей, де головним критерієм виступає присутність цієї риси в усій творчості певного автора, певному творі чи їх низці. Відповідно інваріантні особливості є художньо-стилістичними маркерами певного ідіолекту, літературного напрямку чи літератури, над ідентифікацією та відтворенням яких перекладач має працювати перш за все. Вимогою вченого є дотримання послідовності в інтерпретації варіантних особливостей, де перекладач має визначити певний підхід до роботи з такими елементами тексту, вибрати “настанову”, тобто певну стратегію щодо тих чи інших елементів тексту.

У четвертому розділі досліджуємо актуалізацію теоретичних напрацювань М. Зерова в царині перекладу. Працюючи над інтерпретацією творів римської літератури, віддалених у часі, М. Зеров робить спробу зберегти найхарактерніше для оригіналу, наслідуючи першотвірний художньо-естетичний інструментарій, його провідні образи та стилістику, активізуючи доступні ресурси національної мови та неодноразово експериментуючи з її продуктивним матеріалом, маючи на меті відтворити нетипове для її мовно-літературної традиції та надати перекладові культуротворчої функції. У перекладі ліричних форм М. Зеров вдається до

функціонального відтворення оригіналу, щоб влучніше апелювати до читача. У процесі перекладу творів епічного характеру, де велику роль відіграє відтворення фонові інформації, особливостей культурно-історичної доби, М. Зеров прагне зберегти відповідну розгорнуту форму оригіналу та інші формальні характеристики.

У відтворенні основних інваріантних особливостей творів польського та російського романтизму, М. Зеров зберігає смислову цілісність образів оригіналу, інтерпретує їх за допомогою образів, відомих та доступних українському читачеві, а в формальному та стилістичному оформленні максимально наближає до оригіналу, зберігаючи просодію оригіналу та головні виражальні засоби, які в сукупності характеризують літературний метод авторів та літератури періоду романтизму загалом.

М. Зеров збагачує українську перекладну літературу творами авторів напрямів символізму та неокласицизму. Головними інваріантними рисами є оспівування естетики духовного, внутрішнього світу, звернення до античних та біблійних символів. Форма вірша одночасно набуває естетичної та апелятивної функції. Формальні характеристики поезій символістів, зокрема ритміко-синтаксичні структури, нерідко зазнають змін в процесі перекладу, однак загалом перекладачеві вдається відтворити просодію вірша, не порушуючи смислової адекватності.

Ключові слова: Микола Зеров, критика перекладу, теорія перекладу, перекладознавство, концепція перекладу, культуротворення, неокласицизм, метод перекладу, жанр перекладу, переспів, домінанта, інваріант.

Bryska O. Ya. Mykola Zerov as a Critic and Theoretician of Translation. – Manuscript.

Thesis for the Scholarly Degree of Candidate of Philology: Speciality 10.02.16 – Translation Studies. – Taras Shevchenko National University of Kyiv, Ministry of education and Science of Ukraine, Kyiv, 2017.

The dissertation sets out to provide a complex analysis of all accessible and unpublished scientific and critical works of M. Zerov in order to reveal the main components of his translation studies conception which undeniably contributed to the

creation of the Ukrainian tradition of translation with the focus on the culture-shaping process.

The research consists of an Introduction, four Chapters, Conclusions, Bibliography and four Appendices.

The first chapter "Translation as a culture-shaping process in the conception of Mykola Zerov" is arranged into three subchapters. It surveys Mykola Zerov's translation studies conception within the framework of the Ukrainian tradition. The author proves the consistency and timeliness of Zerov's theoretical considerations of quality, function and reception of translation and its culture shaping role.

Since the activities of M. Zerov fell within the period of the revival of Ukrainian culture, the formation of translation poetics, tradition and beliefs fostered the national language, literature and cultural identity of the Ukrainian reader. Mykola Zerov's findings in the field of translation studies are elucidated on the ground of cultural paradigms, such as the theories of "cultural turn", polysystem and postcolonial theory of translation. Pursuing to this overview, the author determines the following markers indicating the priority of the culture-shaping function of translation in the translator's poetics: a) the choice of works for translation which have global recognition; b) topicality of ideas expressed in the translated work; c) conformity to the horizon of the reader's expectations regarding the verse and morphology, vocabulary and syntax with their moderate expansion; d) adherence to the leading poetics of translation in the target culture; e) substitution of the complicated original imagery by rarely used and "unreasonably neglected" (S. Karavanskyi) layers of the target language, applying the so called latent and associative method; 6) linguo-stylistic criterion of adequacy; 7) moderate introduction of features of the original versification into translation to expand the range of target language resources; 8) source-oriented strategy to reproduce the elements of the cultural and historical reality of the original.

The sources that influenced Mykola Zerov's translation studies conception are as follows: a) the aesthetic theory of the Czech structuralist Y. Mukařovsky in his appeal to the category of beauty as an integrative element of aesthetic and social norms of any culture; b) Tartu school of semiotics that relies heavily on the writings of V. Bryusov and

V. Ivanov. Mykola Zerov creatively adopted some of their principles, such as emphasis on the unity of the text, inner and outer text characteristics awareness, translation of the dominant feature or possible polidominance of the text, metatext translation and the distinction between the translation poetics and the translator's poetics.

It is proved that M. Zerov elaborated an integral linguistic and literary approach to translation, the latter scrutinizing the literary epoch of the original and translation, signs of the author's and interpreter's idiolect and other literature-related parameters.

A direct link between the appearance of the neoclassical literary group and the socio-historical conditions is traced out. Neoclassical discourse is viewed broadly, i.e. it is not limited to the literary work, but also includes any other activities which strive to develop national culture under the universal ideals of the European art. Consequently, neoclassicism is defined as a trend in the Ukrainian culture aimed at uniting around itself writers and scholars who actively sought to read and translate classical authors and synthesizing the style of their creative writing, imagery and subject matter in their original works.

The research singles out the main sources of literary and aesthetic preferences of neoclassicists according to: a) the Ukrainian direction represented by the Ukrainian classical authors and representatives of the Ukrainian literary Association "Ukrainska Khata" ("Ukrainian House"); b) the Russian direction, which combined the influence of the style and poetics of the Golden and Silver Age of the Russian literature, as well as Russian poetic movements of symbolism and acmeism; Russian translations of ancient authors and poets of the Parnassian group; c) the original world classical literature and scientific and philosophical thought.

It is further suggested that Mykola Zerov formed his views under the influence of the leading personalities of the Ukrainian literature: T. Shevchenko, P. Kulish, M. Starytsky, Lessia Ukrainka, I. Franko who regarded translation as a powerful tool of cultural development and for whom the process of national language and culture formation was inseparable from other systems in the global context.

The second chapter "Fundamentals of the translation studies conception of M. Zerov" provides insights into the genres and methodology of translation-oriented critical and historical and literary works of M. Zerov.

Mykola Zerov's writings in the realm of translation criticism are analyzed as an integral component of his translation studies conception. M. Zerov considers criticism as an art of interpretation, as well as the way to improve the quality of the translated literature. The most numerous group of Zerov's critical works is presented by reviews written during the period when M. Zerov held the position of an editor of the almanac "Knygar" ("Bookman"), and in the later period – of "Literaturno-Naukovyi Visnyk" ("Literary and Scientific Herald"), but published in various literary editions.

It is emphasized that the methodology of the critique of translation by M. Zerov correlates with the methods of systematic approach to literature. In his critical works the author distinguishes the systems of culture of the original, the target culture, the original literature, the literature of translation and the work as a system of text parameters. Each system is considered as a separate aspect of Mykola Zerov's translation criticism which contains theoretical considerations and gives a key to the interpretation of his translation studies conception.

It is claimed that some of the critical works by Mykola Zerov can be regarded as those targeted at the average reader and some at the professional one. The two groups have similar functions but differ in their orientation and research tools. It is elaborated that the basic functions of Mykola Zerov's critique of translation are: a) interpretative (designed to facilitate the correct interpretation of the work); b) evaluative (the criticism for the average reader evaluates the translation mainly according to the rules of language and style and the degree of readability while works for the professional reader evaluate the approach towards choosing the method of translation, its adherence to the main textual characteristics, as well as tracing the criteria for selecting the text for translation); c) receptive (in the works for the average reader the background information promotes the correct perception of the translated work and its corresponding interpretation; in those for the professional reader the translation is evaluated in diachrony with the analysis of various factors that influenced it).

Translated literature in the historical and literary works of M. Zerov is highlighted as an integral component. The novelty of his approach towards the research lies in presenting the style and genre as the basis for the periodization of the new Ukrainian literature. According to the philological methodology largely followed by M. Zerov, literature is considered from the standpoint of an artistic form, which is synonymous with style. Its main variables in different literary periods are defined as the artistic interest of the era, its dynamics and evolution. This approach generating the differentiation of the genres of translation applied by M. Zerov in his writings is researched. Consequently, the research elaborates on the essential contribution of M. Zerov to the history of the Ukrainian translation stressing the fact that samples of epigonism, retellings, transfusions and other variations, traditionally considered beyond the context of the translated literature, build a solid ground for its further development. The fact is proved by the genre-based periodization of translated literature offered by the M. Zerov as a historian (with the reference to the initiative by A. Nikovskyi): i.e. the period of travesty, travesty-translation, transfusion and translation proper. Therefore, the criteria for distinguishing the genres of translation elaborated by M. Zerov in the historical perspective were revealed: a) genre and stylistic dominant – correspondence of the style and genre features in the original and translation (tone, rhythm and melodic composition etc. peculiar of a specific genre); b) linguistic and stylistic elements – reproduction of the artistic apparatus (tropes and figures, system of images); c) linguistic and cultural elements of the original text – interpretation of the historical and cultural canvas; d) semantic dominant – semantic correspondence.

In the third chapter the main provisions of the translation studies conception of M. Zerov are highlighted. The works on the methodology and methods of translation shed light on the interpretation of the leading translation-based categories, the translation acquiring two meanings: the process of translation and the result of the translation process. M. Zerov's academic articles predominantly contain recommendations on the translation process. It has been traced that the author differentiates two phases of work with a foreign text: a) decoding of the original text (including inner and outer text features); b) encoding the information obtained to create the target text.

The decoding stage is the process of holistic reading to determine invariant and variant features of the source text as based on the study of the original culture system and the original literature system. It has been proved that M. Zerov lays a strong emphasis on the perception of the work as a whole, which greatly contributes to revealing its invariant and variant features that are consequently to be targeted in translation in their utmost.

The coding phase, according to M. Zerov, is considered as a process of subjective reading. The boundaries to the subjectivity are defined within the poetics of translation and are regarded by the scholar as desiderata for that period in the development in the Ukrainian tradition of translation and poetics of the translator. The latter derives from high skill, erudition and poetic talent which are decisive factors in reproduction of the original according to the previously defined hierarchy and method of translation.

As based on the review of Mykola Zerov's critical and critical-theoretical works a number of examples of invariant features were analyzed. Thus, the choice has been revealed to be founded on the main criterion – presence of the feature or the group in all the works of a particular author, a certain writing or their number, which therefore act as creative and stylistic markers of a specific idiolect or literary movement, on the identification and reproduction of which the translator should focus in the first place. The interpretation of variant features is to be based on the preliminary determined approach to work, usually defined by the "aim" of the translator. Thus, the theoretical consistency is a priority requirement in Mykola Zerov's viewpoint.

In the fourth chapter we investigate the actualization of Mykola Zerov's theoretical developments in the domain of translation practice. While working on the interpretation of the works of the Roman literature, M. Zerov as a translator largely follows the strategy revealed in his theoretical works and focuses on preserving the most characteristic features of the original, imitating its artistic and aesthetic tools, leading images and stylistics. However, due to the difficulties posed by the culture and literature remoteness in time his approach accordingly required extra efforts in defining the hierarchy of the text components, activating the available resources of the national language and repeatedly experimenting with its productive material. Yet it is proved that the main purpose of the translator was to expand the scope of the Ukrainian linguistic

and literary tradition and endow the translation with the cultural-shaping function. Thus, in translation of lyrical forms, the translator is apt to reproduce the function of the original in order to more accurately and more readily appeal to the reader. While in the translation of epic writings, abundant in background information and features of cultural and historical era, M. Zerov is revealed to be focusing on retaining the details within an adequate shape of the original and its other formal characteristics.

In reproducing the main invariant features of the works of Polish and Russian romanticism, M. Zerov opts for semantic integrity of the original images, interpreting them with the help of resources that are recognizable to the Ukrainian reader on the latent and associative level. In formal and stylistic design the translator attempts to approach the original, preserving the prosody as well as the main expressive means which in their totality characterize the literary method of certain authors and literature of the period of romanticism in general.

It is of paramount importance to emphasize that M. Zerov has enriched the Ukrainian translation literature with works by the authors of symbolism and neoclassicism trends. The glorification of the aesthetics of the spiritual inner world and the appeal to ancient and biblical symbols are recognized as the main invariant features of literature. With the form of the poem simultaneously acquiring aesthetic and appealing functions, the main characteristics of symbolists' poetry, rhythmic and syntactic structures included, are generally reproduced by M. Zerov, though with certain changes. Thus, the overall prosody of the verse as well as the sense layer remain sufficiently adequate.

Key words: Mykola Zerov, translation criticism, translation theory, translation studies, translation conception, dominant, culture shaping, neoclassicism, translation method, genre of translation, transfusion, invariant.

СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

Статті, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Волошин О. Я. Неокласицизм в українському перекладознавстві. Феномен Миколи Зерова // Філологічні студії: науковий часопис. № 1-2 (39-40). Луцьк, 2007 р. С. 55–60.
2. Волошин О. Я. Іван Франко та Микола Зеров: суміжність підходів до перекладу // Наукові записки. Випуск 75(5). Серія: Філологічні науки (мовознавство): У 5 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. С. 109–113.
3. Волошин О. Я. Реалістичний та неокласичний методи перекладу драми (на матеріалі українських перекладів драми О. С. Пушкіна “Борис Годунов”) // Мова і культура. (Науковий журнал). К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. Вип.10. Т. II (102). С. 268–275.
4. Волошин О. Я. Микола Зеров як критик перекладу // Іноземна філологія. Український науковий збірник. Львів, 2010. Вип. 122. С. 180–186.
5. Бриська О. Я. Переклад у системі національної культури: погляд неокласиків Миколи Зерова та Максима Рильського // Літературознавчі студії. Збірник наукових праць. К., 2012. Вип. 34. С. 31–39.
6. Бриська О. Я. До питання про перекладацькі методи Миколи Зерова // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна» : зб. наук. пр. / уклад.: І. В. Ковальчук, Л. М. Коцюк, С. В. Новоселецька. Острог : Видавництво національного університету «Острозька академія», 2014. Вип. 45. С. 199–202.
7. Бриська О. Я. Шевченкіана Миколи Зерова // Słowo, Tekst, Czas XII. Frazeologia w idiolekcie i systemach języków słowiańskich”. W 200. rocznicę urodzin Tarasa Szewczenki. Szczecin – Greifswald, 2014. T 1. С. 119–127.
8. Бриська О. Я. Переклад як вияв неокласичного напрямку в українській культурі // Іноземна філологія: Укр. наук зб. Львів, 2015. Вип. 128. С. 163–170.

9. Бриська О. Я. До питання про теорію і практику перекладу М. Зерова // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. Курск: «Редакция журнала научных публикаций аспирантов и докторантов», 2014. № 2. С. 144–148;

10. Бриська О. Я. Історико-літературні студії Миколи Зерова // Studia Ukrainica Posnaniensia. Poznan, 2016. Zeszyt III. С. 191–200.

Статті, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

1. Волошин О. Я. Микола Зерова та Іван Франко як теоретики перекладу // Український переклад від Зерова до сьогодні: програма та резюме доповідей учасників наук. читань, м. Київ, 20–21 жовтня 2004 р. / Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Інститут філології. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2004. С. 11–12.

2. Волошин О. Я. Принципи перекладу у теоретичних працях Миколи Зерова та Івана Франка // Мовні та концептуальні картини світу: Матеріали наукової конференції “Від Зерова до сьогодні” (м. Київ, 20–21 жовтня 2004 р.). Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2004. С. 10–13.

3. Волошин О. Я. Особливості перекладу історичної драми О. Пушкіна “Борис Годунов” (на матеріалі українського та англійського перекладів) // Українська перекладознавча традиція: історія, методика, сучасні концепції: Зб. Матеріалів II Всеукр. студ. наук. конф., Луцьк, 21–22 квітня 2005 р. / Ред. кол. А. Є. Рогатюк (відп. ред.), Крисанова Т. А. та ін. Луцьк: Волинський інститут економіки та менеджменту, 2005. С. 14–15.

4. Волошин О. Я. П. Куліш як перекладач: бачення М. Зерова // Наука та вища освіта: тези доповідей учасників XIV міжвуз. наук. конф., м. Запоріжжя, 11–18 травня 2006 р.: У 2 ч. / Гуманітарний університет “Запорізький інститут державного та муніципального управління”. Запоріжжя: ГУ “ЗІДМУ”, 2006. Ч. 2. С. 263–264.

5. Волошин О. Я. Постать Пантелеймона Куліша в контексті критичних і перекладознавчих праць Миколи Зерова // Мова і культура: тези доповідей учасників XV наукової конференції ім. проф. Сергія Бураго, м. Київ, 19–23 червня 2006 /

Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Київ: Вид. дім С. Бураго, 2006. С. 256.

6. Волошин О. Я. Діяльність Миколи Зерова як критика перекладів. Теоретичний та практичний аспекти // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини XX віку: Матеріали Всеукраїнської наукової конференції (Львів, 14–15 жовтня 2005 року). Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. С. 194–198.

7. Волошин О. Я. Постать Пантелеймона Куліша в контексті критичних та перекладознавчих праць Миколи Зерова // Мова і культура : Матеріали XV наукової конференції ім. проф. Сергія Бураго, м. Київ, 19–23 червня 2006 / Інститут філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Київ: Вид. дім С. Бураго, 2006. С. 260–269.

8. Волошин О. Я. “Полтава” у перекладі Є. Гребінки. Критичний огляд Миколи Зерова // Лінгвістичні дослідження. Актуальні проблеми сучасного художнього перекладу : Матеріали Міжнародного науково-методичного семінару (м. Горлівка, 20–21 жовтня 2004 р.). Випуск 6. Горлівка: Видавництво ГДПІМ, 2007. С. 27–34.

9. Волошин О. Я. Микола Зеров як перекладознавець: крізь призму праць Григорія Кочура // Григорій Кочур у контексті української культури XXI віку: Матеріали IV Міжнародної наукової конференції (Львів, 15–17 листопада 2008 року). Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. С. 121–125.

ЗМІСТ

ВСТУП	19
РОЗДІЛ 1. ПЕРЕКЛАД ЯК КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ В КОНЦЕПЦІЇ	
МИКОЛИ ЗЕРОВА	24
1.1. Методологічна основа дослідження	24
1.2. Культуротворення як основа перекладознавчої концепції	
М. Зерова	42
1.3. Особливості формування перекладознавчої концепції М. Зерова в	
межах неокласичного дискурсу	52
Висновки до розділу 1	72
РОЗДІЛ 2. ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОЇ КОНЦЕПЦІЇ МИКОЛИ	
ЗЕРОВА	76
2.1. Критика перекладу в науковому доробку М. Зерова	76
2.1.1. Функції критики перекладу М. Зерова	81
2.2. Перекладна література в історико-літературних працях М. Зерова	89
2.3. Напрацювання М. Зерова в жанрології перекладу.....	100
2.3.1. Жанр <i>власне перекладу</i> у перекладознавчій концепції	
М. Зерова	116
Висновки до розділу 2	122
РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА КОНЦЕПЦІЯ МИКОЛИ ЗЕРОВА ...	126
3.1. Напрацювання з методології та методики перекладу М. Зерова	126
3.2. Теорія перекладу Миколи Зерова.....	136
3.2.1. Декодування: цілісне прочитання оригіналу.....	136
3.2.2. Кодування: суб'єктивне прочитання оригіналу.....	145
3.1.2.1. Загальні інваріантні та варіантні особливості	
тексту	148
3.1.2.2. Оказіональні інваріантні та варіантні особливості	
тексту.....	153
Висновки до розділу 3.....	168

РОЗДІЛ 4. ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДУ ПЕРЕКЛАДУ М. ЗЕРОВА	172
4.1. Переклади творів римської літератури	172
4.2. Переклади творів періоду романтизму	185
4.3. Переклади творів періоду неокласицизму та символізму	209
Висновки до розділу 4	219
ВИСНОВКИ	220
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	225
ДОДАТКИ	250
Додаток А	250
Додаток Б.....	253
Додаток В.....	263
Додаток Д.....	270

ВСТУП

Дисертацію присвячено дослідженню перекладознавчої концепції М. Зерова на основі його науково-критичного доробку та перекладів.

Діяльність М. Зерова розгорнулась у знаковий для історії української культури період, коли переклад виконував визначальну функцію у розширенні національної лінгвопоетики. За відомих сумних обставин неокласик спромігся змінити панораму української літератури ХХ ст., оновити мову і стилістичні ресурси української поезії – і оригінальної, і перекладної. Доробок М. Зерова став одним із виявів культуротворення, а його позиція щодо перекладу виявилась далекоглядною.

Доробок М. Зерова довгий час залишався відомим лише обмеженому колу інтелектуалів, а тривала заборона згадувати ім'я унеможливлювала ознайомлення з його різнобічною творчістю. Після її зняття спостерігаємо помітне зацікавлення науковим та творчим доробком вченого. З'явилися праці про літературознавчу діяльність М. Зерова (В. Брюховецький, С. Білокінь), його роль в історії української традиції перекладу (Г. Кочур, Р. Зорівчак, В. Івашко, Л. Коломієць, М. Москаленко, М. Новикова, А. Содомора, М. Стріха, М. Сулима, О. Чередниченко, Д. Павличко, Т. Шмігер та ін.), епістолярну спадщину (Г. Кочур, С. Зерова, М. Зубрицька, В. Мельник та ін.).

Актуальність теми дослідження зумовлено потребою комплексного дослідження усього доступного на сьогодні друкованого й недрукованого науково-критичного та перекладацького доробку М. Зерова, щоб виявити головні складові його перекладознавчої концепції, історично знакової для творення української традиції перекладу зокрема та з погляду культуротворення загалом. Адже, після арешту, соловецького ув'язнення та розстрілу, в умовах теорору, гонінь та заборон, не могло бути й мови про дослідження доробку М. Зерова, у тому числі як перекладача і перекладознавця.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами. Дисертаційне дослідження виконано в межах наукової теми кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного

університету імені Івана Франка “Актуальні питання англо-українського перекладу на початку XXI сторіччя” (Номер державної реєстрації 0114U000868) та держбюджетної теми “Дослідження перекладацьких поглядів Григорія Кочура та використання їх у практиці сучасного українського художнього перекладу” (номер державної реєстрації 0103U001874), які затвердило Міністерство освіти і науки України.

Мета дисертації – провести системний аналіз праць М. Зерова з історії української літератури, критики та теорії перекладу, щоб з’ясувати головні принципи його перекладознавчої концепції та її втілення у перекладацькій практиці.

Реалізація поставленої мети передбачає розв’язання таких **завдань**:

- зробити огляд діяльності М. Зерова як неокласика у царині української культури загалом та перекладу зокрема;
- випрацювати основні принципи методології дослідження перекладознавчої концепції М. Зерова;
- охарактеризувати жанри та функції критики перекладу М. Зерова на основі його критико-теоретичних праць;
- окреслити провідні положення теорії перекладу М. Зерова і визначити головні ознаки його перекладознавчої концепції;
- довести збалансованість перекладу М. Зерова, орієнтованого на відтворення провідних текстових й позатекстових особливостей оригіналу, з одного боку, та формування естетики читача та його культури – з іншого, і взаємозумовленість цих процесів;
- визначити чинники представлення перекладної літератури в історико-літературних та літературознавчих працях М. Зерова;
- з’ясувати внесок М. Зерова в жанрологію перекладу;
- проаналізувати перекладацький метод М. Зерова на основі його перекладів із різних літератур.

Об’єкт дослідження – критика, теорія та історія перекладу в концепції М. Зерова.

Предметом дослідження є особливості перекладознавчої концепції М. Зерова та її функціонування у контексті розвитку української культури.

Матеріалом для дослідження стали розвідки з критики і теорії перекладу, рукописні методологічні розробки, історико-літературознавчі дослідження та переклади М. Зерова з різних мов.

Методи дослідження. Методологію дослідження зумовили основні завдання розвідки. Для їх розв'язання застосовано історико-літературний, лінгвокультурологічний, перекладознавчий, зіставний, лінгвостилістичний, концептуальний і контекстуальний методи дослідження з елементами герменевтичного, рецептивно-естетичного та структуралістського підходів.

Наукова новизна отриманих результатів полягає у тому, що

- вперше обґрунтовано перекладознавчу концепцію М. Зерова на основі його історико-літературознавчої, критико-теоретичної, педагогічної та практичної діяльності;
- досліджено чинники формування поглядів М. Зерова як неокласика на переклад й літературу загалом;
- комплексно досліджено неопубліковані розробки та нотатки М. Зерова-лектора з предметів *методологія і методика перекладу* як частину перекладознавчої концепції М. Зерова;
- обґрунтовано жанрову диференціацію перекладів у працях М. Зерова;
- виокремлено вектори впливу перекладознавчих поглядів М. Зерова на сучасників та наступні покоління перекладознавців;
- простежено актуалізацію перекладознавчої концепції М. Зерова в його перекладах.

Теоретичне значення дисертації полягає у поглибленні концепції критики та теорії перекладу М. Зерова. Дисертація є певним внеском в історію українського перекладознавства та перекладу завдяки багатовекторному підходу, визначає нове бачення вимог до перекладу, історично зумовлені особливості жанрології та функцій перекладу, зокрема його культуротворчу роль.

Практичне значення роботи. Спостереження й результати дослідження можна використовувати в навчальному процесі: теоретичних і спеціальних курсах з історії та теорії перекладу (зокрема, віршового перекладу, стилістики, інтерпретації

тексту); в науково-дослідній роботі студентів та при викладанні світової літератури; при написанні історії українського художнього перекладу.

На захист винесено такі твердження:

1. Микола Зеров розглядає перекладацтво як невід’ємну частину формування української культури та наголошує на його культуротворчій ролі.

2. Концепція перекладу М. Зерова – важливий компонент української перекладацької традиції. В її основі закладено модель домінантного перекладу, яка передбачає визначення ієрархічної будови тексту та естетичного стрижня першотвору – домінанти, їхнє відповідне відтворення з метою естетично досконалої адаптації до цільової культури, що сприяє засвоєнню серед читачів.

3. Праці М. Зерова вказують на стратегію узгодження загальних та оказіональних інваріантних рис тексту для визначення методу перекладу, що сприяє відтворенню художньо-естетичної домінанти та стилю першотвору й допомагає створити цілісний твір.

4. Перекладацька настанова М. Зерова ґрунтується на традиції естетизації національної своєрідності й авторської індивідуальності з урахуванням особливостей рецепції перекладу в українській культурі та вихованням читача.

5. Огляд доробку М. Зерова-перекладача вказує на збалансованість підходу до перекладу, де спостерігаємо дотримання принципів, поданих у критико-теоретичних працях вченого, з одного боку, та орієнтування на доступність для цільового читача – з іншого.

Апробація дослідження. Основні теоретичні положення й висновки дисертації було апробовано на звітних конференціях викладачів Львівського національного університету імені Івана Франка (Львів, 2005–2017 рр.); щорічних наукових конференціях Наукового товариства імені Шевченка (Львів, 2005–2016 рр.); наукових читаннях “Від Зерова до сьогодення” (Київ, 20–21 жовтня 2004 р.); Всеукраїнській науковій конференції “Українська перекладознавча традиція: історія, методика, сучасні концепції”(Луцьк, 21–22 квітня 2005 р.); Всеукраїнській науковій конференції “Тригорій Кочур в контексті української культури другої половини XX віку” (Львів, 14–15 жовтня 2005р.); XIV Міжвузівській науковій конференції молодих

учених “Наука і вища освіта” (Запоріжжя, 11–18 травня 2006р.); XV Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго “Мова і культура” (Київ, 19–23 червня 2006 р.); IV Всеукраїнській науковій конференції “Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу” (Харків, 19–20 квітня 2007 р.); XVI Міжнародній науковій конференції ім. проф. Сергія Бураго “Мова і культура” (Київ, 25–29 червня 2007 р.); Міжнародній науковій конференції “Класична філологія на сучасному етапі” (до 70-річчя проф. Содомори А. О.) (Львів, 7–8 лютого 2008 р.); Міжнародній науково-практичній конференції “Мови і світ: дослідження та викладання” (Кіровоград, 27–28 березня 2008 р.); Всеукраїнській науковій конференції “Літературно-мистецька генерація кін. XIX – поч. XX ст. Родина Рильських” (Київ, 6–7 жовтня 2011 р.); Вечорі вшанування пам’яті жертв Сандормоху: до 75-річчя від дня Національної трагедії (Львів, 7 листопада 2012 р.); Всеукраїнській науковій конференції “Григорій Кочур і українське перекладне письменство” (Львів, 22–23 листопада 2013 р.); VIII Міжнародній науково-практичній конференції “Міжкультурна комунікація: мова – культура – особистість” (Острог, 3–4 квітня 2014 р.).

Публікації. Результати роботи висвітлено у 19 наукових публікаціях. Із них одинадцять наукових статей опубліковано у фахових наукових виданнях України, чотири – у тезах доповідей, виголошених на наукових конференціях, три – в іноземних виданнях (два з них належать до наукометричних баз).

РОЗДІЛ 1

ПЕРЕКЛАД ЯК КУЛЬТУРОТВОРЕННЯ В КОНЦЕПЦІЇ М. ЗЕРОВА

1.1. Методологічна основа дослідження

Наукова праця Миколи Зерова в галузі літератури заслуговує пильного прочитання з погляду її історико-культурного та фундаментального значення для сучасного українського перекладознавства. Перекладацтво початку ХХ століття відіграло вагомий роль для формування національної мови та літератури. Тому для належного поцінування перекладознавчого доробку М. Зерова необхідним видається простежити своєчасність та актуальність його теоретичних міркувань щодо якості, функціонування й рецепції перекладу у світлі його культуротворчої ролі.

Особливості функціонування перекладів та вплив окремих постатей на хід історії української традиції перекладу вимагають детального вивчення. Тісний зв'язок перекладацької традиції з розвитком мови та літератури в період діяльності М. Зерова зумовлений суспільно-історичними обставинами.

З огляду на завдання нашого дисертаційного дослідження обираємо історичний, культурологічний та системний підходи до методології вивчення ролі перекладознавчої концепції М. Зерова в українській національній традиції.

Антропологічна парадигма в перекладознавстві вимагає ретельного вивчення підґрунтя, на якому сформувались новітні тенденції в царині перекладу в окремих національних культурах, особливо позбавлених належних умов безперервного розвитку. Тому “особливого значення набуває вивчення історичного досвіду, аналіз та оцінка історичних подій, фактів, попередніх теорій у контексті їх появи, становлення та розвитку у хронологічній послідовності з метою виявити внутрішні й зовнішні зв'язки, закономірності та суперечності” [206, с. 2014].

Згідно з системним підходом, система – це цілісність, яка становить єдність закономірно розташованих і взаємопов'язаних частин. Для нас особливо актуальними є з'ясування структури, взаємозв'язків елементів і явищ, їх підпорядкованість, ієрархія, функціонування, цілісність розвитку, динаміка системи, сутність та особливості, чинники й умови, які сприяють вивченню сутності явища чи процесу. “У

системному дослідженні аналізований об'єкт розглядають як певну множину елементів, взаємозв'язок яких зумовлює цілісні властивості цієї множини" [206, с. 16]. Такий підхід дає змогу дослідити певні принципи роботи перекладача з літературним текстом та встановити їхній взаємозв'язок з контекстом.

Міждисциплінарний характер науки про переклад сприяє застосуванню культурологічного підходу у методології нашого дослідження. "Культурологічний підхід інтегрує дослідний потенціал, накопичений низкою наук, які вивчають культуру (філософія культури, теорія культури, мистецтвознавство, психологія культури, соціологія культури, історія культури та ін.), і реалізує прагнення до аналізу предмета дослідження як культурного феномену. У межах культурологічного підходу культуру розглядають як систему, що функціонує у взаємодії таких її складників: об'єктивної (будь-які культурні об'єкти) і суб'єктивної ("зліпок" культури і свідомості) форм; раціонального й емоційно-чуттєвого складників; культурно-новаційних механізмів проникнення культури в усі сфери людської діяльності; процесів створення, поширення (трансляції) і "присвоєння" культурних цінностей тощо" [206, с. 18]. З огляду на це актуальною для нашого дослідження видається напрацьована М. Новиковою методологія інтерпретаційно-культурологічного підходу, за яким слід враховувати низку інтерпретаційних аспектів розгляду перекладного тексту (зокрема, інтерпретаційний потенціал оригіналу й інтерпретаційна позиція перекладача), з одного боку, й вплив культурного контексту на рішення перекладача – з іншого [157, с. 9].

Серед загальнонаукових методів в дослідженні застосовано такі:

Аналіз – це метод дослідження, який включає в себе вивчення предмета за допомогою уявного або практичного розчленування його на складові елементи (частини об'єкта, його ознаки, властивості, відношення). Кожна із виділених частин аналізується окремо у межах єдиного цілого.

Синтез (від грец. *synthesis* – поєднання, з'єднання, складання) – метод вивчення об'єкта у його цілісності, у єдиному і взаємному зв'язку його частин. Аналіз у поєднанні з синтезом допомагає встановити зв'язок окремих частин і пізнати предмет як єдине ціле.

Порівняння – метод, який використовуємо для встановлення подібностей чи розбіжностей об'єктів та властивостей за допомогою органів чуття та спеціальних засобів.

Узагальнення – це логічний процес переходу від одиничного до загального чи від менш загального до більш загального знання. Метод узагальнення втілюється через об'єднання, групування об'єктів на основі окремої ознаки (синкретичні об'єднання) [204, с. 83].

Індукція – це метод дослідження, за яким загальний висновок про ознаки множини елементів виводимо на основі вивчення цих ознак у частини елементів однієї множини.

Дедукція – це метод дослідження об'єкта в цілому, а потім його складових. Зокрема, мова йде про застосування загальних наукових положень при дослідженні конкретних явищ [204, с. 90–91].

Сходження від абстрактного до конкретного – це метод пізнання від абстрактних визначень конкретного об'єкту, отриманих в результаті його розчленування і опису за допомогою понять, до конкретного цілісного знання про об'єкт.

Аналогія – метод наукового дослідження, завдяки якому пізнаємо одні предмети і явища на основі їх подібності з іншими та схожості деяких сторін різних предметів і явищ.

Абстрагування (від лат. *abstrahere* “відволікати”) – метод наукового пізнання, який базується на формуванні образу реального об'єкта шляхом уявного виокремлення певних ознак, властивостей, зв'язків і відношень, що цікавлять дослідника, з одночасним ігноруванням багатьох інших другорядних його властивостей [204, с. 89].

Конкретизація (від лат. *concretus* “густий”, “твердий”) – метод дослідження предметів у всій їх різнобічності, у якісній багатосторонності реального існування на відміну від абстрактного вивчення предметів. У процесі досліджуємо стан предметів у зв'язку з певними умовами їхнього існування та історичного розвитку.

Описовий метод застосовуємо для всебічної презентації та класифікації тверджень М. Зерова, які склали основу його перекладознавчої концепції.

Серед вузькогалузових методів актуальними для дослідження вважаємо такі:

Лінгвокультурологічний – для окреслення ролі світоглядних орієнтирів для перекладознавця і перекладача.

Перекладознавчий аналіз застосовуємо для визначення стратегій та прийомів, обґрунтованих у працях з теорії та критики перекладу М. Зерова й застосованих ним у процесі перекладу. В межах цього аналізу застосовуємо прийом зіставлення для окреслення диференційних ознак оригіналу та перекладу, елементи лінгвостилістичного аналізу для визначення експресивності й стилістичного наповнення одиниць тексту оригіналу й перекладу, концептуальний аналіз для окреслення значення певних образів та символів для мовної картини світу читача оригіналу та перекладу; рецептивно-естетичний підхід для з'ясування ролі певних мовних одиниць як структурно-сміслових елементів тексту оригіналу та перекладу для створення загального естетичного впливу на читача; та герменевтичний, який застосовуємо для тлумачення шляхів інтерпретації текстів і способів досягнення прихованих сенсів.

Останнім часом чимало теоретиків розглядають переклад у взаємозв'язку з іншими процесами, що відбуваються в певний період у певній цільовій культурі та впливають на нього. Усвідомлення потреби перекладати з культури на культуру теоретично обґрунтували у світовому перекладознавстві у 1980-их рр. і визначили як “культурний поворот”, у межах якого простежується бачення явища перекладу як невіддільного від культури. Однак, взаємозалежність перекладної літератури й культурного розвитку нації досліджувалась ще в європейській традиції романтизму. “Пошуки епохи Романтизму у сфері перекладознавства здійснювались кількома шляхами. Один з них полягав у намаганні осмислити поняття мова – особистість – нація – естетична система у взаємозумовленості” [132, с. 25]. Уже в цей час були сформовані нові вимоги до перекладної літератури, а передусім необхідність не переспівувати чуже, а “відтворювати найдрібніші нюанси, найменші деталі, дух митця і його універсуму (якщо йшлося про переклад художнього твору чи творчості),

дух нації (якщо перекладались народні сказання, легенди, казки, народна лірика)” [132, с. 23]. В українській перекладній традиції такі тенденції, хоч і були започатковані раніше, однак, повноцінно усвідомлені пізніше.

Вагомі висновки про безпосередній зв'язок між творчістю, у тому числі перекладною, та історичним розвитком певного народу знаходимо у працях Й. Гердера “Про вплив поетичного мистецтва на звичаї народів у старі та нові часи” (1781 р.) й “Про розвиток мови” (1772 р.). Ця думка лягла в основу філософської концепції В. Гумбольдта про мову як вияв духу народу, спосіб його самовираження, світобачення і збагачення культури: “(...) переклад, особливо поетичний переклад, є одним із найважливіших завдань будь-якої літератури, частково тому що він спрямовує тих, хто не знає іншої мови, до форм мистецтва й людського досвіду, які за інших обставин залишилися би абсолютно невідомими, але перш за все тому, що він підкреслює експресивність та глибину значення власної мови. (...) Якою мірою збагачується мова, тією ж і нація. (перекл. з англ. тут і далі – *ОБ*)” [231, с. 56–57].

У подібному ракурсі розглядає зв'язок перекладу та культури німецький філософ Ф. Шлеєрмахер, якому належать провідні напрацювання в галузі герменевтики. Розглядаючи її як мистецтво розуміння, він вважає її запорукою належної інтерпретації тексту за умови сприйняття духу мови з одного боку, та способу бачення дійсності автора – його індивідуального стилю – з іншого.

Отже, концепція перекладу періоду романтизму визначається двома характерними рисами: збереженням визначальних для вихідного тексту рис, що вказують на унікальність культурної традиції та індивідуально-авторської манери письма. Одночасно, утверджується індивідуальна позиція творця перекладу, зокрема його стиль, що відповідно зумовлює певний ступінь свободи його інтерпретації на основі інтуїтивного відчуття оригіналу. Відгук М. Зерова на перекладознавчу монографію “Теорія і практика перекладу” О. Фінкеля містить твердження про певні риси романтичного підходу до перекладу в українській традиції того часу: “Нові погляди на завдання перекладача приніс романтизм – його інтерес до своєрідності національної, до авторської індивідуальності продиктував і ті принципові щодо перекладу позиції, з яких не зійшла і наша сучасність” [83, с. 680]. Цим М. Зеров

фактично впроваджує інтегрований мовно-літературний підхід до перекладу, за яким слід опиратись не тільки на культурно-історичний рівень розвитку мов, залучених до перекладу, а й враховувати особливості літературної епохи творення тексту й індивідуальних рис авторської манери письма.

Ідея про нескінченність процесу інтерпретації дала поштовх цілій низці теорій, які, однак, змістили акцент на продукт інтерпретації, цільовий текст. У центрі розвідок все частіше постає взаємовплив перекладного тексту й цільової культури, констатується факт культуротворчої та ідентифікуючої – націєтворчої – функції перекладу з огляду на суспільно-історичні обставини. Особливості рецепції твору у процесі перекладу сьогодні враховує, зокрема, інтерпретативна теорія. Згідно з нею, учасниками виступають відправник вихідного тексту, перекладач та одержувач. Перекладач, у свою чергу, виконує три ролі: першого одержувача, перекодувальника, який змінює мовний код, і відправника перекладеного тексту кінцевому адресатові. “Суперечності, що виникають у плані сприйняття первинної норми, спричиняються розбіжностями двох культур, а також двох мовних картин світу. Ці суперечності мають розв’язуватись завдяки посередницькій інтерпретаційній діяльності перекладача” [209, с. 174]. Інтерпретативна теорія завдяки семіотичній термінології дає можливість чіткіше описати зв’язок систем мови та культури у процесі перекладу, залучаючи до аналізу різні знакові системи чи структури, знакові процеси та функції. Адже семіотика встановлює взаємозв’язок між принципами організації різних знакових систем: мови, матеріальної й духовної культури [185, с. 13]. Однак, слід зазначити про розширення діапазону застосування понять семіотики до перекладу, зокрема характеристики рецепції перекладу: “Зазвичай семіотика згадувалась насамперед у зв’язку з історико-літературними проблемами перекладу, з упізнаванням культурних знаків. Останнім часом семіотика передусім вважається корисною для аналізу передачі в перекладі невербальної комунікації, а також для вивчення взаємозв’язку між читачем і текстом перекладу” [191, с. 25]. Таким чином, перекладознавці відходять від винятково лінгвістичного визначення процесу перекладу як передачі “значення”, вираженого одним набором знаків, за допомогою іншого набору знаків через компетентне використання словника та граматики, а

враховують також і низку позамовних критеріїв у контексті інших знакових систем культури [220, с. 6]. Філософи та культурологи, часто по-різному визначаючи культуру, здебільшого погоджуються з її знаковою природою. До прикладу, І. Кассіре́р тлумачить культуру як форму розумової поведінки, спрямовану на створення та усвідомлення символічних форм. Національну культуру розглядають як підсумок історичного розвитку нації, що характеризується виробленням і закріпленням у свідомості етносу рис, притаманних саме цій, а не іншій нації [248, с. 172]. Мова і надалі є провідним засобом ідентифікації будь-якої нації. Первинність ролі мови в міжкультурній комунікації поряд з іншими знаковими системами та як основи культурного розвитку розглядають науковці окремого напрямку в мовознавстві – лінгвістичного детермінізму, за яким кожна окрема соціальна реальність визначається окремою мовою, яка є засобом самовираження певного соціуму [242, с. 199]. Такий підхід лише підтверджує нерозривний зв'язок мови та інших знакових систем культури.

Передумови теоретичного осмислення такого зв'язку були і в українській науковій думці початку ХХ ст. Зокрема О. Потебня обґрунтовує зв'язок між категоризацією світу та мовою, міжкультурні відмінності пізнавальних процесів та прийомів мислення, що залежать від особливостей етнокультурного досвіду, від субстанціальної та структурної своєрідності відповідних мов та різних вербальних картин світу [109, с. 121]. Загалом О. Потебня розвивав ідеї В. фон Гумбольдта, зокрема, про первинність когнітивної функції мови та її здатність генерувати думку. Його дослідження в руслі психолінгвістики обґрунтовують первинну роль мови щодо національної ідентичності. Одним із провідних досягнень науковця є розгляд складної семантико-когнітивної будови слова [200, с. 14].

Розглядаючи художній твір як сукупність форми, змісту та образу, вчений визначає прикладну здатність художнього образу як внутрішньої форми зображення дійсності генерувати думки. Однак, така структура твору не є завершеною без її естетичного сприйняття [169, с. 269–270]. “Мова, за Потебнею, – суб’єктивний засіб відображення і пізнання дійсності, за допомогою якого “ухоплено” те, що існує об’єктивно в дійсності. Суб’єктивність у мові – це результат антропоцентризму

людського пізнання світу” [6, с. 183]. Отже, якщо мова є системою моделювання, то література й мистецтво є вторинними системами, що підтверджують факт їхнього походження від мови [139, с. 583]. У свою чергу, жодна мова не може існувати поза контекстом культури, відповідно будь-яка культура є приреченою, якщо не має у своєму ядрі структури природньої мови [220, с. 6]. Отже, мова є визначальним виявом культури певної нації, а це знаходить своє відображення на процесі перекладу.

Дослідження особливостей категоризації дійсності через мову сьогодні належить до завдань когнітивної лінгвістики. Когнітивна лінгвістика займається вивченням мови як “загального когнітивного механізму, як когнітивного інструменту – системи знаків, що відіграють роль у репрезентації (кодуванні) та у трансформуванні інформації” [249, с. 53]. Як інструмент концептуалізації, мову представляють складовим елементом культури. “Мова є знаряддям творення, розвитку, зберігання (у вигляді текстів (дискурсів) культури і водночас її частиною, оскільки за допомогою мови створюються реальні витвори матеріальної та духовної культури” [124, с. 15]. Тісний зв'язок мови та культури спричинив виникнення синтезованої галузі лінгвокультурології. “Лінгвокультурологія розглядає мову як систему втілення культурних цінностей” [149, с. 39]. Цим фактично зафіксовано потребу вивчення міжкультурних зв'язків, де мова є способом кодування колективного досвіду [105, с. 46].

Загалом, роль фонових знань людини у процесі породження чи розуміння мовлення визнано доволі недавно. Масштабні дослідження в цьому напрямі отримали назву “дискурсивного перевороту”. “Вони спирались на концепцію, згідно з якою люди, читаючи чи слухаючи дискурс (франц. *discourse*, – промова, виступ і явище, що інтегрує складні зв'язки між власне мовою, способом мислення і чинниками інтерпретації), не лише конструюють його смисл у вигляді бази тексту, а й створюють або здобувають із пам'яті модель, яка репрезентує те, що вони думають стосовно ситуації, якій присвячено дискурс” [5, с. 12]. Унаслідок цього інтерпретативний аналіз дискурсу застосовують як “когнітивний інструмент” вивчення живої комунікації особистостей, який “розглядає не лише індивідуально-психологічні, а й соціальні чинники комунікації як організованої діяльності, взаємодії, враховує

когнітивні чинники установок, пам'яті, емоцій, знань, вірувань, оцінок тощо” [5, с. 12]. Як результат, відбувається певна смислетворча діяльність, яка, у свою чергу, утворює сукупність смислів чи їхніх комбінацій, що об'єднується під поняттям коду культури. Відповідно, мова є особливою знаковою системою, здатною передавати культурну інформацію, а отже, її визначають як лінгвокультурний код [2, с. 69–70]. “Лінгвокультурні коди є частковим випадком культурних кодів, які забезпечують передумови комунікації, а їх оформлення відіграє визначальну роль у формуванні національно-культурного простору” [2, с. 114]. Таким чином, можемо припустити, що М. Зеров своєю перекладацькою практикою та в перекладознавчих працях доводив потребу не тільки передавати певну культурну інформацію, закладену в оригіналі, а й формувати лінгвокультурний код у його пізнавальній, ціннісно-орієнтаційній та адаптаційній функціях.

Узагальнення певних лінгвокультурних кодів української національної культури, вважаємо, науковець здійснив у літературознавчих та історичних дослідженнях української літератури. Переклад, у свою чергу, став для нього плідним способом осмислення іншокультурного буття та світогляду, місцем актуалізації феноменів людського буття та діяльності, характерних для іншої культури, інтегруючи цільового читача із загальнолюдським контекстом. Розглядаючи концепт як явище, що передбачає взаємодію людської свідомості, мови, тексту та культури, у перекладах М. Зерова простежуємо застосування таких засобів його вербалізації, що асоціативно відносять читача до архетипів української культури, сформованих у творчому доробку провідних авторів української літератури та усній народній творчості. С. Караванський називає такі пласти мови “безпідставно забутими”: архаїзми, діалектизми, поетизми, простонародна лексика, неологізми (здебільшого на рівні морфології) [104, с. 421].

Ідею про взаємозв'язок культурного середовища й перекладу поглиблено обґрунтовують теоретики полісистеми, ізраїльські науковці І. Івен-Зогар та Г. Турі. Ця теорія розглядає перекладну літературу як елемент літературної системи, а її, у свою чергу, як складову національної культури. Інструментом теорії стало поняття системи, запозичене в російській школі формалістів, а зважаючи на широкий спектр

взаємозв'язків, вкладених у це поняття, та їхній ієрархічний уклад, було прийнято термін полісистеми [227, 239]. М. Зеров був знайомий з ідеями російських формалістів, адже в одній з рецензій на перекладознавчі праці цитує Ф. Батюшкова щодо взаємовпливу культурної системи та перекладу [83, с. 680].

Ключовим відкриттям теоретиків було встановлення залежності між позицією перекладної літератури в літературній і культурній системі та методом перекладу. Так, за умови домінування та процвітання оригінальної літератури, переклад створюється із застосуванням прийнятних і традиційних моделей та форм, що призводить до відхилення від оригінального тексту. За умови слабкої позиції оригінальної літератури в полісистемі, переклад слугує джерелом інноваційних форм та засобів, оновлення літературної традиції, за допомогою запозичених із оригінального тексту елементів, часто заповнюючи лакуни оригінальної літератури в цільовій полісистемі й розширюючи її лінгвокультурні коди. Так, у другому випадку, текст значно більшою мірою тяжіє до оригіналу та претендує на адекватність йому. У цьому випадку спектр жанрів, які належать до перекладу, розширюється та охоплює тексти, які перебувають на межі: переспіви, перекази, адаптації тощо, адже й вони є носіями інноваційних елементів на різних текстових рівнях. Таким чином, перекладну літературу визначають як одну з найдинамічніших систем культурної полісистеми, та як таку, що може стати джерелом її оновлення. Позиція перекладної літератури щодо оригінальної в межах полісистеми культури так само впливає й на вибір творів для перекладу, методи перекладу, а також і на розвиток літературної традиції. Згадане покликання на міркування Ф. Батюшкова у рецензії М. Зерова на знакову перекладознавчу монографію О. Фнкеля, очевидно, вказує на поподібну позицію українського науковця у цьому питанні: "...коли перекладач належить до народу, що вважає себе вищим з погляду художньої літератури, ставиться за принцип неточність перекладу; [...] коли перекладач належить до народу культурно нижчого, переклад по-невільничому іде за оригіналом; за рівного ступеня культурного розвитку обох мов переклад прагне до тематичної та стилістичної адекватності" [83, с. 680].

Узагальнення ідеї про переклад як взаємодію культур здійснене у працях С. Баснет та А. Лефевра, які обґрунтовують та констатують культурний поворот у

перекладознавчих дослідженнях. Уклавши збірник праць провідних перекладознавців за тривалий історичний період “Переклад, історія, культура” (“Translation, History, Culture”) 1990 року, науковці презентують переклад як потужний спосіб конструювання культури, засіб, за допомогою якого нації можуть формувати свою ідентичність поруч із сусідніми країнами. У вступній статті автори вказують на важливу формотворчу роль перекладу для культури та особистості, а відповідно особливого значення надають соціальним інституціям, які впливають на перекладну продукцію і очевидно формування культурної ідентичності [240].

Предметом цього дослідження є вивчення процесів перекладу в контексті культури, що дає розуміння маніпуляцій, які відбуваються з текстом: як вибрано текст для перекладу, яку роль відіграє перекладач у тому виборі, видавець чи патрон, які критерії визначають стратегію, яку буде застосовувати перекладач, і те, як переклад сприймуть у цільовій культурі [Bassnett, с. 123]. На думку теоретиків, переклад, як і будь-який інший тип переписування, відображає певну ідеологію, яка, безумовно, позитивно впливає на розвиток літератури й суспільства та може бути джерелом нових понять, жанрів та прийомів, а історію перекладу вважають історією літературних інновацій [240, с. IX].

А. Лефевр, розглядаючи взаємозв'язок культури та перекладу, вказує на чотири види обмежень, які слід враховувати при аналізі перекладу: ідеологічні, патронаж, рамки поетики та межі дискурсу. Науковець відстоює думку про те, що взаємозв'язок літературної системи з іншими відбувається за певною логікою культури, яку, у свою чергу, регламентують два чинники: поетика, що контролює літературу зсередини за певними параметрами, які встановлює ідеологія як другий чинник. Таким чином, переписування вважається прийнятним тоді, коли воно відповідає сучасній поетиці та ідеології [234, с. 14].

В самій літературній системі теоретики культурного повороту розрізняють внутрішньолітературні та позалітературні чинники формування. До перших відносяться критики, рецензенти, викладачі, перекладачі. “Вони періодично відхиляють певні літературні твори, що надто прямолінійно опонують домінантній концепції того, яка має бути література (якою їй дозволено бути) – поетики – та того,

яким має бути суспільство (яким йому дозволено бути) – ідеології” [234, с. 14]. Поетика, на думку А. Лефевра, може складатися з двох компонентів: по-перше, літературних засобів, жанрів, мотивів, прототипів героїв і ситуацій, символів; по-друге, концепції того, якою є чи має бути роль літературної системи в соціальній як цілісності [234, с. 26]. Останнє впливає на вибір тематики відповідно до соціальної системи, попередній об’єднує в собі засоби та функціональний спектр літературної продукції в час, коли поетика була вперше усталена.

Фактично історія літератури М. Зерова з погляду форм і стилів у соціокультурному ракурсі установила новий канон української літературної продукції, а передусім поетики [214]. Адже кодифікація, за твердженням А. Лефевра, відбувається великою мірою через переписування і, за звичай, у наслідку формує канон творів певних авторів, які найбільше відповідають усталеній поетиці. Такі твори чинять значний вплив на розвиток літератури та науку про неї. “Образ літературного твору, спроектованого як переклад, визначають два фактори: ідеологія перекладача (чи він/вона охоче виявляє її, чи вона нав’язується йому/їй як обмеження певною формою патронажу) і поетика, що домінує в літературі-приймачі у час, коли здійснюється переклад. Ідеологія, очевидно, впливає на основну стратегію, яку використовуватиме перекладач, а отже також вказує на рішення проблем, пов’язаних як з “всесвітом дискурсу”, вираженим в оригіналі (об’єкти, концепти, звичаї, що належать світові, відомому авторові оригіналу) так і мовою, якою виражений оригінал” [234, с. 41].

Отже, теорія “культурного повороту” в перекладі дає змогу з’ясувати низку чинників, які впливали на перекладну літературу та визначали її роль. Зокрема, тлумачать питання “високої” та “низької” культури, літературного канону, а також функції текстів у певній літературі, тобто поетику літератури, яку описував і аналізував М. Зеров.

Переклади беззаперечно були для М. Зерова переписуванням з культуротворчою метою в умовах колонізації. Методологію досліджень перекладної літератури колоніального/постколоніального періоду розробили теоретики постколоніалізму. Теорія постколоніального перекладу – це студії перекладу,

започатковані в період розпаду колоніальних систем, що вивчають статус перекладної літератури в умовах розриву національної культури з культурою-колонізатором. Своїм завданням вони ставлять дослідження тих стратегій перекладу, що підкреслюють культурну ідентичність цільової полісистеми. “Донедавна в перекладознавстві практично не розглядалось питання про історичність перекладу в плані наявності в ньому історично зумовленої моделі колоніального світогляду, певні риси, які є універсальними для всіх колонізованих народів” [118, с. 23]. До сфери досліджень постколоніального перекладу належить вивчення текстів перекладів на предмет бінарної опозиції “справжній vs інший” – “сфальшований vs інший”.

Важливою в розгляді теоретиків є проблема уніфікованого стилю перекладу. Це поширена особливість перекладного тексту в час колонізації, що тяжіє до семантичної та стилістичної однозначності: логічна й синтаксична впорядкованість, семантична “прозорість” змісту (уникання семантичної двозначності), суворо обмежений словник (перевага запозиченої й інтернаціональної лексики над питомою, мінімум лексичних архаїзмів, авторських неологізмів і слів-реалій). Суб’єктивізм як опозиційний до консервативного однобічного сприйняття певного тексту став певною мірою стратегією перекладу в колонізованій культурі. Вагомою ознакою постколоніального перекладу є існування паралельних перекладів, що вміщують національно питомі елементи та творять нову читацьку модель сприйняття, через яку відбувається національна ідентифікація читача перекладу.

Період діяльності М. Зерова певною мірою можна назвати постколоніальним періодом. Теорія постколоніального перекладу розглядає переклад як документ доби, тобто як частину переписування історії нації. Так, у своїх історико-літературних працях М. Зеров закликає до глибокого прочитання текстів, їхнього нового трактування, з огляду на вимоги нової культури, і спонукає до глибокої інтерпретації української літературної спадщини. Творячи історію нової української літератури, він переписує історію національної літератури та закликає до нових перекладів із застосуванням ресурсів найкращих зразків української літератури. Науковці постколоніальної теорії перекладу стверджують, що читання перекладів колоніального періоду – це читання історіографії народу [7, с. 738]. Таким чином,

історія літератури М. Зерова, де він вказує на якість перекладів та їхній характер, є так би мовити історією опору, у якій переклад зберігає питомо національні ознаки, тяжіє до цільової культури, з метою збереження літературної традиції, а з послабленням колонізаційних процесів стає автономною ланкою національної літератури, поступово набуваючи такого потенціалу, який може відтворити оригінальну культуру, на основі інструментарію національно питомих засобів цільової культури.

Теорія постколоніального перекладу набула нового розмаху у працях бразильських перекладознавців [228, с. 196]. Брати де Кампос застосували метафору антропофагії чи канібалізму для позначення особливостей перекладацьких процесів у постколоніальному просторі, де текст-джерело, створений у суспільстві, що домінує, служить джерелом збагачення та відновлення культури постколоніального простору. На їхню думку, переклад – це творчий акт перетворення, що відкриває численні лінії сигніфікації в цільовій культурі, акт, що наділяє силою, підживлює, акт стверджувальної гри (...), де переклад є життєдайною силою, що забезпечує виживання літературного тексту [228, с. 198]. Оригінал більше не є статичним, а з кожним новим прочитанням виникає новий переклад. Переклад теж не є одностороннім процесом, а взаємопроникненням двох культур. Пріоритетним рівнем відтворення, до прикладу, є фонетичний, на противагу семантичному чи синтаксичному, бо відкриває нові асоціативні лінії. Допустимим є введення в текст референтів цільової культури, які породжують нові значення в тексті, спричиняють його культурну гібридність [238, с. 73].

У світлі постколоніального перекладу природність мови – це застосування характерно українських, а також створених на їхній основі мовних засобів, всупереч пурифікаційним процесам та уніфікованому стилю. М. Зеров методично вводить окремі символічні ознаки культури оригіналу, що помірно експлікуються переважно на латентно-асоціативному рівні засобами вербалізації української мовної картини світу. Встановлення нового канону авторів у літературі через написання історії літератури, із врахуванням підсистеми перекладної як відображення характеру суспільно-політичних процесів на мовно- та жанрово-стилістичному рівні, створення нових перекладів творів, які б відображали новий період розвитку мови та літератури,

а отже ствердження факту можливості існування паралельних текстів перекладу, були провідним напрямом діяльності, які сьогодні можна охарактеризувати термінами постколоніальної теорії перекладу.

Залежність інтерпретації від історико-культурних умов з'яви перекладу одночасно може становити значну загрозу цілісності тексту, що є провідною вимогою у програмній праці М. Зерова. Не менш важливим є твердження про помірний суб'єктивізм перекладача за умови дотримання ієрархії текстових та позатекстових ознак. Даний підхід певною мірою перегукується з ідеєю Р. Інгардена про інтерсуб'єктивність, під якою він розуміє спільну зрозумілість та ідентичність, і застосовує поняття *коду* у своїх онтологічних узагальненнях, зокрема, коли йдеться про “життя” літературного твору, його “вміння” промовляти до читача, зокрема з метою формування його естетичного смаку [103, с. 13]. Проте такий підхід вказує не стільки на текстоцентричність позиції М. Зерова-теоретика і критика перекладу, скільки – на відстоювання позиції комунікативності перекладного тексту, внаслідок експліцитного відтворення елементів, провідних для поетики оригіналу, його інваріантних ознак. Опираючись на семіотичну методологію для тлумачення проблематики перекладу, А. Попович вводить категорію інваріантної інформації, яку розглядає як тотожність функцій оригіналу й перекладу, а переклад при цьому вважає способом “конкретизації” інваріанта, який активізує гетерогенні відношення в системі літературного процесу і проникає в “ядро” твору, з опорою на раніше задану тему [168, с. 37]. Така конкретизація має відповідати поетиці цільової літератури, а передусім жанровим характеристикам, типовим для певного тексту в цільовій літературі, що визначається категорією читача [168, с. 27]. “Твори, що належать до певного літературного напрямку, (...) вміщують у собі також і інформацію про певну літературну течію. Можна сказати, що вони представляють собою одиничну, тобто варіантну, реалізацію інваріанту літературного напрямку” [168, с. 114]. Г. Турі вводить категорію інваріанта у своє визначення процесу перекладу й розглядає переклад як комунікацію в цільових повідомленнях в межах певної культурно-мовної системи, з усіма відповідними наслідками розчленування (*decomposition*) вихідного повідомлення, встановлення інваріанту, його передачі через культурно-мовний

кордон та перестворення (recomposition of the target message) цільового повідомлення [239, с. 469–470]. Сприйняття оригіналу в контексті як для критика, так і для перекладача є знаковим. Адже, з одного боку, існувала необхідність презентувати цілі пласти світової літератури, з іншого – це був засіб вибору творів для перекладу та прийом визначення домінантної ознаки поезики оригіналу чи творчості його автора, а, можливо, і цілого напрямку в літературі, на думку А. Поповича [168, с. 77]. На основі нашого дослідження робимо висновок, що підхід М. Зерова в цьому руслі значною мірою сформувався під впливом напрацювань В. Брюсова, розвиток ідей якого згодом відбувся у межах московсько-тартуської школи, відомої своїми здобутками в галузі семіотики. В основі вагомих теоретичних узагальнень саме в царині перекладу є його всеохопний розгляд, зокрема із врахуванням різних типів перекладу та різних каналів передачі інформації [191, с. 52].

Актуальними для нашого дослідження є тлумачення перекладу передусім як процесу та розгляд його різних етапів. Суміжними твердженнями з позицією М. Зерова є сприйняття тексту як структури з характерною ієрархічною будовою, де є провідні – домінантні та другорядні – периферійні елементи, визначення провідних рис тексту та контексту. Процесуальність та етапність перекладу дають можливість науковцям розглядати переклад як явище міжкультурного діалогу, на основі семіотичної методології: “(...) сама культура до певної міри розуміється як механізм перекладу, культура перекладає себе для себе, аби зберігати свою ідентичність, слугувати такою собі навчальною дисципліною для поколінь її носіїв, а переклад, у свою чергу, є основним інструментом цього навчального процесу” [191, с. 14].

Категорія цілісного сприйняття тексту та суб’єктивний домінантний підхід до відтворення ієрархії текстових елементів певною мірою вказують на прагматичний підхід до перекладу М. Зерова. Мова йде про дедуктивно спрямоване розуміння перекладу, де дослідник відштовхується від кінцевого продукту творчості, його сприйняття та особливостей функціонування, а на основі цього характеризує ймовірні ознаки процесу перекладу та чинники впливу на нього. Загалом, питання взаємовпливу читача й різного виду текстів ширше розглядає рецептивна естетика. У науковому доробку М. Зеров у безпосередньому зв’язку з рецепцією розглядає різні

жанри інтерпретації іншомовних творів. Жанр, що домінує в цільовій культурі, великою мірою визначає для перекладача горизонт сподівань читача. Зокрема, один із авторів теорії Г. Яусс стверджує, що горизонт сподівань є важливим критерієм оцінювання художнього тексту й визначає міру впливу твору на читача. За імпліцитної наявності в тексті він реконструюється здебільшого на основі вивчення структурних елементів тексту, а не на зовнішніх соціологічних дослідженнях [218, с. 372].

Важливою для подальшого аналізу є теза Г. Яусса про те, що література є одним із засобів формування суспільної практики, а досвід, який здобуває читач під впливом тексту, направляє і корегує його суспільні цінності та культуру загалом. Жанрові характеристики тісно пов'язані із композицією тексту перекладу, а отже, орієнтуються на поетику, що панує в цільовій культурі. Ймовірно, історія української літератури М. Зерова була способом описати й зафіксувати певні ознаки поетики, зокрема у аспекті жанру та стилю, їхньої відповідності до напрямів у світовому літературному контексті. Вказавши на розбіжності та недостатній розвиток літератури, науковець робить спробу окреслити принципи розширення горизонту сподівань українського читача, схиляючись до неагресивної, латентно-асоціативної доместикиції оригінальних текстів за допомогою ресурсів текстів з оновленого переліку канонічних праць української літератури. Тому вагомим важелем конструювання горизонту сподівань є критична література, вступні статті та примітки до перекладів, які мали на меті сформувати підґрунтя для необхідної рецепції певного літературного твору в соціокультурній системі.

Отже, вирішальним для М. Зерова постає критерій прийнятності перекладу в цільовій культурі, що в його науково-критичних працях переважно зводиться до ознаки читабельності чи вимовляємості тексту: “сприймається інколи як складність при читанні”, “переклад не легко читається”, “створюється стилістичний рельєф незвичної для читача глибини” (переклад з рос. – О. Б.). Читабельність та вимовність тексту в науковому апараті М. Зерова поширюються на увесь спектр мовно-стилістичних засобів тексту і вказують на вагому роль читацького сприйняття у виборі методу перекладу. Дискутуючи з В. Державиним про відтворення тропів та

фігур першотвору, М. Зеров не може погодитись із твердженням про їхню абсолютну інваріантність: “(...) я не знаю, в якій мірі зберіг би він свою рішучість, категоричність своєї вимоги, якби був би сам перекладачем-практиком, заінтересованим у зрозумінні свого твору, у добрім прийнятті його читачем. (...) Середня путь тут диктується, з одного боку, потребою виховувати та привчати читача, поширюючи круг його сприйняття, з другого боку – небезпекою занадто обтяжити його трудно засвоюваним матеріалом, вщепити йому відразу до художнього твору ” [83, с. 620–621]. Загалом, категорію читача літературознавці та філософи трактують по-різному: імпліцитний читач, зразковий читач, архічитач, інформований читач. У баченні М. Зерова – це уважний читач, який передусім здатний екстраполювати враження від перекладу на власний життєвий досвід: “Перечитуючи Вергілія й Горація, Тібула й Овідія, уважний читач легко розпізнає контури “вічної казки”, перипетії “давньої і щораз нової історії”” [83 с. 379]. Отже, категорія читача в критико-теоретичних працях М. Зерова найнаближеніша до визначення А. Поповича: це читач, на сприйняття якого має розраховувати перекладач і який присутній у тексті перекладу як так званий “внутрішній читач, що диктує перекладачеві свої літературні звички”, які є певним каналом передачі культурно-естетичної інформації [168, с. 70].

Аксіому про нерозривність перекладу та культури, а також переклад як джерело нових ресурсів для цільової культури, низка теоретиків визнає фундаментальною. До безпосередніх сфер впливу культури на переклад належать вибір текстів для перекладу та ознаки стилю перекладача. Такий ракурс розгляду допомагає з’ясувати ознаки того чи іншого історичного періоду, які впливали на вибір текстів для перекладу, визначення способів та прийомів у процесі перекладу, а також дає підстави окреслити особливості рецепції перекладу та характеристику його реципієнта. (Детальніше див. Додаток Б)

Головними ознаками, що вказують на пріоритетність функції культуротворення перекладу в поетиці перекладача, є: 1) вибір творів світового значення; 2) актуальність проблематики твору для цільового читача; 3) доступність для цільового читача (відповідність горизонту сподівань читача щодо віршоскладання та

морфологічного, лексичного й синтаксичного рівнів мови); 4) відповідність поетиці перекладу в цільовій культурі; 5) актуалізація рідко вживаних, проте насичених етносемантикою пластів мови: архаїзмів, діалектизмів, поетизмів, простонародної лексики, неологізмів на рівні морфології; 6) мовно-стилістична відповідність оригіналові; 7) уникнення уніфікованої нарації: кліше, книжної лексики, канцеляризмів; 8) джерелоцентризм у відтворенні культурно-історичної дійсності оригінального тексту в перекладі.

1.2. Культуротворення як основа перекладознавчої концепції М. Зерова

У час колонізованого суспільного ладу культура виявляє себе, передусім, через мову та літературу, а їхня зрілість є доказом сформованої національної ідентичності. “НАЦІЯ (виділення Р.З.) – це культурна, соціально-економічна й мовна спільнота, (...) мова й культура є основою консолідації громадян в одну політичну спільноту” [92, с. 222]. В історії української культури після “Енеїди” І. Котляревського й літературного доробку Т. Шевченка українська мова стала засобом ідентифікації української нації нового часу. Саме тому обмеження сфер її вжитку та розвитку її літературної форми було найважливішим інструментом колонізатора кінця ХІХ ст. Непостійність еволюційних процесів у мові призвела, за характеристикою І. Дзюба, до “недостатньої інтегрованості” української культури у загальнолюдський контекст, а звідси – недосконалої ідентифікації нації: “Сьогодні маємо певну недостатність універсальних символів і міфів у нашій культурі, недостатню інтегрованість символів і міфів української культури у контекст світових цінностей, у загальнолюдську культурну символіку” [51, с. 37].

Період початку ХХ ст. одночасно з модернізацією світового суспільно-культурного контексту позначений своєрідним оновленням і української культури. “Двадцяте століття стало періодом постійного самовідновлення культуротворчої енергії українського народу і формування багатьох елементів модерної національної культури. (При цьому раз у раз культурі, надто ж літературі, доводилось брати на себе – і в царські часи, і в радянські – функцію представництва нації взагалі, оскільки культура давала останній прихисток національному сентиментові, в ній кодувалися

заборонені політичні та ідеологічні смисли)” [52, с. 226]. Майже вся українська література початку XX ст. розв’язувала культуротворчі питання, чим започаткувала моделювання нової модерної реальності й нового читача, який долучався до європейського контексту. “(...) Європеїзація української літератури в напрямку модернізації перетворюється на рецептивну проблему. На перший план виходить формування реципієнта високої культури, іншими словами, національного інтелігентного читача” [43, 108–109]. У цьому процесі особливу роль відігравав переклад. М. Москаленко виділяє період 1890–1919 рр. в історії українського перекладу як окремий етап, детермінований передусім культурно-політичною ситуацією: “Невіддільним від просвітницького в останній третині XIX ст. став культуротворчий аспект праці українських перекладачів: після загибелі розвиненої барокової (зокрема, книжної) культури XVII – поч. XVIII ст. із часом визрівала потреба культурного будівництва на новоєвропейських засадах; специфічна роль у цьому відбудовчому процесі належала українському художньому перекладові: його матеріалом була жива українська мова, як інструмент національної ідеї, і, в ширшому плані, українська культура в цілому, як унікальний спосіб бачити світ – у колі інших європейських і світових мов та інших національних літератур” [146, с. 169]. Отже, культуротворчий аспект праці в царині перекладу визначає певні тенденції розвитку перекладацької справи зазначеного періоду, а його актуальність, у свою чергу, вказує на вагому роль перекладної літератури для формування українського народу як нації.

Діяльність М. Зерова припала на період, коли українська соціокультурна система переживала переродження після тотальних заборон та переслідувань і вимагала національного утвердження, встановлення літературного та мовного канону, тобто поетики, яка б могла регулювати розвиток літератури надалі, формуючи національну культуру сучасності. “Український письменник у XIX ст. став центральною фігурою в понівеченій культурі, фокусуючи на собі життєві потреби колонізованого народу, вимушено виконуючи роль політика, соціолога, педагога, проповідника, економіста” [115, с. 31]. Тиск панівної системи з російським центром, що продовжував домінувати, не міг не впливати на діяльність М. Зерова. Проте короткочасне звільнення від цензурування в час політики НЕПу, хоч і здебільшого

позірної, дозволило йому сформувати конструктивне бачення розвитку літератури відповідно до особливостей власне української соціокультурної системи, де переклад відігравав вагомий роль.

Усебічне осмислення ролі перекладу в процесі творення української культури лише віднедавна знаходить висвітлення в перекладознавчих дослідженнях, зокрема як націєтворча функція перекладу (Р. Зорівчак, М. Новикова, М. Москаленко, В. Радчук, М. Стріха, О. Чередниченко). Однак, підвалини теоретичного осмислення цієї функції перекладу були закладені значно раніше. “Для нас, людей кінця ХХ століття, художній переклад постає у своїй культурній, естетичній, історичній, просвітницькій, нарешті, пізнавально-комунікативній, інформаційній ролі як універсальний засіб спілкування та взаємозбагачення народів, культур, цивілізацій, як унікальний спосіб взаємо- та самопізнання кожної нації, людської спільноти та окремої особистості і, отже, як уведення тих чи інших культурних реальностей у всесвітній контекст і в прямий діалог. У певному сенсі так було завжди: і дві, і три тисячі років тому переклад, поруч із іншими спорідненими формами запозичення, давав змогу пізнавати духовні цінності ближніх і дальніх племен та народів, включати набуте в дедалі ширше коло власних уявлень про світ”, – стверджує М. Москаленко [147, с. 113]. У нашому дослідженні висловлюємо гіпотезу про те, що праці М. Зерова стали значним здобутком відповідного періоду. У розвідках науковця жодного разу не знаходимо терміна *націєтворення*, однак йдеться про оновлення культури, її самоусвідомлення в межах європейського дискурсу та духовне збагачення цільового читача, зокрема через перекладну літературу. Тому обґрунтованим вважаємо застосування терміна *культуротворення*. Продуктивність такого підходу полягає у виявленні особливостей з’яви, рецепції та впливу перекладу на формування культурної ідентичності народу, підтримання культурного рівня соціуму, що є не менш актуальним і для української сучасності.

Розпочавши як перекладач у 1910-х рр., М. Зеров одночасно виступає як критик, у тому числі й перекладів, у 1920-і рр. працює редактором провідних літературних видань “Книгар” та “Літературно-науковий вісник”, де також виступає автором рецензій, наукових статей, передмов до перекладів. Серед них рецензії на

переклади дитячої, навчальної літератури, поетичних творів, рецензії на перекладознавчі праці, статті присвячені зіставленню перекладів, особистостям перекладачів, передмови та примітки зокрема до власних перекладів, а також до антологій та хрестоматій, праці присвячені окремим літературним жанрам, огляду оригінальної та перекладної літератури певного періоду.

Водночас виходять друком його історико-літературознавчі та літературно-критичні студії, об'єднані у працях “Нове українське письменство” (1924 р.), “До джерел” (1926 р.), “Ad fontes” (1926 р.), “Українське письменство XIX ст.” (1928 р.), “Від Куліша до Винниченка” (1928 р.). Ці розвідки послідовно простежують формування української літератури за новою жанрово-стилістичною методологією, яка, крім цього, передбачала характеристику становлення перекладацької традиції в межах літературної системи української культури. Усі перелічені праці заклали основу перекладознавчої концепції та стали значним здобутком М. Зерова в намаганні належно оцінити нову українську літературу в період її становлення: “Ми, так би мовити, повинні весь цей скарб, все це наше багатство, якого й досі гаразд не знаємо, засвоїти, вияснити, в якій мірі воно, це багатство, утворює цей ґрунт, на якому ми маємо стояти в дальшому сприйманні, в дальшому засвоюванні, в дальшому прокладанні літературних шляхів” [87, с. 439]. Широкомасштабні розвідки про протожанри та прототексти головних зразків національної літератури, частину з яких сьогодні розглядаємо як жанри перекладу, простежують особливості формування національної літератури із врахуванням перекладної як самостійної галузі української літератури. До вказаних праць належать: “Українське письменство в 1918 році” (1919 р.), передмова до збірника “Нова українська поезія” (1920 р.), “Українська література в 1922 році” (1923 р.), “Українська література в 1923 році” (1924 р.), “Нове українське письменство” (1924 р.), збірник праць “До джерел” (1925 р.), виступ на диспуті “Шляхи розвитку сучасної літератури” (1925 р.), “Пам’яті Самійленка” (1925 р.) “Наші літературознавці і полемісти” (1926 р.), “Перед судом методолога” (1926 р.), “Українське письменство XIX ст” (1928 р.), “Від Куліша до Винниченка” (1928 р.), “Леся Українка і читач” (1928 р.), “Літературна позиція

М. Старицького” (1929 р.), “Поети по шевченківській порі” (1930 р.), “Аполог в українській літературі ХІХ–ХХ вв.” (1931 р.).

Культуротворення в процесі розвитку літератури, у тому числі через переклад, М. Зеров розглядає у двох площинах: синхронії та діахронії. До перших відносимо історико-літературознавчі праці, які обґрунтовують культуротворчий вплив перекладу в сучасний йому період: збірник праць “До джерел” (1925 р.), виступ на диспуті “Шляхи розвитку сучасної літератури” (1925 р.), “Наші літературознавці і полемісти” (1926 р.), “Перед судом методолога” (1926 р.). Інші із зазначених праць розглядають вплив перекладу на формування окремих елементів системи національної літератури, а саме її жанрів та індивідуальних стилів окремих літераторів від І. Котляревського до сучасного йому періоду, що значною мірою вплинули на творення української культури. Вважаємо, що саме такий підхід дозволив переоцінити значення здобутків українських письменників, допоміг закласти основу для розвитку новітньої оригінальної та перекладної літератури, а також певною мірою визначив вимоги до наступних поколінь авторів та перекладачів. Отже, М. Зеров виробляє свій метод досліджень, де предметом постає текст у його жанрово-стилістичній характеристиці, а також його функція в соціально-історичному, літературознавчому, загальнокультурному та світовому контекстах, що вказує на культурозорієнтований підхід науковця.

Дослідивши динаміку розвитку нової української літератури, М. Зеров об’єктивно стверджує про застій у системі оригінальної поезії української літератури, проте відзначає поступ у царині перекладної літератури та її теоретичного осмислення: “Нема потреби говорити, якою мірою ця перекладна література корисна та якою мірою може вона прислужитися до винайдення нових способів поетичного вислову. Річ зрозуміла: нові теми, нові завдання, тисяча стимулів до мобілізації всіх стилістичних та лексичних ресурсів нашої мови” [85, с. 610].

Ще на початку діяльності М. Зеров звертається до перекладу видатних зразків європейської літератури, проте особливо в час відомої літературної дискусії, яку започаткував М. Хвильовий 1925–1926 роках під назвою “Європа чи Просвіта”, коли переклад набуває громадської ролі, формуючи україномовного автора й читача [187,

с. 155]. Саме чітка позиція М. Зерова відіграла в цьому вагомому роль: “Ми повинні пересадити до себе цілу низку найвидатніших творів колишнього й сучасного європейського письменства. (...) Ця низка славних авторів і творів становить справжній капітал культури, і ми повинні його придбати” [87, с. 439–440]. Отже, М. Зеров приходить до усвідомлення, суголосного з сучасним баченням підходу до перекладу, за яким перекладні тексти розглядаються не як незалежні естетичні артефакти, породжені позаісторичними постатями у синхронії мови, позбавленої часових характеристик, а тексти, створені історично знаковими особами в діячності [222, с. 254]. Літератор розуміє Європу як “символ міцної культурної традиції, суворой життєвої конкуренції, суворого мистецького добору” [87, с. 437]. Очевидно, такий заклик мав у своїй основі глибоке прочитання літературного твору, а також дослідження європейської літератури, яке було можливим передусім через призму перекладу та творчий синтез здобутків європейської класики. Під часто вживаним терміном *засвоєння* іншомовних зразків М. Зеров розглядає дві різні категорії: переклад у сучасному нам розумінні та спосіб синтезування оригінального авторського із запозиченим із творів іншомовних літератур: “Хочемо ми чи не хочемо, а з часів Куліша і Драгоманова, Франка і Лесі Українки, Коцюбинського і Кобилянської – щоб не згадувати імен другорядних – європейські теми і форми приходять в нашу літературу, розташовуються в ній. І вся справа в тім, як ми цей процес об’європеювання, опанування культури переходитимем: як учні, як несвідомі провінціали, що помічають і копіюють зовнішнє, – чи як люди дозрілі і тямущі, що знають природу, дух і наслідки засвоюваних явищ і беруть їх з середини, в їх культурному єстві” [82, с. 572–573]. Отже, об’єктом наукових розвідок М. Зерова стає засвоюване явище, тобто певний текст, його походження, функція й рецепція в культурному контексті. Очевидно, це частини процесу інтерпретації твору, який у результаті може бути класифікованим як переклад або оригінальний твір.

Здобуток М. Зерова в царині українського перекладознавства визначається введенням до аналізу перекладного твору категорії *стилю* в різних її аспектах: стилю лексики, тексту, авторського, літературного, перекладацького, індивідуального стилів. Методичне виокремлення ознак стилю, на думку перекладознавця, є

визначальним для успішного перекладу. Стиль тексту для М. Зерова – це вагома ознака комунікативної доступності перекладу для цільового читача. “Для того, щоб перекладати художній текст за допомогою адекватних художніх засобів, необхідно відштовхуватись від уявлення про його організацію, тобто необхідно визначити місце кожного елемента в системі цілого” [168, с. 87]. У цьому плані стиль має вагоме значення і вважається чинником єдності тексту. Важливо, що йдеться як і про індивідуальний стиль перекладача, стиль певного твору, так і про стиль літературної епохи, в якій живе і творить перекладач. М. Зеров наголошує на важливій ролі стилю в обох значеннях, стверджуючи про визначення його в оригінальному тексті та гомогенність і непересічність стилю перекладача в тексті перекладу, що є безумовною перевагою над текстом, де ретельно відтворено окремі стильові елементи вихідного зразка: “ (...) кращий переклад – це переклад сміливий, а сміливість перекладу полягає у свіжості словосполучень, що розрушують штампи звичного розуміння і сприйняття тексту” (переклад з рос. – О. Б.) [66, с. 1015]. Однак, міри індивідуального тлумачення тексту М. Зеров не встановлює, вказуючи на “стилістичний такт перекладача”, який у кожному окремому випадку впливає на відповідне рішення [70, с. 682].

Музикальність тексту – це ще одна семіотична система, що автономно існує у критико-теоретичних працях М. Зерова. Так, ритмомелодика поетичного слова й художні засоби були першочерговим завданням перекладача у баченні Й.-В. Гете. Цитуючи І. Анненського щодо поетичного перекладу, М. Зеров звертає увагу на протиставлення вербальності та музики оригіналу, де останню визначає як “сукупність естетичних елементів, яких дарма шукати в словнику” [85, с. 614]. Музичне начало чи гармонія були первинними критеріями оцінки будь-якого твору мистецтва, без якої неможлива естетика твору. Загалом категорія “тон” у світлі свого поширення на інші сфери мистецтва не має чіткого тлумачення у працях М. Зерова. Однак науковець часто використовує її на позначення гармонійного та належного поєднання стилів мови, експресивних та стилістичних засобів, які творять одне ціле з характерною ієрархічною будовою. Вагомою особливістю перекладного тексту в перекладознавчій концепції М. Зерова є категорія краси, естетизація мови тексту:

“Красою, (а значить, і природністю, невимушеністю) рідної мови не можна поступатися ні перед чим, бо тільки при тій умові віршований переклад стане за сходи до вищих ступенів нашого літературного та мовного розвитку” [85, с. 623]. Такий підхід був теоретично обґрунтований у працях чеського структураліста, сучасника М. Зерова, Яна Мукаржовського, який “розглядає “красу” як єдність трьох компонентів: функції, норми і вартості, і так “краса” узгоджує естетичні та соціальні норми будь-якої культури” [148, с. 423]. Як відомо, естетична теорія Я. Мукаржовського близько перегукується з ідеями Тартуської школи, а отже, є ймовірність, що М. Зеров, можливо, не безпосередньо, але був ознайомлений з напрацюваннями науковця і перебував під впливом його естетичної теорії. Про актуальність категорії краси сьогодні свідчать міркування А. Содомори, учня М. Зерова, який досі продовжує започатковану традицію, розвинувши її в семіотичному руслі: “ (...) вона (милословність – *О. Б.*) не лише у легкій для вимови сув’язі слів (...). Милословність – це також сув’язь зорових і звукових образів, звукопис, інтонаційний рисунок фрази, її тональність, її живий подих, саме слово, світ, що за словом” [182, с. 21].

Ідея домінантного перекладу в сучасному трактуванні згаданої школи перекладознавства також ґрунтується на працях В. Брюсова, який увійшов в історію російського перекладу передусім як перекладач латинських авторів. Відомі його коментарі до власних перекладів, а також низка перекладознавчих праць із широким діапазоном суджень щодо методології перекладу. Про еволюцію поглядів В. Брюсова говорить і М. Зеров у своїй статті про російського перекладача, зокрема як автора кількох версій російського перекладу “Енеїди” Вергілія. Критик відзначає його тяглість до перекладу необмеженого поетикою сучасної йому літератури й мови. Однак, у праці М. Зерова згадуються лише дві версії, тоді як М. Гаспаров у праці “Брюсов і буквализм”, на основі новознайдених матеріалів, доводить існування трьох та ще кількох проміжних спроб перекладу, а деякі з уривків відомі в семи варіантах із двадцятирічним проміжком у часі [35, с. 91–92]. М. Гаспаров дає яскраві характеристики усіх спроб, підкріплюючи їх коментарями В. Брюсова, і вказує на значною мірою відмінні за стратегією підходи перекладача до відтворення епосу

Вергілія. Зокрема, йдеться про першу версію 1895 р. (шкільні роки В. Брюсова), яку перекладач класифікує як переказ. Друга датується 1899 р. і вважається точним перекладом серед науковців, а версія 1913 р. – повністю новий переклад, значним чином буквалістичний за обраною стратегією. Таке ж розрізнення дає М. Зеров першій та третій версії і, зрештою, оправдовує вибір перекладача, чим відповідно утверджує власну настанову досконалого прочитання оригіналу та якнайдобірнішого підходу до перекладу, зокрема у питаннях відтворення культури, літератури та текстових характеристик оригіналу, спонукаючи читача до пильнішої праці над текстом [59, с. 1032]. Цю статтю М. Зеров написав 1934 р., у вже зрілий період творчості перекладача, тому можемо відзначити поступ М. Зерова щодо вимог і до власного перекладу. У межах цього ж періоду здійснений переклад “Бориса Годунова”, а також низка перекладів поезій, які підтверджують наше припущення. Отже, вплив перекладацької позиції В. Брюсова на формування М. Зерова-перекладача і теоретика незаперечний.

Саме тому важливим видається провести паралелі між теоретичним узагальненнями М. Зерова й напрацюваннями московсько-тартуської школи. Зокрема, ключове твердження М. Зерова щодо цілісності тексту прочитуємо у теоретичному узагальненні П. Торопа про те, що “єдність тексту виникає в процесі переплетіння внутрішньо текстових та позатекстових зв’язків, планів вираження і змісту” [191, с. 29]. М. Зеров подібно розрізняє текстові й позатекстові особливості (щодо стилю певного автора, конкретної епохи, врахування суспільно-історичних обставин та ін). Розвиваючи ідею В. Брюсова про домінантні ознаки тексту та їхню полісистемність, науковці школи пропонують спектр можливих варіантів: “В перекладі поезії особливо важливе збереження пізнаваності топологічного інваріанта, тих ключових слів, символів, образів, мотивів і технічних засобів, за якими можна встановити взаємозв’язки не тільки між окремими поезіями циклу, збірника чи всієї творчості поета, але й між поезіями різних представників одного напрямку (у випадку внутрішньої єдності чи концептуальності в ньому)” [191, с. 95]. Розроблено методологію виявлення домінанти як головної функції перекладознавчого аналізу з диференціацією на можливі варіанти, подібно до М. Зерова, від рівня до елемента, на

якому досягається єдність тексту [191, с. 29]. Її виокремлення визнається можливим завдяки мовному (лінгво-стилістичному) та хронотопному (концептуально-поетичному) аналізу [191, с. 97]. Хронотопний аналіз – це одна з вимог М. Зерова, щоправда дещо звужена поняттям часпростір та історико-літературний вимір, без врахування психологічного хронотопу (суб'єктивного світу персонажів). М. Зеров трактує домінантні ознаки на конкретних прикладах, що переважно зводяться або до поетики оригінального тексту або поетики автора. З огляду на його перекладацькі спроби можна дійти висновку, що домінанта може виходити за межі оригіналу (перекладач може обирати метод перекладу), а може бути зумовленою цільовою культурою, де ступінь перекладності визначають особливості сприйняття цільового читача. Зрештою, П. Тороп дотримується робочого визначення домінанти Р. Якобсона (до речі, сучасника М. Зерова) як “фокусуючий елемент художнього твору, що керує, визначає і трансформує інші компоненти і забезпечує інтегрованість структури” [216, с. 56], що загалом цілком відповідає позиції М. Зерова щодо ролі провідного елемента в тексті.

На основі домінантного перекладу значного поступу набуває ідея перекладу в культуру, під яким П. Тороп розуміє метатекстовий переклад, тобто текст про переклад, який, крім своєї перекладної природи, також сприяє засвоєнню іншомовного тексту в цільовій культурі. Вважаємо, М. Зеров теж активно застосовував цей підхід, не узагальнюючи його як окремий підвид перекладу, а як невід'ємну й важливу царину рецепції перекладного тексту в цільовій культурі. Загалом, критичні і теоретичні праці М. Зерова вказують на сформоване уявлення про поетику перекладу та перекладача. Поетика перекладу та перекладача слугують для перекладознавця П. Торопа критерієм розрізнення теорії і критики перекладу, коли в теорії тексти перекладів досліджуються на предмет поетики перекладу, а в критиці – на предмет поетики перекладача на фоні поетики перекладу [191, с. 31]. Для осмислення внеску М. Зерова до перекладознавства в його критичних та теоретичних працях із перекладу прийнятним видається широке розуміння критики перекладу як форми попереднього читання, читання і перечитування перекладу, що розміщує переклад в літературній культурі, надає необхідну інформацію для рішень, визначає

форму існування оригіналу в перекладі, осмислює творчість перекладача й оцінює його роботу. Поетику перекладу М. Зеров висвітлює переважно в теоретичних працях, до яких належать його програмна стаття “У справі віршованого перекладу”, а також розвідки ““Прокуратор Іудеї” та два перекладачі”, “Кобзарь” Шевченко в руських переводах”, “Брюсов – переводчик латинских поэтов”. Таким чином, три головні вектори розвитку української культури дали поштовх для діяльності М. Зерова в таких напрямках, як історія літератури, що вміщувала історію перекладу цього періоду, власне переклад і теоретичні узагальнення в цій царині, зокрема щодо методології, методики та стилістики перекладу, критика перекладу.

1.3. Особливості формування перекладознавчої концепції М. Зерова в межах неокласичного дискурсу

Неокласичний напрям в українській культурі – питання переважно дискусійне. З одного боку, беззаперечним є його глибоке відображення в національній традиції, передусім, з огляду на широку плеяду наступників та їх здобутки. З іншого, позиція неокласиків в контексті впливу інших літературних тенденцій та суспільно-політичних процесів на початку їхньої діяльності зазнала дуже різнобічного тлумачення (В. Державин, Ю. Шевельов). Сьогодні видається важливим окреслити рамки формування та функціонування неокласицизму саме в українському перекладознавчому контексті, визначити ознаки органічності його з’яви на українському ґрунті, що їх знаходимо у працях М. Зерова, та простежити роль перекладу в заявленій позиції неокласиків щодо самобутності та розвитку української культури. Для першого десятиліття післяреволюційного періоду характерна з’ява великої кількості перекладів, незважаючи на нестачу необхідної видавничої бази та потрібної кількості кваліфікованих перекладачів, літераторів, які б зосереджували свою діяльність на власне перекладах [125, с. 127]. В основному перекладали поезії, проза ж залишалася неперекладеною. Знавці іноземних мов здебільшого не були вправними літераторами або не мали належних знань української мови, що й зумовило нові функції перекладу. Загалом, орієнтація на модернізм спонукає українських авторів до засвоєння нових тем, стилістичних зразків, нових типів героїв

і, зрештою, видозмінює національну культуру, змодельовану відтепер за взірцем “високої”, а не “загальнонародної” літератури” [43, с. 108]. Відповідно, творча та наукова діяльність групи неокласиків розгорталась уже в новому напрямі розвитку культури, покликаному подолати настрої гурткової обмеженості, необґрунтованого епігонства та неграмотності молодих авторів, а отже, загальної меншовартості української культури. У низці праць, які М. Зеров присвячує проблемам літературної дискусії 1925 р., науковець неодноразово оголошує програмні принципи діяльності українських літераторів щодо оновлення української культури, серед яких важливу роль відведено перекладацькій діяльності. Отже, головними принципами реконструювання літератури в українській соціокультурі, стали:

- переосмислення значення національної літературної спадщини та ґрунтовне вивчення її кращих здобутків;
- якісне засвоєння найкращих зразків світової літератури;
- удосконалення літературної техніки [83, с. 541].

Так, М. Зеров проголосив вектори літературного розвитку, які визначили головні напрями його наукової та перекладацької творчості: за першим – історико-літературознавчу діяльність, за другим – перекладознавчу, і за третім – критико-теоретичну.

Передвісники літературного стилю неокласицизму знаходимо в літературній творчості Я. Щоголева, Т. Шевченка, П. Куліша, Лесі Українки як поодинокі вияви індивідуальності автора чи його інтелектуального кругозору [39, с. 695–696]. Українська література не зазнала відповідного розквіту епохи ренесансу, як це відбувалось у літературах Західної та Центральної Європи [48, с. 700], де періоди ренесансу та класицизму характеризуються підвищеною увагою до творів античності, їхнього ідейного та естетичного наповнення та форми. Засвоєння літературних форм та наслідування стилю греко-римської літератури передусім було ознакою зрілої літературної традиції та багатства національної мови. Відповідно відбувався значний поступ у перекладацькому мистецтві. Таким перехідним періодом для української перекладної літератури став етап розквіту неокласицизму. У цей період на теренах сучасної України з’являється не тільки велика кількість перекладних творів та

збірників, а й знакові перекладознавчі праці. Серед них – стаття В. Державина “Проблема віршованого перекладу”, Г. Майфета “З уваг до теорії перекладу”, а наймасштабнішою була монографія дослідника перекладу О. Фінкеля “Теорія і практика перекладу”.

М. Зеров в українській літературі відіграв вагому роль зачинателя неокласицизму, що зародився в Україні на початку ХХ ст. Неокласицизм розуміємо в широкому сенсі як такий, що охоплює не лише оригінальну літературну діяльність, а й будь-яку іншу діяльність, спрямовану на розбудову національної культури відповідно до універсальних ідеалів європейського мистецтва. Головною метою було сформулювати мову, літературу та світогляд, що мав би у своїй основі образи, ідеї та принципи універсального для європейської культури зразка.

Статтю “Наші літературознавці та полемісти” (1926 р.) М. Зерова можемо вважати програмною працею щодо представлення ключових принципів роботи літераторів групи. Автор визначає головні чинники формування художньої майстерності літераторів та їхніх уподобань, з’ясовуючи цілу низку питань та суджень, які оточували діяльність неокласиків та виявилися предметом неоднозначних розвідок Я. Савченка “Апокаліпсис” та Д. Загула “Література чи літературщина” (1926 р.).

Початком діяльності неокласиків М. Зеров називає 1918–1919 рр., коли вийшли перші праці неокласиків [72, с. 539]. Мова йде про перший опублікований переклад М. Зерова – IV еклога Вергілія (1918 р., № 2–3 Літературно-наукового вісника) та про видання оригінальних поезій М. Рильського “Під осінніми зорями” (1918 р.). Вагомим підтвердженням цьому є статті-рецензії на поезії М. Рильського в “Книгарі” П. Филиповича та “Музагеті” М. Зерова.

Головні джерела літературних та естетичних уподобань неокласиків можна умовно розділити на: 1) російський напрям, який поєднував вплив стилю та поетики російських поетів періоду Золотого та Срібного віку, течій російського символізму та акмеїзму; переклади ключових іншомовних праць та літературних творів, зокрема античних авторів та поетів групи Парнас російською мовою; 2) український напрям,

представлений українськими класичними авторами та представниками об'єднання “Українська хата”; 3) оригінальну світову класичну літературу.

Вивчення оригінальних творів класичної світової літератури були чи не найвагомим чинником формування літературної позиції неокласиків у всіх її аспектах. Глибоке прочитання світової класичної літератури в оригіналах та в перекладах російською чи польською мовами, опрацювання критичних відгуків мали безпосередній вплив на всі напрями їхньої роботи. До прикладу, у коментарях М. Зерова до його перекладів римських поетів Золотого віку, спостерігаємо, окрім низки російських перекладних джерел, і його звернення до доробку французького історика Г. Буассьє, що висвітлює політичне та культурне життя Давнього Риму, зокрема відомі цитати науковця з оригіналу праці “Римська релігія від Августа до Антонінів” 1874 р. [34, с. 58].

Наслідком цього було збагачення знань та інструментарію літератора в його оригінальній творчості, перекладацький доробок, який у спадщині неокласиків був широкомасштабним та охопив десятки мов і літератур різних епох, з'ясування критеріїв критичного прочитання української оригінальної і перекладної літератури. Вочевидь, тому початком роботи групи неокласиків називають вихід перекладів, а не оригінальних творів, що доводить їхню визначальну роль на цьому етапі розвитку національної літератури та культури. Саме переклад творів світового письменства з метою стильового та тематичного розширення потенціалу української літератури визначають як ознаку автентичності неокласичного напрямку діяльності групи літераторів поруч із принципом вивчення вершинних взірців української національної традиції та підвищення літературної техніки: “Ці формули (свої власні, не проказані з Москви) з'ясовують і те, чому неокласики не писали свого маніфесту (не організовувались і не кололись) і чому вони ніколи не заходжувались коло утворення “школи”. Даючи простір одне одному, вони ніколи не окреслювали спільної для всіх рамки; однаково перекладали і “залізні сонети” німецької робітничої поезії, і давніх римлян, і польських романтиків, і французьких унанімістів. Їм однакові гекзаметри і октави. Чотиристопові ямби і свобідний вірш” [72, с. 541].

Щодо російської літературної традиції, слід зауважити, що М. Зеров чітко накреслює демаркаційну лінію, відмежовуючись від першоджерельного впливу російської неокласики, зокрема заперечує будь-яку спільну платформу та провідні постулати маніфестів російських неокласиків: “От чому вони (українські неокласики – *О. Б.*), всупереч авторитетному твердженню Загула, ніколи не підпишуться під № 2 маніфесту російських неокласиків, – не скажуть, що свою творчість вони “засновують на базі чистого класицизму” (курсив – *М. З.*); от чому вони воліють свою назву “неокласики” брати в лапки, і вже розуміється, ніколи не погодяться з Д. Загулом, що “мистецтво” існує “ради мистецтва” та що “класична література є альфа і омега всіх мистецьких досягнень” [72, с. 541–542]. Серед вірцевих в аспекті стилю згадано російських поетів “золотого віку”, зокрема поезію О. Пушкіна та його погляди на літературу, поетів “срібного віку”, а саме: російських символістів В. Брюсова, В. Іванова, О. Блока. У літературознавчій, критичній та практичній перекладацькій площині автор виокремлює діяльність І. Анненського і його працю “Книга відображень” (1906 р.) та А. Белого, зокрема його розвідку “Символізм” (1910 р.).

Творчість О. Пушкіна та його літературного кола справила значний вплив на формування позиції неокласиків, зокрема М. Зерова, щодо теорії стилів мови, про що він згадує у своїй теоретичній статті про віршований переклад [85, с. 619]. М. Зеров особливо наголошує на визначенні стилів мови у процесі перекладу та вважає їх невід’ємним елементом в окресленні жанру власне перекладу. Період розквіту творчості О. Пушкіна та поетів його плеяди прийнято називати “золотим віком” в російській літературі. З позиції неокласиків, українська література вимагала подібного літературного шукання, яке у свій час провадив великий російський поет. Його внесок у жанрологію та стилістичне розмаїття російської мови у творах незаперечне, а очевидно, тому особливо приваблювало неокласиків. О. Пушкін певною мірою був і теоретиком перекладу, бо неодноразово критично висловлювався про тогочасні російські переклади, що виходили в той час. Прикметно, що саме на період творчості О. Пушкіна припадає виокремлення підвищених вимог до перекладу в російській літературі: перекладати з оригіналу, дотримуватися стилістичної відповідності першотворові, відшліфувати високу літературну майстерність.

М. Зеров високо оцінює українські дослідження творчості російських літераторів цієї доби, чим визнає їхній вагомий вплив на формування мистецьких поглядів українських неокласиків. Доказом цього є схвальна згадка М. Зерова про літературознавчу працю П. Филиповича про творчість О. Пушкіна. Розвідка побачила світ як передмова до антології українських перекладів творів російського автора, що вміщувала ґрунтовний огляд головних змін в українській перекладній літературі.

Окрім власне творчості провідних російських літераторів згаданих періодів, М. Зеров також аналізує російські перекладні поезії, що стали джерелом для російського символізму та інших суміжних напрямів: “Російська символічна поезія 1900-х та 1910-х рр. мала величезне значення для українських поетів. Вона поширила їх поетичний світогляд, перекинула їм містки до найновішої французької та німецької поезії (нарешті український поет в масі став віч-на-віч з першими джерелами). Вона ж поставила перед авторами і високі технічні вимоги” [83, с. 323]. Перекладацька діяльність символістів та теоретично-критичні відгуки літераторів цього напрямку про переклад, глибокі спостереження та аналіз численних конкретних прикладів, що були вагомим внеском до філологічних узагальнень процесу перекладу, стали переломними в історії перекладу в російській культурі. А. Федоров у своїх працях про І. Анненського звертає особливу увагу на його зацікавлення творами парнасців, а саме перекладами поезій Л. де Ліля, зважаючи на глибоку співзвучність їхніх поглядів та творчості [195, с. 107]. Твори іноземних авторів слугували джерелом натхнення для російського перекладача, сприяли перекладові творів, які б не лише відображали спільні погляди, а й розширювали жанровий та творчий потенціал російської літератури, якими в цільовій літературі перекладач передавав засоби, використані в оригіналі. Праці І. Анненського сприяли визначенню підходу М. Зерова до перекладу [3]. Так, схожими є погляди теоретиків на цілісне сприйняття тексту, явище суб’єктивізму в перекладі, визначення естетичного стрижня першотвору та його максимальне відтворення, стилістичну відповідність текстів оригіналу та перекладу, виважений вибір поетичної форми, висока техніка віршоскладання та ін, що впливає з огляду їхніх критичних праць. Під антиномією *вербальність vs музика* російський критик перекладу розуміє лексичну відповідність та фонетичне оформлення вірша.

Саме такі ознаки неокласицистичного підходу до перекладу розвиває у своїх критичних та теоретичних працях М. Зеров та застосовує подібну термінологічну систему у своїх перекладознавчих судженнях [83, с. 1068].

Формулюючи свої погляди на метод перекладу, М. Зеров переходить від позицій імпресіоністичного методу, завданням якого є відтворити тільки найяскравіше в тексті, до об'єктивно-пізнавального, інтелектуального перекладу, що має на меті максимально відтворити не тільки стилістику та естетизм оригінальної поезії, а й культуру автора оригіналу в широкому спектрі елементів очуження [59, с. 1031]. Отже, твори І. Анненського в царині перекладної та критичної творчості здійснили помітний вплив на творчість та наукову ідентифікацію М. Зерова, що надалі сприяло визначенню своєрідного для неокласиків підходу до перекладу. Серед інших авторитетних джерел, до яких звертається М. Зеров у своїх передмовах та коментарях до перекладів античних авторів, слід зазначити Ф. Зелінського, П. Преображенського, І. Гревса, М. Пом'яловського, С. Лур'є, О. Малєйна, С. Радціга, І. Тронського, Ф. Петровського та ін. Помітним є вплив німецької науково-філософської думки: Ф. Ніцше, О. Шпенглер, Е. Мейер та ін.

Як один із джерельних напрямів, М. Зеров згадує акмеїзм, російську модерністську течію, яка заперечувала абстрактні форми, орієнтувалася на пріоритети філігранної майстерності та формально-раціональні прийоми зображення, що виникла 1912 р. як стильова течія срібного віку в російській поезії і була спробою спростувати символізм, схильний до містифікації, окультизму й теософії [261, с. 19–20]. Напрямок окреслили Н. Гумільов в оглядах російської поезії в літературному альманасі “Аполлон” та В. Жирмунський у його статтях про критику символізму на користь акмеїзму “Подолали символізм” 1916 р. (“Преодолевшие символизм”). Згадка М. Зерова про акмеїзм вказує на постійну еволюцію поетичної манери письма неокласиків та їхні літературні пошуки, особливо на початку їхньої літературної діяльності (1915–1916 рр.). Найпоказовішим щодо загальносвітового контексту становлення неокласицизму є висновок М. Зерова: “У нас і символізм, і акмеїстична поетика, і футуризм Семенка, і навіть модерне рафінування народнопоетичної спадщини у Тичини виконували ту саму роль” [79, с. 540–541]. Отже, звернення до

новітніх течій для неокласиків було шляхом виходу на вищий рівень і позначило якісно новий період у літературі, що вимагав оновлення ресурсів та покращеної техніки.

Окремо варто вказати російськомовні перекладні джерела філософського, науково-критичного та історичного характеру. Зокрема, М. Зеров широко застосовував матеріали п'ятитомної праці італійського історика Г. Ферреро “Велич і падіння Риму” 1902–1904 рр., роботи Ф. Ніцше, О. Шпенглера та ін.

До інших течій, які впливали на творчі методи неокласиків частково через російські переклади, а вже згодом оригінали, належить французький символізм. Саме цей напрям був яскравим виявом неокласицизму в Європі та дав потужний поштовх новітній літературі загалом. Необхідність перекладів поезії французької групи “Парнас” М. Зеров доводив як у критиці перекладів, так і своєю перекладацькою практикою: “М. Вороний добре зробив би, коли б переглянув всіх парнасців: Жозе Ередіа, Леконта де Ліля, улюбленого свого Сюллі-Прюдона – і склав б з них невелику перекладну антологію. Завдання це – для Вороного не важке, а між тим зразки французької поезії, може, виховали хоча б трохи смак і вухо наших самостійних поетів” [83, с. 207]. Цей принцип знайшов своє широке відображення й у перекладацькій спадщині М. Зерова, що, на нашу думку, доводить його глибоке поцінювання творчості французьких літераторів та їхнє вагоме значення для української літератури.

Український неокласичний напрям представлений плідною співпрацею М. Рильського з авторами групи “Українська хата” та роботою інших літераторів, що полягала у визначенні шляхів розвитку літератури, протилежних до напряму народництва. Зокрема, особливу роль у розвитку української літератури М. Зеров відводить І. Франкові, Лесі Українці, М. Коцюбинському, О. Кобилянській та розглядає здобутки їхньої творчості як вагомий чинник впливу на становлення української неокласики. Критик простежує в їхніх творах з’яву новаторських рис, а звернення до світових сюжетів та форм вважає своєчасною альтернативою народницькому напрямкові в літературі, що його неокласики вважали консервативним [173, с. 16]. Потребу неокласичного напряму в українській літературі

М. Зеров вважає очевидною і продиктованою конкретними обставинами: “І коли з читача обсерватор супокійний і об’єктивний, він зрозуміє все: і органічність цієї роботи на українському ґрунті під революційний час, і продиктованість її умовами українського життя, і суто українську генезу її, що ніякого місця не лишає ні Абраму Ефросу, ні іншим, з Загулової ласки, батькам українського “неокласицизму”” [79, с. 541]. Отже, окреслюючи українські джерела походження неокласичного підходу до формування літератури та культури, перш за все простежуємо підґрунтя другого напряму програмної праці неокласиків – переоцінки та ґрунтового вивчення національної спадщини української літератури, яка слугувала джерелом оновлення ресурсів мови та літератури сучасності, у тому числі й перекладної літератури.

Вагоме місце у формуванні перекладацьких принципів в українській традиції, за тлумаченням М. Зерова, займали напрацювання попередніх поколінь літераторів, які він розглядає у своїх працях, зокрема про П. Куліша та М. Старицького [82, 83]. Хоча неокласиків сьогодні прийнято відносити до літератури епохи модернізму на українських теренах, звернення до українських джерел було для них міцною основою для надбудови та способом закріпитись у загальносвітовому літературному й культурному контексті [150, с. 41]. Доказом цьому є різнопланові дослідження творчості та періоду діяльності Т. Шевченка, його впливу на наступні покоління українських літераторів: вісім лекцій, присвячених творчості Т. Шевченка, стаття “Поети пошевченківської пори” [77]. Дані праці аналізують творчий метод Т. Шевченка та по-новому висвітлюють його ознаки у світлі світового контексту. Так, М. Зеров розглядає вплив А. Міцкевича, Дж.- Г. Байрона, оглядово окреслює жанр переробки Давидових псалмів та біблійні джерела формування творчого методу Т. Шевченка.

На етапі свого формування після Т. Шевченка українська література розвивалася в умовах її геополітичного розмежування, а відповідно різнобічних впливів, ідеологічних нав’язувань і заборон, що відображалось і на обмеженні розвитку традиції перекладу. Перекладачами ставали ті, хто із захопленням зачитувався всім новим, що з’являлося на той час і, визнавалося зразком вершинного мистецтва. Як наслідок, М. Зеров відзначає масове явище епігонства в українській

літературі. Він розділяє авторів на дві великі групи: періоду після І. Котляревського та пошевченківської доби. Проте серед кола літераторів, віднесених до другого етапу 1861–1885 рр., М. Зеров розрізняє три категорії авторів за ступенем наближення до літературного методу Т. Шевченка. [77, с. 809–810]. У праці “Поети пошевченківської пори” діяльність П. Куліша літературознавець детально не розглядає, бо в системі літератури визначає як окрему знакову для відповідного періоду, значною мірою завдяки перекладам. У періодизації розвитку української літератури за ступенем оригінальності й ідентичності літературного методу М. Зеров відносить перекладацькі спроби П. Куліша, а згодом М. Старицького, вже до наступного періоду – доби переспівів. Цю позицію згодом взяв за основу Ю. Шевельов, який розрізняє дві окремі школи: Шевченка і Куліша. Вбачаючи умовність такого розподілу, літературознавець переконаний, що поети школи П. Куліша продовжували започатковане Т. Шевченком, проте “вони шукали нових шляхів, виступали революціонерами форми й змісту, вони працювали над синтезом українського і європейського, в їхній творчості жив неугавний дух шукань” [214, с. 157]. Слід зазначити про спільну позицію П. Куліша і М. Зерова щодо літератури як вияву культурного розвитку. Про це пише сучасник М. Зерова М. Хвильовий: “Ми ... ведемо свою родословну від Куліша” [203, с. 475].

Головні тенденції творчості П. Куліша та їхній вплив на неокласиків чітко окреслює літературознавець Є. Нахлік: “Як письменник, що свідомо орієнтувався на художні зразки європейської класики, він виступив предтеchoю українських “неокласиків”: М. Зерова, М. Рильського, П. Филиповича, М. Драй-Хмари, О. Бургардта (Юрія Клена), здійснив помітний вплив на Є. Маланюка. І сучасна українська силабо-тонічна поезія сягає своїм корінням версифікаторської реформи, що її запроваджував Пантелеймон Куліш” [151, с. 289]. М. Зеров розглядає діяльність П. Куліша в контексті української поезії пошевченківської пори [82, с. 288]. Він чітко обґрунтовує таку позицію, покликаючись у тому числі й на думку І. Франка та його характеристику творчості та стилю П. Куліша. М. Зеров розрізняє явища епігонства та канонічності українських поетів у час формування української літератури та мови в контексті історії. Канонічність літератор вбачає в тій частині творчості поета, що

вміщує риси авторської оригінальної поетики, сформованої на основі української традиції Т. Шевченка й народнопоетичного стилю і, водночас значно оновленої ознаками європейської класичної поетики. У критичній розвідці викладена позиція, в якій М. Зеров трактує П. Куліша як шевченківського епігона лише у перший період його творчості, в зіставленні поетичної збірки оригінальної поезії П. Куліша “Досвітки”, де стиль Т. Шевченка ще є досить відчутним, із збірками “Хутірна поезія” і “Дзвін”, у яких автор відкрито виступає із запереченням ролі та впливу творчості Т. Шевченка. На основі характеристики М. Зеров показує формування та еволюцію стилю П. Куліша, зміну епігонства в оригінальний авторський стиль. М. Зеров підтверджує свою думку розгорнутим оглядом найзначніших чинників впливу на вдосконалення творчого методу П. Куліша, його захоплення О. Пушкіним та наслідування тону його поезії, високої лірики, урочистості, замилювання всесвітньою творчістю [82, с.291]. Отже, у збірках, де М. Зеров вказує на оригінальність стилю П. Куліша, критик простежує наслідування європейських поетів, яких поет читав в оригіналі. М. Зеров відзначає в манері П. Куліша й урочистість Ф. Петрарки, і пафос Д.-Г. Байрона, розмаїту строфіку, що відрізняє його від народнопоетичного стилю Т. Шевченка [82, с. 271]. Особливу увагу приділяє першості П. Куліша в застосуванні Спенсерової дев’ятирядкової строфи, октави та інших відмінних від Шевченкових форм віршів. У висновку М. Зеров вказує на оригінальний стиль П. Куліша, доводить його значення та стверджує про його творчість як цілий етап у розвитку тогочасної української літератури та мови, й у царині перекладу зокрема [82, с. 293].

Звернення до європейських традицій реалізоване у творчості П. Куліша на прикладах його перекладів. М. Зеров розпочинає характеристику перекладача зі згадки про його перші спроби роботи над творами Гомера ще у 1843 р., які були невдалими, здебільшого через недосвідченість перекладача. М. Зеров доводить тезу про дидактичність перекладацької діяльності, як спосіб вдосконалення власної техніки. Критик також відзначає роль провідних тенденцій європейської літератури у виборі жанрів та тем оригінальних творів, що відображається на виборі текстів для. М. Зеров підкреслює бунтівний характер героїв П. Куліша, співголосний із Шекспіровим “Гамлетом”, ліричний образ чужинця, – центральний у Байроновій

поємі “Чайльд-Гарольдова мандрівка”, над перекладом яких працював П. Куліш. Схожої думки щодо такого принципу відбору творів для перекладу дотримується І. Франко [201, с. 405]. Так, спорідненість тем оригінальних творів та перекладів свідчить про певні закономірності вибору. Звернення до “новоєвропейських поетів” М. Зеров також бачить історично обґрунтованим, а тому важливим для української культури: “Отже, невдовзі він береться за український переклад “великого британця”, трактуючи переклад його як бич на земляцьку некультурність” [82, с. 271–272].

Подібно до протесту щодо впливу Т. Шевченка на його оригінальний доробок пізнього періоду, П. Куліш виявляє негативну позицію щодо “котляревщини”, бурлескного стилю, якому автор протиставляє високий стиль та теорію староруської мови [82, с. 282]. Згідно з його баченням староруська (українська) літературна мова зразка до І. Котляревського має поєднати в собі здобутки старої книжної мови, представлені архаїзмами з її народнопоетичними ресурсами з метою утворення в літературній творчості “високого стилю” [151, с. 391]. М. Зеров окреслює загальний контекст доби, коли творив П. Куліш, його позицію щодо головних проблем розвитку літератури, мови та стану просвіти, які не втратили своєї актуальності й у час діяльності М. Зерова, а позиція щодо розробки стилів в українській мові об’єднує літераторів у неокласичному контексті.

На основі перекладів “Рибалки” Й. - В. Гете, які виконав П. Гулак-Артемівський та П. Куліш, критик наголошує на визначальній ролі П. Куліша в поступі української мови, якій уже не властиві особливості бурлескного стилю, сліпо наслідуваного від І. Котляревського. М. Зеров вказує на вищість перекладу П. Куліша порівняно з перекладом П. Гулака-Артемівського з огляду на рівень мови перекладу. М. Зеров відзначає вишуканість словника та розмаїтість синтаксичних структур. Таку особливість словника збірки перекладів новоєвропейських авторів “Позиченої кобзи”, як насиченість слов’янізмами та русизмами, критик не характеризує як негативну, а пояснює такий вибір перекладача особливостями стилю твору та індивідуального стилю автора оригіналу. Отже, М. Зеров визнає вагому роль спроб П. Куліша в перекладацькій практиці, вказує на його відчуття стилю оригіналу, а також обізнаність в українських мовних ресурсах. Звичайно, однобічна характеристика

стилю мови П. Куліша є неможливою, адже він вражав, з одного боку своєю новизною, а з іншого, застарілістю та надмірною вишуканістю, штучною відбірністю, не характерною для народної мови, до якої звик тогочасний читач, що викликало бурхливу реакцію, з боку визначних знавців тогочасних літературних процесів. Особливо гостро висловлювався М. Костомаров, який, як відомо, вважав українську мовою “хатнього вжитку” і наголошував на недоречності перекладів українською мовою тих творів, які український читач може прочитати російською [151, с. 396]. Проте цей епізод жодним чином не вплинув на продуктивність П. Куліша як перекладача. Попри труднощі П. Куліша як перекладача у зв’язку з недовідомим рівнем розвитку та поширення української мови, відомою є його чітка перекладацька стратегія, спрямована на створення перекладу як мистецького явища цільової культури: “Ми й так розуміємо оригінал, і який би вдалий не був переклад, шкода тому з оригіналом рівнятися. (...) Інша річ – додати перекладам таке, чого не втяв оригінал, коли є що додати або коли снага додати” [151, с. 264].

Сучасний перекладознавець Л. Коломієць визначає такі ознаки перекладацької стратегії П. Куліша: 1) увагу до поетичної деталі внаслідок виникнення в індивідуальну манеру автора та дух його мови; 2) суворе дотримання метрики оригіналу та негативне ставлення до прозового перекладу поетичних творів; 3) ставлення до перекладу як до сфери поетичного мовотворення; 4) позиціонування мови перекладу як особливої поетичної мови: інноваційно-генеруючої, із присмаком очуження, дистанційованої від мовно-поетичних конвенцій культури-сприймача [118, 27–29]. Очевидним є факт культуротворчої функції перекладу, адже простежуємо думку про необхідність створення питомих українських перекладів, які б збагачували мову, літературу та ідейно-світоглядний діапазон україномовного читача. Вважаємо, що саме в культуротворчому аспекті перекладацької творчості, мовотворчих методах М. Зеров та його однодумці наслідували П. Куліша.

Доказом глибокого аналітичного опрацювання здобутків попередніх поколінь літераторів є зіставний аналіз перекладів, що його здійснив М. Зеров, висловивши низку критичних зауважень щодо перекладів П. Куліша та М. Старицького. За матеріал взято переклад твору Дж. - Г. Байрона “Чайльд-Гарольдова мандрівка”. На

основі аналізу М. Зеров показує втрачені особливості ритму та рим оригіналу, при цьому позитивно відзначає внутрішні характеристики та послідовність стилю П. Куліша. Зокрема, звертає увагу на ліричний темперамент перекладача, який допомагає йому відтворити дух поетів періоду романтизму: Г. Гейне, Г. Шіллера, Дж. - Г. Байрона. Критик відзначає переваги поезики П. Куліша: тонке відтворення ритму, хоч і віддаленого від оригіналу – десятискладовий силабічний вірш, рухливість наголосів, підкреслення та ослаблення цезур, помітніші ознаки суміжності стилю перекладача і автора оригіналу порівняно з перекладом М. Старицького [82, с. 288]. Варто зауважити, що, як і М. Зеров, І. Франко вказує на єдність та індивідуальність стилю П. Куліша в перекладах драм В. Шекспіра, віддаючи перевагу над перекладацькою поезикою М. Старицького в його версії “Гамлета”: “Держачися оригіналу далеко докладніше, ніж його попередники, Куліш уміє при тім надати своєму перекладові свій колорит, щось таке, що дозволяє відразу пізнати в нім працю самого Куліша, а не жодного іншого українського поета” [201, т. 32, с. 156–169].

Попри деяку спрощеність перекладацької поезики М. Старицького, М. Зеров визнає його переклади наступним етапом розвитку перекладацького мистецтва, адже в них помітно менше ознак народнопоетичного стилю та відсутня стилістика “старорущини” (термін М. Зерова, утворений із відповідним суфіком, який має виражено негативну характеристику явища, за зразком “котляревщини”, “літературщини” та ін. [253, с. 302]) [82, с. 288]. Хоча М. Зеров певною мірою визнає дещо ширшу масштабність новаторства М. Старицького, не можемо заперечити суголосності думок І. Франка та М. Зерова щодо винятково новаторської поезики М. Старицького-перекладача, що вказує на вже сформовану на той час вимогу до перекладу – дотримання індивідуального стилю в перекладі, його відкритість до новаторства, залучення і активізації різних пластів мови. Звичайно, перекладацькі стратегії вказаних авторів різнилися, а щодо мовотворчої діяльності П. Куліша прийнято вважати зачинателем “барокової” течії, напротивагу “класичній” (“неокласичній”), де М. Зерова зараховують до останньої [178, с. 22]. Проте тенденція до сприйняття перекладу як основи культуротворення об’єднує творчість П. Куліша,

М. Старицького, І. Франка й М. Зерова, які вбачали розвиток літератури й культури лише через відкритість до інших систем у світовому контексті.

Серед згаданих імен вважаємо обґрунтованим виокремити вплив І. Франка на формування М. Зерова як критика й теоретика перекладу. На думку М. Стріхи, перекладацький доробок І. Франка та Лесі Українки не був належно оцінений у період їхньої діяльності [187, ст. 119]. Ймовірно тому М. Зеров, подаючи детальну розвідку про оригінальну творчість Лесі Українки та І. Франка, не згадує про їхні переклади. З листа М. Зерова до С. Єфремова від 7 червня 1914 р. дізнаємося про ознайомлення з особистістю І. Франка з історико-літературознавчої праці С. Єфремова й енциклопедичної статті А. Кримського, однак, дуже обмежені знання про його біографічні дані. За покликаннями М. Зерова на праці І. Франка можемо зробити висновок про інтерес до його наукового доробку, хоча характерна певна спорадичність його ознайомлення за об'єктивних обставин. Зокрема, у рецензії на книгу О. Фінкеля “Теорія і практика перекладу” М. Зеров, зазначаючи про теоретико-критичну базу праці, окрім російських авторів, згадйє й українських— І. Франка, І. Кукурудза та інших [82, с. 682]. У статті про визначальну роль перекладу для розвитку літературної мови, критик покликається на статтю І. Франка “Літературна мова і діалекти” щодо періодів формування української літературної мови та роль діалектів у ній. Так, М. Зеров підтримує тезу про живу мову та розглядає питання нормативності мови, подібно до першоджерела. Покладається М. Зеров на І. Франка і як на майстра поетичної форми, зокрема сонета, у рецензії на поетичну збірку Л. Козара “Степові зорі” [83, с. 208]. У широкомасштабній характеристиці поетів пошевченківської доби М. Зеров щодо творчості М. Старицького як оригінального та перекладного автора опирається у своїх зауваженнях перш за все на думку І. Франка [201, с. 819–821]. Таких прикладів знаходимо чимало, а тому можемо стверджувати про відчутний вплив І. Франка на творчість М. Зерова як критика та теоретика перекладу.

Праці І. Франка та М. Зерова з перекладознавства фундаментальні у з'ясуванні тогочасної перекладацької традиції. Хоч історично вони жили і працювали в характерно різні, проте часово наближені періоди та в різних частинах України,

обидва добре розуміли необхідність теоретичного обґрунтування таких питань як визначення терміна власне перекладу, добір творів для перекладу, якість та точність перекладу, трактування понять змісту і форми в перекладі, питання літературної мови, діалектів, реалій у перекладі, філологічного аналізу тексту оригіналу та функцій перекладу, що тією чи іншою мірою висвітлювали науковці в їхніх теоретичних критичних працях, присвячених українській оригінальній та перекладній літературі. Питання націєтворення та підвищення рівня української культури неодноразово стають центральними у працях І. Франка, серед них “Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах” 1898 р., “Поза межами можливого” 1900 р., “Одвертий лист до галицької української молодіжі” 1905 р., передмови до перекладів, оригінальних збірок, науково-критичні статті тощо, чимало з яких уміщують зауваги про роль перекладу в цих процесах.

І. Франкові належить ціла низка праць із критики та її методологічних питань. Деякі зауваження І. Франка про призначення та принципи критики є особливо актуальними й у наш час. Проте наукове обґрунтування для І. Франка часто нероздільне з живими прикладами, які б могли б стати для перекладача-практика дороговказом, настановою для майбутньої праці над перекладами, де простежуємо проскриптивні тенденції теорії, що є відмінною рисою щодо позиції М. Зерова: “Конечно, се нас не звільняє від обов’язку порівнювати переклад з оригіналом і вказувати, де і в чім перекладчик йому не дорівнює, се тільки повинно бути і для нього, і для других перекладчиків заохотою, поступаючи тою самою дорогою і метою, по якій зладжений сей переклад, поправляти його на будуче, доводячи якомога ближче до оригіналу, не споневіряючись ні в чім духові нашої бесіди” [201, с. 307–316]. І. Франко надає велике значення об’єктивності і незалежності оцінок як в літературній так, і перекладацькій критиці. Про це свідчать його зауваження щодо невисокого рівня критики в російській літературі в 50–60-х рр. XIX ст., яка насправді пропагувала певні суспільні та політичні ідеї [201, с. 52]. Як стверджує І. Франко, критика також слугує засобом інтерпретації ідей, закладених у цій праці: “Се питання про відносини штуки до дійсності, про причини естетичного вдоволення в душі людській, про способи, як даний автор викликає се естетичне вдоволення в душі

читачів або слухачів, про те, чи у автора є талант, чи нема, про якість і силу його таланту, – значить і про те, чи і на скільки тенденції авторові зв'язані органічно з виведеними в його творі фактами і впливають з них? (...) тільки зробивши оту роботу, можна знати чи можна на підставі якогось твору робити якісь далші висновки про соціальні, політичні чи релігійні погляди автора” [201, с. 53]. Таке виховне значення критики він ілюстрував у численних передмовах та рецензіях на переклади, трактуючи призначення перекладеного твору, його зміст та джерела написання оригіналу, що, на його думку, сприяє кращій інтерпретації того чи іншого твору масовим читачем. Перекладач несе велику відповідальність за твір, який він береться перекладати, та погляди, які той чи інший твір пропагує. Критик рівноцінно залучений до відповідного сприйняття праці читачем, подаючи те чи інше її тлумачення. Зокрема, І. Франко засуджує поширення декадентських творів через їх переклади українською мовою. Це ще одна відмінна риса із критико-теоретичною позицією М. Зерова, який відмежовується від будь-яких інтерпретацій виховного чи ідеологічного підґрунтя оригіналу. М. Зеров у своїх працях доводив необхідність критичних оглядів та матеріалів, щоправда крізь призму естетичної та культуротворчої цінності того чи іншого художнього твору для сучасного цільового читача. Для прикладу, у теоретичній праці з перекладу М. Зеров стверджує про те, як критика допомагає усвідомити значущість того чи іншого явища в літературі: “Пишучи два роки тому про “Поетичну діяльність Куліша” і розглядаючи матеріали його “позиченої кобзи”, – правда, в плані історико-літературному, я прийшов був до висновку, що на тлі своїх попередників і навіть багатьох сучасників Куліш-перекладач був великим кроком наперед” [82, с. 129]. Як висновок про призначення його теоретичного обґрунтування віршованого перекладу, критик зазначає: “Цікавість до віршово-перекладної справи, що позначилась на наших очах, повинна принести нам нові здобутки і загальне піднесення версифікаційних вимог” [82, ст. 135].

Загалом, критичні праці науковців часто слугують матеріалом із критики та теорії перекладу одночасно. Адже на основі рецензування та аналізу перекладів, учені роблять певні висновки та узагальнення. Так, їхні роботи набувають ширшого характеру – поєднання принципів критики та теорії перекладу.

Із позицій призначення критики та перекладів можемо сказати, що І. Франко як критик найбільшу увагу приділяє перекладам “канонічних” творів. Зокрема, він пише цілу низку статей про переклади творів В. Шекспіра українською мовою, редагує переклади П. Куліша та пише розлогі передмови до них. Інша добірка праць присвячена аналізу перекладів творів Т. Шевченка іншими мовами, найгрунтовнішими з яких є рецензії перекладів німецькою та чеською. Стаття “Адам Міцкевич в українській літературі” висвітлює питання ролі перекладу, цільового читача, стилю перекладу, точності у відтворенні змісту та форми, добору творів для перекладу [201, с. 384–390]. Схожі статті: “Шекспір в українців”, “Адам Міцкевич в українській літературі”, “Шевченко по-німецьки”, “Шевченко в німецькій одязі”, “[Перша передмова до перекладу “Фауста” Й.-В. Гете”, “Інтернаціоналізм та націоналізм у сучасних літературах” та багато інших.

Яскравим прикладом чітко структурованого викладу критичного матеріалу є такий жанр критики як передмова. У І. Франка переважна їх більшість уміщує підрозділи: час написання оригіналу, історична основа або значення твору, авторська інтерпретація, текст оригіналу та його інтерпретація в перекладі. У передмовах М. Зерова простежуємо акцент на літературознавчому контексті твору, рідше на історичному, проте аналіз перекладу є не менш важливим елементом. Він базується на певних вимогах, окреслених у критичних статтях, і служать теоретичним підґрунтям критичного бачення того чи іншого твору, що розміщує його в системі сучасної літератури й допомагає читачеві у процесі прочитання аналізованого твору.

Проблема української літературної мови є однією з ключових у критичних статтях І. Франка, присвячених мовному питанню. І. Франко дотримувався чіткої позиції, вважаючи, що українська мова має міцну основу і стержень для того, щоб сповна використовуватися в національній літературі, чи то оригінальній, чи перекладній: “І от кожний, галичанин чи українець, хто бажає друкованим словом промовити до найбільшої маси українського народу, мусить уживати мови тої найбільшої маси, а до того мови, виробленої найбільшим числом талановитих та популярних письменників” [201, с. 206]. Саме перекладну літературу критик вважає важелем нових тенденцій у мові, засобом її оновлення та збагачення [201, с. 207].

Розглядаючи формування української мови в різні періоди національної історії, І. Франко наголошує на відмінних рисах розвою мови у Галичині та Великій Україні, говорить про суперечності в питаннях мови, які існуватимуть на ґрунті історичної розрізненості, та що найважливіше – доводить вагоме значення творчості літераторів Галицької України в царині перекладу: “А галицькі недотепи хоч сяк-так, а все-таки дали в руки галицької читаючої громади і “ Фауста” Гете, і “Каїна” Байрона, і “Вільгельма Теля” та “Орлеанську дівчину” Шіллера ” [201, с.174]. Питання мови й діалекту у критичних працях І. Франка щодо перекладу є невід’ємним аспектом та знаходить свій відгук у працях М. Зерова.

М. Зеров належав саме до “виїмків”, що їх виокремлював І. Франко у праці про пуризм в українській мові та молодих літераторів Великої України [201, т. 28, с. 167–165]. Власне М. Зеров першим звернув увагу на необхідність аналізу різночасових перекладів саме з погляду еволюції мови та перекладу. Свої думки щодо цього він висловив у критичній статті ““Прокуратор Іудеї” та два перекладачі”, присвяченій зіставленню двох часово віддалених перекладів, що дає змогу простежити розвиток мови на різних етапах її становлення. М. Зеров прагне загострити увагу авторів-перекладачів на визначальності питання мови в роботі над перекладом, а також на значенні перекладу для розвитку та становлення літературної мови: “Яку роль відіграє переклад в утворенні і виробленні літературної мови – говорити нема потреби. Досить послатись на приклад хоча б літературної мови латинської (...). Не буду говорити і про те, що в перекладах чужих зразків наша мова виходить на здобуття нових понять, фіксує тисячу стимулів до мобілізації всіх своїх лексичних і синтаксичних засобів, як виявлених, так і порівняльних, і через те ступінню точності і силою перекладу можна міряти розвиток і літературність даної мови” [88, ст. 515–521]. Так, звертаючись до критики, автор простежує питання мови та різні його трактування упродовж історії. У центрі уваги опиняються питання позамовних чинників у процесі роботи над текстом та мовою-джерелом, синтаксичні та стилістичні особливості мови перекладу. У результаті, висловлює основні зауваги щодо штучності та неприродності фрази, спрощення синтаксису, книжності мови та явища пуризму, що панував на той час у мові, граматики та ролі граматистів, у

контексті чого автор опирається на бачення І. Франка. Крім того, М. Зеров зосереджує увагу на недостатньому розрізненні високого та низького стилів мови, що приводить до неадекватного відтворення, а, відповідно, і сприйняття перекладів. Підсумоване питання формування мови та його взаємозв'язку з перекладом у вимогах, які М. Зеров визначив у його перекладознавчій статті “У справі віршованого перекладу”.

Важливою працею, де окреслено вектори впливу на поетичну методологію та позицію щодо неї неокласиків, є стаття М. Зерова про літературний шлях М. Рильського, що увійшла до збірки літературно-критичних статей “До джерел” (1926 р.). Еволюція літературного методу М. Рильського, який описав М. Зеров, на нашу думку, відображає розвиток літературної манери та стилю всієї групи неокласиків: “[...] Рильський, подібно нашим символістам, не залишився поза впливом російської і французької поезії символізму. [...] Парнасизм не зразу дається поетові [...] . Але поволі [...] виформовується, коли хочете, класичний стиль, з його зрівноваженістю і кларизмом, мальовничими епітетами, міцним логічним побудуванням і строгою течією мислі. [...] Цей неокласицизм, як у нас кажуть, це прагнення високого мистецтва (*grandart*) цілком виявилось лише у п'ятій книзі, відсуваючи на другий план і молоде пушкінаство, і навіяння символічної манери” [82, с. 561]. У характеристиці неокласичного підходу, яку здійснив М. Рильський через сорокалітній період, знаходимо підсумок літературних пошуків групи та їхню сформовану позицію: “Естетичною платформою, яка їх об'єднувала, була любов до слова, до строгої форми, до великої спадщини світової літератури. Український неокласицизм був у значній мірі виявом боротьби проти панфутуристів, деструкторів та інших представників того мистецтва, яке так безпідставно декларувало себе як «ліве»” [177, с. 133]. (Детальніше див. у статтях за темою [15], [16], [23], [26], [27], [28]).

Отже, зародження неокласичного напрямку в українській літературі мало передусім функціональний характер, бо було зумовлене суспільно-історичними обставинами та спрямоване на викорінення “всякої старосвітчини української та розперезаності” [72, с. 541]. Головні напрями їхньої діяльності з оновлення культурної платформи через літературу були задекларовані у критичних статтях та

виступах М. Зерова у літературній дискусії: 1) переосмислення значення національної літературної спадщини та ґрунтовне вивчення її кращих здобутків; 2) якісне засвоєння найкращих зразків світової літератури; 3) удосконалення літературної [72, с. 541]. Формування неокласичного напрямку на українському ґрунті відбувалось у безпосередньому зв'язку з суспільно-історичними умовами, визначалося надвагомою ціллю високого поцінування здобутку українських корифеїв літератури, їхнього внеску до сучасної української літературної традиції, зокрема Т. Шевченка, Лесі Українки, І. Франка, М. Коцюбинського, О. Кобилянської, у творчості яких вони простежують ознаки нової літературної манери, нові теми та образи. Одночасно свій вплив на формування групи мали іншокультурні джерела. Адже зрілість традиції можна виміряти лише у зіставленні з іншими й обмежуватися винятково українською традицією було б неможливо [83, с. 539]. Літературна дискусія за ініціативою М. Хвильового, яку підтримав М. Зеров і неокласики, чітко вказала проєвропейський вектор культурного розвитку й, очевидно, спонукала до активізації перекладацької діяльності.

Висновки до розділу 1

1. Обґрунтовано застосування культурологічного підходу у дослідженні, адже антропологічна парадигма в перекладознавстві вимагає ретельного вивчення чинників формування новітніх тенденцій в царині перекладу окремих національних культур, особливо позбавлених належних умов безперебійного розвитку.

2. З огляду на період в українській культурі, коли рушійними були формування поетики, традиції і переконань, життєствердні для розвитку мови, літератури й культурної ідентичності українського читача, методологія дослідження перекладу у світлі культуротворення, зокрема теорій “культурного повороту”, постколоніальної теорії перекладу та полісистеми, виокремлені як методологічне підґрунтя для інтерпретації доробку М. Зерова.

3. Обґрунтовано застосування інструментарію комунікативного підходу до перекладу, зокрема, сприйняття перекладу як форми вияву дискурсу в межах ситуативної інтерпретації, як втілення мовного коду за соціальних, психологічних і культурних обставин. Встановлено, що концепція М. Зерова передбачає не лише передання в перекладі культурної інформації, закладеної в оригіналі, а й формування лінгвокультурного коду, який забезпечує пізнавальну, ціннісно-орієнтаційну та адаптаційну функції комунікації.

4. Культуротворчу функцію перекладу виявлено як один із провідних чинників, які впливають на вибір текстів для перекладу, методику перекладу та індивідуальний стиль перекладача. Доведено, що ця функція відображає ознаки того чи іншого історичного періоду, які впливали на перекладну творчість, вказує на особливості рецепції перекладу та характеристику його реципієнта.

5. До ознак, що вказують на пріоритетність культуротворчої функції перекладу в поетиці перекладача, належать: 1) вибір творів світового значення для перекладу; 2) проблематика твору актуальна для цільового читача; 3) відповідність горизонту сподівань читача щодо віршоскладання та морфології, лексики й синтаксису з його помірним розширенням; 4) дотримання провідної поетики перекладу в цільовій культурі; 5) звернення до рідко вживаних та “безпідставно занедбаних” (С. Караванський) пластів мови як альтернативних для

відтворення складної для сприйняття образності оригіналу, за латентно-асоціативним критерієм; 6) уникнення уніфікованої нарації: кліше, книжної лексики, канцеляризмів; 7) мовно-стилістичний критерій адекватності; 8) джерелоцентризм у відтворенні елементів культурно-історичної дійсності оригіналу в перекладі.

6. Виявлено, що М. Зеров розглядає іншомовний текст як засвоюване явище, окреслюючи походження, способи обробки, функцію і рецепцію. Продуктивність такого підходу полягає у виявленні особливостей з'яви, рецепції та впливу перекладу на формування цільової мови і літератури, культурної ідентичності народу, підтримання культурного рівня соціуму, що є не менш актуальним і для української сучасності.

7. Досліджено, що М. Зеров випрацював інтегрований мовно-літературний підхід до перекладу, за яким важливими є як особливості мов, залучених до перекладу, так і літературної епохи творення тексту оригіналу і перекладу, ідіолекту автора оригіналу та перекладача.

8. Встановлено, що на перекладознавчі погляди М. Зерова впливали естетична теорія чеського структураліста Я. Мукаржовського, зокрема актуальною є категорія краси як інтегруючий елемент естетичних та соціальних норм будь-якої культури; та напрацювання російського перекладача В. Брюсова та літератора В. Іванова у трактуванні принципів перекладу: дотримання єдності тексту у поєднанні текстових та позатекстових ознак, відтворення домінант в перекладі та можливої полідомінантності тексту, метатекстового перекладу та розрізнення поетики перекладу та поетики перекладача. Виявлено покликання українського науковця на праці А. Федорова, зокрема щодо стилістичної настанови перекладача. Таким чином у працях М. Зерова диференційовано поняття поетики перекладу та перекладача.

9. Вказано безпосередній зв'язок з'яви напряму неокласицизму із суспільно-історичними умовами. Неокласичний дискурс розуміємо в широкому сенсі як такий, що охоплює не лише оригінальну літературну діяльність, а й будь-яку іншу діяльність, спрямовану на розбудову національної культури відповідно до універсальних ідеалів європейського мистецтва.

10. Неокласицизм – це напрям в українській культурі, що об’єднав навколо себе літераторів та науковців, які активно зверталися до читання та перекладу класичних авторів, переважно представників античності та інших майстрів європейської літератури, синтезуючи у своїй оригінальній творчості їхню манеру письма, ідейно-образний план та тематику творів. Їхньою головною метою було сформувати мову, літературу та світогляд, що мав би в своїй основі образи, ідеї та принципи універсального для європейської культури зразка.

11. Статтю М. Зерова “Наші літературознавці та полемісти” (1926 р.) визначаємо як провідне першоджерело щодо представлення ключових принципів формування українського неокласицизму. Автор вказує головні чинники формування художньої майстерності літераторів та їхніх уподобань, з’ясовуючи цілу низку питань та суперечливих суджень, які оточували діяльність неокласиків та стали предметом неоднозначних розвідок Я. Савченка “Апокаліпсис” і Д. Загула “Література чи літературщина” (1926 р.).

12. Початком діяльності українських неокласиків вказано 1918–1919 рр., коли вийшли перші праці неокласиків: перший опублікований переклад М. Зерова (IV еклога Вергілія в Літературно-науковому віснику, 1918 р., № 2–3) та видання оригінальних поезій М. Рильського “Під осінніми зорями” (1918 р.). Вагомим підтвердженням значення праць як вияву сформованої позиції згадано статті-рецензії на поезії М. Рильського в “Книгарі” П. Филиповича та “Музагеті” М. Зерова.

13. Головні джерела літературних та естетичних уподобань неокласиків умовно розділяємо на: 1) український напрям, презентований українськими класичними авторами та представниками об’єднання “Українська хата”; 2) російський напрям, який поєднував вплив стилю та поетики російських поетів періоду Золотого та Срібного віку, течій російського символізму та акмеїзму; переклади ключових іншомовних праць та літературних творів, зокрема античних авторів та поетів групи Парнас російською мовою; 3) оригінальну світову класичну літературу та науково-філософську думку.

РОЗДІЛ 2

ОСНОВИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧОЇ КОНЦЕПЦІЇ М. ЗЕРОВА

2.1. Критика перекладу в науковому доробку М. Зерова

Одним із напрямів наукової діяльності М. Зерова була робота над створенням якісної критики в українській літературі. Її завданням було заохочувати авторів удосконалювати власну техніку слова та творити літературу високого рівня.

З огляду на особливості епохи ще не було сформовано уніфікованого підходу до критики перекладу, а отже, схиляємося до розгляду цієї царини перекладознавства в широкому її розумінні: “Критика як форма попереднього читання, читання і перечитування перекладу включає переклад в літературну культуру, дає необхідну інформацію для рішень, визначає форму існування первотвору в перекладі, осмислює творчість перекладача і оцінює його роботу” [191, с. 45].

Плідна праця над історією та критикою літератури М. Зерова перегукується з ідеєю англійського критика Т. Еліота, який стверджував про потребу створення нової критичної думки кожного покоління, зважаючи на зміну тенденцій у культурі, смаків та уподобань читачів, їхніх вимог до автора та тексту. М. Зеров сформував нове бачення української літератури і здійснив періодизацію її надбань відповідно до світових тенденцій, у площині яких українська література порівняно з російською, польською чи іншими культурами, набувала нового звучання для сучасних М. Зерову літераторів та читачів і виводила українську культуру у світовий контекст. Методологічно це був новий підхід до надбань та рецепції напрацювань нового покоління літераторів.

У найзагальнішому розумінні критика – це незалежне, об’єктивне трактування досягнень та невдач кожного літературного твору, який доходить до сучасного читача. М. Зеров прагне поповнити нішу перекладної літератури в системі української літератури, розширюючи її потенціал, тому критика тогочасних перекладів давала можливість презентувати своє бачення її якості та сприяти її належній рецепції. У критичних працях бачимо спробу окреслити її якісні характеристики, методологічно розробити її теоретичне підґрунтя та систематизувати продуктивну роботу галузі.

Критика перекладу М. Зерова стала одночасно розробкою теоретичних вимог до перекладів та певною мірою до їхньої критики.

Серед праць М. Зерова стаття “Перед судом методолога” – ключова щодо питань критики [76, с. 550–569]. Робота була відповіддю на критику діяльності групи неокласиків загалом і М. Зерова зокрема, а саме щодо його участі в літературній дискусії. У контексті конкретних зауваг та аргументів на захист підходу неокласиків до літератури М. Зеров виводить систему критеріїв та вибудовує власну метакритичну позицію. Передусім, це суб’єктивізм критичного сприйняття. У відповідь на закиди суб’єктивізму в характеристиці творчості Лесі Українки М. Зерова, до прикладу, критик-неокласик виступає із типовим для його перекладацького світогляду тлумаченням методологічного підґрунтя критики: “Чи не можна в даному разі прирівняти критика, як інтерпретатора художнього твору чи то всієї творчої постаті до інтерпретатора-перекладача? Давно вже помічено, що чим блідіший сам по собі перекладач, тим менше дається йому переклад. [...] В критикові, чи не так само як і в перекладачеві, цінні своєрідність та глибина сприйняття, вражливість, смак, спеціальна обдарованість. [...] Критичні оцінки завжди зводитимуться на суперечку про смаки, і остаточний критичний присуд буде такий же неможливий, як остаточний переклад літературного шедевру” [76, с. 556]. На переконання М. Зерова, кожен огляд є частково витвором мистецтва, суб’єктивною інтерпретацією, проте науковець вважає необхідним підтверджувати будь-які критичні зауваження логічними висновками та аргументами на захист того чи іншого твердження.

Не зважаючи на різницю у формі викладу та масштабі охоплення матеріалу, простежуємо низку принципів, яких М. Зеров дотримується у своїх критичних оглядах, віддаючи перевагу тому чи іншому аспектові чи кільком водночас. Багатогранний підхід до кожного перекладеного твору чи групи творів полягає в тому, що критик позиціонує його в таких системах:

1. оригінальної культури;
2. культури перекладу;
3. літератури оригіналу;
4. літератури перекладу;

5. співвідношень різних аспектів тексту оригіналу та перекладу.

Нижче ми розглянемо низку прикладів висвітлення зазначених аспектів та простежимо їхню кореляцію з теоретичними принципами перекладу.

М. Зеров вважає критику галуззю науки лише частково, адже в її основі лежить мистецтво інтерпретації. Такий підхід простежуємо в його критичних працях. Праці вміщують широкий пласт інформації призначеної передусім створити відповідне уявлення про твір та сприяти належній рецепції. Такої цілі М. Зеров досягає через власну інтерпретацію певного твору або цілої творчості певного автора, визначаючи низку суспільно-історичних чинників. Загалом, критику перекладу тут розглядаємо як оцінку інтерпретації, яку створив певний перекладач, тобто поетики перекладача, а також її зіставлення з інтерпретацією критика. Отже, в основі критики перекладу М. Зерова лежить інтерпретативна функція, покликана розтлумачити літературне значення твору для цільового культури.

Критику перекладу як галузь перекладознавства в концепції М. Зерова висвітлено в різних за жанром працях. Серед них найчисельнішою групою є рецензії, написані в період його діяльності як редактора альманаху “Книгар”, а в пізніший період – “Літературно-наукового вісника”, проте надруковані в різних літературних виданнях. До інших критичних праць належать передмови до окремих тогочасних перекладних творів та антологій чи збірників перекладів (власних та інших перекладачів); примітки, за формою та обсягом наближені до передмов; критичні статті та огляди, присвячені окремим перекладним творам чи творчості перекладачів різного часу.

Рецензії на переклади серед критичних праць М. Зерова посідають вагоме місце, адже є своєрідним зрізом стану перекладу в сучасний йому період. Кожна із праць характеризує перекладний твір за його особливостями. Серед жанрів критичних матеріалів А. Федоров визначає окрему роль для рецензії перекладів. На його думку, вона подає місткий, але невеликий зіставний аналіз оригінального та перекладного текстів, що й відрізняє її від рецензії творів рідною мовою, коли нема потреби окреслювати подібності та відмінності текстів, бо твір доступний пересічному читачеві [195, с. 63]. М. Зеров визначає в кожному огляді одну чи декілька текстових

особливостей, на які варто звернути увагу читачеві чи літераторові. Рецензія переважно висвітлює один із аспектів тексту, що допомагає з'ясувати значення певного перекладу для відповідної царини української національної літератури. Так, цей жанр критичних праць у доробку М. Зерова представляє різні аспекти та не підлягає якійсь одній системі огляду. У своїй сукупності рецензії окреслюють позицію М. Зерова як критика та теоретика перекладу. З огляду рецензій випливає, що критик був прибічником перекладу, спрямованого на метод часткового одомашнення, адаптації до української літературної традиції, дбає про дотримання норм цільової літературної мови та її природне застосування, а також спонукає до легкості та прозорості викладу літературного матеріалу, що, очевидно, доводить його підвищену увагу до комунікативної та естетичної цінності цільового тексту. Окрім цього, критик часто простежує значення літературного твору в літературі та культурі оригіналу, чим наголошує на ретельному відборі текстів для перекладу.

Передмови до перекладів у доробку М. Зерова мають особливе значення, адже більшість із них була написана до його власних перекладів, а отже, це своєрідні коментарі до власного методу перекладу, а також усіх суміжних проблем, які можуть виникати у процесі такої роботи. Критик надає значної ваги оригінальним текстам, ретельно досліджує їхні жанрово-стилістичні особливості та способи їхнього відтворення. Характерним для передмов до його власних перекладів є тлумачення питання вибору текстів для перекладу, серед яких, як з'ясовуємо, найвагомішими є актуальність проблематики та висока художня вартість оригінальних текстів, переклад яких великою мірою збагачує національну літературу та культуру. Велику роль для критика також відіграє форма оригінального тексту, її художня цінність та походження. Така своєрідна перекладацька майстерня слугує підґрунтям для належної рецепції перекладного твору, а також є зразком для роботи інших перекладачів. Наймісткішими за змістом є передмови до власного перекладу драми “Мазепа” Ю. Словацького та уривків із “Енеїди” Вергілія, у яких знаходимо не лише масштабний огляд оригінального твору, а й зіставлення з іншими тогочасними перекладами.

Примітки до перекладів власних творів у багатьох особливостях нагадують передмову, бо в них знаходимо пояснення до передачі певних віршованих форм, а також інтерпретації сюжетного змісту, символів оригінальної культури та ключових образів, відомих українському читачеві. М. Зеров у примітках здійснює інтерпретацію образів у певному панкультурному форматі, вказуючи також і на додаткові семантичні нашарування упродовж історії світової літератури та культури, що є певним ключем до інтертекстуального пласту тексту і, очевидно, було запорукою успішності таких перекладів.

Розгорнута стаття з критики перекладу, за сучасником М. Зерова А. Федоровим, повинна вміщувати комплексний аналіз проблем від ідейно-естетичних до скрупульозно-текстуальних [195, с. 63]. Критичні статті М. Зерова не численні, проте вагомі для української перекладознавчої науки, адже висвітлюють теоретичні напрацювання науки про тогочасний переклад. У своїй основі вони мають різні цілі, однак наближено можемо розрізняти і такі, що вміщують огляд знакових перекладів певного часу, й такі, де знаходимо аналіз творчості окремого перекладача.

До перших відносимо статті “«Прокуратор Іудей» та два перекладачі” та статтю, що стала передмовою до збірника російських перекладів творів Т. Шевченка “«Кобзарь» Шевченко в русских переводах”. Цілі, поставлені у цих працях, різні, проте у своїй основі відповідають головним принципам критики перекладу М. Зерова: мовний аспект перекладного твору, а саме його читабельність, максимальне відтворення жанрово-стилістичні своєрідності оригіналу та колориту місця й часу оригінального тексту. Очевидно, за обсягом статті відрізняються і в останній критик розглядає переклади в набагато глибшому діяхронному розрізі й аналізує ширшу низку особливостей.

До другої групи належать статті, де в центрі уваги критика є творчість певного перекладача. Для критика такі розвідки мають вагоме значення, адже дають змогу вивести та підкреслити головні вимоги, які він хотів би поставити на сучасному етапі розвитку перекладу перед літераторами. М. Зеров стверджує вагому роль підґрунтя будь-якої перекладацької творчості: глибоке знання оригінальної культури, літератури та відповідного історичного періоду, з якими працює перекладач. Загалом,

М. Зеров наполягає на тому, що кожному літераторові необхідно вивчати найкращі зразки світової класики, набуваючи загальнолітературних знань, та на їхній основі розробляти власний літературний стиль. Отже, інформація про еволюцію літературного стилю перекладача є невід'ємним елементом кожної розвідки такого типу. Очевидно, характерним для таких праць є дослідження методу перекладу, застосованого у процесі перекладу певних творів, та його передумов. Часто такий огляд набуває в М. Зерова вигляду методично розробленого переліку певних текстуальних особливостей, які слід ретельно опрацьовувати у роботі над перекладами певних авторів чи літератур загалом. (Детальніше див. у статтях за темою [22], [25]).

Таким чином, критичні праці М. Зерова – це різнопланова характеристика сучасного йому періоду в історії українського перекладу. М. Зеров зазначеними працями намагався спрямувати тенденції розвитку літератури в Україні до вищих стандартів, одночасно досліджуючи сучасний стан, певні нормативні ознаки та розробляючи подальший напрям розвитку перекладної справи, розширюючи діапазон теоретичних принципів. Різноманіття питань, які критик розглядає у своїх критичних працях, також доводить багатофункціональність критики перекладу М. Зерова.

2.1.1. Функції критики перекладу М. Зерова. Критичні роботи М. Зерова, присвячені перекладним творам, дуже різнопланові і мають переважно призначення інформувати про твір та його головні ознаки, які можуть вплинути на його інтерпретацію, та подати наукове дослідження поетики тексту і її складових, а також чинників, які були в основі створення оригіналу та перекладу. Цільовою аудиторією праць, у яких домінувала перша функція, був власне читач. Розвідки, які втілювали другу мету, вважаємо, були спрямовані на фахових літераторів. Щоправда, безпосередньої вказівки М. Зерова на таке розрізнення ми не знаходимо, за винятком статей-відповідей на критику його діяльності, які переважно вміщують аналітичні роздуми та часто вказують на конкретну цільову аудиторію, зокрема сучасників-опозиціонерів щодо літературної позиції.

Обсяг критичної праці, як згадувалось раніше, залежить від цілі, поставленої критиком. Звичайно, той факт, що М. Зеров не вказує на цільову аудиторію його критичних праць, частково відображає ситуацію, яка склалася в літературних колах того часу, коли чимала частина потенційної читацької аудиторії перекладної літератури, за умови глибокого нею зацікавлення, брала активну участь у творенні літератури. Так, з часом критичні розвідки М. Зерова розширюються та набувають переважно наукового змісту. На підтвердження цього необхідно згадати про те, що діяльність М. Зерова та неокласиків неодноразово піддавали критиці через надмірну інтелектуальність їхньої творчості. Вважаємо, що підґрунтям такої особливості їхнього наукового та творчого доробку була згадана суміжність читача й літератора на відповідному етапі розвитку національної літератури. Більшість ґрунтовних критичних праць усе ж була спрямована на наукові літературні кола, що активно працювали над творенням перекладної літератури як важливої складової національної літератури та культури, а отже потребували наукової основи для своєї діяльності, яку великою мірою закладав М. Зеров своїми розгорнутими критичними роботами, що часто межували з теоретичними дослідженнями.

Факт розрізнення фахового та нефахового читача доводять його слова в рецензії на перекладознавче дослідження О. Фінкеля: “[...] для фахового читача збільшення ілюстративного матеріалу, певна річ, не завадило б, допомігши йому з’ясувати деталі авторових поглядів, поданих у загальному обрисі [...]” [83, с. 679]. Тому вважаємо доцільним розрізняти функції критики для власне читача та критики для читача-літератора із фаховою підготовкою. Деякі з них збігаються, проте за обсягом висвітлення та інструментарієм часто суттєво відрізняються.

Отже, для власне читача критика перекладів М. Зерова виконує такі функції:

- 1) оцінкову функцію (оцінка якості перекладного твору загалом);
- 2) інтерпретативну функцію (інтерпретація головної ідеї та задуму твору, а також виявлення головних жанрово-стилістичних особливостей та їхнього призначення в тексті);
- 3) історико-культурну, рецептивну, пізнавальну та світоглядну функції (інформування про культуру та літературу оригіналу, значення певного твору в ній, а

також розміщення перекладу цього твору в цільовій літературі та визначення його ролі у формуванні світогляду цільового читача).

До критичних праць, спрямованих на власне читача належать рецензії на переклади творів, передмови та примітки до власних перекладів. Першочерговим завданням критичної праці такого плану є оцінити якість певного літературного твору. Очевидно, на підтвердження власної позиції критик подає відповідні аргументи, своєрідні критерії, за якими характеризує певний твір, чим дає змогу читачеві самому визначити якість створеної роботи. Першочерговим завданням критики перекладу М. Зерова було подати загальну характеристику певної інтерпретації оригінального твору згідно з сучасними нормами перекладу для належної рецепції твору цільовим читачем, що, на нашу думку, спонукає читача до глибшого прочитання перекладного твору, а не лише його поверхневої оцінки. Отже, М. Зеров характеризує кожен переклад за такими ознаками:

- 1) відповідність нормам цільової мови;
- 2) відповідність жанрово-стилістичним характеристикам оригінального тексту;
- 3) зрозумілість і читабельність тексту перекладу.

Так, критик дбає про те, щоб читач мав достатню можливість для власної інтерпретації певного перекладного твору.

Отже, в основі оцінки певної інтерпретації лежать такі аспекти критики перекладу, як інформація про культуру та літературу оригіналу і відповідно цільову культуру й літературу. Такий широкий пласт інформації виконує сукупність функцій, характерних для критичних праць, призначених для власне читача. Передусім, це з'ясування історико-культурної функції оригіналу та перекладу, що збагачує знання читача про культурну епоху написання твору, літературні напрями та головні тенденції, що панували в той час, та передумови їхнього виникнення. Окрім цього, у працях вказане значення перекладного твору для цільової літератури, уміщено інформацію про стан відповідної підсистеми перекладної літератури в сучасний період. Отже, це своєрідне поєднання історико-культурної та пізнавальної функцій критики.

Що більше, така інформація створює основу для рецепції певного твору чи групи творів, втілюючи рецептивну функцію критики. Метою активної роботи М. Зерова над перекладами було розширити світогляд цільового читача та привернути його увагу до світових зразків, на основі яких формувалася література та культура цілих поколінь. У своїх критичних працях М. Зеров безпосередньо спрямовує увагу читача на визначальні ознаки певних творів чи їх групи, які були в основі певних літератур чи цілих літературних напрямів, сформованих у певний історичний період для вираження певних суспільних поглядів. Відповідно, критика перекладів М. Зерова виконує і світоглядну функцію. На основі цієї інформації критик часто розміщує свою інтерпретацію головної ідеї та задуму оригіналу, а також звертає увагу читача на головні жанрово-стилістичні характеристики, що допомагають читачеві створити власну інтерпретацію змісту певного тексту. Так, критичні праці М. Зерова, призначені для власне читача, виконують низку функцій, які допомагають оцінити подану критиком інтерпретацію перекладного тексту та дають можливість зробити власну.

У період діяльності М. Зерова пріоритетного значення набуває форма та естетичне подання художнього матеріалу, про що критик неодноразово наголошує у своїх критико-теоретичних працях. Хитке становище української літератури обмежувало розвиток та домінування її естетичного наповнення. Однак, критика М. Зерова надає нового звучання і функції поетичному слову: максимально привернути цільову аудиторію до поезії і так впливати на формування її естетичного світогляду. Відповідно, виховна функція літератури набуває нового наповнення, а отже літературний твір тепер призначений спонукати читача насолоджуватись естетичним началом твору, у чому, на їхню думку, полягає культура слова. Її невід'ємними елементами неокласики вважають красу, витонченість, логічність, прозорість та строгість вербалізації думки. У свою чергу, це є запорукою прозорості та зрозумілості вкладеного змісту, а отже, способом безпосередньо донести певну інформацію до масового читача й виховати в ньому особисту інтелектуальну культуру, яка б відповідала вимогам нового часу. Пріоритетним способом досягнення такого рівня літератури М. Зеров вважає критику.

Критика перекладів М. Зерова, призначена для професійного читача, виконувала такі функції:

1) оцінкову функцію: визначення якості перекладеного твору за такими ознаками:

- вибір творів для перекладу;

- вибір методу перекладу;

- ❖ ступінь інтерпретації змісту та культурно-історичної канви оригінального тексту;

- ❖ ступінь відтворення формальних ознак тексту;

2) рецептивну функцію: визначення передумов виникнення перекладу та характеристика його рецепції у відповідній підсистемі літератури;

3) спонукальну функцію, – визначення спектру завдань для потенційних перекладачів, загальна характеристика поетики перекладача та її співвідношення з поетикою перекладу.

До критичних праць, спрямованих на фахового читача належать деякі рецензії, критичні статті та передмови до збірників перекладів (передмови до збірників “Антологія римської поезії”, “Камена”, рецензії на монографії О. Фінкеля “Теорія і практика перекладу” та К. Чуковського й А. Федорова “Искусство перевода”, статті “Иван Белоусов – российский переводчик «Кобзаря»”, “«Кобзарь» Шевченко в русских переводах”, “Брюсов – переводчик латинских поэтов” та ін.).

Оцінкова функція критики перекладу належить до головних ознак наукового доробку М. Зерова, адже якість перекладної літератури – це перше завдання, яке ставить М. Зеров та неокласики перед українськими літераторами нового покоління. Перекладна література переживала свій переломний період у той час, і, хоч раніше належала до периферійних підсистем культури, зараз виходила на новий рівень. Тому визначення певного зразка та базових принципів перекладу було першою необхідністю. Ймовірно тому безсторонню оцінку перекладних творів у науково обґрунтованому контексті часто сприймали досить упереджено, стверджуючи про певну відірваність від літературних тенденцій сучасності, про надмірне заглиблення в текст та інтелектуалізацію літературної продукції. На думку М. Зерова, саме така

оцінка перекладної літератури була гостро необхідною, бо сприяла фаховому зростанню літераторів і унеможливлювала вихід у світ неякісної літературної продукції під маскою зразків світової літератури.

Отже, одним із головних завдань нового культурного періоду, в який працювали М. Зеров та неокласики, було дбати про якісно високий рівень літературних надбань. Найбільшою проблемою, на думку М. Зерова, була відсутність високих вимог до літературного продукту, через дотримання яких література покликана відповідати світовим стандартам, а отже, органічно влитись у потік нових напрямів та тенденцій, що, у свою чергу, вивело б національну культуру на новий рівень. Своєрідне відродження, яке переживала українська література у 20-х роках, надавало широкі можливості для літературної діяльності, а післявоєнний та післяреволюційний історичний період – нову тематику та проблематику творчості для авторів. Очевидно, критика перекладів мала особливе значення завдяки рушійній функції перекладів, яку вони виконували на тому етапі літературного розвитку. Адже саме критика покликана визначити певні рамки літературного опрацювання іншомовного матеріалу, зважаючи на історію перекладання в українській культурі.

Оцінка перекладного твору відбувається передусім у межах питання вибору творів для перекладу. Як правило, він зумовлений ступенем обізнаності перекладача з культурою, літературою та творчістю автора, якому належить певний твір чи низка творів. Так, критик визначає передумови вибору окремих творів та висловлює свою оцінку таких критеріїв переважно на основі сучасної історико-культурної ситуації.

Яскравим прикладом розгорнутої оцінки вибору творів для перекладу є дослідження М. Зерова російської шевченкіани. Перехідним у оцінюванні підходу до перекладу загалом, є питання співвідношення рівня майстерності автора оригіналу та перекладу. Як було сказано, вибір творів для перекладу є показовим, а отже, вибір методу перекладу є своєрідним результатом роботи над оригінальним текстом, а виявляється у створеному перекладі, оцінку якого проводить критик. Часом вибраний метод перекладу може бути адекватним, а ступінь його дотримання недостатнім, щоб стверджувати про успіх перекладача. У своїх критичних працях М. Зеров аргументовано стверджує про рівень підготовки літератора та його майстерність, що

безпосередньо відображається на якості створеного твору. Критичні праці М. Зерова великою мірою виконують оцінкову функцію. Науковець у своїх працях опирається на відповідність поетики конкретного оригіналу та перекладу, враховуючи поетику оригінального автора й перекладача. На думку М. Зерова, класичні зразки письма може перекладати лише автор, який має у своєму розпорядженні напрацювання у версифікаційній техніці та достатньо глибоко досліджував художню вартість оригінального тексту за вищеперерахованими параметрами (див. у підрозділі про аспекти критики перекладу). Саме за такими аргументами М. Зеров висловлює свою оцінкову думку щодо певного зразка перекладу та його вартості для української перекладної й національної літератури.

Відповідний ступінь відтворення історико-культурної канви – це одна з найвагоміших ознак перекладу, що закладає відповідну основу для сприйняття ідейно-сюжетних характеристик твору, а тому є одним із найзначніших критеріїв оцінки перекладного твору у працях М. Зерова. Відтворення формальних характеристик має не менш вагоме значення та відіграє передусім естетико-емфатичну функцію у процесі сприйняття перекладу. М. Зеров звертає на це особливу увагу в перекладному тексті, адже переконаний, що це питання не мало належного висвітлення в науковому дискурсі раніше, оскільки пріоритетом було дбати про змістові ознаки твору. У своїй оцінці обраного методу перекладу М. Зеров дотримується позиції адекватності та послідовності у відтворенні формальних характеристик.

Рецептивна функція критики найповніше висвітлена у працях М. Зерова про переклади творів Т. Шевченка російською мовою та переклади античних авторів. У першому випадку критик зосереджує свою увагу на тому, щоб простежити входження творчості Кобзаря до російської літератури. Критик переконаний, що інтерпретація його ідейно наповнених творів була неповною та невідповідною своїм масштабам. Критик також доводить, що для належної рецепції необхідними є огляд низки позатекстових ознак, а саме вибір таких текстів для перекладу, які якнайпоказовіше окреслюють творчість певного автора з погляду різних періодів у культурі та

літературі, у його творчості, а також відображають ідейно-сюжетне та формальне різноманіття доробку оригінального автора.

Очевидно, належній рецепції сприяє відповідний метод перекладу та його належне втілення. Так, у характеристиці російського перекладу “Енеїди” Вергілія В. Брюсова М. Зеров звертає увагу читача на глибоке відтворення поетики оригінального автора, яка суттєво відрізняється від сучасної російської поетики. Критик переконаний, що такий метод перекладу в сукупності з особливостями оригінального тексту, які автор відтворив достатньо наближено, ускладнює сприйняття певного перекладу. Водночас М. Зеров вважає, що для літературних кіл такий переклад є справжнім надбанням, бо відбувається рецепція не лише літературного твору як естетичного явища, а й усіх його класичних ознак та цілої культури оригіналу. Саме в цій статті М. Зеров закликає цільового читача, який не має спеціальної фахової підготовки, призвичаїти себе до критичного читання, у процесі якого він зможе опанувати найголовніші ознаки оригінальної поетики, читаючи російський текст майстерно здійсненого перекладу.

Спонукальна функція критики перекладу М. Зерова полягає у визначенні головних переваг та недоліків певного перекладного твору та окресленні найважливіших завдань для перекладачів, які працюватимуть надалі. Метою критики перекладу М. Зерова було дбати про якість перекладної літератури в сучасний йому період, а отже, невід’ємним елементом широкомасштабних критичних праць М. Зерова є визначення вимог до перекладачів літератури подібного плану та найважливіших напрямів розвитку методології перекладу.

Утверджуючи цей принцип, М. Зеров та інші неокласики виступали з новаторською думкою для свого часу, бо естетизм літературного твору не входив до методології нового напрямку соціологічної критики, який зародився і був широко пропагований у той час: “(...) перекладають мову художнього твору на мову соціології, дошукуються соціального коріння в діяльності письменника. (...) Їх діло оцінювати постать письменника і здобутки письменника з погляду інтересів сьогоденного дня; інші будуть потім досліджувати того письменника, як історично-літературну проблему” [76, с. 558]. Звичайно, певними методами соціології М. Зеров

послугується (актуальністю тематики твору для сучасного читача та впливом на формування світогляду аудиторії) і не заперечує їхньої ваги, проте найголовнішими в його методології критики є історико-літературне значення твору та аналіз його поетики та естетики.

2.2. Перекладна література в історико-літературних працях М. Зерова

Тріада принципів підходу до розвитку літератури М. Зерова на чолі з неокласиками видається надзвичайно ґрунтовною, адже важливим чинником самобутності національної культури є її рівноправний взаємозв'язок та перегук зі світовими тенденціями. Якщо розглядати світову літературу в сукупності найталановитіших та найпоширеніших творів як архетипну проекцію спільного універсального міфу, а національні літератури – як проекції національних міфів, то становлення національної літератури відбувається передусім через засвоєння та утвердження універсального у проекції національного. Заклик М. Зерова звертатися до джерел як світової, так і національної літератури дає можливість установити такі проекції, щоб могли надбудовувати нові. Його історія нової літератури досить чітко й нетрадиційно для своєї доби розставляє акценти національних та міжнаціональних архетипів, що лягли в основу української літератури. На прикладі історико-літературних праць розглянемо, у чому ж нетрадиційність його теоретичного підходу, та яку роль науковець відводив перекладній літературі у літературотворчому процесі.

Передусім, новизною дослідження та основою періодизації нової української літератури став стиль та його зумовленість у історико-культурному контексті. Поштовхом до такого ракурсу розгляду літератури цілком ймовірно послужили семінари при Київському університеті під керівництвом В. Перетца 1904–1914 рр., які відвідував М. Зеров разом із майбутніми однодумцями-неокласиками, і цілком ймовірно, що саме тут сформувалася позиція М. Зерова щодо філологічної методології. Згідно з нею, літературу розглядають з позицій художньої форми, синонімом якої є стиль, а головними змінними рисами його в різні літературні періоди є художні зацікавлення епохи, її динаміка й еволюція, а в широкому розумінні – це методологія для створення “формальної” історії літератури як духовної

діяльності людини, заснованої на образному узагальненні явищ дійсності з метою художнього проникнення в її суть [164, с. 86–87]. Цей факт також висвітлює для нас джерело літературознавчої ерудиції М. Зерова, що великою мірою формувалася на російськомовних джерелах, однак стала надзвичайно плідною для вироблення методології аналізу тексту та формування канону літературності в українській традиції.

3. Мітосик виокремлює два чинники з'яви та актуальності такого підходу в ХІХ ст.: доведену в межах філософії позитивізму суспільну потребу історико-літературних досліджень та тлумачення філології як науки про дух і культуру народу в епоху романтизму. “Для філології всі тексти однаково цінні, вони не трактувалися як історичні джерела чи конкретні провідники змісту: вони являли собою елемент минулої культури, її знаки в сучасному світі. Історія літератури прагнула виокремити з усієї маси текстів твори літературні” [144, с. 98]. Підґрунтям даної методології в літературознавстві стали праці В. Шерера (1841–1896), який одним із перших визначив явище наукової автономії текстів і поставив завдання реконструювати, описати та пояснити твір.

В українському літературознавстві М. Зеров був серед тих, хто першими вказали на літературний твір як самостійну одиницю системи культури, яка належить до окремої її підсистеми, що вимагає своєрідного впорядкування та аналізу на основі текстоцентричної методології. У дослідженнях М. Зерова простежуємо подібні фази філологічного аналізу, що їх виокремив В. Шерер та його учні, прибічники філологічного підходу до літератури: 1) так звана “студія” (критика) тексту, що полягає у визначенні історії, версії та публікації твору; 2) реконструкція тексту, тобто з'ясування його виникнення, плану, вивчення рукописів; 3) філологічна герменевтика. Остання полягає у вивченні генези твору за допомогою зовнішніх та внутрішніх критеріїв, поряд із походженням матеріалу та його різномірних опрацювань, аналізі кожного мотиву з огляду на його походження і у зіставленні з переживаннями письменника. За філологічною герменевтикою передбачені дослідження композиції творів на основі наявних зразків, простеження впливів, ретельне визначення запозичень, контрастів та паралелей, виокремлення нових та оригінальних елементів.

Подібно до теоретиків філологічного аналізу, М. Зеров бачить своїм завданням вказати на стан твору в епоху його створення, і визначає історичну цінність твору через його сприйняття, наслідування та успіх серед читачів. “Враховується те, що письменник успадкував (ererbte), що пережив (erlebte), чого навчився (erlernte). Таким чином, у поле зацікавлень історика літератури входять не так природні чинники, як духовна історія, втілена в культурному й літературному досвіді. Це відповідає інтересам філології, яка в критичній, а надто герменевтичній фазі, дошукується літературних відгомонів у тексті, повторюваних мотивів і тем, впливів і запозичень. Відповідає це також її описовій настанові: текст цінний як такий, потребує коментаря, а не естетичної оцінки” [144, с. 99].

Прикметно, що історико-літературні праці М. Зерова охоплюють власне період формування сучасної української літератури у ХІХ ст., тому філологічний підхід до дослідження видається дуже логічним. Питання студії та реконструкції текстів, що з’являлися на українських теренах у цей період, були надзвичайно актуальними, адже становили основу модерної літератури, яка часто викривлено сприймала чи навіть нехтувала здобутками попередніх поколінь. З огляду на колонізований статус літератури, надзвичайно вагомими є екскурси в духовну історію української громади. Зокрема, у характеристиці літератури від І. Котляревського М. Зеров визначає соціальні умови, що склались у відповідний період – “соціальну базу українського культурного життя”, до якої відносить передусім “творців і споживачів літературних цінностей”, статус і стан мови та, як наслідок, особливості стилів та жанрів творів відповідного періоду, підкреслюючи їхню безпосередню взаємозумовленість. Презентуючи період започаткування нового українського письменства, М. Зеров стверджує: “На перегоні цих 125 років значно відміняється соціально-психічний склад українського літератора, поширюється і збагачується коло читачів, у літературний оборот втягується велика сила ідей, одбиваючись на виборі сюжетів і дійових осіб, позначаючись на методах і засобах художнього пізнання. Письменники ставлять перед собою все ширші і ширші завдання, а в залежності від них розвивають і збагачують літературну мову” [73, с. 11]. Отже, М. Зеров характеризує добу зародження нової української літератури за такими критеріями:

1) продуцент і споживач національної літератури – соціально-історична складова;

2) мовний стиль;

3) жанр літературного твору.

Вказуючи початковою датою 1798 рік, час публікації перших трьох частин “Енеїди” І. Котляревського, М. Зеров визначає соціальні передумови нової літературної доби, що склалися кілька десятиків років раніше. У безпосередньому зв’язку науковець характеризує соціальний статус читача та мову. З огляду на критичний стан в українській мовній політиці, яка опинилася повністю в руках сільських священиків, дрібного дворянства та провінціального чиновництва, до яких передусім відносить І. Котляревського, М. Зеров визнає автора “Енеїди” новатором та майстром запровадження живої народної мови до літературного вжитку: “Народна мова дуже далека була од високих і тонких матерій, які трактувала тогочасна класична література. ...Тільки на інтермедії та на примітивній півнародній творчості різдвяних та великодніх віршів і могли спертися Котляревський та його сучасники у своїх літературних планах. Безперечно, вони почували певну ніяковість на саму думку про живу народну мову, як орган “високої” літератури, і тому у власній творчості спинялися на формі жартівливої, перелицьованої поеми, що не так гостро різнила з традицією” [73, с. 10].

М. Зеров переконливо доводить, що тогочасна культурна традиція мала здебільшого провінційний характер, а читацька аудиторія переважно не надто позитивно впливала на жанрово-стилістичні особливості текстів, що і пояснювало запізнілий розвиток літератури: “В українському письменстві, наслідком специфічних умов його розвитку і перш за все провінціального його характеру, травестія вийшла на сцену з “Пастухами” Любасевича та “Енеїдою” Котляревського на самім переломі XVIII–XIX століть. Натрапивши на традицію “студних кантів”, жартівливих, півкнижних-півнародних віршів, вона придбала симпатії широкого кола читачів і – послідок псевдокласичної форми – стала одним із улюблених жанрів і зосталась таким до кінця 30-х рр. (...)” [73, с. 15]. Іншим водночас вагомим наслідком провінційності літератури стає довготривале існування літературних стилів в

рукописній “літературі читача”, тобто працях епігонів. Помітним явищем такого характеру, як М. Зеров стверджує услід за І. Айзенштоком, стала “котляревщина” [73, с. 20].

Очевидно, з погляду філологічної герменевтики для М. Зерова як історика літератури надзвичайно вагомим є суспільно-історичний контекст з’яви І. Котляревського як автора. Дослідник з’ясовує його походження, освіту та час створення “Енеїди”: “Дві історичні доби виразно позначаються на ній: стара Гетьманщина з її старосвітським життям, якою була вона до рум’янцевських реформ (...), і та нова Україна, що настала з губернськими установами та поширенням на українське шляхетство жалуваної грамоти дворянству. (...) Сам Котляревський теж був продуктом переходної доби, з живими симпатіями до колоритного минулого він сполучував уважне прислухання до нових культурних та літературних смаків, що йшли з російських центрів” [73, с. 21]. Власне, на прикладі “Енеїди” М. Зеров подає характерно відмінний огляд твору української літератури, вказуючи на співвіднесення з оригінальним твором Вергілія та підрядником Н. Осипова, тобто робить спробу встановити походження: “З перших рядків поеми Котляревського виявляється, що це твір не цілком оригінальний, що його замисел, композиція і навіть художні засоби запозичено з чужомовного зразка. Таким зразком для Котляревського була “Енеїда” Осипова” [73, с. 25]. Порівняння російської та української відомої переробки твору Вергілія було предметом окремих досліджень у добу М. Зерова.

Важливо, що критик додає розвідку про походження “Енеїди” І. Котляревського як складової історії нового письменства, утверджуючи свій метод розгляду літератури: епоха – генеза (переклад чи наслідування зразків літератури) – традиція – оригінальний твір. На основі аналізу тексту “Енеїди” І. Котляревського за стилем, мовною канвою і поетичною формою М. Зеров описує способи відтворення оригіналу, відзначає новаторство письменника щодо наслідуваного зразка.

У розділах про “Енеїду” І. Котляревського науковець розглядає питання про літературний жанр: окреслює ознаки травестії, визначає новаторство автора у віршовій системі твору та мові, цілісно розглядає текст у плані художнього оформлення та характеристики героїв. М. Зеров робить критичний огляд твору за

вказаними вище критеріями, однак, не применшуючи ваги твору для нової української літератури та вказуючи відхилення від художньої форми унаслідок певних літературних та позалітературних чинників. М. Зеров простежує непослідовність І. Котляревського в бурлескному описі богині Венери, де на початку поеми вона має всі риси поважної дружини українського сотника, а в наступних частинах – зображена в російському офіцерському побуті. Цю рису та певні ознаки просодії (неприродне розміщення слів, що утруднює читання, лапідарність ритму, явища какофонії) історик розглядає в межах травестійного письменства, що утворює окремий літературний ряд “котляревщини”, творів різного жанрового характеру, однак за стилістичними особливостями суміжних із формою “Енеїди” І. Котляревського. Окремо літературний критик виділяє поняття травестійної мови: “Цю конкретність виразу, що часто-густо переходить у вульгарність, прекрасно відповідала формі травестійної поеми, з її нахилом до карикатури, з її тяжінням у бік шаржовано реалістичного відтворення життя. Котляревський був великим майстром “травестійної” мови і на довгий час утвердив її в українській літературі” [73, с. 41]. До явища “котляревщини” М. Зеров зараховує лише тих, хто не вийшов на рівень авторановатора й копіював “зверхню сторону поеми Котляревського”: 1) провінційно-обивательську природу письменника; 2) грубо-гумористичне трактування народного побуту; 3) образну, конкретну, з нахилом до вульгарності мову [3, с. 25–26]. Таким чином, головними критеріями в розвідці періоду “котляревщини” є соціальний статус автора, функція твору щодо зображення дійсності та мова.

У добу після І. Котляревського М. Зеров розрізняє існування старотравестійного та новотравестійного стилів. Критерієм для розрізнення слугує заміна високого стилю низьким та заміщення ознак хронотопу вихідного тексту, з яким працює автор. Письменником, якому вдається оновити травестійний стиль, є П. Гулак-Артемівський. Так, до новотравестійних переробок М. Зеров зараховує оду Горація “До Любки” (І, 23) та баладу Й.-В. Гете “Рибалка” на підставі відсутності навмисного заниження стилю твору.

Показовою щодо методології літературознавчого дослідження є об’єктивність оцінки досягнень П. Гулака-Артемівського в його травестії-перекладі оди Горація

“До Любки”: “Ліричний вузол п’єси – спокійна ніжність поважної літньої людини (...) залишено непорушним, не перев’язаним на новий лад. І коли переробці бракує властивої первотворові закінченості, то самі її хиби – необробленість вірша, необточеність фрази – надають їй своєрідної ласкавості. Ласкавість видається ще трохи грубуватою, але то тільки тому, що сама українська мова ще не досить витончена, подібна до натруженої й шорсткої хліборобської руки” [73, с. 60]. В окремому розділі М. Зеров уточнює свою тезу про художню недосконалість переробок П. Гулака-Артемовського од Горація та балад Й. - В. Гете, вказуючи на невиробленість української поетичної мови для відтворення скомпресованого вислову та необхідної просодії характерних жанрів оди та балади.

Щоб обґрунтувати ознаки травестії-перекладу, М. Зеров з’ясовує генезу жанрово-стилістичних засобів оригіналу: “П’єса Гете – балада. Коли Гулак брався її перекладати, баладного стилю в українській поезії ще не існувало – була народна пісня, яку допіру почали збирати й вивчати, і була травестія, що мала уже за собою деяку поетичну традицію. Гулак скористувався засобами тієї й другої (...)” [73, с. 62].

До періоду травестії-перекладу М. Зеров відносить спробу Є. Гребінки вільного перекладу “Полтави” О. Пушкіна, відзначає майже всі риси травестійного стилю, щоправда незавжди послідовно дотримані, що наділяє переробку певними ознаками перекладу. Таке поєднання, на думку М. Зерова, завадило авторові досягнути мети – створити зразок вільного перекладу: “Гребінці явно не пощастило передати в своїм перекладі тон і стиль “Полтави”. Брак художнього хисту, що міг би сам, власними силами, потрапити на шлях перекладу – при повній відсутності в українській літературі поетичних зразків нетравестійного типу – не дав йому змоги утворити відповідну оригіналові художню форму; а російський патріотизм провінціального гатунку (...) ослабив в його переказі прекрасну концепцію пушкінської поеми (...). Гребінчина “Полтава” вийшла твором грубим і ординарним, безсилим привабити читача своєю ідейною стороною та художніми заслугами” [73, с. 66]. У виносці до висновку М. Зеров уточнює поняття “чистого перекладу”, вказуючи на неприйнятність у ньому ознак травестійного стилю та грубого порушення еквілінеарності [73, с. 67].

Популярність серед читацької аудиторії належить до провідних чинників з'яви травестійного стилю у прозі, а єдиною ознакою, що вказує на іншокультурне походження твору, залишається сюжет. Літературний критик також описує спроби українських авторів цього періоду подолати ознаки травестійного стилю. Зокрема мова йде про твір Я. Кухаренка “Харко, запорозький кошовий”, задуманий як історична поема на зразок “Полтави” О. Пушкіна. Псевдокласицизм травестійної поеми та надмірно розгорнуті описи побутового плану в бурлескному тоні приводять М. Зерова до висновку, що саме ці ознаки призводять до невідповідності змісту і травестійної форми. Саме категорія читача визначає особливості жанру перекладу. У рецензії на нове видання творів П. Гулака-Артемівського М. Зеров зазначає про те, що редактор не вмістив огляду читацького ставлення до перекладної творчості автора: “Тим часом вони кинули б виразне світло на те, що саме читачам подобалося в одах Гулака і, може, утримали б від заперечення травестійного характеру останніх. Як свідчення про читацьке ставлення і сприйняття “Од до Пархома” вони дають без порівняння цінніший матеріал, як посилення на персонажів шевченківської повісті” [83, с. 772]. Отже, рецепція переробок має визначальне значення в історико-літературному аналізі тексту, зокрема і перекладного.

Окремо історик розглядає байки та драматичні твори першої половини XIX ст. Жанрове розрізнення допомагає йому встановити їхню генезу та, зрештою, визначити перекладне походження цих жанрів. У загальній характеристиці, попри популярність нового літературного стилю – сентименталізму, М. Зеров констатує панування псевдокласицизму передусім під впливом російської традиції: “Розвиваючись на ґрунті оперет Котляревського, всі вони немов ілюструють дальший вплив на українську драматичну творчість російських “п’єс з куплетами”, і слідом за ними відносяться до давнього, ще псевдокласичного літературного жанру (значно підсентименталеного в душі літературної моди)” [73, с. 79].

Щодо байки, М. Зеров доводить паралельно з російським і польське походження сюжетів значної частини творів, зазначаючи зокрема вплив І. Красіцького. Історик вирізняє серед байкарів Л. Боровиковського як учня П. Гулака-Артемівського, якому вдається запозичити не лише сюжети, а й форму

“байки-приказки”. Російський вплив на українських байкарів, зокрема запозичення з І. Крилова, окреслений у творчості І. Білецького-Носенка та Є. Гребінки. М. Зеров простежує їхню генезу, розрізняючи мандрівні байкарські сюжети, дидактичні оповідання з античної міфології, історичні анекдоти та українські перекази й легенди. Характерно, що мову байок літератор розглядає в аспекті доступності до читача: “Мова в них сіра, неправильна, безбарвна, хоч і прикрашена подекуди хорошими старовинними словами; характеристики дійових осіб, надто зі звірячого царства, мало пов’язані з народними уявленнями і тому невиразні, бліді; велика кількість класичних греко-латинських імен (боги, герої, географічні назви) – наведені часто-густо без потреби і тільки обтяжують оповідання” [73, с. 87].

Прикметно, що М. Зеров підкреслює вагомий внесок Є. Гребінки в розвиток української байки, вказуючи на його свідоме порушення шаблонної форми: “Безпосереднім чуттям художника Гребінка зрозумів усю штучність байки, непристосованість її до оформлювання вражень біжучого життя, а тому й став на шлях послідовного руйнування цієї умовної і тісної форм” [73, с. 89]. Передусім, мова йде про розширення оповідання декоративними деталями, насичення інтонаційною різноманітністю, талановите впровадження оповідача, виробленість і характерність мови, що вбирає в себе народні прислів’я та приповідки, широкий побутовий малюнок. (Детальніше див. у статті за темою [29]).

Варто зазначити, що жанр байки стає предметом окремого дослідження М. Зерова, де він простежує генезу та еволюцію жанру в українській літературі від переробки до перекладу і потім оригінальної байки. М. Зеров акцентує на тому, що Л. Глібов розширює межі жанру байки, утворюючи нові, зокрема побутову новелу, інтимну елегію, дитячу пісню та ін. Провідним чинником таких жанротвірних модифікацій М. Зеров визначає зміни соціального характеру – вимоги аудиторії, що приводять автора до іншого цільового читача – дітей: “В більшості ж випадків, маючи на увазі свою неповнолітню аудиторію, він примушений був звертати головну увагу на самоінетртність та на естетичну вимовність оповідного матеріалу, оздоблювати його порівняннями, технічними термінами, розмаїто підібраними *realia* (...). Діалог збагачується так само примовками, метафорами, ідіоматизмами. Докладність

оповідання, детальність експозиції (...) стає правилом. Байка намагається стати новелкою” [58, с. 951]. Отже, читач у цьому випадку визначає жанрово-стилістичні особливості.

Серед прозових жанрів, що сформувались у процесі еволюції нової української літератури, особливе місце належить повістям Г. Квітки-Основ'яненка з характерними новаторськими ознаками сентименталізму. М. Зеров вказує на два ймовірні джерела таких рис: літературні та фольклорні. Соціальне походження автора посприяло його знайомству з іншомовними зразками стилю та стало вирішальним, на думку М. Зерова, у виборі літературного методу сентименталізму. Водночас, українська культура, що мала міцну народнопісенну традицію, надавала багатий мовний матеріал та надовго закріпила цей напрям в українській літературі.

Саме мовний критерій у високомайстерній поетичній формі, що тісно межувала з українською народнопісенною традицією та національною ідеєю, на думку М. Зерова, якісно вирізняє і відокремлює від усієї тогочасної писемності творчий доробок Т. Шевченка. Постать Кобзаря в літературознавчому контексті періоду трактували неоднозначно: протягом тривалого часу була поширена думка про несприйняття творчості поета серед неокласиків. На нашу думку, власне історико-літературні праці М. Зерова вказують на його високе поцінування з їх проникливим дослідженням і утвердженням канонічності національного поета. М. Зеров ретельно аналізує тексти поезій Т. Шевченка за ідейно-тематичними, стилістичними та жанровими характеристиками, простежує їхню генезу та вплив джерельної бази, вказує на широку популярність та актуальність його творчості серед суспільства. У ранньому періоді його діяльності літературний критик виокремлює три групи за жанровими ознаками: а) думу з історичним, політичним або й персональним змістом; б) баладу; в) байронічну ліро-епічну повість. При цьому, з огляду на усталену традицію жанру балади, відзначає послаблення її сюжетного укладу, досліджує впливи польської та російської літературної традиції. В аналізі байронічної поеми у творчості Т. Шевченка, зокрема на прикладі “Катерини”, визначає місце поеми в еволюції жанру. Подає характеристику генези жанрово-стилістичних та ідейно-тематичних ознак поеми “Сон” періоду “Трьох літ”.

М. Зеров значною мірою зводить дослідження до встановлення та зіставлення текстів, що послуговували джерельною базою для творчого генія, зокрема про поему “Сон” висловлено таку думку: “Отже, російські радикальні настрої 30–40-х років з культом декабризму, впливи польської революційної мислі й Міцкевича, пильне читання “Истории Руссов” – таку складну генеалогію мають думки і освітлення Шевченкової поеми” [82, с. 167]. М. Зеров присвячує окремі розділи формі поезії Т. Шевченка та його прозовим творам, де детально аналізує наукову думку, висловлює свою позицію, обґрунтовуючи її широкою низкою ілюстрацій.

Розглядаючи літературу першої половини XIX ст., історик літератури не проводить чіткої межі між оригінальною творчістю та переробками, а лише вказує генезу певних творів, поруч з оригінальними, а жанрове розрізнення переробок допомагає охарактеризувати міру і спосіб відхилень від першоджерела. Початком періоду чіткого розрізнення перекладної та оригінальної літератури М. Зеров вважає творчість П. Куліша та М. Старицького, визначаючи провідним критерієм вироблення та дотримання високого поетичного стилю, майже повне вилучення елементів народнопісенної мови, зокрема, у перекладних творах, і цілеспрямовану працю над створенням перекладів.

Отже, стилі, жанри та їхня соціальна зумовленість стають ключовими поняттями, за якими М. Зеров трактує розвиток української літератури. З одного боку, такий підхід дає можливість критикові визначити етапи формування автономності української національної літератури, її відокремлення від літератури країни-колонізатора: період травестії, переспіву, власне перекладу та оригінального письменства. Одночасно М. Зеров простежує ознаки письменницької продукції в ракурсі загальносвітових літературних тенденцій, виокремлюючи періоди псевдокласицизму, романтизму, сентименталізму та неоромантизму в українському письменстві.

Отже, філологічно-герменевтичне прочитання історії літератури XIX ст. виявилось новаторським і надзвичайно актуальним, адже, предметом дослідження стає текст не тільки в його естетичному ключі, але й функціонально-стилістичному з урахуванням соціального чинника. Презентовано нову систему літературних

цінностей та закладено міцний фундамент для надбудови української модерної літератури за чіткими орієнтирами та своєрідними нормами з огляду на соціальні обставини, стиль тексту та його мовне розмаїття. Сьогодні чимало дослідників згадують доробок М. Зерова в історії літератури, однак методологічна основа його праць усе ще потребує ґрунтовнішого дослідження щодо тогочасних літературознавчих течій у світовому контексті, бо чимало з них не втратили своєї актуальності й сьогодні.

Історико-літературні праці М. Зерова – це своєрідна критика зразків перекладної літератури українською мовою, які з’являлись упродовж вирішального періоду для української літератури. Цим науковець в свою чергу стверджує значення перекладання як основи для творення оригінальної літератури з огляду на потребу вдосконалення літературних методів та техніки, щоб виробити оригінальний авторський стиль і з його допомогою творити нову літературу європейського рівня з усіма необхідними складовими. (Детальніше див. у статтях за темою [14], [17]).

2.3. Напрацювання М. Зерова в жанрології перекладу

До питання перекладних жанрів у всій історії українського перекладознавства зверталися небагато науковців. Співіснування різних жанрів перекладу – це ознака зрілої перекладної літератури, чого дотепер не можна було сказати про українську. Слід зауважити про довгий шлях формування високих вимог до адекватності перекладу, зорієнтованої на оригінал, і водночас, усвідомлення історичної ваги кожної спроби перекладу зразка класики світового письменства, що дійшов до читача. “Жанр функціонує як комунікативна взаємодія між “виробником” і “приймачем”, при чому умовність жанру визначає і очікування відповідних йому текстів. Кожен приймач має у своєму розпорядженні певний репертуар жанрових схем, залежно від його літературної обізнаності. Система жанрів, як і їх ідентифікація, походить від літературної освіти. Жанр – питання читацької мета комунікації (переклад – О. Б.) [168, с. 49]”. Праці М. Зерова чи не вперше звертають нашу увагу на те, що упродовж десятків років існують певні жанри перекладу, зумовлені рівнем

розвитку мови, потребами літератури та готовності читача до сприйняття класики світового письменства.

У період діяльності М. Зерова до цих питань теж звертаються обмежено. Зокрема, О. Білецький в праці “Переводная литература в Украине” фактично охоплює період від І. Котляревського, вказуючи на слабкий розвиток перекладної літератури в ХІХ ст. Як і М. Зеров, автор визначає об’єктивні причини існування травестій та травестованих перекладів упродовж ХІХ ст. до початку діяльності П. Куліша та М. Старицького. Аналогічно автор вказує нерозвиненість мовних та літературних ресурсів, а також неготовність українського читача сприймати іншомовні зразки. Навіть у творчості П. Куліша і М. Старицького він відзначає риси закорінені традиції травестування, перейнятої вже несвідомо.

У теоретичних працях В. Державина знаходимо мовоцентричну класифікацію жанрів перекладу на: переклад-виклад, переклад-транскрипцію та переклад-стилізацію. Провідним критерієм розрізнення є функція мови, актуалізована в певному тексті. Так, щодо віршованого тексту науковець стверджує про значне переважання перекладу-стилізації як єдино можливого способу передати художність оригінального тексту з максимальним збереженням жанрово-стилістичного та передусім лінгвостилістичного пласту твору, що, як автор сам визнає, може часто уподібнити текст до жанру пародії, а тому радить покластись на такт перекладача, при цьому застерігаючи від створення “рівного літературного штампу”, позбавленого художньої своєрідності оригіналу [46, с. 143].

У своїх критико-теоретичних працях Г. Майфет стверджує про переважання лінгвістичного аспекту в теоретичних тлумаченнях адекватного та неадекватного власне перекладу без урахування інших перекладних жанрів [142, с. 338]. Йдеться, зокрема, про теорію аналогічного перекладу на противагу перекладу-стилізації у В. Державина. У цій дискусії М. Зеров не підтримує жодну зі сторін, мабуть, тому, що його аналіз уже набуває здебільшого літературознавчого характеру та враховує суспільно-історичні чинники рецепції перекладу.

Українську перекладну літературу концептуально по-новому сприймають як окрему систему літератури на межі ХІХ–ХХ ст. унаслідок усвідомлення потреби

джерелоцентричної адекватності оригіналу. У науково-теоретичному осмисленні категорія адекватності набуває усе глибшого тлумачення щодо текстових характеристик, переважно лінгвістичного характеру, а звідси й аксіологічного навантаження. Своє первинне тлумачення термін знаходить і у працях М. Зерова, де йдеться про перекладну літературу як невід’ємну складову всієї нової української літератури. Так, у програмній статті “У справі віршованого перекладу” М. Зеров визначає адекватність перекладу як максимальну його відповідність змістовим та стилістичним особливостям первовзору [85, с. 614].

Після чималого пласту дослідницької роботи, зокрема з історії літератури, критик визначає питання методики перекладу первинним щодо адекватності, яку тлумачить на основі визначних спроб переробки іншомовного тексту. Охоплено всі праці від спроб створити зразок оригінальної української літератури до здійснення адекватного перекладу. У такому контексті доречно відзначити історико-часове значення категорії адекватності перекладу у працях М. Зерова, що має вагому роль для історичного перекладознавства та демонструє формування сучасного рівня норми адекватності перекладу. Адже сучасне українське перекладознавство у тлумаченні адекватності перекладу, окрім типу тексту та перекладного жанру, враховує і просторово-часовий зріз [49, с. 34]. Жанр перекладу визначають як критерій систематизації перекладної літератури, що класифікує переклад за типами співвідношення первинних (оригінальних, інноваційних для літератури-сприймача) та вторинних (цільових, уже наявних у літературі-сприймачі) елементів у їх поетичній структурі. До критеріїв виокремлення перекладних жанрів традиційно належать функціональне відтворення лінгвокультурологічних та лінгвостилістичних елементів оригіналу й відтворення жанрово-стилістичної та смислової домінанти тексту-джерела.

В історичній перспективі та залежно від ступеня вимог до адекватності перекладу змінювались і методи перекладу, тому очевидним інструментом критики та опису будь-якого перекладного тексту був метод обробки оригіналу. Переробки значно переважали українську оригінальну літературу нового періоду за кількістю, тому до характеристики науковець зараховує майже всі значні твори українських

письменників періоду від І. Котляревського, визнаючи за певними перекладними жанрами окремі цілі періоди літературного розвитку, зокрема період травестії та власне перекладу. Цю класифікацію М. Зеров здійснив услід за А. Ніковським і поклав її в основу характеристики літератури. А. Ніковський, розглядаючи провідні ідейно-естетичні пошуки національної літератури доби, її творчі видозміни, бачив її майбутнє у національній ідентичності та відкритості на світові культурні надбання [54, с. 16]. М. Зеров врахував ознаки літературних напрямів, що змінювались упродовж аналізованого періоду у світовому письменстві, та мали певний вплив на українську літературу (псевдокласицизму, сентименталізму, романтизму). Серед жанрів, які характеризує М. Зеров, знаходимо травестію, її зіставлення з пародією, напівтравестію (чи травестію-переклад), травестійні повісті та переспіви, а також їхні варіації, менш популярні в історії української літератури загалом та перекладу зокрема.

Історичні студії з літератури запропонували теоретики полісистеми, щоб висвітлити процес творення перекладу та впливу на характер літературної системи. Жанрова різноманітність перекладної літератури зумовлена нелегким становищем культури в її власне суспільно-історичному аспекті, наголошує І. Івен-Зогар [227, с. 109]. Науковець стверджує, що полісистема культури під впливом різних чинників зумовлює певну функцію перекладної літератури щодо полісистеми національної літератури та її відмінні форми, якими є різні жанри перекладної літератури. Таким чином, теоретик зараховує до перекладної літератури зразки епігонства, перекази, переспіви та низку інших переробок, які традиційно не розглядають у контексті перекладної літератури. М. Зеров подає періодизацію на основі жанрів перекладної літератури, що переважали в ту чи іншу епоху: травестія, травестія-переклад та власне переклад. Ми розглядаємо еволюцію літератури за жанрово-стилістичним критерієм та таку, що розвинулася на ґрунті перекладної, тому для опису ми обрали загальну періодизацію літератури М. Зерова.

Історичний нарис М. Зерова “Нове українське письменство” охоплює період кінця XVIII ст. – першої третини XIX с. За періодизацією М. Зерова, це період травестії, яку автор вважає жанром перекладної літератури. Отже, цю історичну

працю можна передусім вважати історією періоду домінування перекладної літератури в українській традиції. Окрім цього, одним із головних критеріїв історичного огляду, як було згадано вище, є жанр, тому ця праця з'ясовує для нас жанрову класифікацію перекладів у тлумаченні М. Зерова.

До періоду травестії М. Зеров відносить такі жанри, як: травестію, пародію, переспів та травестію-переклад. У його історико-літературознавчих працях для визначення жанрів, які відрізняються від власне перекладів, знаходимо термін “переробка”.

М. Зеров розглядає жанри літератури з метою показати рівень розвитку української літературної мови. Літературна мова та література загалом перебувають у процесі одночасного формування та взаємовпливу, тому виникнення нових жанрів М. Зеров нерозривно характеризує у зв'язку з рівнем розвитку мови та її стилізового розмаїття. Так, науковець зазначає, що під впливом низки соціальних чинників мова літератури перебувала на перехідному етапі – від старослов'янської книжної до народної [73, с. 9–10]. Мову попереднього періоду літератури відкидали, а джерелом мови нової української літератури вважали народну, з якої мала сформуватися її літературна форма. Саме тому наприкінці XVIII ст. єдиними жанрами, що могли використовувати нові форми мови, були інтермедії та інтерлюдії до релігійних або історичних драм [73, с. 10]. Саме стан мови, на переконання М. Зерова, став поштовхом до виникнення та популярності жанру травестії в українській літературі: “Безперечно, вони (літератори) почували певну ніяковість на саму думку про живу народну мовну, як орган “високої” літератури, і тому у власній творчості спинялися на формі жартівливої, перелицьованої поеми, що не так гостро різнила з традицією. На той самий шлях наворачтала українського письменника і російська література, що мала на той час кілька творів стилю *burlesque*, де широко використовувала народну мову і давала зразки грубого побутового писання” [73, с. 10].

Головними критеріями, за якими літературознавець розглядає кожен жанр, є:

– жанрово-стилістична домінанта – відповідність стилю мови оригіналу та його жанровим особливостям (тон, ритмо-мелодика твору);

- лінгвостилістичні елементи – відтворення художнього апарату (тропи та фігури, система образів);
- лінгвокультурні елементи тексту оригіналу – інтерпретація історико-культурної канви в жанрі;
- смислова домінанта – смислова відповідність.

Так, для жанру травестії М. Зеров визначає такі риси:

- 1) заниження стилю мови порівняно із першотвором, щоб надати оповіді гумористичного чи сатиричного забарвлення, не характерного для оригіналу;
- 2) елементи сюжету та фабули оригіналу, а також образи набували бурлескного та алегоричного характеру;
- 3) історико-культурний контекст повністю замінений на цільовий здебільшого з додатковими карикатурними елементами або не відтворений взагалі.

М. Зеров тлумачить термін “переклад” як “прямування до найточнішого відтворення тону і “духу” першотвору”. З огляду на це, травестія становила повну невідповідність першому та часто вибірково відтворювала друге: “Травестія у нас звичайно з’являлась в тих випадках, коли автор хотів сказати щось своє власне, але разом з тим не наважувався одступити од твору, який вибрав собі за зразок, засвоював його план, його засоби, цілу його концепцію і новий свій зміст, формував по давній і чужій колодці” [73, с. 61]. Травестію М. Зеров розглядає як метод роботи з оригінальним текстом. Він розрізняє травестійні поеми, оди, балади та оповідання: “Оскільки травестійна манера була на той час популярною і оскільки до смаку припадала вона українській публіці, можна бачити хоча би з того, що до неї звертаються не тільки поети, але й прозаїки, утворюючи форму травестованого оповідання, грубо-гумористичного, з карикатурним трактуванням народного побуту, на запозичений і по-своєму перекроєний сюжет” [73, с. 67].

На прикладі “Енеїди” І. Котляревського, М. Зеров розглядає такий метод перекладу у кількох варіаціях: травестії гумористичного характеру, травестії сатиричного характеру та травестії риторичного характеру.

Розглядаючи травестію як жанр та метод перекладу, М. Зеров також розкриває поняття “травестійної” мови. Її характерними ознаками вчений визначає:

1) конкретність, влучність виразу; 2) грубість, деяку вульгарність; 3) образність, максимально одомашнену, з підвищеним рівнем упізнаваності для цільового читача; 4) лексичний спектр: архаїзми, провінціалізми, технічні вирази, винятково національного походження; 5) лапідарність приказок у розгорнутих порівняннях винятково національного походження” [73, с. 39–40].

До даного періоду М. Зеров також відносить жанр пародії. Визначення знаходимо у з’ясуванні літературного жанру “Енеїди” І. Котляревського. Так, ознаками пародії М. Зеров вважає:

1) цілеспрямоване застосування мовного апарату певного твору, із заміною конкретних стилістичних елементів, щоб створити комічний ефект;

2) елементи сюжету та фабули оригіналу, вжиті з абсолютно відмінною метою, проте частково впізнавані;

3) повна заміна історико-культурного контексту на цільовий переважно з метою сатиричного відображення оригіналу.

Таким чином, головна відмінність між травестією як жанром та пародією полягає в тому, яку мету ставив автор, працюючи над прототипним твором, – застосувати цей твір як засіб відображення потрібної проблематики літературним методом оригіналу чи пародіювати сам твір або елементи його сюжету та фабули. Як бачимо із літературної розвідки М. Зерова, пародія як жанр перекладної літератури не була актуальною в той період, бо головним мотивом літературної творчості переважно було гумористичне, сатиричне та бурлескне зображення проблематики сучасності доступним інструментарієм народної мови. До прикладу, М. Зеров так описує мотив І. Котляревського в написанні “Енеїди”: “Він не вміє або лінується власноручно розробляти сюжет: план його “Енеїди” запозичений, і художні засоби, мотиви, більшість картин – чужі, взяті напрокат, але зате в чужих рамках і по чужому контуру він уміє покласти густі фарби, дати живі й теплі кольори” [73, с. 28]. М. Зеров не вважає переробки періоду творчості І. Котляревського та його послідовників пародіями. Про це свідчить і той факт, що, на противагу А. Ніковському, який уживає термін “пародія”, М. Зеров називає такі твори травестіями [73, с. 11].

Наступними в період травестії М. Зеров розглядає переклади-травестії. Головним літературним жанром, у якому з'являються такі переробки, є балада. М. Зеров пов'язує виникнення такого жанру в українській літературі з романтизмом у світовій літературі. Такі тенденції, як доводить М. Зеров, з'являлися в українському суспільстві й раніше, ще під час “котляревщини”, коли читач вимагав більшої поваги до народно-поетичної традиції та естетичнішого трактування сучасної проблематики. Очевидно, автори звертаються до етнографічних студій та застосовують знайдений матеріал у власному літературному інструментарії. Отже, у цьому випадку М. Зеров ще раз доводить, що читач стає вирішальним критерієм зміни літературного методу, характеру мови та жанрів. За періодизацією літератури М. Зерова, у цей період також переважає перекладна література, бо новий літературний жанр балади з'являється після спроби П. Гулака-Артемівського перекласти баладу Й. - В. Гете “Рибалка”. М. Зеров називає метод перекладу “новотравестійним” через відсутність характерного навмисного заниження тону поеми [73, с. 59]. Українська народна мова не мала достатньо розробленого інструментарію для відтворення ліричного характеру балади, тому перекладач використовує ресурси української народнопісенної традиції. Це надало жанру балади популярності серед українського читача й надалі утвердило його в українській літературі як жанр періоду романтизму, що показує вже вищий рівень розвитку мовного ресурсу та літератури. У низці інших прикладів М. Зеров вбачає напівтравестування творів, зокрема переклади творів Дж. - Г. Байрона, О. Пушкіна, А. Міцкевича та інших. В “Українському письменстві XIX ст.” М. Зеров показує еволюцію жанру балади в українській літературі, що призвело до виникнення на її основі жанру романсу.

У контексті періоду напівтравестій М. Зеров розглядає ще один популярний літературний жанр у той період – байку. У межах лекцій, присвячених байці, учений розрізняє переклади, переробки та оригінальні байки. У період розвою цього жанру М. Зеров звертає нашу увагу на з'яву власне перекладів. Тому початком наступного періоду в загальній періодизації, коли вчений розглядає переклади, можна було б вважати 20–30 рр. XIX ст. Проте для науковця невисока майстерність виконання та рівень мови перекладу не дають можливості визнати за перекладними байками новий

період розвитку перекладних жанрів, а також новий період у розвитку літератури (за обраною періодизацією – період активного засвоєння чужомовних зразків).

У лекціях, присвячених жанрові байки в українській літературі, одного з найпопулярніших на поч. ХІХ ст., знаходимо послідовне вживання терміна *переклад* як жанру перекладної літератури на відміну від переробок іншомовних зразків та оригінальних байок. На нашу думку, причиною цього була особливість мови жанру байки – її максимальна наближеність до народної мови, а тому автор мав достатній інструментарій, щоб у процесі перекладу відтворити оригінал у його найголовніших ознаках. М. Зеров послідовно простежує походження тогочасних найкращих зразків байки, і доходить висновку про перевагу перекладної байки над оригінальною в українській літературі. Це доводить наше твердження про те, що М. Зеров уперше в українському літературознавстві відводить визначальну роль перекладній літературі у формуванні та становленні національної літератури та мови. Однак, ці зразки не позначають початку нового періоду за класифікацією М. Зерова. Докладний аналіз вказаного літературного жанру знаходимо в розгорнутій статті М. Зерова “Аполог в українській літературі ХІХ–ХХ вв.” (1930 р.).

Серед перекладних жанрів М. Зеров особливе місце відводить *переспівам*. Вчений звертається до цього жанру перекладної літератури неодноразово у критичних, історико-літературних та теоретичних працях. У межах історії літератури М. Зеров уперше згадує *переспіви*, характеризуючи відбитки романтичної течії в українській літературі, і зараховує їх до спроб відтворити класичні зразки світової літератури. Науковець визначає такі характерні ознаки *переспіву*:

- 1) часткова відповідність стилю мови оригіналу;
- 2) часткова відповідність віршованої форми;
- 3) розширення обсягу твору за допомогою додаткових елементів здебільшого народно-поетичного характеру;
- 4) послідовне відтворення елементів сюжету та фабули, образності;
- 5) часткове одомашнення елементів культурно-історичного характеру.

Отже, переспів як жанр перекладної літератури на той час, на думку М. Зерова, належить до спроб вийти на новий рівень використання мови, зокрема її старого

зразка в пошуку високого стилю, що заперечує застосування бурлеску. Водночас звернення до народнопісенної традиції дає змогу відтворити ширший спектр елементів сюжету та фабули, які б не були засобом гумору чи сатири.

Щодо форми, у тлумаченні М. Зерова *переспів* – це спроба відтворити оригінальний зразок подібною за стилем вірша формою. Очевидно, за всіма іншими ознаками цей жанр перекладу належить ще до періоду травестії. Попри це, М. Зеров згадує жанр *переспіву* як вільний від травестійної манери письма та якісно достойний називатися перекладом, з огляду на спосіб засвоєння українською мовою іншомовних здобутків. “Воюючи за право української мови на літературне поширення, він не розривав різко з традиційними методами перекладання-переспіву”, – пише М. Зеров про методи перекладу М. Старицького в його перших спробах перекладання [70, с. 672]. Отже, до ознак *переспіву* цього періоду М. Зеров зараховує: українізацію історико-культурної канви оригінального тексту та введення характерних елементів народної пісні, зокрема мотивів та образів, із збереженням жанрово-стилістичних особливостей оригіналу. Проте у загальній характеристиці критик відносить такий метод до періоду творчості С. Руданського, коли неодмінною ознакою є переважання народнопісенної традиції у формально-стилістичному відтворенні оригіналу.

У дослідженнях літературної творчості періоду кінця XIX – поч. XX ст., М. Зеров часто не розрізняє терміни *переспів* і *переклад*, причиною чого була поширеність жанру *переспіву* до часів М. Зерова, який він теж застосовував як один із варіантів засвоєння іншомовного зразка. Як зазначено вище, це був спосіб збагачення літературної мови, який відповідав принципам роботи неокласиків над підвищенням рівня мови та літератури й поширенням серед українського читача. М. Зеров відзначає вдосконалення жанру *переспіву* у творчості М. Старицького, якого вважає однією із ключових постатей розвитку української традиції перекладу: “В історії нашого віршового перекладу Старицький, як і Куліш, стоїть на вступі до третього періоду, коли поети наші дають переклад в повному розумінні слова, не знижуючи тону, не вводячи народно-поетичного колориту, пильнуючи ритму та евфонії оригіналу” [77, с. 827]. Безперечним, вважає науковець, є усвідомлення М. Старицьким ролі *власне перекладу* у поступі українського суспільства: “Йому

майже очевидно, що переклади великих європейських поетів відповідають якійсь без порівняння поважнішій громадській потребі, аніж переспіви чужого народного епосу” [70, с. 672]. Саме у творчості М. Старицького М. Зеров спостерігає вдосконалення жанру переспіву, зокрема у його пізніших спробах перекладу лірики, де відзначає ритміко-синтаксичну майстерність [70, с. 674].

Послідовниками М. Старицького М. Зеров вважає В. Самійленка та Лесю Українку з огляду на їхні здобутки в перекладній творчості. В окремій праці, присвяченій В. Самійленкові, знаходимо трактування М. Зерова його перекладацької манери, яку, у результаті, критик називає *перекладом-переспівуванням*. Отже, *переспів* у його досконалому виконанні був характерним перекладним жанром вказаного періоду та періоду творчості М. Зерова й мав такі особливості:

- 1) еквіметричність;
- 2) відтворення строфіки оригіналу;
- 3) відсутність повторів, стилістично не відповідних слів, дотримання стилістичного тону оригіналу;
- 4) відтворення характерних синтаксичних особливостей оригіналу;
- 5) спроби відтворення евфонії оригіналу;
- 6) одомашнення культурно-історичної канви тексту.

Отже, за такими ознаками можемо охарактеризувати *переспів* третього періоду розвитку. Відповідно *переспів* у працях М. Зерова – це перекладний жанр, який став перехідним проте не менш важливим за значенням, ніж жанр *власне перекладу*, а його широке застосування було обґрунтованим. Загалом, *переспів* розглядається М. Зеровим як окремий жанр перекладної літератури лише від творчості М. Старицького, який своїм підходом до перекладу найбільше наблизився до жанру *власне перекладу*. *Переспів* у третій період своєї еволюції функціонує як жанр перекладної літератури в тому випадку, коли перекладач прагне передати іншомовний зразок засобами української мови, застосовуючи низку трансформацій на загальнотекстовому рівні з метою одомашнення тексту, наближення його до цільового читача, із залученням ширшого мовного ресурсу, аніж того вимагає оригінал. Характерно, що О. Білецький у згадуваній роботі не вказував окремо

пересніву, а визначив його як тотожний *травестії* чи іншого виду переробці. В основу цих термінів учений закладав провідну методологічну рису – одомашнення, що передбачає заниження тону, спрощення стилю, вульгаризацію чужої художньої думки переважно з метою бути зрозумілим та близьким читачеві [73, с. 380, 383].

Наступним у періодизації нової української літератури М. Зеров визначає період власне перекладної літератури, як групи творів, що з'являються паралельно з оригінальними і є культурним надбанням нації та запорукою її розвитку поряд з іншими культурами. М. Зеров не випадково широко застосовує термін *переснів* у своїх дослідженнях попереднього періоду, адже в межах цього жанру відбувається перехід від імпліцитно до експліцитно перекладних творів. На думку М. Зерова, у період травестії переклад був вимушеним етапом творчості, коли здебільшого не декларували потреби перекладів, іншомовний зразок був переважно джерелом тем, сюжетів та образів, а функцію такої творчості зводили до апробації ресурсів української мови, а вже на даному етапі переклад набуває свого первинного значення – засвоєння чужомовного зразка та його позиціонування в системі власне перекладної літератури. Отже, головним критерієм відмінності періодів травестії та перекладу М. Зеров вважає функцію перекладу в літературній полісистемі.

Жанр *власне перекладу*, загалом, в літературно-критичних нарисах М. Зеров тлумачить доволі нечітко. Учений вважає, що народна мова навіть у період М. Старицького ще не дає достатнього матеріалу для засвоєння світових літературних зразків [73, с. 67]. Відповідно в середині XIX ст. період травестії все ще триває, проте М. Зеров відзначає відчутний поступ в творчості М. Старицького й визнає його перекладацьку діяльність як новаторську, з погляду мови та перекладацького методу. Усе ж початком засвоєння світової класики в українській літературі М. Зеров вважає перекладну творчість П. Куліша, а точкою відліку періоду перекладу – його роботу над оригіналами закордоном, яка розпочалась із перечитування греко-римської літератури та спонукала поета до перекладання Біблії й новоевропейських поетів [82, с. 269]. Головними перевагами та ознаками жанру *власне перекладу* визначено спроби послідовного дотримання відповідного стилю мови, відтворення ритму оригіналу, а також відображення його ідейного мотиву.

У визнанні М. Зеровим першості в перекладній літературі за П. Кулішем вагому роль відіграла його теорія староруського відродження української мови, яку історик вважав революційним кроком і необхідною реакцією на теорію М. Костомарова про українську мову як мову “хатнього вжитку”. М. Старицький був, на думку М. Зерова, ближчим до сучасного періоду розвитку перекладу на основі вилучених елементів народнописанного стилю, проте стилістично та художньо простішим за П. Куліша, який зміг відтворити авторський стиль та передати широкий спектр відчуттів, уміщених у першотворі, через власне суб’єктивне, проте стилістично промовисте тлумачення: “(...) Кулішеві переклади байронівської інтимної лірики, попри всю їх старомодну незграбність, я волію все-таки більше, ніж вигладжено-пристойні вправи М. В. Гербеля та Д. Л. Михаловського. Від Кулішевих рядків на мене віє Байроном, від рядків Михаловського та Гербеля тільки сірою, одноманітною нудьгою” [85, с. 617]. М. Зеров також надає перевагу перекладам П. Куліша, наголошуючи на співзвучності світосприйняття оригінального автора та перекладача: “Але художня перевага Кулішевої роботи безсумнівна. За неї говорить наявність великого ліричного темпераменту, тонке чуття ритму, що виявляється в рухливості наголосів, в підкреслюванні та ослабленні цезур, а головне якась безпосередньо уловлювана суголосність перекладача з автором” [82, с. 286].

Питання власне перекладу та його ознак знайшло своє ширше трактування у критичних та критико-теоретичних працях М. Зерова, які ми розглянемо далі.

Згадувана раніше стаття “Аполог в українській літературі XIX–XX вв.” є яскравим прикладом роботи М. Зерова над дослідженням літературних жанрів в українській літературі. Ця стаття належить до історико-літературних, бо її головним завданням автор визначає розглянути етапи еволюції жанру байки в українській літературі. Отже з’ясування жанрів і методів перекладу є невід’ємною частиною такого огляду. У даній статті автор простежує суттєву відсутність теоретичного обґрунтування жанрової різноманітності перекладної літератури того часу: “В якій мірі перекладачеві вільно відступати від ритмо-синтаксичних особливостей оригіналу, в якій йому дозволено вносити зміни в деталі оповідання, в характеристики, в побутове його тло; коротко сказати, де кінчиться переклад і

починається переробка. Поки це питання не поставлено, для висновків жодного ґрунту немає” [58, с. 949]. Проте це спонукає автора на основі загальноприйнятої думки та своїх спостережень окреслити певну норму. М. Зеров вважає необхідним вивести критерій розподілу як єдиний спосіб критично оцінити рівень засвоєння іншомовного зразка окремого жанру, майстерність певного автора, а найголовніше – визначити походження та ступінь оригінальності українських зразків. “Тому, коли Грінченко, порівнявши опрацювання теми “Троєженця” у Глібова і в Гребінки, доходить висновку, що перше з них скоріше підходить під поняття перекладу (оскільки в ньому краще збережено деталі фабульні, ритмічні й синтаксичні), ми з його висновком рахуємось; рахуємось ми і з В. Горленком, коли він, порівнявши байки Глібова з байками Старицького, віддає перевагу Глібову, як з погляду більшої оригінальності, так і з погляду більшої невимушеності та “народності” мови ” [58, с. 949]. Так, станом на 1930 р. критеріями творів, за якими науковець зараховує твір до жанру *власне переклад* є:

- 1) дотримання фабули оригіналу;
- 2) відтворення ритмо-синтаксичних особливостей оригіналу;
- 3) індивідуальне (суб’єктивне) прочитання та відтворення;
- 4) невимушеність мови перекладу у її тісному зв’язку з цільовою традицією.

Ґрунтовне дослідження джерел української культури, яке провів М. Зеров та висвітлив в історико-літературних працях, переконливо доводить, що переклад був основою для нових форм та ідей в українській літературі. У цих працях М. Зеров також вказує на неодноразові спроби українських літераторів вийти на рівень європейської літератури й по-новому оцінює здобутки та втрати на цьому шляху. Це було втіленням першого принципу культуротворчої діяльності неокласиків – застосування джерел українського письменства та його потенціалу для творення нових зразків на світовому рівні.

У низці критичних статей М. Зеров аналізує спроби ключових постатей українського письменства писати про загальнолюдське, на загальносвітові сюжети та звертатись до завжди актуальних образів. У лекціях з історії літератури М. Зеров розглядає еволюцію української літератури від перших спроб освоїти загальносвітові

сюжети, проте особливо показовими в цьому плані є розвідки про творчість окремих літераторів та їхній шлях до майстерної оригінальної творчості. Такі праці є своєрідними студіями літературної майстерності з критичним оглядом М. Зерова. Крім цього, перекладна творчість була, за трактуванням М. Зерова, основою та запорукою майстерності

Окремо слід відзначити статті, які об'єднує спільний критерій – історичний огляд творчості автора чи авторів, яких науковець відносить до певного періоду в українській літературі та визначає перекладання як характерну ознаку їхньої творчості загалом, а здебільшого як основу їхньої оригінальної творчості. Визначальними працями такого плану в доробку М. Зерова є: [Передмова до збірника “Нова українська поезія”] (1920 р.), “Володимир Кобилянський (Замість характеристики)” (1920 р.), “Пам’яті Самійленка” (1925 р.), “Поетична діяльність Куліша” (1928 р.), “Леся Українка” (1928 р.), “Літературна позиція М. Старицького” (1929 р.), “Поети пошевченківської доби” (1930 р.), “Аполог в українській літературі XIX–XX вв.” (1931 р.). Постаті, обрані для розгляду, переважно належать до періоду перекладу, за періодизацією М. Зерова, що, на його думку, починається у перекладацькій діяльності П. Куліша. Історик літератури чітко вказує: “В 1861 за кордоном він перечитує Данта; епіграфи з нього бере до своїх дум у “Досвітках”. Пізніше його тягнуть до себе поетичні книжки Біблії (Псалтир, Йов, Товитові словеса), Шекспір, Байрон, Гете”[82, с. 269]. Цей етап характерний новим підходом до перекладацьких методів, коли переклад набирає художньої вартості та цільової спрямованості як повноправна частина літератури. Водночас, як і раніше, переклад залишається своєрідною невідокремленою основою оригінальної творчості, зокрема певних художніх прийомів, ідейної тематики та поетичних форм, легких для читання, з яких автор починає свою діяльність, а згодом поступово переходить до оригінальної творчості.

Лекції з літератури М. Зеров завершує розглядом творчості Т. Шевченка та прозаїків альманаху “Основа”, а тому прикметно, що своєрідним продовженням стає стаття-передмова до широкомасштабного видання “Поети пошевченківської доби” 1930 р. Цій передмові передували дві розлогі розвідки про літературну творчість

П. Куліша та М. Старицького, а передмова до збірника творів авторів після Т. Шевченка була своєрідним підсумком його досліджень періоду після травестії.

Наступна підгрупа статей об'єднує авторів після М. Старицького. Першою в часі серед них була передмова до збірника “Нова українська поезія” (1920 р.). Під новою поезією учений розглядає доробок авторів трьох поколінь після М. Старицького, стверджуючи, що він був новатором не лише у творенні нової лексики, а й першопроходцем у перекладацьких методах, які передбачали відтворення передусім формально-естетичних характеристик першотвору, а не лише їхнього смислового навантаження. Це різнилось від підходу І. Франка та Б. Грінченка, яких М. Зеров зараховує до консерваторів в питанні відтворення переважно змістових ознак оригіналу. Дослідник згодом підсумує у статті-передмові до збірника нової поезії, що індивідуальний стиль (суб'єктивізм) переважає над дослівним методично належним відтворенням рис оригіналу та є позитивною рисою перекладацького методу: “Молодші плекають в собі культ слова, цікавляться питаннями техніки, шукають ефектів слова” [83, с. 318].

До послідовників М. Старицького, як вже згадувалось раніше, М. Зеров відносить Лесю Українку, з її перекладами Г. Гайне та В. Гете (у співавторстві з В. Славинським); В. Самійленка та його роботу над перекладами Данте, Ж.-Б. Мольєра, П.-Ж. Беранже; І. Стешенко – над Ф. Шіллером та Г. Гайне; С. Тимочка з перекладом “Калевали”; А. Кримського та його переклади зі східної літератури. У серії наступних статей, які належать до цієї підгрупи, знаходимо детальну характеристику творчості Лесі Українки та В. Самійленка, у яких автор простежує вдосконалення літературної майстерності і аналізує походження певних форм та тематики творчості від іншомовних авторів. Переклад і надалі залишається відчутною основою та першоджерелом елементів оригінальної творчості авторів, хоча, за періодизацією М. Зерова, це вже автори наступного періоду в українській літературі – часу виходу оригінальної літератури на новий досконалий рівень, у якому відбувається повна акліматизація всього запозиченого: набувають самостійності літературні методи, форми та тематика, а також з'являється готовність писати на загальнолюдські актуальні для сучасного українського читача сюжети [83, с. 324].

П. Тичину М. Зеров відносить до останнього найновішого покоління літераторів, які перебували під безпосереднім впливом російських символістів, а згодом футуристів. Зокрема, учений простежує вплив російської літератури цього періоду на їхній поетичний світогляд: “Як і російський символізм 90-х, молода творчість українська розпочалась з пересаджування та акліматизації чужоземних квіток. *Там* – це були вишукані й химерні квіти французького декадентства та символізму, *тут* – “останні слова” сучасної лірики російської – од Блока до Маяковського включно. І як *там* на чолі поетичного руху спочатку стояли вірні учні чужоземних майстрів, як Брюсов, а потім на передній план виступив суто національний в своїй творчості Блок, – так і *тут* маємо спочатку слухняних учнів російських майстрів (Семенко) і пізніше – специфічно українського в своїй ліричній своєрідності Тичину” [83, с. 325].

Отже, історію перекладу в перекладознавчій концепції М. Зерова розглядає за критеріями мова-жанр-читач. Відповідно, вчений розрізняє етапи травестії, перекладу та оригінальної літератури. У межах періоду травестії спостерігає розвій таких жанрів перекладу як: *травестія, пародія, травестія-переклад, переснів*.

Перехідним етапом до періоду власне перекладу є епоха перекладного жанру *переснів*, який, на нашу думку, продовжував тривати і в період діяльності М. Зерова. Наступним є період *власне перекладу*, коли перекладна література перестає бути лише додатком до оригінальної та виформовується в окрему систему національної літератури. Готовність творити перекладну літературу, максимально адекватну за своїми функціями до свого першоджерела, позначила з’яву української літератури новітнього періоду.

2.3.1. Жанр власне перекладу у перекладознавчій концепції М. Зерова.

Загальний огляд літератури та виділення типів перекладних текстів у ній, очевидно, дали можливість науковцям визначити жанр *власне перекладу* з характерним набором ознак нового періоду розвитку перекладної традиції. Відповідно до сучасної позиції про вагому роль акцептивності перекладу в цільовій культурі, перекладний твір може вписатись у “чужий” літературний контекст і вступити в різноманітні контакти з

літературою реципієнта, збагачувати її новими мотивами, темами, художніми образами, жанрами за умови поєднання в перекладі окремих національних рис першотвору з рисами, притаманними національній культурі перекладача [132, с. 141]. Для визначення жанру перекладу в історичній перспективі слід виділити риси національної культури періоду творчості перекладача, літературної епохи, суспільно-історичного тла, врахувати стан розвитку мови, літератури, світогляду та характеру реципієнта, які безпосередньо впливають на уявлення про власне переклад. Ці аспекти ми враховуватимемо при розгляді головних ознак жанру *власне перекладу*, принципів адекватного перекладу та їхнього втілення в перекладацькій діяльності М. Зерова.

На початку XX ст. теорія перекладу в українській філологічній науці не мала міцного критико-теоретичного підґрунтя й базувалася переважно на російськомовних джерелах (у тому числі й перекладних), поширених у поодиноких критичних працях українських інтелектуалів-літераторів. М. Зеров звертається до визначення ознак жанру *власне перекладу* у роботах, присвячених історії, критиці та теорії перекладу. Аспект перекладної літератури вчений досліджував у синхронії та діяхронії, що сьогодні дає змогу простежити еволюцію жанру *власне перекладу* від початку нової української літератури до середини 30-х рр. XX ст.

У процесі дослідження жанрової належності низки ключових творів періоду, до прикладу “Енеїди” І. Котляревського, М. Зеров характеризує *власне переклад* на противагу іншим перекладним жанрам як “найточніше відтворення тону і “духу” першотвору” [73, с. 29]. Таке узагальнення було досить поширеним уявленням про тогочасний переклад. Учений зіставляє переробки різних періодів із жанром *власне перекладу* та глибше визначає його головні ознаки. Так, досліджуючи перекладні балади І. Гулака-Артемовського, М. Зеров визначає жанр *травестії* та *власне перекладу*. У дефініції *перекладу* науковець вводить категорію *точності* у відтворенні змісту та стилю оригінального автора. Аналізуючи переробки світової літератури українською мовою, він визначає головні методи перекладу на період його створення та характеризує певний твір на основі історично характерної моделі *власне перекладу*.

На основі низки чинників, які зумовили травестійний характер української перекладної літератури початкового періоду, М. Зеров дає узагальнене тлумачення терміну *власне переклад*, проте в характеристиці періоду *власне перекладу* в українській літературі науковець глибше визначає його головні ознаки та аналізує нові зразки перекладу за сучасними йому принципами. Історик визначає метод перекладу за ступенем відтворення ритміко-синтаксичних ознак та низки інших жанрово-стилістичних особливостей оригіналу. Отже, важливим результатом відзначає прагнення перекладачів до найточнішого відтворення головних особливостей оригіналу на формальному і смисловому рівні [70, с. 678–679].

Підвищену увагу до тлумачення терміна *власне перекладу* в історико-літературних працях простежуємо й у дещо пізніших роботах М. Зерова, зокрема його збірнику праць “Від Куліша до Винниченка” 1928 року та окремих статтях 1928–1930 рр., присвячених творчій діяльності українських літераторів, які працювали над перекладами.

У теоретичній праці про вимоги до віршованого перекладу М. Зеров характеризує внесок П. Куліша до історії української традиції перекладу як надзвичайно важливий із погляду розвитку мови та літератури в оригінальній та перекладній підсистемі, зокрема вказує на стилістичні особливості його перекладів, чимало з яких залишались актуальними тривалий час як джерело народно-поетичного та старо-книжного стилю “художньо-кунштованого слова” [85, с. 611]. Однак, теоретик визнає переважно історичне значення такого підходу до перекладу, що великою мірою не відповідає принципам перекладання часу написання теоретичної праці. Найголовнішим серед них М. Зеров вважає цілісний підхід до тексту, що передбачає всебічне вивчення та розуміння текстових та позатекстових характеристик оригінального твору для отримання якісного результату.

Переклад надалі продовжує виконувати культуротворчу функцію, тому його відповідність сучасним вимогам, на думку науковця, слід ретельно контролювати та підвищувати. Такі високі вимоги до українських перекладачів зумовила з’ява низки збірників перекладів та теоретичних праць з перекладознавства. М. Зеров доводить і той факт, що українська літературна мова володіє досить широким спектром

виражальних засобів для поступу українського перекладу: “Висота вимог є наслідок високої оцінки виразних засобів нашої літературної мови” [85, с. 611]. Імовірно, відповідного висновку про вдосконалення принципів віршованого перекладу науковець доходить у результаті його досліджень віршованих перекладів цілого періоду розвитку нової української літератури. Отже, перекладознавчі праці М. Зерова з’ясовують культурно-історичну функцію різних моделей перекладу, які передували жанрові *власне перекладу*, сформованого на їхній основі.

У період творчості М. Зерова існували різні визначення *власне перекладу*. Теоретик розглядає переклад та його головні функції у двох вимірах. По-перше, перекладом науковець називає текст іншомовного автора, перекладений засобами української мови із максимально можливим відтворенням усіх особливостей оригіналу, а насамперед його домінантної жанрово-стилістичної ознаки. Для її відтворення автор пропонує активізувати широкий спектр ресурсів цільової мови, часто рідко вживаних чи новостворених, запроваджуючи невідомі читачеві форми, виражальні засоби та реалії культурно-історичного пласту оригіналу. Такий переклад призначений передусім ознайомити читача з культурною та літературною традицією оригіналу, що вимагає від нього відповідної попередньої підготовки. У цьому випадку, первинними функціями перекладу вважаємо інформативну та просвітницьку.

По-друге, перекладом науковець називає *твір-переспів* певного іншомовного твору, який максимально залучає загальновідомі та добре впізнавані засоби цільової мови та літератури, часто з введенням елементів цільової історико-культурної канви. Такий текст, на думку М. Зерова, призначений максимально мобілізувати засоби цільової мови та літератури відповідно до усталеної цільової традиції перекладу, щоб художнім виконанням привернути увагу читача, безперешкодно ознайомити зі світовим літературним зразком та вплинути на нього. У цьому виявляється естетична та моралізаторська функції.

Співіснування двох діаметрально протилежних підходів до перекладу пояснюємо бажанням М. Зерова активізувати різні функції перекладу, однак, у його листі до Р. Олексіва знаходимо ще одне обґрунтування різнобічного підходу

М. Зерова до процесу перекладання: “Ви перекладаєте не для читача, а для себе. Ви не хочете бути професіональним перекладачем, і тому берете у поета, що для Вас близьке, рідне, – отже, переробляєте його по-своєму” [85, с. 1069]. Підтвердженням двоякого підходу до перекладу також є стаття Г. Кочура “М. Зеров – тлумач латинської поезії”, де перекладознавець простежує паралель із теорією перекладу Ф. Шлеєрмахера. Йдеться про два методи перекладу: прямування до країни перекладу та до країни оригіналу, що сьогодні називаємо прийомами одомашнення та очуження тексту [126, с. 106]. Отже, важливим етапом процесу перекладання є визначення наміру відтворення певного іншомовного зразка українською мовою. Науковець вдається до розмежування перекладу, призначеного стати частиною системи перекладної літератури, що вимагає дотримання відповідних до неї вимог, та перекладу для себе. Останній передбачає збагачення власного інструментарію, удосконалення власної техніки, що зрештою призводить до створення тексту, який стає частиною системи оригінальної літератури, поєднуючи індивідуальне прочитання іншомовного зразка та лише часткове відтворення окремих ознак оригінального тексту. Це ще раз доводить, що в основі змін полісистеми української культури М. Зеров розглядає переклад у практичному, критико-теоретичному та дидактичному аспектах.

В аналізі жанру *власне перекладу* ключовим є питання точності. Ця проблема на кожному етапі розвою перекладної науки має характерне висвітлення. Так, О. Фінкель у своїй монографії з теорії та практики перекладу визначає *точність* як “поняття комплексне, яке складається з елементів технічного відтворювання деяких структурних моментів твору та з елементів передачі моментів культурного характеру” [159, с. 74]. В. Державин в свою чергу стверджує: “Кожний переклад може бути художній в тій мірі, в якій він точний” [46, с. 133]. Г. Майфет у своїй рецензії на роботу О. Фінкеля висловив переконання, що, незважаючи на дискусійний характер співвідношення теорії В. Державина та О. Фінкеля, монографія все ж відображає загальноприйняте в той час розуміння терміна та ключових питань перекладу, зокрема перекладацької *точності* [142, с. 339]. Як відомо, сучасне українське перекладознавство цим терміном не послуговується, з огляду на його практичну

безпідставність щодо будь-якого перекладеного тексту. Натомість, найуживанішим є поняття *адекватності*. Прикметно, що саме у праці М. Зерова про поетичний переклад йде мова про доречність поняття власне адекватності, а не точності. Отже, термінологічно М. Зеров вважає *точність* поняттям аналогічним термінові *тотожність* з оригіналом та не допускає їх застосування щодо віршованого перекладу: “(...) кожен, кому доводилось перекладати віршем, знає, що про тотожність говорити не можна навіть у найщасливіших випадках, при перекладі з близьких мов (з російської, чи то з польської на українську). Говорять звичайно про *адекватність* перекладу, розуміючи під цим словом максимальну його відповідність змістовим та стилістичним особливостям первовзору” [85, с. 614]. За таким принципом тлумачать *адекватність* і сучасні українські перекладознавці: “Адекватність перекладу розглядаємо як його функціональну тотожність оригіналові, за якої враховується рецепція дискурсу” [209, с. 153]. Під *адекватністю* традиційно розглядається відповідність перекладу логічному змісту оригіналу та його стильовій манері [108, с. 99].

Так, М. Зеров вже тоді віддає перевагу термінові *адекватний переклад* та у своєму теоретичному обґрунтуванні зосереджує увагу на жанрово-стилістичних особливостях, які, на його думку, відтворити найважче. Успіх відтворення жанрово-стилістичних особливостей, на думку М. Зерова, полягає в умінні перекладача на основі цілісного підходу визначити головні ознаки оригіналу та зосередитися на їхньому відтворенні. Другорядні ознаки можна відтворити частково або залишити неперекладеними [85, с. 615]. Показовою щодо максимально успішного відтворення оригіналу є його позиція, висловлена в листі до Р. Олексіва від 1931 р.: “Поняття точності у віршованому перекладі зводити на дослівність, на вербальне пересаджування рядка по рядкові може тільки людина без розуміння і тям. Думаю, що перекласти вірші точно – це значить ствердити примат мелодики оригіналу (ритм + синтаксис) над його вербальністю. (...) Як мовив хтось: секрет хорошого перекладу – додержана міра у суб’єктивному тлумаченні естетичного стрижня першотвору” [83, с. 1068]. Термін *точності* науковець усе-таки вживає, проте зі своєрідним

індивідуальним теоретичним наповненням, що полягає у відтворенні естетично тобто стилістично домінуючих елементів оригінального тексту [85, с. 614, 1068].

Отже, М. Зеров вдається до визначення жанру *власне перекладу* в історико-літературних, критичних та теоретичних працях. Простежуючи еволюцію жанру, доходимо висновку, що національна література та власне переклад зазнають значних змін у період діяльності М. Зерова, що створює передумови до пошуків та формування нового підходу до перекладу. Учений ретельно окреслює основи сучасної науки про переклад в історико-літературознавчих працях. *Власне перекладом* М. Зеров вважає текст, перекладений з адекватним збереженням жанрово-стилістичних ознак оригінального тексту, із максимальним залученням ресурсів цільової мови та їхнім розширенням через введення раніше не характерних для української традиції форм та виражальних засобів. *Переспів* М. Зеров розглядає як жанр перекладу, у процесі створення якого перекладач максимально наближає твір до літературної та мовної традиції цільової культури зі збереженням смислового компоненту, зі застосуванням форм та жанрово-стилістичних особливостей, максимально впізнаваних для цільового читача. На нашу думку, це доводить, що М. Зеров наділяє переклад естетичною та культуротворчою функцією, а у своїх практичних та критико-теоретичних роботах працює над виробленням та підвищенням вимог до перекладу й розробкою нових методів, розрізняючи жанри перекладу та переспіву.

Висновки до розділу 2

1. Здійснено огляд праць М. Зерова з критики перекладу та виявлено їхнє вагоме місце в доробку, адже водночас вони є підґрунтям для наукових узагальнень про переклад, а отже перекладознавчої концепції.

2. Виявлено, що стаття “Перед судом методолога” – ключова щодо питань критики, і була відповіддю на критику діяльності неокласиків і М. Зерова зокрема, а саме щодо його участі в літературній дискусії. У контексті конкретних зауваг та аргументів на захист підходу неокласиків до літератури М. Зеров виводить систему критеріїв та вибудовує власну теорію критики.

3. Методологія критики перекладу М. Зерова відповідає методам полісистемного підходу до розгляду літератури. У критичних працях розрізняємо систему культури оригіналу, цільової культури, літератури оригіналу, літератури перекладу та текстових параметрів окремого твору, які вважаємо окремими аспектами критики перекладу М. Зерова, що висвітлюють теоретичні міркування про переклад і дають ключ до тлумачення його перекладознавчої концепції.

4. Досліджено, що М. Зеров розглядає критику як мистецтво інтерпретації, а також як спосіб вдосконалити якість перекладної літератури, що потрапляє до цільового читача.

5. Найчисельнішою групою є рецензії, написані в період діяльності М. Зерова як редактора альманаху “Книгар” та “Літературно-наукового вісника”, проте друковані в різних літературних виданнях.

6. Рецензія переважно висвітлює один чи декілька із вище згаданих аспектів. Критик часто розглядає значення літературного твору в літературі та культурі оригіналу, чим наголошує на ретельному відборі текстів для перекладу.

7. Більшість передмов були написані до його власних перекладів, а отже, це своєрідні коментарі до індивідуального методу перекладу, де критик надає значної ваги оригінальним текстам, ретельно досліджує їхні жанрово-стилістичні особливості та способи їхнього відтворення. Характерним є тлумачення питання вибору текстів для перекладу, серед яких найвагомішими є актуальність проблематики та художня вартість оригінальних текстів.

8. Примітки до перекладів власних творів у багатьох особливостях нагадують передмову, бо в них знаходимо пояснення до передачі певних віршованих форм, а також інтерпретації змісту, символів оригінальної культури та ключових образів, невідомих українському читачеві.

9. Критичні статті М. Зерова вагомі для української перекладознавчої думки, адже висвітлюють теоретичні напрацювання науки про тогочасний переклад. У своїй основі вони мають різні цілі, однак можемо розрізняти такі, що вміщують огляд знакових перекладів певного часу, й такі, де знаходимо аналіз творчості окремого перекладача.

10. Серед критичних робіт М. Зерова розрізняємо праці для власне читача та для фахового читача, які мають подібні функції, проте різняться своїм спрямуванням та інструментарієм дослідження.

11. Виявлено, що історико-літературні праці М. Зерова – це своєрідна критика зразків перекладної літератури українською мовою, які з’являлись упродовж вагомого періоду– нової української літератури.

12. Встановлено ознаки філологічної методології розгляду тексту в історико-літературних працях М. Зерова, згідно з якою літературу розглядають з позицій художньої форми, синонімом якої є стиль, а головними змінними рисами його в різні літературні періоди є художні зацікавлення епохи, її динаміка й еволюція.

13. Розглядаємо диференціацію жанрів перекладу, яку теоретик застосовує у працях. Виявлено, що М. Зеров зараховує до перекладної літератури зразки епігонства, перекази, переспіви та інші переробки, які традиційно не розглядають у контексті перекладної літератури.

14. У працях М. Зерова розкрито ознаки *травестійної* мови: 1) конкретність, влучність виразу; 2) грубість, деяку вульгарність; 3) образність, максимально одомашнену, з підвищеним рівнем упізнаваності для цільового читача; 5) лексичний спектр: архаїзми, провінціалізми, технічні вирази, винятково національного походження; 6) лапідарність приказок у розгорнутих порівняннях винятково національного походження” [73, с. 39–40].

15. М. Зеров трактує *переспів* як жанр перекладної літератури, який належить до спроб вийти на новий рівень використання мови, зокрема її старого зразка в пошуку високого стилю, що заперечує застосування бурлеску. Водночас звернення до народнопісенної традиції дає змогу відтворити ширший спектр елементів сюжету та фабули, які б не були засобом гумору чи сатири.

16. Характерним є тлумачення жанру *перекладу-переспівування*, який, як виявляємо, був характерний і для періоду діяльності М. Зерова, й мав такі особливості: 1) еквіметричність; 2) відтворення строфіки оригіналу; 3) відсутність повторів, стилістично невідповідних слів, дотримання стилістичного тону оригіналу;

4) відтворення характерних синтаксичних особливостей оригіналу; 5) часткове відтворення евфонії оригіналу; 6) одомашнення культурно-історичної канви тексту.

17. У класифікації М. Зерова виявляємо чітке вирізнення періоду нової української літератури – *власне перекладної літератури*, з огляду на з'яву творів усвідомлено рівноцінних за своїм значенням з оригінальними, які ставали культурним надбанням нації та запорукою її розвитку поряд з іншими культурами.

18. Простежуємо тлумачення терміна *власне переклад* у працях, присвячених історії, критиці та теорії перекладу. Провідним критерієм М. Зеров вказує *адекватність*, яку тлумачить як відповідність змістових і жанрово-стилістичних особливостей оригіналу та перекладу.

19. Теоретик розглядає *переклад* та його головні функції у двох вимірах. По-перше, *перекладом* науковець називає текст іншомовного автора, перекладений засобами української мови із максимально можливим відтворенням усіх особливостей оригіналу, а насамперед його домінантної жанрово-стилістичної ознаки. По-друге, перекладом М. Зеров називає *твір-переспів* певного іншомовного твору, який максимально залучає загальновідомі та добре впізнавані засоби цільової мови та літератури, часто з введенням елементів цільової історико-культурної канви.

РОЗДІЛ 3

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА КОНЦЕПЦІЯ МИКОЛИ ЗЕРОВА

3.1. Напрацювання з методології та методики перекладу М. Зерова

Для окреслення головних особливостей теоретичної позиції Миколи Зерова слід визначити певні структурні складові, за яким науковець характеризує переклади у своїх критико-теоретичних та методологічних розвідках.

М. Зеров разом з М. Калиновичем був співавтором перекладознавчих курсів в Українському інституті лінгвістичної культури “Методологія перекладу” та “Методика перекладу”, які він читав 1932–1933 рр. До сьогодні збереглися машинописні методичні вказівки. Однак, у архіві Григорія Кочура знаходимо рукописні робочі нотатки до них, які дають хоч і схематичне, проте доволі прозоре уявлення про теоретичні дисципліни з перекладу, які читав М. Зеров. Так, у нотатках до лекцій із методології та методики перекладу знаходимо визначення перекладу як об’єкта науки про переклад – перекладознавства. Учений розглядає переклад у двох значеннях: як процес перекладання та як наслідок процесу перекладання. “Перекладом як процесом зветься віддавання засобами однієї мови тих елементів і функцій іншої мови, які дані в певному тексті в готовому уже вигляді. Елементами ми називаємо поодинокі слово, морфологічно-синтаксичну структуру та фонетичні (ритм + звукова організація) особливості мови. Перекладом як наслідком ми зовемо уже віддане засобами одної мови слово іншої мови, або цілий чужомовний твір з їх стилістичними і функціональними особливостями” [79, с. 2]. У другій темі курсу з методології перекладу науковець подає класифікацію галузей перекладознавства й розрізняє теоретичне і практичне перекладознавство. До теоретичних перекладознавчих дисциплін М. Зеров зараховує методологію перекладу, історію перекладу та історію перекладознавства. В межах методології перекладу пропонує розглядати загальні питання перекладознавства: переклад як засіб класової боротьби, соціальні функції перекладу, соціальне обличчя перекладача, роль перекладу в суспільстві, планування перекладного репертуару, переклад як засіб боротьби за діалектичне освоєння спадщини (90% читабельності). До практичних, на думку

М. Зерова, належать загальна методика перекладу, часткова методика перекладу: з рідної мови на чужу і з чужої на рідну. Техніка перекладу, у свою чергу, поділяється на техніку прозового нехудожнього перекладу, техніку перекладу художньої прози, техніку віршового перекладу, переклад наукової та технічної номенклатури й термінології, ділової кореспонденції. У рукописних нотатках до першої лекції з методології перекладу знаходимо позицію М. Зерова щодо телеологічного аспекту перекладу, услід за О. Фінкелем [159, с. 7]: “Основна мета всіх перекладів є ознайомлення читача, що належить до однієї мовної групи з літературними (очевидно літературними в широкому розумінні слова) творами, що належать до іншої групи”. Водночас М. Зеров розрізняє низку історичних чинників, що мотивували перекладацьку діяльність: 1) при відносинах між різними народами; 2) потреба опанувати культуру іншого підкореного народу (90% читабельності); 3) потреба передати щось многоязичному народові держави. Окрім цього, учений виокремлює типи перекладу за їхнім мотивом: 1) переклади в потребах державних; 2) переклади в потребах культових (хоч часто неможливо розпізнати державні й конфесійні потреби). М. Зеров послідовно розвиває думку про безпосередній органічний взаємозв'язок мови й культури, що історично зумовив потребу перекладу в контексті “виробничих відносин”.

Окремо автор подає класифікацію етапів історії перекладу на основі “класової боротьби і змін суспільно-політичних формацій” [79, с. 3]. Невипадково до суміжних із перекладознавством дисциплін, окрім політично обґрунтованих діалектичного й історичного матеріалізму та традиційних мовознавства, філології та літературознавства, М. Зеров зараховує також історію матеріальної культури, класової боротьби й національного питання [79, с. 3]. Номенклатурний термінологічний і категоріальний апарат, характерний для доби М. Зерова, висвітлений здебільшого лише в машинописній версії методологічного матеріалу (марксо-ленінська наукова термінологія), що, очевидно, було запорукою офіційної ухвали освітньої програми, а тому не має конкретного історичного значення для нашого дослідження.

У переліку функцій перекладу знаходимо такі, як поживлення темпів українізації, збудування української культури, національної форми, (з номенклатурним додатковим аспектом – “соціалістичної змістом”). А деякі терміни набувають об’єктивного змісту у контексті тлумачення певних універсальних категорій. Імовірно, М. Зеров у термін “класовий” вкладав розшарування суспільства, а відповідно й мови дореволюційного періоду у світовому контексті. З огляду на це сформульоване визначення стилю: “Класово детермінована сукупність способів практичного використання потенціальних можливостей мови, залежно від умов і намірів мовця” [79, с. 3]. Перекладознавець розглядає цей термін у контексті літературознавства, як весь процес творення художньої єдності форми та змісту. Водночас учений розрізняє стиль фармації, до якої належать стиль доби і його варіанти та стиль панівного класу, виділяє поняття психоідеології класу в образовій формі, конкретизацією якої є творчий метод, а мовний стиль – її апаратурою [79, с. 7]. Це питання окремо автор розглядає в межах курсу методики перекладу, аналізує різні техніки перекладу текстів, що відрізняються за літературним жанром і функціональним стилем. У другій частині курсу *стиль* є базовою категорією, вирішальною щодо перекладного репертуару в українській літературі. М. Зеров вказує на безпосередній зв’язок стилю із соціальним устроєм, однак простежуємо штучність накинутаго термінологічного апарату: Є. Гребінка, П. Гулак-Артемівський (маєтковий стиль в перекладацькій практиці), А. Метлинський, М. Шашкевич, С. Руданський, поети-Основ’яни, Ю. Федькович (поетика збуржуазілого панства), П. Куліш і М. Старицький (буржуазний стиль), І. Франко, Леся Українка, В. Самійленко (дрібнобуржуазний): “Другий розділ – менший за обсягом – показує головні етапи в розвитку перекладної літератури на Україні за доби занепаду февдальної формації, в пору промислового капіталізму, імперіялізму та за часів Жовтня й диктатури пролетаріату, стежить за становленням, дозріванням і упадком класово-детермінованих стилів і в межах тих стилів – за змінами перекладного репертуару та стилістики” [79, с. 2]. Очевидно, ключовим для нас є тлумачення стилю та його зв’язок із динамічним розвитком суспільства.

Окрім цього, у машинописних методичних матеріалах зазначені функції перекладу як явища в колонізованому суспільстві та вказують на своєрідність умов перекладацької практики в Україні в той час. Це такі: 1) переклад як засіб інтеграції мовної ідеологічної надбудови світового пролетаріату; 2) збудування світової пролетарської культури й нового побуту; 3) ознайомлення трудящих СРСР і всього світу з творчістю Міжнародного об'єднання революційних письменників; 4) поширення у всьому світі здобутків радянської пролетарської науки, технології, літератур й мистецтва. Доказом колонізованого дискурсу появи перекладів є визначення ступеня об'єктивності “буржуазного” і “пролетарського” перекладу, із визнанням останнього єдиноправильним, а також введення поняття “класово-шкідливої перекладної літератури” [80, с. 6–7]. Отже, у понятті “пролетарський” можемо також виокремити значеннєві відтінки “уніфікований” та “ідеологізований”. Як було вище зазначено, ці поняття М. Зеров майже не згадуються в нотатках до лекцій із таких значеннями, а тому, ймовірно, були внесені до програми з технічних причин.

Теоретичні висновки головної праці М. Зерова про вимоги до віршованого перекладу “У справі віршованого перекладу” – це огляд загальних принципів віршованого перекладу відповідного періоду розвитку української традиції перекладання. З огляду на їхнє широке і різнобічне застосування у його критико-теоретичних та історико-літературних розвідках, ця праця є надзвичайно вагомим внеском до історії українського перекладознавства і стала методологічною основою процесу перекладу для широкої плеяди перекладачів.

Серед критико-теоретичних праць Миколи Костьовича, які вміщують чимало тверджень про перекладацькі методи та способи їхнього втілення в перекладацькій практиці цілих поколінь перекладачів, а також самого автора, слід відзначити: “Поетична діяльність Куліша”, “Літературна позиція М. Старицького”, “Пам’яті Самійленка”, “Прокуратор Іудеї” і два перекладачі”, “Іван Белоусов. Російський перекладач «Кобзаря»”, “Олександр Фінкель. Теорія і практика перекладу [Рецензія]”, “Корней Чуковский, Андрей Федоров. Искусство перевода [Рецензія]”, “«Кобзарь» Шевченко в русских переводах”, “Брюсов – переводчик латинских поэтов” та ін.

У наукових статтях М. Зерова виявляємо рекомендації та настанови щодо процесу перекладу, які можемо розділити за двома етапами роботи з іншомовним текстом: декодування іншомовного тексту в дискурсивному ключі (з урахуванням текстових та позатекстових особливостей); 2) кодування отриманої інформації для створення цільового тексту.

Загалом в українському перекладознавстві теоретично етапи процесу перекладу вперше обґрунтовує В. Коптілов на основі цілої низки прикладів з української та російської традиції [121, с. 68–81]. Перекладознавець умовно поділяє процес перекладу на чотири етапи: 1) всебічний аналіз оригіналу (окрім визначення основних конструктивних елементів форми, відносить визначення місця перекладуваного твору в межах відповідної літератури, літературного напрямку й творчості його автора. с. 68); 2) шукання в мові перекладу і в традиції літератури, що існує цією мовою, еквівалентних засобів відтворення найважливіших рис оригіналу [121, с. 71]; 3) синтез у нове художнє ціле рис, виділених в оригіналі й трансформованих відповідно до особливостей літературної мови перекладу [121, с. 77]; 4) критичне дослідження власного перекладу, що спонукає до творчих шукань і нового циклу попередніх етапів [121, с. 81].

Фундаментальним для теоретичної концепції М. Зерова, вважаємо, є його твердження про взаємозв'язок цілісності та домінанти у тексті. Таку ідею обґрунтовує Я. Мукаржовський з погляду естетики, стверджуючи, що “домінанта надає поетичному творові єдності. Однак, ця єдність *sui generis*, характер якої в естетиці позначали як єдність у розмаїтті, єдність динамічну, подібно як конвергенція і дивергенція. Конвергенція виявляється прагненням до домінанти, дивергенція – спротивом цьому стремлінню, що відзначається в нерухомому тлі неактуалізованих компонентів. Одні компоненти можуть буди неактуалізованими з погляду норми літературної мови, інші ж – з погляду поетичного канону, тобто сукупності міцних і стійких норм. (...) Взаємозв'язок актуалізованих і неактуалізованих компонентів поетичного твору будує структуру, динамічну за своєю природою (включаючи конвергенцію і дивергенцію), а також нероздільну як факт художній, адже кожний її елемент набуває значення тільки у відношенні до цілого” [148, с. 430]. Водночас,

П. Тороп вказує на те, що внутрішньотекстові зв'язки виявляють лише те, що є предметом “стандартної поетики і риторики”, і є тільки першим етапом аналізу. Тільки позатекстова інформація дає можливість на цьому фоні визначити специфічні ознаки тексту. Виявлення співвідношення нейтрального і специфічного є однією із центральних проблем аналізу тексту, особливо у цілях перекладу [191, с. 100]. Отже, співвідношення обидвох планів функцій (значимості) елементів як плану змісту, так і плану вираження, дає можливість виділити домінанту (домінантні співвідношення). Визначення цього поняття необхідне для критики перекладу, з'ясування методу перекладу, адже на фоні домінанти осмислюються пропущені чи додані елементи, установлюються їхні функції в структурі тексту і відповідність поетичній моделі (у розумінні В. Іванова як поетичне значення, що не зводиться до значення підрядника, оскільки у поетичну модель входить не лише безпосередній зміст поезії, що певною мірою можна передати прозою, але й модель структури поезії). Поетична модель передає тільки семантичну структуру, але виявляється залежною і від стилєвих, жанрових, національно-культурних і історичних форм і традицій [191, с. 102–103]. Таким чином, метою етапу декодування є виявлення цілого спектру особливостей тексту, призначеного для перекладу.

Цей етап роботи над текстом, вважаємо, М. Зеров об'єднує під поняттям цілісного прочитання, наголошуючи на глибокому розумінні оригіналу та його історико-культурної канви, унаслідок якого перекладач може визначити ієрархію текстових ознак. Найважливішим на даному етапі науковець вважає визначення домінантних та периферійних ознак оригінального тексту, серед яких рекомендує звернути особливу увагу на максимально адекватне відтворення перших (які ми відповідно класифікуватимемо як інваріантні ознаки), а щодо других – відтворення через компенсацію чи абсолютне вилучення з тексту внаслідок суб'єктивного прочитання (варіантні ознаки). За загальним переконанням М. Зерова як теоретика, суб'єктивізм у трактуванні оригіналу – позитивне явище за двох умов: дотримання міри віддалення від тексту оригіналу та подолання протилежної загрози – калькування та дослівності, тобто явищ, що неодмінно спричиняють надмірну адаптацію до цільової культури чи обтяження тексту нехарактерними елементами.

Дотримання міри – поняття досить суб'єктивне і вимагає певних обмежень, якими в концепції М. Зерова, вважаємо, є вимоги до віршованого перекладу – *desiderata*. Їх називаємо загальними інваріантними та варіантними ознаками тексту. Таким чином, максимально збереженими щодо оригінального тексту мають бути стилістичний реєстр перекладу, евфонічні особливості твору та природність звучання. До ознак, які можуть зазнавати певних видозмін та адаптації у процесі перекладу, належать тропи та фігури першотвору, а також особливості версифікації оригінального тексту. Саме їх можна суб'єктивно прочитати і відповідно відтворити. Серед okazіональних теж розрізнятимемо інваріантні та варіантні.

Етап декодування передбачає вибір певного методу перекладу в певному конкретному випадку роботи з текстом на основі визначення ієрархії інваріантних та варіантних загальних та okazіональних особливостей.

Принцип цілісного прочитання, а саме з'ясування історичної епохи, коли працював автор, його літературного напрямку творчості та її ключових особливостей можемо простежити й у перекладацькій практиці М. Зерова та виокремити критерії вибору текстів для перекладу. Цілісний підхід значно спрощує процес вибору тексту для перекладу, коли метою перекладача є подати найкращі зразки творчості, літературної епохи чи літератури загалом. Ймовірно, такий принцип роботи перекладача з'явився як наслідок антологічного принципу вибору творів для перекладу, хоч простежуємо дотримання цього критерію й у процесі роботи над окремими творами. Адже певні інваріантні особливості визначаються на макрорівні. Такі текстові елементи А. Попович називає міжтекстовими інваріантами [167, с. 113]. Їх наявність у творах певного періоду є підставою для класифікації за літературним напрямом, а творчість автора визнається більш або менш канонічною для епохи з огляду на майстерність та міру дотримання відповідного інваріанта. Отже, перекладач, цілісно опрацювавши досягнення певної літературної епохи, має у своєму розпорядженні досить об'єктивне визначення канонічності певного автора та характеристику його ідіостилу. Це допомагає визначити художню домінанту кожного твору відповідного автора окремо та інші інваріантні жанрово-стилістичні й

ідейно-тематичні особливості першотвору, які слід перекладати максимально адекватно щодо їхньої ролі в оригіналі.

На думку М. Зерова, переклад виконує літературотворчу функцію тоді, коли оригінальний твір чи творчість автора, обрані для перекладання, загалом мають вирішальне, канонічне значення для певного напрямку чи національної літератури, а отже стають надбанням канонічної національної літератури.

У критичних працях учений вказує на гостру необхідність якісних перекладів саме для вдосконалення національної культури українського читача, які б були актуальними для української сучасності, наближали її до рівня націй, чия ідентичність безперешкодно формується віками через перекладну творчість. Отже, канонічність поетів у своїй національній літературі – це перший та незаперечний для М. Зерова аргумент у виборі тексту для перекладу. Дотримання такого принципу спонукає перекладача до створення антологій окремих літератур та жанрів, а отже, систематичного та комплексного збагачення української літератури світовою класикою. Перекладачеві вдалося втілити задум щодо першої антології античної поезії, а також укласти збірник перекладних сонетів світових класиків, однак останній, як і ціла низка такого типу робіт М. Зерова не побачила світ через відомі трагічні обставини. Зокрема, у задумах було укладення антології французької, англійської, російської поезії та інших.

Саме за таким критерієм М. Зеров упродовж перекладацької творчості вибирає твори О. Пушкіна, М. Лермонтова, Дж. - Г. Байрона, А. Міцкевича та інших авторів, твори яких належать до світової класики. У передмові до перекладу драми “Мазепа” Ю. Словацького М. Зеров з’ясовує роль польських романтиків в українській літературній традиції, вказуючи на близьке сусідство з Польщею та парадоксальну нечисельність перекладів з польської літератури, адже її значення в європейській літературі було дуже вагомим.

Лекції М. Зерова про джерела романтизму та його роль в історії української літератури дають можливість з’ясувати, наскільки органічними є переклади авторів-романтиків у перекладацькій спадщині М. Зерова, зрозуміти, які були причини звернення до таких творів з усієї світової літератури. Учений подає довідку про

романтизм у світовій літературній практиці та зазначає про безпосереднє наслідування традиції європейських романтиків в українському письменстві. Зокрема, він цитує думку історика М. Петрова про започаткування українського романтизму від перекладів поезії Дж. - Г. Байрона у виконанні М. Костомарова [82, с. 64]. Безпосереднє знайомство з літературним напрямом, як зазначає М. Зеров, відбулося через російську та польську літературу [82, с. 63–68]. У характеристиках творчості українських авторів періоду романтизму науковець зазначає імена поетів-романтиків, представників інших європейських літератур, на творчість яких вони опирались у виборі тематики та форм, зокрема згадує імена Г. Гайне, Ф. Шіллера, Й. - В. Гете та інших. У своїх працях М. Зеров неодноразово зауважує про роль романтизму в національній літературі, звернення до народної мови та творчості. Для М. Зерова як перекладача вагомим жанрово-стилістичним надбанням періоду романтизму є ліризм, естетика вислову, підвищена увага до деталі та нові форми. У згаданій раніше передмові до власного перекладу драми Ю. Словацького М. Зеров звертає увагу на такі особливості форм романтичного періоду, як легкість, химерність та грація поетичного слова [83, с. 448].

Класична література періоду античності та її особливості слугують для М. Зерова критерієм у поцінуванні літературних надбань наступних епох. Загальновідомо, що літературний напрям набуває свого оформлення з плином часу, засвоюючи певні особливості з попереднього та пропонуючи нові, які стають традиційними та характерними винятково для нового періоду. Отже, не зважаючи на форми та тематику літературних творів, характерну для періоду романтизму, у виборі текстів для перекладу, що належать до цього періоду, М. Зеров надає перевагу тим, що ще вміщують особливості класицизму в літературі, а саме: чіткість форми, глибокий філософський зміст поезії, прозорість висловлюваних думок та позиції автора. Відомо, що історики літератури встановлюють належність автора до певного напрямку за провідними жанрово-стилістичним та ідейно-тематичними ознаками його творчості, однак часто така класифікація є неоднозначною і деякі твори все ж можуть вміщувати елементи інших літературних стилів. Так, з багатопланової поетичної творчості А. Міцкевича М. Зеров вибирає для перекладу два сонети класичної форми,

зі спадщини М. Лермонтова – поезію “Сонет”, з доробку О. Пушкіна перекладає твори, що мають античний сюжет або спрямовують читача до античного періоду, а саме: “Ехо, німфа безсонна”, “До вельможі”, “Флейта добірна, Теон”, “До Овідія”. У французькій поезії, автор вибирає поетів неокласичного напрямку. Серед творів поетів-символістів віддає перевагу тим, що вміщують універсальні символи з максимальним культурно-історичним наповненням, що дає змогу ознайомити читача з прототипами сучасної символіки. Така тенденція є досить помітною у виборі творів для перекладу та вказує на провідні ознаки поезики М. Зерова-перекладача.

Отже, вибір текстів для перекладу у діяльності М. Зерова відповідає таким критеріям:

- 1) канонічність твору у підсистемі певної національної літератури, літературного напрямку, а також у творчості автора та відповідно вагоме значення у світовому контексті;
- 2) формальні та смислові ознаки класичності
- 3) недостатня наповненість ніші певного літературного напрямку в цільовій літературі, а також творів певної національної літератури та творчості автора;
- 4) непересічне естетичне наповнення, представлене формальними чи змістовими особливостями твору, що спрямовує читача на засвоєння підвалин світової культури.

Кодування, як другий етап роботи над перекладом, передбачає дотримання обраного на першому етапі методу перекладу, однак з огляду на особливості цільової культури та літератури, а також стиль та настанову перекладача, є здебільшого суб'єктивним процесом, а отже називаємо цей етап суб'єктивним прочитанням.

Традиційно, метод перекладу розглядається як центральне поняття в теорії та критиці перекладу, а сукупність методів у кожному окремому випадку осмислюємо як модель процесу перекладу, спосіб актуалізації процесу перекладу. У сучасному розумінні методу перекладу відхилення також розглядають на фоні методу перекладу та вважають їх концептуальними та такими, що творять стиль перекладача, у даному разі, вважаємо, М. Зеров трактує це поняття як суб'єктивізм інтерпретації. Розглядаючи метод перекладу як спосіб актуалізації процесу перекладу, важливо

зауважити, що художній текст проходить два види процесів у ході перекладу: план вираження перекодовується засобами іншої мови і культури у план вираження перекладу, а план змісту транспонується у план змісту перекладу. Таким чином, адекватний переклад – це ідеальна актуалізація моделі двоєдиності процесу, формально-лінгвістичного та літературно-художнього [191, с. 105].

Отже, твердження щодо процесу перекладу у теоретичній концепції М. Зерова розглядаємо за двома етапами: декодування та кодування:

1. Декодування:

Цілісне прочитання оригінального тексту, яке перекладач здійснює через всебічне дослідження іншомовного зразка, визначаючи його текстові та позатекстові особливості. Визначення okazіональних інваріантних ознак тексту: художньо-естетичної домінанти літературного напрямку, творчості автора, конкретного твору.

2. Кодування:

Суб'єктивне прочитання опрацьованого оригінального тексту, у межах загальних інваріантних та варіантних особливостей тексту: стилю, евфонії, лексико-синтаксичного пласту, тропів та ритмомелодики.

3.2. Теорія перекладу Миколи Зерова

3.2.1. Декодування: цілісне прочитання оригіналу. У перекладознавчій концепції М. Зерова вагоме місце займає поняття належного сприйняття тексту оригіналу, який ми називаємо етапом декодування, на першому місці у якому виступає цілісне прочитання тексту.

Ідея цілісного сприйняття оригіналу характерна для російської школи перекладання того періоду, провідними представниками якої були Н. Гумільов та І. Анненський. Під впливом їхніх досліджень та перекладацької практики М. Зеров наголошує на сприйнятті твору як цілості, а вже згодом рекомендує з'ясовувати його інваріантні та варіантні особливості, а далі широкомасштабно працювати над їхнім відтворенням у перекладі. У критичному огляді першої української теоретичної монографії з перекладознавства О. Фінкеля М. Зеров підтримує думку автора про сприйняття твору як цілості, а не як сукупності елементів, із метою цілісного

результату перекладу [83, с. 682]. Вважаємо це твердження провідною тенденцією в українському перекладознавстві того часу, що вказувало на помітний поступ у підході до перекладу. У критичних працях М. Зерова на це вказує розгляд перекладного тексту у аспекті оригінальної культури та літератури зокрема.

Розміщення твору в полісистемі культури оригіналу – це розгляд його рецепції та значення в оригінальній культурі, що дає змогу цільовому читачеві перекладу краще усвідомити історико-культурне навантаження твору, а відповідно вказує на можливі критерії вибору певного тексту для перекладу. У межах цього аспекту критики з'ясовується актуальність проблематики твору для читача оригіналу, що також є певною корисною інформацією для цільової аудиторії перекладу та дає змогу окреслити його значення в оригінальній культурі. Так, в одній зі своїх перших рецензій на перекладні твори, а саме казки німецького автора В. Гауфа в перекладі Олександра Олеся, М. Зеров вказує на визначальну рису цих творів – їхнє культурне навантаження та високий ступінь повчальності та інформативності для дитячої аудиторії про звичаї та життя східних країн, а отже, критик вітає таку працю і звертає увагу на вагому роль таких перекладів [83, с. 109]. У рецензії на підручник з історії, перекладений із російської, М. Зеров відзначає його багатофункціональність для культурного розвитку читача, в цьому випадку школяра молодшої школи, з погляду необхідності вивчати стародавню історію власних земель, головні віхи якої М. Зеров окреслює в короткому критичному огляді. У статті ““Енеїда” Вергілія” науковець подає окремий розділ “Рим в період написання «Енеїди»”. Критик ретельно описує передумови та можливі причини виникнення цього літературного твору та подає короткий історичний огляд культурної доби виникнення “Енеїди” Вергілія, її значення в оригінальній культурі та її сприйняття читачем, зокрема як історичної пам'ятки, ствердження патріотичного духу та могутності Римської імперії: “Так прославлення династії спліталося у Вергілія з формулами римського місіонізму” [83, с. 309]. У примітках М. Зерова до збірки власних перекладів римських поетів також знаходимо історичну довідку про період творчості поетів, твори яких вміщені в добірці. Критик відзначає суспільно-політичні зміни в оригінальній культурі, що знайшли своє відображення в поезії [83, с. 329]. Отже, характеристика культурно-

історичної доби дає нам уявлення про умови виникнення поезії такого ґатунку та ключ до інтерпретації тематики. Таким чином, стає зрозумілим хронологічно розлогий відбір творів для перекладу, зумовлений, на нашу думку, прагненням перекладача подати всеохопну картину розвитку римської поезії у різні етапи розвитку латинського поетичного стилю [83, с. 329]. Характеристика культурно-історичної доби написання певного твору є вагомим елементом критики й доводить, що суспільний розвиток безпосередньо впливає на розвиток стилю.

Дещо по-іншому критик розглядає актуальність перекладу творів на суспільну тематику, зокрема у критичному відгуку на з'яву перекладу твору Л. Сінклера, де у цьому аспекті критики М. Зеров підкреслює вагомість відображення культурної епохи оригіналу, коли вона є ключовим аспектом твору та мотивом перекладання. Цим коментарем критик дає можливість простежити тогочасні критерії відбору творів для перекладу, що базувалися переважно на соціальній основі та здебільшого знаходили неохвальні відгуки. Одночасно знаходимо позитивну характеристику соціального зумовленого критерію відбору текстів для перекладу. Так, актуальність соціальної проблематики прозора простежуємо у рецензії на переклад твору Р. Ролана “Жан Крістоф”, яку написала Н. Джунківська: “[...] “героїчний ідеалізм” і пафос Р. Ролана, його заклики до примирення і протести проти війни, шляхетні образи і сатиричні випадки, його похід проти порожняки міщанського життя сучасного європейського громадянства, його своєрідна і сильна літературна манера [...] – все це робить Ролана крупним явищем в історії європейського громадянства і літератури, а переклад його найбільшого твору “Жана Крістофа” – справжньою подією в українському письменстві” [83, с. 338]. Отже, актуальність твору та характеристика відображення культури оригіналу є вагомими складовими критики перекладу М. Зерова, що дає можливість критикові впливати на соціально-політичні погляди українського читача.

Показовими з погляду відтворення культурної доби та причини вибору того чи іншого твору для перекладу є твердження М. Зерова про романтичну течію в європейській літературі: “Незважаючи на близьке сусідство, ми ще дуже мало знайомі з польською поезією. Навіть класики її – Міцкевич, Словацький, Красінський, блискуча романтична трійця 20–40-х рр. XIX в., часів повстання та еміграції – то для

нас маловідомі, чужі ймена, справжня *terra incognita*” [83, с. 447]. У цьому вбачаємо ще один критерій відбору зразків для перекладу, на думку М. Зерова, – класичність авторів-представників певного літературного періоду, стилю чи певної національної літератури.

Загалом, з’ясування значення того чи іншого твору для оригінальної культури – це чи не найважливіша функція цього аспекту критики перекладів М. Зерова. Цей чинник є основою формування інтелектуального підґрунтя для сприйняття твору цільовим читачем та його інтеграції у світову культурну спільноту. До прикладу, в рецензії М. Зерова на переклад поеми “Мойсей” російською мовою критик зазначає: “[...] розуміється, ніякий інший твір і не годен був би стояти на першому місці в серії, призначеній для ознайомлення широкого кола читачів з пам’ятками українського письменства” [83, с. 223].

Характерними в окресленні культурної доби написання того чи іншого твору є вказівка на особливості формування світогляду автора, що допомагає усвідомити передумови укладу тої чи іншої літературної позиції: “Послідовник Епікура і непримиренний ворог поширених релігійних вірувань Лукрецій у своїй поемі викладає цілу систему епікурейської філософії (...)” [83, с. 470].

Часом цю позицію у критичному огляді М. Зеров подає стисло або не розглядає взагалі, бо ключем до системи культури оригіналу стає вступна стаття / передмова до перекладу. Критик звертає особливу увагу на такі ознаки цього метатексту: 1) доречність інформації; 2) доступність інформації; 3) достовірність інформації; 4) обсяг інформування; 5) інформативність.

Так, у рецензії на переклад грецьких міфів М. Зеров більшу частину праці присвячує аналізу вступної статті та доводить думку, що перекладач не брав до уваги цільової аудиторії цієї книги – дитини дошкільного віку, а отже, подана інформація про міф, його походження та визначення, характеристика низки богів, перекази їхнього життя є недоречними, написаними невідповідною мовою, а факти щодо літературного значення – недостовірними [83, с. 196]. У рецензії на переклади творів К. Тетмаєра, знаходимо гостру критику обмеженої інформативності вступної статті [83, с. 213]. У рецензії на російський переклад поеми І. Франка “Мойсей” М.

Зеров звертає увагу на те, що до перекладного твору приєднано дві передмови: одна належала авторові першотвору, друга – перекладачеві. Критик наголошує, що до останньої включено необхідну та достовірну інформацію про автора оригіналу та твір, щоб належно оцінити культуротворче значення доробку І. Франка для української нації, що, на переконання М. Зерова, із перекладу не було б можливості зробити, зважаючи на невідповідну оригінальній поетиці майстерність автора перекладу [83, с. 225].

У критичних статтях, які М. Зеров присвятив російським перекладам творів Т. Шевченка, аспект оригінальної культури широко відображений не був, бо полісистема української культури на час написання цієї статті вважалась добре відомою її цільовій аудиторії – російському читачеві. Проте критик вносить певні уточнення, адже вважає, що неналеже сприйняття особливостей культури автора негативно впливає на метод та рецепцію перекладів. Так, у своїй аргументації пізнього засвоєння творчості поета М. Зеров подає невелику характеристику сприйняття спадщини поета. М. Зеров висловлює думку, що сучасники Т. Шевченка попри позитивну оцінку його здобутку недостатньо глибоко розуміли значення та смислове навантаження його творів, що відповідно справляло недостовірне враження про творчість Кобзаря, а це часто впливало на недостатню вмотивованість перекладати. Критик характеризує переклади творчості Т. Шевченка російською мовою за спробами різних перекладачів упродовж усієї історії російських перекладів українського Кобзаря, вказуючи ступінь цілісності прочитання, і доводить його взаємозв'язок із якістю перекладу. Подібно критик трактує хибне відтворення певних особливостей стилю А. Франса в українських перекладах. Першою причиною таких неточностей критик вважає надто поверхнєве прочитання, а отже недостатньо глибоке уявлення перекладачів про “культурне оточення Франсового оповідання”: “З Анатолія Франса письменник, небайдужий до колориту місця й часу, і не вважаючи на всі вихватки проти вчених педантів, добре обізнаний з епохою, в якій обертає своїх героїв” [83, с. 517].

Аспект культури оригіналу у працях М. Зерова доводить широкомасштабність підходу критика і теоретика до перекладного твору, та, що найважливіше, з'ясовує

підґрунтя для виявлення okazіональних інваріантних ознак оригіналу на рівні текстових характеристик. Так, щодо російських перекладів творчості Т. Шевченка Н. Гербеля М. Зеров зауважує, що перекладач не звертає уваги на різнобічність літературних тенденцій, відображених у поезії Т. Шевченка, зокрема на реалістичне спрямування великої частини його творчості й традиційно трактує її в межах романтичного напрямку. Причиною цього є сприйняття творчості Кобзаря як подібної до праць М. Гоголя, Н. Кукольника та Є. Гребінки. Отже, обмежене знання особливостей доробку видатного українського поета та однобічне й поверхнєве трактування ідейного наповнення його поезії призвело до неналежного вибору творів для перекладу та методу їхньої інтерпретації. [66, с. 1011]. Серед перекладачів творчості Т. Шевченка російською мовою М. Зеров відзначає успішними тих, які вдалися до цілісного прочитання творчості, серед них Д. Белоусов та А. Колтоновський. Критик вважає, що майстерністю версифікації перекладачі поступались авторові оригіналу, однак з огляду добру обізнаність із позатекстовими ознаками зробили належний вибір творів для перекладу та достатньо об'єктивно та послідовно передали головні смислові моменти його творчості. У характеристиці технічних особливостей найуспішніших, на думку М. Зерова, перекладів Ф. Сологуба, критик відзначає глибоке дослідження та розуміння творчості Т. Шевченка, яке, на його думку, значною мірою підвищило і техніку виконання вірша у перекладі [66, с. 1020].

У сприйнятті оригіналу та його трактуванні М. Зеров відводить велику роль і літературному напрямку, до якого належить автор у своїй оригінальній творчості. Систему літератури оригіналу М. Зеров подає досить розгорнуто в окремих працях. Цей аспект особливо актуалізований у працях про греко-римську літературу та її переклади українською мовою. Очевидно, у цьому визначальну роль відіграла перекладацька діяльність М. Зерова, а його розлогі характеристики літератури, з якої він перекладав, доводять глибокий науковий підхід перекладача до такої праці. М. Зеров з'ясовує творчість конкретного автора, твори якого він перекладав, підсистему роду літератури, у якому працював цей автор, а також підсистему ключового для нього жанру чи жанрів часто із вказівкою на їхнє походження.

Головна функція цього аспекту критик є розмістити певний твір чи групу творів у ієрархії літератури оригіналу за його художньою вартістю. Як згадувалось раніше, серед критичних праць М. Зерова є низка, присвячених глибокому висвітленню значення певного твору, його автора та творчості, які можна вважати літературознавчими науковими розвідками. Такими є примітки до двох збірок перекладів М. Зерова та передмова до його перекладу драми “Мазепа” Юлія Словацького.

У примітках до “Антології римської поезії” М. Зеров реферативно інформує про певного автора та його творчість, детально вказує походження його художніх прийомів, характеризує зразки різних форм поезії, у яких працював оригінальний автор, та тонко відзначає рівень майстерності автора в тій чи іншій формі. Так, критик з’ясовує місце певного літератора в оригінальній літературі, його внесок та значення його творчості в ній. Часом його огляди є досить стислими, проте їх достатньо, щоб оцінити художню вартість творів певного автора. До прикладу, про Валерія Катулла знаходимо таку характеристику, що позиціонує його в системі оригінальної літератури: “В більших поемах наслідував вишуканих і вчених грецьких поетів олександрійської доби, в дрібних поезіях часто-густо був митцем цілком оригінальним. Мова і вірш Катулла ще не мають тієї викінченості й досконалості, що в пізнішого покоління, але коли взяти під увагу багатство настроїв, безпосередність чуття, повну відсутність всякої риторики, то в цьому розумінні з Катулла, безперечно, найбільший лірик Риму” [83, с. 329–330]. Характеристика М. Зерова наступних поетів, твори яких були вміщені в його добірці перекладів, є подібною і з’ясовує еволюцію римської літератури з її різноманіттям форм та засобів на прикладі трьох поколінь античних поетів та маємо досить яскраву картину спадщини літератури античності періоду її розквіту.

У цьому аспекті М. Зеров також пропонує критерії відбору текстів для перекладу, зважаючи на новаторство автора у створенні або вдосконаленні певної форми вірша або майстерність у застосуванні певного художньо-літературного засобу: “В історії римської літератури він має значення як творець епіграми в широкому розумінні слова, тобто невеличкого вірша ліричного змісту, краса якого

вся полягає у влучності стислого виразу”, – висловлюється М. Зеров про Валерія Марціала [83, с. 330]. Цей аспект критики виконує таку ж функцію в його примітках до другої збірки його перекладів “Камена”. Критик досить коротко, проте влучно з’ясовує значення цієї добірки творів для літератури оригіналу в одній із частин приміток: “Правда, римська “Камена” ніколи не досягала верховин еллінської “Музи”: їй завжди бракувало безпосередності й самородної оригінальності останньої, і багатьох тонких цінителів уважало її твори занадто штучними й холодними – пригадаймо хоча б стрілу Тургенєва на адресу “всієї латинської літератури, робленої й холодної, справжньої літератури літератора” [83, с. 378].

У своїй передмові до власного перекладу драми “Мазепа” Ю. Словацького М. Зеров висвітлює цей аспект передусім з метою показати нішу української перекладної літератури, недостатньо заповненої на період його творчості: “Незважаючи на близьке сусідство, ми ще дуже мало знайомі з польською поезією” [83, с. 447]. Проте значення праці над такими перекладами не обмежується лише заповненням лакуни. Роль засвоєння творчості авторів романтичного напрямку в польській літературі критик з’ясовує в короткій характеристиці, вказуючи на значні досягнення літераторів цього напрямку: “Чи, може, справді такі непотрібні для українського слова розлога епічність Міцкевича, глибока рефлексія Красінського, химерна й легка, “аріостівська” грація Словацького?” [83, с. 448].

У критичній статті про переклад твору “«Прокуратор Іудеї» та два перекладачі” науковець звертає увагу читача на низку порушень, які перекладачі допустили у процесі роботи над перекладом, зокрема на рівні синтаксису, ввівши ознаки, нехарактерні для стилю автора. Аналізуючи переклади П. Куліша, учений визнає їхнім значним недоліком введення таких елементів, які дають неналежне уявлення про стиль автора оригіналу та його світогляд: “У Гете зовсім немає покаючих ноток, які надав своїй Міньйоні Куліш (та й де б вони взяли в нього, класика і поганина світовідчуженням)” [85, с. 612]. Отже, у цьому випадку компоненти, стилістично марковані та з конотацією каяття, не просто є наслідком неналежного трактування текстових характеристик оригіналу, а й дають хибне тлумачення світогляду автора, що, на думку теоретика, є неприпустимим.

Наймасштабнішим висвітленням особливостей перекладу в аспекті оригінальної літератури є праці М. Зерова, присвячені перекладам творчості Т. Шевченка російською мовою. Критик не подає окремої характеристики творів великого українського поета, попри те, що статті були написані для російського читача. Цей аспект висвітлюється у процесі аналізу перекладацьких стратегій російських авторів. Таким чином, цільова аудиторія знаходить для себе детальний огляд творчості великого Кобзаря за жанрами та ідейним наповненням, з'ясовуючи водночас ступінь відповідності перекладу в тому чи іншому випадку.

Отже, аспект критики перекладу М. Зерова, що вміщує характеристику літератури оригіналу, має таке призначення: показати позицію певного твору у творчості автора та літературі загалом, а також рівень майстерності автора оригіналу, що, у свою чергу, впливає на вимоги до перекладу, з'ясування методу перекладу.

У тезах методичного матеріалу М. Зерова знаходимо узагальнення щодо оказіональних ознак оригінального тексту, на які слід звернути увагу у процесі перекладу: 1) соціально-культурне значення слова, асоціативного навантаження; 2) синонімія, емоційного забарвлення лексики певного стилю; 3) її функції в тексті, а саме варіації, градації, експлікації, омонімії в художньому творі; 4) гра слів та способів її відтворення; 5) соціальний діалект; 6) фонетично спотворені слова та мовно-патологічні явища; 7) тропи та їхні групи; 8) стиль лексики та її точне репродукування і згладжування тощо [80, с. 5]. На рівні синтаксису пропонує розрізняти мовні та індивідуальні, авторські ознаки [80, с. 8].

У характеристиці цілісного прочитання М. Зеров розрізняє поняття “значінні” та “формальні”, тобто ідейно-тематичні та стильові, план змісту та план вираження. Учений чітко стверджує те, що без попереднього цілісного прочитання не можна відводити провідну роль жодній групі понять: “Перед кожним, хто береться за невдячну роботу перекладати стародавнього чи новочасного лірика, відразу одкриваються дві небезпеки. Встановити перевагу елементів значінних – не віддаси належним способом моментів формальних (ритміка, евфонія). Звернути головну увагу на ритмічні та евфонічні особливості – це майже значить написати новий твір на задану ритмо-мелодійну схему” [85, с. 614]. Проаналізувавши позатекстові та

текстові особливості, перекладач може попередньо визначити, чому надає перевагу автор оригіналу: “Мені тільки страшно безліччю педантичних приписів та другорядних завдань відтягати перекладача від передачі основного, чим промовляє первотвір. А те “основне” може лежати і в галузі змістових, і в галузі формальних компонентів вірша”[85, с. 618].

Таким чином, на етапі цілісного прочитання М. Зеров рекомендує попередньо з’ясувати ієрархію стилістичних прийомів оригіналу та визначити тон, тобто ключовий смисловий компонент та його можливе стилістичне оформлення. Однак, така ієрархія безпосередньо залежить від уміння синтезувати знання позатекстових та текстових особливостей: “Не досить розуміти самі слова – треба відчувати крізь них світогляд автора, орієнтуватись в його стилістичному прямованні, знати обставини, в яких цей текст народився, та його місце в житті й розвитку даного автора” [85, с. 612]. Отже, цілісне сприйняття в концепції М. Зерова – це не лише уважне прочитання певного твору для його тлумачення, а й ідентифікація смислових інваріантних компонентів творчості автора та її контексту – літературної та культурно-історичної доби.

Отже, на етапі декодування у фазі цілісного прочитання найімовірнішим результатом є вибір тексту для перекладу та робота над максимально безстороннім дослідженням оригіналу і його контексту, що сприяє попередньому визначенню художньо-естетичної домінанти твору та загальних інваріантних та варіантних ознак і методу перекладу.

3.2.2. Кодування: суб’єктивне прочитання оригіналу. Деякі перекладознавці-сучасники вважають переклад актом прочитання. Ця ідея лежить в основі теорії множинності перекладу, за якою не буває єдиноможливого прочитання та єдиної інтерпретації тексту. Перекладач, насправді, перекладає свою інтерпретацію тексту, яка має бути ґрунтовною [272, с. 173]. Цілісне прочитання у баченні М. Зерова забезпечує ґрунтовність інтерпретації, а суб’єктивне прочитання є наступним етапом – кодуванням власної інтерпретації.

Головні тези щодо відтворення okazіональних інваріантних рис першотвору в межах загальних інваріантних особливостей належать до рекомендацій щодо процесу кодування. У цьому процесі диференціація у відтворенні загальних інваріантних та варіантних ознак оригінального тексту слугує певною платформою, для суб'єктивного прочитання художньо-естетичних особливостей оригіналу. Очевидним на етапі кодування видається дотримання обраного підходу до перекладу, наміру перекладача, настанови, яка спрямовує рішення – комунікативні наміри автора перекладу [83, с. 767]. Учений рекомендує простежити валентність загальних ознак, а згодом відтворити okazіональні. Ступінь відтворення загальних інваріантних особливостей безпосередньо характеризує загальний рівень перекладного тексту щодо цільової мови – поетику перекладу, а okazіональних – якість прочитання індивідуальної манери автора оригіналу та рівень майстерності перекладача у створенні цільового тексту – поетику перекладача. Беззаперечною є також взаємозалежність загальних та okazіональних ознак, які у своїй сукупності визначають методи роботи М. Зерова над перекладом [83, с. 623].

Відтворення ієрархії елементів тексту й пріоритет домінанти обґрунтовував у свій час В. Брюсов та частково І. Анненський, яких М. Зеров згадує у своїх критичних та теоретичних працях. Згодом ідею домінанти розвинули науковці російської школи формалістів В. Ейхенбаум та Ю. Тинянов, визначаючи її як “провідний компонент поетичного твору, компонент, який управляє рештою компонентів цього твору, визначає і трансформує їх, об'єднує їх в одне ціле, організовує твір як цілісність” [217, с. 75–76]. На думку формалістів, такою домінантою в поезії є поетичний ритм, який безпосередньо впливає на інші елементи мови, їхню семантику й наше сприйняття поетичного твору. У працях М. Зерова ми не знаходимо прямого ствердження такої ідеї, однак ритмічні особливості першотвору належать до однієї із п'яти вимог до перекладу, а отже, тяжіють до рангу інваріантних ознак. У межах курсу методики перекладу за прикладом монографічного викладу О. Фінкеля М. Зеров розглядає проблеми перекладу різних за типом текстів: художніх і нехудожніх, поетичних і прозових. У нотатках до лекцій науковець пояснює труднощі, які виникають у процесі перекладу того чи іншого типу текстів і розрізняє практичні та принципові. Перші

пропонує долати при визначенні типу тексту й через фахову обізнаність перекладача; другі – поділяються за функціями: пізнавальною та естетичною, при чому конструкції пізнавального значення значно легші для відтворення, аніж естетичного [80, с. 5]. У контексті художнього навантаження перекладної одиниці, яку науковець часто зводить до найменшої лексичної, пропонує шукати аналогів. Зрештою, М. Зеров радить провести поглиблений філологічний аналіз тексту за словесно-етимологічним та культурно-історичним критеріями, щоб з'ясувати значення та культурно-історичний рельєф слова, його естетичний ефект [80, с. 7].

Суб'єктивізм як позицію у творчому процесі перекладу визнають багато дослідників. Для М. Зерова це вибір індивідуального тлумачення особливостей оригінального твору в площині змістових, тобто ідейно-тематичних, та формальних, жанрово-стильових ознак. У критичних та історичних працях поняття суб'єктивного прочитання науковець тлумачить як складову процесу перекладу: “Суб'єктивізм у сприйнятті першотвору здебільшого не шкодив перекладачеві, а поети з найяскравішим підходом до писань інших авторів дуже часто показували себе і найсильнішими перекладачами” [85, с. 615].

Позицію М. Зерова щодо суб'єктивізму як позитивного явища в процесі перекладу можемо довести його численними твердженнями. Сформована поетика перекладача, що якісно вирізняється на фоні загальноприйнятої поетики, для нього є неодмінною запорукою вдалого перекладу: “Ця блідість Підмогильного як стиліста (в перекладі), ця зв'язність кожного його кроку різними стилістичними вказівками, при книжності й надуманості його фрази, і примушує нас з більшою охотою повертатись до старого невимушеного, хоч і не бездоганного перекладу” [88, с. 520]. Очевидно, проблемою є не стиль написання, а умови розвитку літератури та мови на певному етапі. Мова йде про силюване очищення мови від елементів іншомовного походження. М. Зеров показує руйнівний вплив таких процесів у мові, вважає, що вони обмежують вияв індивідуального стилю автора. Праця є прямим зверненням до проблеми розвитку української мови та літератури. У критичних роботах М. Зеров розглядає пуристичні процеси як причину невідповідності оригіналу та українського перекладу через очевидну нейтралізацію чи нівелювання художньо-естетичного

стилю твору: “Можливо, у даному разі довільність перекладача і справді велика, але не можна не визнати, що часами такі спроби дають чималий ефект. Куди ж яскравіше, напр., і художніше звучить “Бенкет Тримальхіона” (із “Старикона” Петронієвого) у перекладі проф. І. Холодняка, якому теж закидали стилізацію римського скоробагатка під персонажі Островського, аніж підчищений і належний морфологічно переклад під редакцією Б. Ярхо” [83, с. 681]. У характеристиці російських перекладів поезій Т. Шевченка М. Зеров надає перевагу тому перекладачеві, який зумів уникнути книжності у відтворенні елементів лексико-синтаксичного рівня тексту. Вважає, що у результаті методичного введення нейтрального еквівалента у цільовому тексті на місці стилістичного маркованого буде втрачено художньо-естетичний ефект цілого твору. Уникнення відтворення усіх без вибору елементів оригіналу нейтральною літературною мовою та робота над характерними особливостями авторського стилю та задуму були пріоритетними ознаками поетики М. Зерова-перекладача й теоретика, та, ймовірно, причиною свідомих відхилень від оригіналу.

3.1.2.1. Загальні інваріантні та варіантні особливості тексту. Серед вимог до перекладачів М. Зеров визначає 1) такі, які не підлягають жодному запереченню та виконання яких неодмінно забезпечує успішний результат перекладання; 2) ті, виконувати які необхідно з огляду на особливості рецепції в цільовій мові, літературі та культурі, тобто загальні інваріантні та варіантні особливості тексту, опрацювавши які перекладач може надалі суб’єктивно тлумачити матеріал першотвору. Серед загальних інваріантних ознак тексту теоретик розглядає поняття стилістичного регістру. Науковець доводить важливе значення стилістичного розрізнення на лексичному рівні тексту й підкреслює надзвичайну роль відтворення певної особливості оригінального тексту у відповідному регістрі та відповідним тоном оригіналу: “(...) всі ці (переважно семантичні – О. Б.) деталі не мають для мене великого значення, скоро я зауважив, що українському перекладачеві пощастило передати ліричний рух і патетику цього ліричного шедевра” [85, с. 617]. Увага до розрізнення стилів на лексичному рівні є першоосновою для розширення

стилістичного різноманіття мови та вказівкою на рівень розроблення мови: “На першому місці я би поставив тут питання про певні лексичні добори, побажав би нашим перекладачам якнайкраще орієнтуватися в лексичних наших запасах, розрізняючи – по-старинному сказавши – слова “високого та низького стилю” і не допускаючи їх до безладної, антихудожньої мішанини. Лексичні одиниці в художньому творі відіграють кожна свою стилістичну роль і не зважати на це художник слова не має права” [85, с. 618].

М. Зеров наводить низку прикладів, коли твір у перекладі втрачає свою художню цінність саме через нерозрізнення стилів лексики, ужитої в оригіналі для відтворення певного тону: “У мене немає тексту Сендберга, але по тону викладу я ладен визнати, що український текст в цілому, може, й ближчий до слів первотвору. І проте – наскільки він стилістично блідіший від російського, як тратить він від невідкресленості стилістичного контрасту межі авторськими описовими тирадами і репліками робітників, поданими в тоні буденної, уривчастої й грубуватої розмови” [85, с. 620]. Так, М. Зеров висуває цю вимогу як одну з базових у роботі над оригіналом та в процесі творення перекладу, підкреслюючи її визначальне значення для відтворення тону як відповідності смислового наповнення та стилістичного опрацювання. Отже, відтворення стилю оригіналу – це найважливіша загальна інваріантна риса тексту, порушення якої призводить до неналежного сприйняття тексту оригіналу, ідеї твору та майстерності автора оригіналу. Окрім цього, переклад, у якому не відтворено стилю оригіналу чи його різновидів, за тлумаченням М. Зерова, не можна відносити до жанру власне перекладу [85, с. 620]. Суб’єктивізм прочитання може відбуватися лише в межах відповідного стилістичного регістру чи їх низки, застосованих в оригінальному тексті.

Дотримання стилістичної відповідності оригіналу не є запорукою адекватності, адже стильове наповнення тексту, як і мовно-літературної системи різних націй, різняться у комунікативному аспекті. Те, що є елементом художності для однієї системи, може бути нейтральним елементом для іншої. Таким чином, стильова диференціація виражальних засобів за їхньою комунікативною функцією в перекладі має підпорядковуватися наступному інваріантному принципу перекладу: “(...)

красою (а значить, і природністю, невимушеністю) рідної мови не можна поступатись ні перед чим, – бо тільки при тій умові віршований переклад стане за сходи до вищих ступенів нашого літературного та мовного розвитку” [85, с. 623]. Характерно, що науковець ототожнює естетику, невимушеність та зрозумілість. На перший погляд, це заклик до спрощення, однак у критичному огляді вже згаданої монографії О. Фінкеля з перекладознавства М. Зеров дає визначення цього твердження й дискутує з автором з приводу легкості сприйняття перекладу: “Не завжди погоня за *зрозумілістю* означає тенденцію до стилістичного спрощення, іноді це тільки прагнення передати стилістичну систему оригіналу більш-менш природною мовою перекладу. А цим легковажити не можна. Розуміється, сприйняття читача можна (і слід) поширювати; але єсть і певна небезпека, привчаючи його до новизни, потрапити у чудернацтво і стати “притчею во языцех”” [85, с. 681]. Вирішити проблему, на думку М. Зерова, можна через стилістичний такт перекладача. У визначенні ієрархії текстових художньо-естетичних ознак перекладачеві слід ретельно зважувати їхню питому вагу в цілісності тексту. Відповідно зрозумілість тексту – це ще одна інваріантна риса, за межі якої не можна виходити у процесі суб’єктивного прочитання та відтворення оригіналу, у чому простежуємо зорієнтованість на читача. Аспект рецепції перекладу теж належить до етапу декодування та встановлення ієрархії домінантних ознак оригіналу.

На межі загальних інваріантних та варіантних особливостей оригіналу стоїть відтворення евфонії першотвору. М. Зеров переконаний, що ця риса тексту відіграє вагомому роль та часто є провідною художньо-естетичною ознакою. Під евфонією вчений розуміє римування та звукопис й послідовно простежує їхнє відтворення в перекладах, що рецензує. М. Зеров зважає на високу складність відтворення цього елемента, однак рекомендує вводити його кількісно відповідно до оригіналу. У критичній статті про переклади творчості Т. Шевченка російською мовою, науковець неодноразово згадує цей виражальний засіб не тільки в межах загальних інваріант, а й оказіональних у поезії Великого Кобзаря. М. Зеров аналізує відтворення цієї особливості оригіналу і доходить висновку, що, за умови ретельного вчитування та

адекватного відтворення евфонії, перекладач має право на “сміливе” трактування тексту [66, с. 1015].

Особливо гостро вчений виступає проти абсолютної невідповідності евфонічних особливостей оригіналу та перекладу, коли поезія стилістично підкреслює звучання певної ідеї: “Віддання евфонії Шевченкової у Белоусова таке ж випадкове, як і в інших перекладачів. Він не намагається будь-що-будь зберігати ні порядку рим, ні звукових, ні лексичних повторів, характерних для оригіналу” [65, с. 781]. Водночас науковець застерігає перекладачів не висувати евфонії на перше місце серед вимог у процесі перекладу, бо визначення її як єдиної оказіональної інваріантної риси, незважаючи на розвиток змісту, та зосередження всіх зусиль на її відтворення призведе до численних порушень в інших рівнях тексту. Це, відповідно, впливатиме на рецепцію твору, що суперечитиме одній із загальних інваріантних вимог М. Зерова до віршованого перекладу – зрозумілості. Прикладом цього, на думку науковця, є перекладна творчість В. Брюсова, де відтворення евфонії оригіналу порушило читабельність цільового тексту [59, с. 1032]. З огляду на це ми не можемо вважати цю ознаку тексту абсолютно інваріантною в теорії перекладу М. Зерова. Як перекладач, він відводив визначальну роль ритмомелодиці тексту, застосовував метод компенсації та аналогій у відтворенні багатой евфонії першотвору за необхідності. Неодноразово його схема ритмо-мелодики перекладу була відмінною від оригінальної, однак за межі першотвору не виходила.

М. Зеров висуває низку загальних варіантних вимог до перекладу, на які слід звернути особливу увагу у процесі суб’єктивного прочитання. Однією з таких вимог є відтворення тропів та фігур оригіналу. М. Зеров наголошує, що необхідно бути практиком, аби відчувати складність цієї проблеми. Він дискутує з В. Державином, який вважає, що на цьому етапі розвитку української перекладної літератури слід максимально точно відтворювати усю тропіку оригіналу, не зважаючи на їхню образну та структурну непрозорість та відповідно ускладнене сприйняття цільового читача. М. Зеров переконаний, що цю проблему слід вирішувати в кожному випадку окремо та зважати на особливості рецепції у цільовій культурі. Саме у цьому аспекті простежуємо можливість перекладача ввести риси індивідуального стилю у

відтворення елементів на певному рівні тексту, адже М. Зеров рекомендує за жодних умов не вдаватися до спрощення, внаслідок чого текст втрачає свою художню цінність.

Ще однією особливістю оригінального тексту, на варіантне відтворення якої М. Зеров звертає увагу перекладачів, є метричні особливості. Варіантне відтворення в розумінні М. Зерова – це не довільне тлумачення, а підвищена увага, дослідження та висока майстерність у відтворенні. Саме точності в перекладі цього елемента тексту досягнути дуже важко, особливо, коли мова йде про інтерпретацію класичних зразків різних етапів літературного розвитку та численні часові й мовні розбіжності між ними. На цьому етапі розвитку українського перекладу М. Зеров висуває вимогу обґрунтовувати вибір розміру, якщо нема можливості відтворити оригінал характерним йому розміром та неухильно зважати на потенційні особливості рецепції тексту: “(...) вибір розміру віршованого не повинен бути довільним та випадковим, повинен рахуватись з нашим ритмічним чуттям, весь час змагаючись, проте, до поширення його рамок (...)” [85, с. 622]. М. Зеров закликає не пропускати цей елемент віршованого тексту повз увагу, не зважаючи на значні труднощі його відтворення. Чим складнішим для відтворення є оригінальний розмір, тим обґрунтованішим має бути вибір відповідного розміру в літературній традиції цільової культури.

Отже, загальні варіантні особливості тексту, відтворені у двох останніх вимогах до віршованого перекладу, з одного боку дають право на своєрідне індивідуально-авторське відтворення тропів і фігур та метричних особливостей, а з іншого – доволі чітко прописують можливі шляхи вирішення проблеми, які полягають у глибокому дослідженні рецепції поезії в цільовій культурі та відповідному виборі методу перекладу згаданих елементів у кожному окремому випадку.

Зазначені загальні інваріантні та варіантні ознаки показують головні напрями роботи М. Зерова як практика, критика та теоретика перекладу. Обравши доволі ліберальну позицію щодо перекладачів в історичній перспективі, М. Зеров категоричний щодо перекладачів-сучасників. У коментарі до перекладу визначного перекладача до сьогодні А. Кримського, М. Зеров виокремлює такі особливості:

“Мені хочеться більшої строгості в формах, стислості у вислові, виразнішого розрізнення високих та низьких слів” [85, с. 624].

Окрім вимог до перекладу, існує низка чинників, які впливають на суб’єктивну позицію перекладача. Так, М. Зеров у критичних працях з перекладу застосовує поняття *настанови перекладача*, тобто певної традиції в перекладі, яка зумовлює особливості його методу. До прикладу, у рецензії на перекладознавчу роботу О. Фінкеля М. Зеров підтримує думку автора щодо впливу такої традиції на метод перекладу: “Приміром, доба псевдокласицизму – доба панування нормативної поетики, коли вірять в абсолютні художні цінності, невмирущі, не перевищені зразки. Супроти них узяті до перекладу твори стоять на різних ступенях досконалості, – залежно від того ступеня, і перекладачеві дозволяється поправляти їх хиби і таким чином підносити їх на вищий рівень художній” [83, с. 680]. Очевидно, мова йде про явище поетики перекладу – сукупність норм та правил, що історично склались у певній традиції перекладу.

3.1.2.2. Оказіональні інваріантні та варіантні особливості тексту. Способи кодування okazіональних інваріантних та варіантних рис оригіналу в перекладі є значно диференційованішими від загальних і залежать від низки критеріїв. Очевидно, йдеться про настанову та стиль перекладача, його поетику. Одночасно, вагомим, на думку теоретика, є врахування поетики перекладу в цільовій традиції, де простежуємо розрізнення особливостей цільової культури, цільової літератури та систему текстових параметрів певного твору.

Позиціонування твору в системі цільової культури – це окреслення перспектив його рецепції, заповнення ніш, які не були охоплені оригінальною літературою та розвитку культури загалом. М. Зеров та група неокласиків неодноразово стверджували вагому роль засвоєння класичних здобутків європейської та загалом світової культури для України. Культуротворче значення літератури для цільової полісистеми полягає в розширенні та ідентифікації світогляду нації, формуванні масового читача, який матиме можливість вийти на рівень європейського з необхідною основою для безперешкодного сприйняття нових тенденцій, а також у

формуванні нового літератора, який заповнить прогалини національної літератури на вимогу нового читача. Отже, до цієї складової критичних праць М. Зерова відносимо окреслення культурної ваги даного твору для цільового українського читача, а також оцінку відтворення культурного наповнення певного твору відповідно до вимог цільової культури. Серед останніх виокремлюємо ступінь розвитку цільової культури та соціально-історичні обставини часу, коли існували певні обмеження та упередження щодо ідейного та культурного наповнення перекладної літературної продукції. У межах цього аспекту критик також згадує про множинність перекладів, їхню якість та значення в цільовій культурі в діяхронному розрізі, що дає можливість відповідно позиціонувати аналізований переклад у сучасній полісистемі цільової культури [88, с. 515].

Огляди такого плану є в рецензіях на літературу для дітей дошкільного та шкільного віку. У рецензії на переклад твору А. Франса “Повстання ангелів”, який створив О. Нитка, М. Зеров подає коротеньку довідку про рецепцію творів цього автора в українській культурі раніше, окреслюючи тим самим актуальність цього перекладу в той час: “В «Новій громаді» і в «Літературному віснику» постійно з’являлись переклади його оповідань, «казок», а то й більших речей, як той нещасливий «Острів пінгвінів», що був викликав в свій час судове переслідування журналу” [83, с. 286].

Загальнокультурне значення перекладів певних творів чи групи творів критик часто з’ясовує у своїх твердженнях щодо функції перекладів творів античних авторів українською мовою: “В збірнику немає ні Лукреція, ні Тібулла, ні Ювенала [...], але перекладчику хотілось би думати, що і в такому вигляді його книжечка матиме значення, як один з перших кроків на шляху засвоєння українським поетичним стилем великого спадку античних літератур” [83, с. 331].

Безпосередній зв’язок жанру та стилю написання твору з тематикою певної епохи є для критика переконливим аргументом у характеристиці критеріїв відбору текстів для перекладу та методу перекладання. Критик з’ясовує вплив перекладу на цільову культуру певного періоду, у процесі чого простежує та виправдовує варіантність методу перекладу як способу надати тому чи іншому творові рис, які б

привабили сучасного читача та створили адекватний оригіналові ефект. Так, критик доводить, що переклад виконав свою культуротворчу функцію, адже його сприйняв цільовий читач: “(...) так гомерівська поема в переспіві Руданського є характерна пам’ятка іншої доби, коли літературні уподобання формувалися під впливом української народнопоетичної стихії, і талановитий перекладник сприймав Гомера тільки українізованого, поданого віршем народної пісні, з “обукраїненою” номенклатурою” [83, с. 571]. Так, критик вказує на чинники, які були в основі вибору певного методу перекладу та формальних характеристик перекладного тексту, зважаючи на домінування народнопісенної традиції в той період.

Особливості розвитку цільової культури зумовлюють неприйняття певної тематики чи її неналежне трактування перекладачем чи читачем, а отже потребують особливої уваги. До прикладу, у критичних статтях про переклади творів Т. Шевченка російською мовою М. Зеров характеризує переклади за жанрами, а також звертає особливу увагу на ступінь відображення стилістичного регістру оригіналу в безпосередньому зв’язку зі смисловим наповненням. Критик переконаний, що суспільно-політичний підтекст оригіналу перекладач відображає на стільки, на скільки сучасна культура готова або дозволяє його сприймати. Лірика, любовна чи пейзажна, тим часом здебільшого апелює до чуттєвого типу сприйняття, належить до текстів, що зазнають меншої трансформації у процесі перекладу, а тому не потребує додаткового оброблення з огляду на особливості цільової культури. Так, при аналізі перекладів творів Т. Шевченка у виконанні Ф. Сологуба, М. Зеров наголошує на трьох критеріях відбору творів для перекладу, на які вказує сам перекладач: тексти, які раніше не перекладались або лише частково перекладені, найвідоміші тексти та, за змогою, ілюстративні тексти щодо кожної жанрової групи.

Взаємозв’язок методу перекладу та впливу на цільову культуру М. Зеров з’ясовує у статті “Брюсов – переводчик латинских поэтов”. Критик характеризує обраний метод перекладу як дослівний та аналізує ступінь сприйняття культурного наповнення такого тексту цільовим читачем: “Переводчик хочет предельно мобилизовать средства русской литературной речи, используя даже считавшееся отжившими, создает стилистический рельеф непривычной для читателя глубины. Но

эту трудность перевода можно и преодолеть ради его художественных достоинств, заставить себя войти в лабораторию мастера, приучить себя к сложности изобразительных его средств, проверить “первое впечатление” чтением вслух (...)” [59, с. 1032]. Отже, метод дослівного перекладу позитивно впливає на ступінь культурного збагачення читача, за умови належного способу прочитання, який критик описує у статті, що надає цьому критичному огляду додаткової функції. Окрім цього, такий методологічно детальний опис прочитання тексту доводить вагоме значення аспекту рецепції перекладного тексту для М. Зерова у його перекладознавчій концепції.

Отже, в аспекті критики, що розглядає полісистему цільової культури, М. Зеров характеризує складові культури, які потребують нового наповнення та зазнають впливу з появою певного перекладу. Критик окреслює актуальність обраного твору, цільового читача, ступінь його готовності до сприйняття культурного наповнення певного перекладу та оцінює способи його відтворення відповідно до вимог полісистеми культури перекладу. Передумови вибору текстів для перекладу, метод перекладання та особливості прочитання перекладу зважаючи на особливості полісистеми культури перекладу теж належать до функцій цього аспекту критики перекладу М. Зерова.

Система літератури перекладу має своєрідне відображення у критичних працях М. Зерова. В кожному окремому огляді критик звертає увагу читача на ту підсистему літератури, в якій буде розміщено аналізований твір, або є незаповненою нішею в літературі, що формується як складова європейської та світової літератури: “Переклад «Жана Крістофа» давно уже був черговим завданням української перекладної літератури. Оскільки нам відомо, одна спроба перекласти його українською мовою була зроблена в 1917–1918 рр., тільки через якісь причини не доведена до кінця і друку не побачила” [83, с. 338]. М. Зеров характеризує якість та ступінь наповнення окремих підсистем літератури та можливі перспективи їхнього збагачення за допомогою певного твору. Такими підсистемами є певний рід, жанр чи форма та інформація про їхню розробленість в українській літературі.

Очевидно, характеристика системи літератури перекладу є невід’ємною у тих працях, де автор аналізує абсолютно новаторські переклади для української літератури. Яскравим прикладом цьому є критична стаття, присвячена творчості В. Самійленка. М. Зеров характеризує перекладача як першопроходця в засвоєнні ямбічних форм, майстрами яких були Квінт Горацій Флакк, М. Лермонтов, О. Барб’є та Ж.-П. Беранже, а також як творця української версії сатиричного фейлетону, який автор створив у процесі перекладання творів такого жанру з європейських літератур. Саме цей аспект ліг в основу цілої низки статей М. Зерова, присвячених творчості українських літераторів, що працювали над перекладами, ретельно опрацьовуючи художній матеріал та на цій основі створюючи свої зразки оригінальної української літератури. На це звертає увагу М. Зеров і в інших критичних працях. До прикладу, у рецензії на переклад поезії у прозі К. Мандеса, який виконав М. Вороний, М. Зеров зазначає: “Культури слова у нас ще нема, і книжка перекладів Вороного – один із перших кроків на цьому шляху, що веде до удосконалення нашої літературної мови” [83, с. 207]. Наймасштабніше цей аспект був висвітлений у примітках М. Зерова до власних перекладів творчості авторів античності. До прикладу, у примітках до “Антології римської поезії” та “Камени” М. Зеров розмірковує про якість перекладної літератури в Україні, чим доводить первинну функцію та літературне значення перекладів саме з римських авторів, робота над якими допомогла б удосконалити майстерність українських перекладачів та втілити потенціал української мови, розширивши її літературний стиль.

У статті “Брюсов – переводчик латинских поэтов” критик звертає нашу увагу на зумовленість виникнення класичного перекладу “Енеїди” Вергілія в російському перекладі [59]. Критик коротко подає історію перекладів цього твору в російській літературі та аналізує цей період розвитку російського перекладу. Розвідку можна назвати критико-теоретичною, адже в ній головним об’єктом розгляду є методологія перекладу. М. Зеров розглядає питання взаємозв’язку методу перекладу та рівня культури цільового читача. Проте вирішальну роль критик відводить історії перекладу латинських поетів у російській традиції, описуючи позицію перекладача щодо попередніх спроб та умови формування не лише його зацікавлення античними

авторами, а також і його методу перекладу, який дав початок новій течії в перекладацькій справі в російській традиції. Вона полягала в запереченні імпресіоністичного напрямку в підході до перекладу та мала на меті викоринити суб'єктивізм у інтерпретації оригіналу. Таким чином, у характеристиці системи літератури перекладу, ми знаходимо довідку з історії перекладів латинських поетів російською мовою, поставлену на перекладознавчу основу, а також позиціонуємо цей переклад у творчості окремого перекладача, що є додатковою функцією цього аспекту критики.

Характеризуючи метод українського перекладу “Іліади” Гомера у виконанні С. Руданського, М. Зеров розміщує цей перекладний твір у історії українського перекладу як пам'ятку етапу його розвитку, коли “літературні уподобання формувались під впливом української народнопоетичної стихії”, з'ясовуючи значення перекладу у ній [83, с. 571]. Щодо перекладів Н. Гербеля творів Т. Шевченка, М. Зеров відзначає вплив літератури романтизму та її особливостей в російській традиції на характер сприйняття творчості Кобзаря та якість перекладів. Науковець простежує вплив літературної доби поетів-суриковців на переклади А. Белоусова, що призвело до невідповідного, надто ліберального відтворення патріотичної тематики великої частини поезії Т. Шевченка.

Вагому роль у характеристиці перекладного твору в цьому аспекті вчений відводить стилістичній настанові перекладача в суб'єктивній інтерпретації оригіналу. До таких настанов, на думку М. Зерова, належать методи архаїзації, модернізації, очуження та одомашнення, які він називає за працею А. Федорова з теорії перекладу: “Перекладна робота приймає той чи інший вигляд, в залежності від основного стилістичного настановлення перекладача: так, перекладач може архаїзувати і модернізувати оригінал; може, шукаючи для нього найприродніших відповідностей у своїй мові, зайти так далеко, що надасть йому зовсім інший національний колорит; може, навпаки, додержуючи специфічних рис чужої мови, варваризувати переклад, як із погляду словника, так і з погляду синтакси” [83, с. 767]. Отже, вирішальну роль займає й поетика перекладача, тобто сукупність прийомів та засобів, які він

застосовує при роботі над перекладом. Очевидно, такий підхід до перекладацького процесу передбачає суттєві трансформації в кінцевому варіанті перекладу.

Отже, аспект системи літератури перекладу – це розміщення певного перекладного твору в системі літератури-приймача. У критичних працях М. Зерова така довідка виконує наступні функції: залучає певний твір, групу творів чи авторів певної літератури до відповідної підсистеми літератури перекладу, виявляє ступінь умотивованості певного перекладу в новій літературі та його роль у ній, характеризує значення та передумови виникнення певного перекладу у творчості певного перекладача. Для М. Зерова – це передусім аспект, у якому критик простежує, як в українській культурі відбувається засвоєння класичних зразків і розширення потенціалу літературного та мовного матеріалу саме через переклади. А отже, значно сприяє суб'єктивному прочитанню оригіналу.

Як прибічник суб'єктивного прочитання тексту у перекладацькій справі М. Зеров неодноразово доводив його численні переваги, однак часто наголошував, що міру суб'єктивізму має визначати високий рівень майстерності та ерудованості перекладача: “ (...) секрет хорошого перекладу – додержана міра у суб'єктивному тлумаченні естетичного стрижня першотвору” [83, с. 1068]. На нашу думку, у теоретичних заувагах М. Зерова вдалося вказати головні важелі у роботі над перекладом, які можна вважати межами суб'єктивізму: “(...) оцінити переклад належним способом можна тільки взявши на обрахунок всі вимоги, які стояли перед перекладачем, ритміко-синтаксичні та евфонічні” [70, с. 682]. Очевидно, на суб'єктивну позицію перекладача також впливає літературна та перекладна традиції, його власне світовідчуття та обрана стилістична настанова в процесі перекладу.

У межах системи текстових параметрів твору М. Зеров охоплює особливості оригіналу та перекладу, які розглядає за допомогою зіставного аналізу з метою розкрити широку низку питань щодо якості та сприйняття цільовим читачем формальних та смислових характеристик перекладу. Очевидно, передання змісту перебуває в залежності від формальних характеристик того чи іншого твору, особливо коли це стосується віршованого перекладу, тому розгляд формальних особливостей оригіналу та їхня інтерпретація становлять найбільшу вагу у працях

М. Зерова. Щодо прозових творів, критик звертає особливу увагу на трактування образів та передання стилістичного регістру та інших жанрово-стилістичних особливостей, які відіграють ключову роль у відтворенні головної ідеї твору. Отже, серед найвагоміших підсистем перекладеного твору, які розглядає критик, є:

- 1) форма оригіналу та перекладу: версифікаційна техніка перекладача відповідно до форми оригіналу; мова перекладу, її відповідність сучасним нормам, комунікативний аспект перекладного тексту та співмірність мовних ресурсів оригіналу та перекладу;
- 2) зміст оригінального тексту та його відтворення в перекладі;
- 3) методологія перекладу та перекладний жанр:
 - ступінь відтворення жанрово-стилістичних особливостей оригіналу;
 - ступінь наближення тексту перекладу до оригіналу на різних рівнях тексту: фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному, загальнотекстовому; мотивація відступу чи наближення до тексту оригіналу;

Одним із головних критеріїв є стиль мови перекладу, а саме його відповідність оригінальному з одного боку, і сучасним нормам цільової мови – з іншого, де інтегруючим критерієм виступає комунікативна ясність висловлювання в межах тексту. У низці рецензій на твори, що належать до дитячої літератури, М. Зеров визначає принцип доступності цільовому читачеві. Стилiстично мова перекладу має відповідати нормам тієї мови, якою послуговується потенційна аудиторія, головним критерієм якої є її вік. Отже, комунікативність перекладу та відповідність нормам сучасної мови мають для критика найвагоміше значення. Загалом, у коментуванні мови перекладу М. Зеров часто займає художньо-естетичну позицію, бо дбає про чистоту, легкість та ясність мовного матеріалу перекладного твору. Найяскравішим зразком характеристики мовного аспекту перекладу є стаття М. Зерова “«Прокуратор Іудеї» та два перекладачі”, де критик звертає нашу увагу на роль перекладу в розвитку національної мови та доводить вагоме значення мови перекладного твору як чинника множинності перекладів. Критик зіставляє два створені в різний час переклади за критеріями відтворення колориту місця й часу, природності мови перекладу та спрощення стилістичного наповнення тексту щодо оригіналу на

синтаксичному рівні. Так, М. Зеров доводить, що переклад, створений раніше, більше відповідає оригіналові і краще відображає оригінальну поетику твору, аніж другий, більш сучасний. Головною причиною цього критик вважає тенденції надмірного пуризму й нормування мови в сучасних граматиках, які, на його думку, не визнають за перекладачами права розширювати мовні ресурси у процесі перекладання світової класики. У цьому М. Зеров вбачає одну із головних функцій тогочасного перекладу.

Статті, присвячені перекладачам творчості Т. Шевченка російською мовою, займають серед критичних праць М. Зерова особливе місце. Це статті “Іван Белоусов, російський перекладач «Кобзаря»” та “«Кобзарь» Шевченко в русских переводах”, які є наймасштабнішими працями М. Зерова з критики та теорії перекладу, які висвітлюють підхід М. Зерова до процесу перекладу, зокрема на етапі кодування. Ці розвідки перекладних творів у спадщині критика належать до таких, де текстологічний аналіз є найповнішим. Саме в них систему перекладного твору М. Зеров розглядає за такими особливостями, які у програмній праці з теорії віршованого перекладу “У справі віршованого перекладу” стали головними вимогами для перекладачів поезії [85, с. 609–624]. Такими підсистемами є соціально-побутова канва тексту, відтворена в реаліях та інших лексичних та синтаксичних особливостях твору, версифікаційні особливості твору, інтонаційне різноманіття, поетичний синтаксис та евфонічні особливості.

М. Зеров розглядає проблему відтворення реалій в межах культурно-побутової канви твору та аналізує здобутки перекладачів творчості Т. Шевченка за цим критерієм досить строго, вимагаючи від них повного ретельного опрацювання цієї підсистеми, бо вона може дати хибне або розмите уявлення про культуру оригіналу. Методологічно М. Зеров закликає дотримуватися одного підходу та бути послідовними у відтворенні таких особливостей тексту. Ця підсистема, на думку критика, показує ступінь розуміння перекладачем світогляду автора оригіналу та всього смислу, закладеного у твір. Характерно, що відтворення саме цих елементів тексту, на думку М. Зерова, є надскладним завданням для російських перекладачів, адже смислове наповнення текстів Т. Шевченка протягом довгого часу було неналежно оціненим через багато відомих чинників, зазначених раніше. Саме тому

цей критерій, на нашу думку, один із найвагоміших у критиці перекладів творів Кобзаря російською мовою. критик звертає увагу на громадсько-політичний підтекст більшості поезій Т. Шевченка. М. Зеров стверджує, що головну ідею такої поезії, а саме змалювання волелюбності народу та його страждань, можна простежити на різних текстових рівнях.

На фонетичному рівні стилістично промовистими засобами у відтворенні смислового наповнення є інтонаційна рельєфність, якої автор досягає через зміну розміру в межах одного вірша, свободу наголосів та розташування пауз, численні переступи та багату евфонію, виражену звуковими повторами та різними типами римування. М. Зеров звертає особливу увагу на відтворення всього різноманіття форм та їхніх особливостей оригіналу, стверджуючи, що перекладач може досягти успіху в їхньому перекладі лише тоді, коли належно зрозуміє версифікаційні принципи оригіналу та збереже їх у перекладі через їхнє пряме відтворення або компенсацію. Загалом, М. Зеров багато уваги приділяє тлумаченню версифікаційних принципів Шевченкової поезії, бо, на його думку, її хибно вважали технічно недосконалою та не ставили відповідних вимог до їхнього відтворення. Розмір поезії та його зміна в межах одного твору часто слугує для розвитку або підкреслення зміни настрою чи тону твору, а тому належне його відтворення має певне виражальне значення. Евфонія, на думку критика, це надзвичайно складний аспект оригінального твору, і тому адекватність її відтворення в перекладі доводить високий рівень майстерності автора-перекладача. Отже, для М. Зерова інтонаційне розмаїття та евфонія часто є вирішальними критеріями у визначенні найкращих зразків перекладів одного автора.

На лексичному та синтаксичному рівні засобами вираження головної ідеї вказано біблеїзми та елементи текстів біблійних пророцтв, які автор застосовував із метою підкреслити ідею соціального незадоволення. Їхня втрата чи неналежне трактування призводить до надмірної й небажаної конфесійності тексту та спричинює неналежне уявлення про мотиви творчості автора. Необхідно зауважити, що сукупність цих рис слід вважати інваріантними, бо вони слугують засобом передачі основної змістової інваріанти творчості Т. Шевченка.

У поетичних перекладах, на думку М. Зерова, версифікаційна система твору є провідною, адже відповідає за художньо-естетичне оформлення і справляє враження певної впорядкованості та вагомості вкладеного в нього змісту. М. Зеров у своїх літературних дослідженнях неодноразово вказує на взаємовплив форми та змісту і вдається до роботи над текстами, різними за своєю поетичною формою. Низку його рецензій присвячено перекладам творів, написаних новою для української літератури формою. Звичайно, критик не наполягає на абсолютному відтворенні форми оригіналу, проте для нього важливою є вмотивована й майстерно підібрана та втілена форма перекладного твору. А отже вагомою є співмірність поетичної вправності автора оригіналу та перекладу: “Тетмаєр належить до іменно таких віртуозів форми. Тому-то перекладати його – річ важка, яка потребує від перекладача доброго знання мови й великої технічної виучки” [83, с. 213]. М. Зеров переконаний, що результатом може стати неналежне сприйняття перекладного тексту на всіх рівнях інтерпретації [83, с. 223].

Відтворення поетичного синтаксису оригіналу належить до найскладніших завдань у процесі перекладу. М. Зеров розглядає цю підсистему перекладного твору як ознаку досконалості перекладу, адже, як визнає сам критик, у поетичному перекладі втрати неминучі, і тому успіх відтворення синтаксичних зворотів – це неабияке досягнення [66, с. 1023]. Характерно, що, зіставляючи досягнення перекладачів у відтворенні цього елемента, критик вказує на вагому роль поетичного синтаксису у визначенні перекладного жанру: “Неважко помітити: в цьому перекладі-*переказі* (довшому на три рядки) нічого не залишилось від синтаксичної структури оригіналу” [66, с. 1023].

У рецензії на переклади драматичних творів О. Пушкіна, які виконав І. Франко, М. Зеров зауважує невідповідність відтворення тону першотвору через втрату влучних епітетів та динамічності віршів російського поета [83, с. 208]. У критичній оцінці перекладів поезії Д. Бальмонта, які здійснив українською мовою Д. Загул, М. Зеров ставить вимогу – бути віртуозом поетичної форми рівня оригінального автора щодо майстерності віршування. Подібною є оцінка перекладів К. Тетмаєра, над якими працював А. Павлюк. Гострої критики зазнає російський переклад поеми

І. Франка “Мойсей”, що його виконав В. Дятлов, бо стиль перекладу на лексичному та синтаксичному рівнях абсолютно не відповідає оригіналу та дає неповне та неналежне уявлення про ідею першотвору, висловлену такими засобами [83, с. 224].

У критичних оглядах версій “Енеїди” І. Котляревського та В. Брюсова знаходимо приклади інваріантних особливостей оригіналу та дослідження їхнього відтворення в перекладі. Метою виокремлення таких особливостей є тлумачення перекладного жанру поеми українською мовою, а також, очевидно, показано спосіб роботи самого М. Зерова над оригінальним текстом. Отже, незмінними щодо першотвору вказані історико-культурна багатоплановість поеми, підкреслена особливостями гексаметру, божественне мотивування подій, характеристика головних героїв та безперечне евфонічне розмаїття латинського тексту.

Ретельного відтворення авторської манери письма М. Зеров вимагає від перекладача творів Р. Ролана, майстра широкомасштабного епосу, з елементами сатири та яскраво вираженим ораторським апаратом. Характерним прикладом вдалого відтворення інваріантної риси оригіналу у працях М. Зерова вказані переклади низки творів Ж.-П. Беранже у виконанні В. Самійленка, а саме: його інтерпретація куплетної форми оригінального автора та українізовані яскраво-дотепні рефрени, що відтворюють легкість та веселість поетичного стилю Беранже [83, с. 466].

Отже, система текстових параметрів перекладного твору у критичних працях М. Зерова займає вагоме значення, а обсяг її розгляду залежить від мети та масштабності охопленого матеріалу.

Щодо творення тексту, етапу кодування, М. Зеров неодноразово зазначає, що перекладач працює над відтворенням художньо-естетичної домінанти першотвору. Невипадково М. Зеров домінанту називає терміном “естетичний стрижень”, бо в основі лежить естетична функція елементів тексту, їхнє емоційно-експресивне навантаження, здатність стислою і більшою, ніж звичайно, мірою загострити увагу читача на певній ідеї [108, с. 95]. М. Зеров виокремлює функцію певного елемента чи їх сукупності безпосередньо, вказуючи на інваріантність *poïnte* твору: “На мою думку, коло цього основного і мають бути зосереджені основні зусилля перекладача.

Деталі другорядні можуть залишатись у затінку, навіть зостатись без відтворення. (...) За умови успіху у цьому, буде збережено тон першотвору, а тому про довільність не може бути мови” [85, с. 615]. Розбіжності в мовах оригіналу та перекладу спонукають до пошуків функціональних відповідників, аналогій та інших трансформацій таких елементів. Здебільшого це просодія вірша, характер лексики певної мови, сполучуваність слів, семантико-стилістичне різноманіття художніх образів тощо.

До елементів, які можуть бути художньо-естетичною домінантою, М. Зеров залучає слова, звукові сполучення, синтаксичні конструкції та інші особливості. Теоретик дає низку прикладів у програмній праці з перекладознавства: “Перекладаючи Гюго, не можна пройти мимо його ефектної синтакси, його блискучого ораторського апарату; не може бути елементарно-пристойного перекладу Верлена без максимальної уваги до його звукописних засобів, а перекладач Вергарна сам винесе собі смертний вирок, втративши в своїй роботі властиву французькому текстові поета багату метафоричність” [85, с. 618]. Оказіональними інваріантними особливостями тексту, на думку М. Зерова, можна визначити елементи будь-якого рівня тексту за формальними та змістовими характеристиками. Так, елементи фонетичного, лексичного та синтаксичного рівня тексту, які безпосередньо домінують на фоні інших з певною художньо-стилістичною метою, однаково можна визначити як інваріантні. М. Зеров наводить низку прикладів інваріантних особливостей, при цьому головним критерієм виступає наявність цієї риси в усій творчості певного автора, певному творі чи їх низці. Таким чином, оказіональними рисами є ті елементи тексту, які є художньо-стилістичними маркерами певного ідіолекту та ідіостилію, літературного напрямку чи літератури, над ідентифікацією та відтворенням яких перекладач має працювати перш за все.

Попри поширене на той час визначення перекладу як текстової одиниці, що максимально адекватно відтворює формальні та смислові ознаки оригіналу, М. Зеров свідомо відводить перекладу мово- та літературотворчу функцію, трансформуючи оригінальний текст такою мірою, щоб зреалізувати потенціал української мови, сформований і сконденсований у попередніх поколіннях літераторів, що дає

можливість українському читачеві ідентифікувати питомо українські компоненти. Проведений аналіз засвідчив, що М. Зеров трактує переклад як засіб спілкування з читачем, як канал комунікації національно актуальних ідей і універсального досвіду. Низка дослідників вважає мовленнєвий жанр складовою комунікативної компетенції, що виявляється у формуванні тексту, схемою текстових дій (Т. Добжинська). Ф. Бацевич, а також В. Дементьєв та В. Салімовський розглядають мовленнєвий жанр як комунікативне явище дискурсивної природи. Відповідно мовленнєві жанри є складовими дискурсу, які взаємодіють і перетинаються в процесі комунікації, а динаміка їхнього руху залежить від змін тактик спілкування [5, с. 36]. Так, кожен окремий переклад можна розглядати як мовленнєвий акт в процесі міжкультурної комунікації, який є носієм узагальненого комунікативного смислу, скерованого на адресата, а останній, у свою чергу, є категорією змінною і часто вирішальною. Якщо при створенні перекладу автор не буде хоча б частково дотримуватись особливостей мовленнєвого жанру, якого очікує адресат, переклад втратить свою цілісність як комунікативне явище. Так, варіантність відтворення у процесі перекладу часто була не випадковою, а результатом впливу конкретних умов у певній ситуації.

Варіантними рисами, які М. Зеров визначає у своїх працях, відповідно є периферійні елементи тексту, які все ж мають своє художнє навантаження. Учений припускає їхнє часткове відтворення або вилучення загалом. Прикладом таких рис є народно-побутове тло тексту – реалії та ономастика оригінальної культури. Очевидно, ці елементи тексту не можна вилучити цілком, адже вони несуть вагоме змістове навантаження, – розміщують події у просторі та часі. М. Зеров передусім рекомендує дотримуватися послідовності в інтерпретації варіантних особливостей, де перекладач має визначити певний підхід до роботи з такими елементами тексту, вибрати “настанову” [66, с. 1000]. Перекладач має визначити, чи він наближає переклад до оригінальної культури, вносить у цільовий текст широке іншомовне тло через транскрибування, транслітерацію та калькування; чи відтворює такі елементи через їхні аналогії, заміну, тобто одомашнення, чи йде ще іншим шляхом, добираючи нейтральні літературні еквіваленти. Останнє, як зазначено вище, М. Зеров переважно не підтримує.

Ще один приклад можливого варіантного відтворення текстових елементів М. Зеров подає у праці, присвяченій його ж перекладу драми Ю. Словацького. Мова йде про відтворення розміру оригіналу, де вирішальним у виборі розміру перекладу є природність його звучання для цільового слухача. З огляду на це М. Зеров вважає допустимим замінити розмір оригіналу на доступніший українському слухачеві, бо відтворені інваріантні особливості стилістики періоду романтизму у творі Ю. Словацького: “Так само блискучий і примхливий, як і його автор, багатий на ефекти, – цілий каскад найнеймовірніших ситуацій і екзальтованих реплік, очевидно, зробили твір доступним для широкого кола цільової аудиторії. Це було для перекладача переконливим обґрунтуванням, щоб здійснити заміну форми вірша” [83, с. 451].

У нотатках до методичних матеріалів, які вдалось розшифрувати, М. Зеров подає конкретні поради щодо варіантів відтворення чи вказівки, ілюстровані прикладами. Наскрізна формула підходу М. Зерова до перекладу враховує: 1) роль того чи іншого елементу в тексті; 2) ознаки індивідуально-авторського стилю і відповідне їхнє адекватне відтворення; 3) знання традиції перекладу в час, коли здійснюється переклад.

Отже, у працях М. Зерова прочитуємо стратегію узгодження загальних та оказіональних інваріантних рис тексту для визначення методу перекладу, що сприяє відтворенню художньо-естетичної домінанти та стилю першотвору й допомагає створити цілісний твір. (Детальніше див у статтях за темою [12, 13]).

Серед теоретичних тверджень, що знайшли розвиток у наступному етапі перекладознавчої традиції, найхарактернішими для неокласичного стилю в перекладі є жанрово-стилістична цілісність у прочитанні, сприйнятті та відтворенні оригіналу, неодмінне розрізнення домінантних та периферійних текстових ознак, частковий суб’єктивізм, комунікативна ясність та естетичність перекладу, смислова компресія домінантних компонентів змісту оригіналу у межах обґрунтованої форми вислову. (Детальніше див. Додаток Д).

Висновки до розділу 3

1. Розглядаємо тлумачення провідних перекладознавчих категорій у доробку М. Зерова. Виявлено, що переклад висвітлюється у двох значеннях: як процес перекладання та як наслідок процесу перекладання. Переклад як процес визначається як передання засобами однієї мови певних елементів і функцій іншої мови, поданих в певному тексті певної форми. До елементів науковець відносить поодинокі слово, морфологічно-синтаксичну структуру та фонетичні (ритм + звукова організація) особливості мови. Переклад як наслідок розглядається як результат процесу, у якому розрізняє стилістичні й функціональні особливості.

2. З'ясовуємо класифікацію галузей перекладознавства, у розумінні М. Зерова, на теоретичне і практичне. До першої групи зараховує методологію перекладу (переклад як засіб класової боротьби, соціальні функції перекладу, соціальне обличчя перекладача, роль перекладу в соціальному суспільстві, планування перекладного репертуару, переклад як засіб боротьби за діалектичне освоєння спадщини), історію перекладу та історію перекладознавства. До практичних, належать загальна методика перекладу, часткова методика перекладу: з рідної мови на чужу і з чужої на рідну. Техніка перекладу, у свою чергу, поділяється на техніку прозового нехудожнього перекладу, техніку перекладу художньої прози, техніку віршового перекладу, переклад наукової та технічної номенклатури й термінології, ділової кореспонденції.

3. Услід за О. Фінкелем, основною метою всіх перекладів М. Зеров вважає ознайомлення читача, який належить до однієї мовної групи з літературними (очевидно літературними в широкому розумінні слова) творами, що належать до іншої мовної групи.

4. До суміжних із перекладознавством дисциплін, окрім політично обґрунтованих діалектичного й історичного матеріалізму та традиційних мовознавства, філології та літературознавства, М. Зеров зараховує також історію матеріальної культури, класової боротьби й національного питання, де в переліку функцій перекладу знаходимо такі, як пожвавлення темпів українізації, збудування української культури, національної форми.

5. У наукових статтях М. Зерова виявляємо рекомендації та настанови щодо процесу перекладу, які можемо розділити за двома етапами роботи з іншомовним текстом: 1) декодування іншомовного тексту в дискурсивному ключі (з урахуванням текстових та позатекстових особливостей); 2) кодування отриманої інформації для створення цільового тексту.

6. Етап декодування є по суті процесом цілісного прочитання для визначення інваріантних і варіантних особливостей першотвору на основі дослідження системи культури оригіналу та системи літератури оригіналу.

7. Цілісний підхід значно спрощує процес вибору тексту для перекладу, коли метою перекладача є подати найкращі зразки творчості, літературної епохи чи літератури загалом, і вказує на ознаки антологічного принципу вибору творів для перекладу. Дотримання такого принципу спонукає перекладача до створення антологій окремих літератур та жанрів, а отже, систематичного та комплексного збагачення української літератури світовою класикою.

8. Виявлено такі критерії вибору текстів для перекладу у діяльності М. Зерова: 1) канонічність твору у підсистемі певної національної літератури, літературного напрямку, а також у творчості автора; 2) формальні та смислові ознаки класичності; 3) недостатня наповненість ніші певного літературного напрямку, а також певної національної літератури чи творчості автора в цільовій літературі; 4) непересічне естетичне наповнення, представлене формальними чи змістовими особливостями твору, що спрямовує читача на засвоєння підвалин світової культури.

9. Знаходимо узагальнення щодо okazіональних ознак оригінального тексту, на які слід звернути увагу у процесі перекладу: 1) соціально-культурне значення слова, асоціативне навантаження; 2) синонімія, емоційне забарвлення лексики певного стилю; 3) її функції в тексті, а саме варіації, градації, експлікації, омонімію в художньому творі; 4) гра слів та способів її відтворення; 5) соціальний діалект; 6) фонетично спотворені слова та мовно-патологічні явища; 7) тропи та їхні групи; 8) стиль лексики та її точне репродукування і згладжування тощо. На рівні синтаксису пропонує розрізняти мовні та індивідуальні, авторські ознаки.

10. Результатом етапу декодування М. Зеров вказує визначення домінанти першотвору, “естетичного стрижня”, як унікальної художньої деталі певного твору чи цілої творчості автора, та формування конкретних стратегій – ступеня та способів відтворення елементів окресленої ієрархії особливостей першотвору з урахуванням текстових і позатекстових характеристик.

11. З’ясовуємо визначальні ознаки підходу М. Зерова до інтерпретації оригіналу з огляду на поетику перекладу та перекладача.

12. Кодування оригіналу є суб’єктивним прочитанням оригіналу, враховуючи обставини в цільовій культурі, її літературній й перекладній традиції, та поетику перекладача.

13. Рамками суб’єктивного прочитання, вважаємо, є загальні інваріантні та варіантні особливості оригінального тексту, презентовані науковцем як *desiderata*. Серед них: 1) такі, які не підлягають жодному запереченню та дотримання яких неодмінно забезпечує успішний результат перекладання: відтворення стилю тексту оригіналу та природність мови; 2) ті, виконувати які необхідно з огляду на особливості рецепції в цільовій мові, літературі та культурі: тропи та фігури оригіналу, версифікаційні особливості. На межі загальних інваріантних та варіантних особливостей оригіналу стоїть відтворення евфонії першотвору. М. Зеров переконаний, що ця риса тексту відіграє вагомую роль, часто є провідною художньо-естетичною ознакою й рекомендує відтворювати її кількісно відповідно до оригіналу.

14. Система співвідношень текстових параметрів – це той аспект критики перекладу, який найкраще презентує позицію М. Зерова щодо процесу кодування оказіональних особливостей оригіналу. Критик розглядає твір на основі різних рівнів тексту, що актуалізуються в перекладі. Серед найвагоміших підсистем перекладеного твору, які розглядає критик, є: 1) форма оригіналу та перекладу: версифікаційна техніка перекладача відповідно до форми оригіналу; мова перекладу, її відповідність сучасним нормам, комунікативний аспект перекладного тексту та співмірність мовних ресурсів оригіналу та перекладу; 2) зміст оригінального тексту та його відтворення в перекладі; 3) методологія перекладу та перекладний жанр з огляду на ступінь відтворення жанрово-стилістичних особливостей оригіналу та ступінь

наближення тексту перекладу до оригіналу на різних рівнях тексту: фонетичному, морфологічному, лексичному, синтаксичному, загальнотекстовому; мотивація відступу чи наближення до тексту оригіналу.

15. Виявлено, що вимогою теоретика є дотримання послідовності в інтерпретації варіантних особливостей, де перекладач має визначити певний підхід до роботи, вибрати “настанову”, тобто певну стратегію щодо тих чи інших елементів тексту.

16. Спостерігається стратегія узгодження загальних та оказіональних інваріантних рис тексту, що сприяє відтворенню художньо-естетичної домінанти та стилю першотвору й допомагає створити цілісний твір.

РОЗДІЛ 4

ОСОБЛИВОСТІ МЕТОДУ ПЕРЕКЛАДУ М. ЗЕРОВА

4.1. Переклади творів римської літератури

Перекладна спадщина М. Зерова великою мірою відома неперевершеними перекладами римської поезії та творчості представників групи парнасців. Важливо розглянути його перекладацьку спадщину цілісно, охопити й інші літератури та зробити висновок про його перекладацькі методи. На основі перекладів із різних літератур М. Зеров заклав підвалини нового методу перекладання. Широка плеяда наступного покоління послідовників перекладацького методу М. Зерова дає підстави виокремити новий етап у традиції українського перекладу.

Глибоке знання та володіння різними пластами української мови, висока ерудованість, а відповідно по-науковому ретельний підхід до кожного оригінального твору, дали можливість успішно застосувати новий підхід до перекладу творів різних епох: авторів античності, поетів-романтиків, поетів-символістів та цілої низки інших знакових для певної епохи чи культури авторів.

Системний огляд перекладів М. Зерова вказує на антологічний підхід до вибору творів для перекладу. Переважає тенденція презентувати найтипівіше в межах жанру, літературного напрямку, творчості автора тощо.

В перекладацькому доробку римська література М. Зерова посідає перше місце за обсягом і за вагою доробку. Переклад античної літератури був виявом послідовної праці неокласиків над оновленням сучасної літератури через переклад творів. Яскравим прикладом цього є сама давньоримська література, заснована значною мірою на перекладах зі грецької. 1918 року у журналі “Літературно-науковий вістник” М. Зеров уперше виступив як перекладач із перекладом “Четвертої еклоги” Вергілія, з латинської. До 1925 року в періодичних виданнях М. Зеров друкує переклади давньоримської поезії (“Перша еклога” Вергілія та три вірші Горація) та видає збірники “Антологія римської поезії” (1920 р.) (22 переклади Катулла, Вергілія, Горація, Проперція, Овідія, Марціала) та “Камена” (1924 р.), де в окремому розділі вміщені 9 перекладів (творів Вергілія, Горація, Тібулла, Овідія, Марціала). 1925 року

були надруковані 5 уривків з поеми “Про природу речей”. До хрестоматії “Антична література” О. І Білецького (1937 р.) анонімно увійшли, крім друкованих раніше, нові переклади творів Катулла, Вергілія, Горація, Проперція, Овідія, Ювенала, Марціала, Намаціана та ширші фрагменти поеми Лукреція “Про природу речей”, “Енеїди” Вергілія та “Метаморфоз” Овідія. Отже, М. Зеров працює над перекладами з римської літератури впродовж усієї перекладацької творчості.

Переклади з латинської є надзвичайно багатим матеріалом для дослідження перекладацького методу М. Зерова і безперечно заслуговують окремого та глибокого дослідження. В огляді перекладів римської літератури нашою метою є виокремити загальні ознаки підходу перекладача до відтворення поезики античних авторів на основі передмов та приміток перекладача, що супроводжували друк перекладів, а також простежити культуротворчі ознаки перекладів з римської літератури.

Примітки М. Зерова значною мірою підтверджують цілісність сприйняття твору перекладачем. У коментарях висвітлено провідні позатекстові й текстові ознаки, знання та усвідомлення яких необхідні для цілісного прочитання літературного твору (для фахового та нефахового читача). М. Зеров є автором приміток до обох збірок його ж перекладів із латинської. Невеликі за обсягом пояснення перекладач уклав до уривків із поеми Лукреція “Про природу речей”, надрукованих у журналі “Червоний шлях” 1925 року. Ці праці частково обґрунтовують мотивацію вибору творів та авторів для перекладу. М. Зеров характеризує авторів з огляду на їхню роль в оригінальній літературі певного періоду її розвитку, ключові ознаки їхнього індивідуального стилю, що у процесі перекладу в певному творі сприймаються як оказіональні інваріантні особливості.

У поезії Катулла М. Зеров вирізняє багатство настроїв та відсутність надлишкової риторики [83, с. 329–330]. Катулл відомий у літературі як послідовник олександрійської літературної школи, а його поезії глибоколіричного характеру були новаторськими для його епохи. Саме над відтворенням лірики в найвищому її вияві працює перекладач у перекладах, актуалізуючи її головну родову функцію – естетизацію висловлених почуттів, дотримуючись передусім відповідного ступеня експресивності стилістичних засобів. Римовані переклади творів Катулла виступають

інструментом увиразнення ліричного тону віршів та поетизації ідейного змісту. До прикладу, в одній із ліричних елегій Катулла М. Зеров дуже наближено передає образність першотвору – смуток героїні, коханої автора (підкреслені елементи збережені, курсив – питомо українські елементи):

sed circumsiliens modo huc modo illuc
ad solam dominam usque pipiabat.
qui nunc it per iter tenebricosum
illuc, unde negant redire quemquam.
at vobis male sit, malae tenebrae
Orci, quae omnia bella devoratis:
tam bellum mihi passerem abstulistis [286, с. 6].

І, стрибаючи навколо неї,
Щебетанням вірним озивався.
А тепер і він пішов до краю,
Звідкіля ніхто ще не вертався...
Хай навіки ти не діждеш долі,
Попідземна темряво несита,
Ти нам радість нашу відібрала... [277, с. 191].

Увиразнюючи два смислові згустки, М. Зеров вдається до прийому компресії: *ad solam dominam usque pipiabat* [286, 6], де йдеться про відданість єдиній улюбленій господині змінено на фольклорно-маркований образ *щебетанням вірним* [277, с. 191], що поєднує постійний епітет *вірне кохання* і стали метафору *щебетання*, суб'єктом якої є розмова закоханих. Відтворюючи фразу *Orci, quae omnia bella devoratis* перекладач замінює власну назву *Orci*, яка б вимагала додаткового пояснення, лексемою *темрява* і уточнює її одомашеним епітетом *несита* (Т. Шевченко “Кавказ”: “*І неситий не виоре // На дні моря поле*”) і морфологічним новотвором *попідземна* (*попідземна темряво несита*), увиразнюючи цей образ традиційним українським прокльоном у попередньому рядку *Хай навіки ти не діждеш долі*. Образ темряви згаданий двічі у цьому уривку (вираз *iter tenebricosum* – *подорож темрявою*)

М. Зерова замінює стилістично нейтральною, але питомо українською лексемою *край*; *malae tenebrae* – *зла темрява*, покомпонентна образна калька. Конкретний образ *горобця*, втілення втіхи героїні, М. Зеров замінює абстрактним образом *радість* та транспонує статику оригіналу в динаміку: *mihi ... abstulisti* – *нам ... відібрала*.

Римських поетів Вергілія та Горація критик презентує як представників золотого віку римської літератури. М. Зеров окреслює новаторство авторів, зокрема, в утворенні жанрів: Вергілій утверджує жанр династичного та патріотичного епосу, Горацій – жанр патріотичної оди та неперевершені зразки сатиричної та ліричної поезії. Перекладач виокремлює майстерність стилізації авторів та вказує на їхні здобутки в царині засвоєння грецьких зразків, окреслює провідні ознаки високого поетичного стилю в латинській літературі [83, с. 330]. Підґрунтя суспільно-філософського характеру здебільшого надає поезіям епічної розповідності. Отже, перекладач зосереджує увагу на змістовності та інформативності твору, вкладеної у Вергілія у “гнучкий та мелодійний, на короткі строфи розбитий, окрилений анафорами та алітераціями гекзаметр” [83, с. 333]. Зокрема, перекладач виокремлює поєднання високого поетичного стилю Вергілія зі свідомою, наполегливою працею над словом [33, с. 80].

На час діяльності М. Зерова існували непоодинокі спроби перекладу творів Вергілія, зокрема відомі переклади О. Шухевича, Гр. Боднарєнка, С. Руданського, В. Щурата, І. Франка, М. Білика, який видав 1931 року I–V книги “Енеїди”. Тож, практично пожиттєва праця М. Зерова над перекладами цього латинського автора була не спробою заповнити лакуну в національній літературі, а радше мала на меті розроблення поетики, як особистої так і національної. “Переклад “Енеїди”, виконаний Зеровим, – високе досягнення української перекладацької культури. Відзначається він глибоким проникненням у зміст, форму першотвору, неперевершеною майстерністю і плавністю вірша, добірною, злегка архаїзованою мовою, відтворенням усіх особливостей оригіналу – монументальності, піднесеності і звукопису, – справжньою поетичністю, поєднаною гармонійно з філологічною точністю” [113, с. 20]. Обидва переклади виконані приблизно в один і той самий час, однак переклад М. Білика, редагований Борисом Теном, є єдиним повним перекладом на сьогодні. На прикладі

невеликого уривку тексту, що належить до першої книги твору Вергілія, можна простежити певні особливості методу М. Зерова у роботі над твором власне такого масштабу:

М. Зеров (протягом 1920 – 1937):

Збройного славлю звитяжця, що перший з надмор'їв троянських,
Долею гнаний нещадно, на берег ступив італійський.
Горя він досить зазнав, суходолами й морем блукавши,
 З волі безсмертних богів та мстивої серцем Юнони,
Лиха він досить зазнав у бою, поки місто поставив,
Лацію давши пенатів, а з ними – і плем'я латинське,
 І Альба-лонгу стару, і мури високого Рима.
 Музо, повідай мені, чим саме розгнівана тяжко
 Чи то покривджена чим, цариця богів засудила
На незліченні труди та нещастя побожного духом
 Батька й вождя, як богиня, – і гнівом таким пойнялася! [277, с. 207]

М. Білик (1931 р.)

Ратні боріння й героя вславляю, що перший із Трої,
Долею гнаний, прибув до Італії, в землі лавінські.
 Довго всевишня по суші і морю ним кидала сила,
 Бо невблаганна у гніві Юнона була безпощадна.
Досить натерпівся він у війні, поки місто поставив,
 Переселивши у Лацій богів, звідки рід був латинський,
 Родоначалники Альби й мури походили Рима.
Музо, про всі ті причини згадай нам, чию він образив
Волю божисту і що так царицю богів осмутило,
 Що навіть мужа такого побожного змусила стільки
 Витерпіть бід і пригод; чи такі вже боги невблаганні? [275, с. 23]

У нашому дослідженні ми не прагнемо узагальнити підхід М. Зерова саме в перекладі цього твору Вергілія, але наведений приклад ще раз доводить настанову

М. Зерова-теоретика працювати над інваріантним матеріалом першотвору, а саме над урочистістю тону, сконденсованістю епітетних конструкцій та іншими характеристиками: *збройного славлю звияжця – ратні боріння й героя вславляю; надмор'їв троянських – Трої; горя він досить зазнав – всевишня ... ним кидала сила; мстивої серцем Юнони – невблаганна у гніві Юнона була безпощадна; лиха він досить зазнав – досить натерпівся він; Лацію давши пенатів – переселивши у Лації богів; Музо, повідай мені – Музо, про всі ті причини згадай нам; засудила на незліченні труди та нещастя – змусила стільки витерпіть бід і пригод; побожного духом батька й вождя – мужа ... побожного; гнівом таким пойнялася! – чи такі вже боги невблаганні?* У даному уривку слід відзначити помірну нейтральність перекладу М. Білика порівняно зі спробою М. Зерова та відзначити стилістично промовистішу та розмаїтішу лексику перекладу останнього.

Щодо перекладу уривків “Буколік” та “Георгік” Вергілія, науковці відзначають актуальність цих творів для українського читача в час діяльності М. Зерова. Зокрема, Г. Кочур вказує на вдало підібрані епітети, збереження повторень для смислового та емоційного підсилення навантаження окремих слів, а традиційно українські тропи й фігури, звуконаслідування створюють ефект легкості й невимушеності [125, с. 321]. Хоча слід відзначити спрощеність версифікаційної системи, зокрема втрату цезурування та інших ознак, які мали безпосереднє смислове навантаження. Очевидною причиною є розбіжності віршованої поезики двох культур.

Оди Горация втілюють філософію рівноваги й поміркованості. У доробку М. Зерова представлені чи ненайповніше з латинських авторів й були в межах його зацікавлення упродовж усієї перекладацької практики, а отже простежуємо певну еволюцію перекладацького методу. Характерні авторському ідіолектові стислість, антитези, оксюморонні епітети відтворені способами компенсації та компресії. За умови підвищеної повчальності змісту оди у виборі виражальних засобів переважає дидактизм та підсилення апелятивності до читача через введення рими та форми, притаманної тогочасній українській поетичній традиції. Отже, перекладач, додаючи українські ритміко-синтаксичні особливості, надає культурно-історичній інформації

другорядного значення, натомість підкреслює ідейно-тематичні особливості, інформуючи читача максимально доступним способом.

До прикладу, ода Горація “До Левконої” належить до перших спроб перекладу М. Зерова з римських авторів [277, с. 283]. В. Брюховецький простежує еволюцію майстерності перекладача, від першої версії датованої 1910 роком (студентські роки М. Зерова). Для нашого дослідження показовим є застосування саме таких прийомів і методів перекладу, які б максимально апелювали до сучасного читача, при цьому відтворюючи певні домінантні ознаки оригіналу. До таких ознак А. Содомора відносить тонкий ліризм, втілений у ритмомелодиці оригіналу, оказіональну рису в цьому випадку; медитативність і розсудливість поезії, передану через синтаксичні особливості; підвищену компресію художнього вислову, що є загальною інваріантною рисою поезики Горація. Окрім цього, настроєвий імпульс оди дослідник визначає в таких ознаках: 1) хронотоп (побережжя Тіренського моря, дім автора, частування); 2) діалогічне мовлення повчального характеру; 3) протиставлення божественного земному; 4) протиставлення вічного короткочасному буденному в межах зіставлення життя й моря; 5) життя й насолода миттю, у якій перебувають герої [184, с. 45].

У перекладі ліризм, медитативність та повчальність поезії значною мірою послаблені. Ліризм відтворено компенсаційно, через власне український синтаксис та характерно українську образність, що, імовірно, змушує перекладача вдатися до абсолютно іншого проте функціонально адекватного ритмічного малюнку (римований ямбічний вірш): *негоже нам; нам суджено; нам ніколи не збагнуть; час розстання; паралелізми у першій та другій строфі; прийдешиє, надії покладай; назустріч лине і т. д.* Лексика має характерні ознаки поетизації стилю. На рівні морфології простежуємо рідковживані в той час типово українські форми дієслова майбутнього часу форми: *житимем, приймаймо, чути́мем*; на лексичному – питомо українські одиниці: *негоже, хутко*, що їх словник Грінченка класифікує як слова народної лексики; *дяка, збагнуть, келих, безжурний, прийдешиє, линути*, які активізують літературний пласт української лексики. Певної медитативності й повчального тону надають інверсії в перекладі: *в житті наземнім, життя надії*,

вочевидь не випадково вжиті у епітетних конструкціях з ключовим образом поезії – *життя*.

Простежуючи відтворення домінантних рис, відзначаємо часткову втрату ознак хронотопу. Зокрема, *Babylonios, Iuppiter, mare Tyrrhenum*, імовірно, видалися перекладачеві другорядними елементами цього тексту, що суттєво не вплинуть на сприйняття головної ідеї. Одночасно збережено діалогічний спосіб мовлення через наближену кількість дієслів наказового способу, що надають поезії повчального тону. Частково спостерігаємо протиставлення божественного земному, однак з елементами адаптації до української мовної картини світу через образ *долі*.

Провідний концепт поезії *час*, як протиставлення концепту *життя*, порівнюється із хвилями, що б'ються об скелясті виступи на узбережжі. В перекладі ідею короткочасності життя М. Зеров акцентує через типовий для його індивідуального стилю прийом смислової двоплановості образів *хвиля – хвилина*, що підкреслює провідну ідею безповоротного плину часу, якого не помічаєш: *і вже не чутимем, як хвиля в берег б'є – лови, лови хвилини*. Таким чином, перекладач певною мірою компенсує втрату крилатого вислову *carpe diem* (*лови день!*, *тобто насолоджуйся життям, поки живеш* – Біблійна мудрість у латинських афоризмах), що у структурі подано в окремому двовірші. Характерна для перекладацького стилю М. Зерова метафоричність вислову (вміщення смислу питомих номінативних одиниць оригіналу, втрачених у процесі перекладу, в епітетні конструкції) здебільшого є засобом смислової компресії, хоч цей прийом дисонує з поетикою Горація. Так, знаходимо додаткові образи та означення: *халдейські віщуни, халдейські числа, час розстання, важкий і пінний келих*, метонімічний образ відсутній в оригіналі – *вогкі уста, бездумно піднімай, безліч днів безжурних і веселих*. Очевидно, розширені компенсаційні трансформації дали в результаті три чотирирядкові римовані строфи й один двовірш, замість двох чотиривіршів оригіналу. Характерно й те, що перші дві строфи в перекладі вміщують узагальнення особи автора і співрозмовниці, виражене через займенник *нам* і дієслівні форми першої особи множини, що вказують на чуттєве єднання автора й дівчини, яку він повчає.

Слід відзначити посилення ліризму та драматичності повчання в перекладі, а отже, естетизм оригіналу стає ще прозорішим для українського читача. Зокрема, у першій версії перекладу цієї поезії помічаємо цілу низку народнопоетичних висловів, характерних для перекладного стилю попереднього покоління перекладачів: *дівчинонько кохана, ворожка, мина*, лексему *суджено* підсилено додатковим елементом *доля*. Очевидно, перекладач уже в той час усвідомлює потребу досягти естетичної доступності перекладу для читача, для якого народнопоетична лексика було частиною мовного коду: зменшувальні форми, елементи просторіччя.

Отже, безперечним є той факт, що переклад М. Зерова – це створення такого зразка естетизму, який, з одного боку, відтворює функціональні особливості оригіналу, а з іншого – апелює до естетичних смаків читача через питомо українські лексико-семантичні та ритміко-синтаксичні елементи, розширюючи їхнє семантичне поле. Не можемо заперечити, що попри чисельні трансформації та адаптації певних ознак поезики Горация, перекладач яскраво передає провідну ідею оди – швидкоплинність часу: *finem di dederint, debilitat pumicibus, spatio brevi, carpe diem* – *наземна путь, хвиля, лови, лови хвилини*, які, вочевидь, становлять естетичну домінантну ідейну ознаку цієї поезії та знаходять українське етнопоетичне ідейне тлумачення, заради якого перекладач втрачає цілу низку формальних та змістових характеристик і дотримується обраної стратегії перекладу. На нашу думку, цей переклад певною мірою все ж виконує функції перекладного твору у відповідний період.

Ода “До Постума” належить до пізніших перекладних праць М. Зерова, здійснених у II пол. 20-их – I пол. 30-их, опублікованих анонімно у хрестоматіях О. Білецького 1937 р., 1968 р. [277, с. 292]. У згаданому перекладі збережено розмір оригіналу – алкеєву строфу. Наслідування оригінального ритмічного малюнка, очевидно, зумовило втрату певних особливостей звукопису оригіналу. А. Содомора вказує на особливу експресивність звукових образів, що втілюють неминучість наближення смерті, імітуючи важкі кроки богині долі, дисонанси та ін., що можемо вважати okazіональними інваріантними рисами оригіналу. Дослідник визначає низку компенсаційних прийомів заміни слухових образів зоровими як типову особливість

ідіолекту М. Зерова, що функціонально адекватно відтворюють тон оригіналу, передаючи похмурі настрої оди. Отож, на фонетичному рівні стилістику оригіналу дещо трансформовано, пом'якшено, однак смисли наближення старості, неминучості смерті цілком обґрунтовано відтворено через повільний, згладжений і монотонний звукопис. У такому прийомі простежуємо тенденцію перекладацької манери М. Зерова до збереження евфонії першотвору, загальної інваріантної риси будь-якого перекладу. Вигук на початку оригінальної поезії *Eheu*, за визначенням А. Содомори, підкреслено виражає семантику розпачу й не має адекватного відповідника в українській мові, хоча в народнопоетичній творчості знаходимо схожі за значенням елементи [184, с. 140]. У перекладі М. Зерова підібрано стилістично обґрунтований відповідник *о*, підсилений експресивною питально-риторичною структурою *як же*, що безпосередньо апелює до асоціацій читача з піснями-голосіннями з першого рядка, а прислівник народного походження *хутко* остаточно закріплює комунікаційну доступність тексту для українського адресата. Ідейно-образна канва першотвору передана досить наближено. Заміна частини власних імен, що є прямими алюзіями на культуру оригіналу, узагальненими назвами експлікує закладений підтекст: *cruento Marte vs бій, rauci Hadriae vs Адриатики, Sisiphus Aelides laboris vs І ненастанну Сізіфа муку*. Інша частина лексем-реалій у тексті перекладу прочитується доволі прозоро, виконуючи свою інформативну й експресивну функції, підсилюючи семантику наближення людини до царини божественного, неминучого й містичного. Такі експлікації вважаємо обґрунтованими, адже висока частота вживання реалій могла обтяжити текст для сприйняття читачів. Дещо підсилено образ жертвоприношення богам історизмом *гекатомби*, що гіперонімічно передає цілу фразу оригіналу, розміщену у трьох рядках, а тому досягнуто певної компресії образу та одночасно підкреслено його культурну приналежність. Цікавих семантичних відтінків перекладній поезії надають додаткові лексеми *берло і рало*, протиставлені в паралелізмі третьої строфи, що структурно є описовими для відтворення узагальнених образів убогих та володарів і не загострюють увагу читача на класовому розрізненні суспільства. Перекладач вводить асоціативну реалію *безславної долі* на підсилення експресивності образу *Danaï genus vs рід плем'я Даная*,

яка набуває додаткових смислових відтінків через метафору *сму́тку повна*, де в оригіналі маємо лише епітет *infame* :: *безславний*. Запропонований образ *долі* є архетипним для української мовної картини світу, вміщує у смисловому плані конотації божественності, неминучості, однак переважно актуалізує негативні конотації чогось невідворотного, неконтрольованого людиною: “*Ходімо ж, доленько моя! // Мій друже вбогий, нелукавий*” (поезія “Доля” Т. Шевченка – квінтесенція народнопісенного трактування долі). Додатково ввів перекладач і метафоричний образ для увиразнення оригінального символу смерті, *кипариса, смутку віщун*. Відповідно, вдруге вжитий словесний образ *сму́тку* значною мірою підсилює лексико-семантичне поле поезії, не порушуючи розміру оригіналу. Перекладач одночасно апелює до поетичних образів, асоціативно близьких українському читачеві – *смуток, журба, голосіння*. Ці образи є типовими для такої тематики в українській народній творчості, а тому певною мірою згладжують загострені дисонанси оригіналу, характерні для поезики Горація, і одночасно компенсують втрату певних ліричних образів оригіналу [285, с. 43].

У нашому дослідженні перекладних од Горація ми звертали особливу увагу на естетизм перекладної поезії М. Зерова, зокрема домінантні естетичні особливості поезії та їхнє відтворення. Вважаємо, що саме естетична функція перекладу надавала культуротворчого значення його доробку. Отже, зорієнтованість на зрозумілість для цільового читача є незаперечною. Застосовані прийоми розширювали мовну картину світу українського читача, вводили деякі ритміко-синтаксичні й семантико-стилістичні особливості (часом і розмір оригіналу), які своїм незвичним звучанням підсилювали ідейно-тематичні елементи, проте не ускладнювали розуміння тексту, а тому забезпечували дотримання загальної варіантної риси перекладу – відтворення тропів та фігур з огляду на доступність тексту перекладу. Дотримання такого балансу було незмінною рисою перекладацької стратегії М. Зерова.

Безпосереднім доказом дотримання такого принципу є варіантне відтворення розміру оригіналу в прикладі власне од Горація. Нам відомо, що до першої збірки перекладів з римських авторів увійшло 6 од, з яких три були відтворені розміром оригіналу, а розмір трьох інших було трансформовано з використанням рими. Серед

од, перекладених у другій половині 20-х–30-х рр., що увійшли до хрестоматій О. Білецького, переважають римовані переклади, хоча наявні й переклади за розміром оригіналу. Отже, перекладач свідомо звертається до естетично прийнятної для українського читача форми, дбає про евфонію та природність звучання української мови в перекладі, а стилістична сконденсованість мови допомагає йому частково відтворити втрачені особливості оригіналу і частково зберегти домінантні особливості твору.

У примітках М. Зеров подає Проперція та Овідія як представників нової школи в римській літературі, яка відходить від грецьких зразків епосу та лірики, а натомість наслідує олександрійських поетів, авторів інтелектуально манірної поезії. Ключовим жанром виступає елегія, яку М. Зеров визначає як п'єсу еротичного змісту, середнього розміру, начинену всякою міфологічною вченістю [83, с. 330]. М. Зеров не вбачає в елегіях Овідія надзвичайної майстерності у змістовому плані і вважає, що той поступається Проперцієві як лірик, але визнає його провідним творцем епосу на рівні з Вергілієм. Перекладач вважає надлишковим патріотичне звучання поезії Овідія порівняно з Вергілієм та Горацієм, що творили в суспільно-історичному руслі римської літератури. Саме високу майстерність вірша Овідія перекладач вважає ключовою особливістю його поетичного стилю та намагається відтворити її в перекладі. В українській традиції перекладу до М. Зерова існували численні спроби переробок творчості Овідія, що свідчить про неабияку актуальність перекладів його творів. Очевидно, без належного дослідження важко стверджувати про успіхи М. Зерова, однак є підстави відзначити вдале відтворення метафоричності поезій Овідія й образності оригіналу, визначені перекладачем як оказіональний інваріант. Наведемо низку специфічних образів: *дідичне батькове царство; куток родючий, залюднений здавна; багнищем лежить; вістовник неба крилатий, старече дихання, казан мідяний, хрестовина задимлена, дідки богобійно, дивочні гості* (образ запозичено з Шевченкової “Марії”: “І слухала, як молодий // Дивочний гость той говорив. / І словеса його святисє”), *подорожні ціпки та ін* [277, с. 418].

Яскравим прикладом визначення оказіональної особливості індивідуального стилю автора оригіналу є характеристика творів Марціала. М. Зеров називає його

творцем епіграми, а домінантною ознакою жанру визначає дотепність і влучність стислого виразу [83, т. 330–331]. Отже, у роботі над творами цього автора стислість та формальні характеристики оригіналу, очевидно, були пріоритетними для М. Зерова у процесі відтворення в перекладах.

До збірки “Камена” увійшли переклади інших творів римських авторів попередньої збірки. Головним питанням є мово- та літературотворчі функції перекладів із римської літератури, спрямованих на сучасного читача. Можемо припустити, що на цьому етапі М. Зеров намагається привернути увагу літературних кіл до підвищення їхньої майстерності в роботі над перекладами, а тому примітки мали дещо фахове спрямування, на відміну від попередніх, спрямованих на пересічного читача. Слід зауважити, що, на думку сучасників М. Зерова, примітки до першої збірки були створені для освіченішої аудиторії, ніж розраховував перекладач [45, с. 90].

У результаті узагальненого огляду перекладів М. Зерова з римської літератури можемо дійти попереднього висновку про те, що у процесі перекладу творів епічного характеру, де велику роль відіграє відтворення фонові інформації, особливостей культурно-історичної доби, М. Зеров ставить за мету зберегти відповідну розгорнуту форму оригіналу та інші формальні характеристики. Так, у перекладах уривків з епічних поем “Про природу речей” Лукреція, “Енеїда” Вергілія, “Метаморфози” Овідія М. Зеров прагне дотримуватися форми оригіналу й дати зразки нового підходу до перекладу з перевагою інформативності щодо епохи та подій, які описані та відіграють визначальну роль в епосі. Тим часом у ліричних поезіях інваріантними ознаками виступають інтелектуальність, повчальність і чуттєвий план, покликані відігравати первинну роль щодо форми. Отже, у перекладі ліричних форм М. Зеров вдається до функціонального відтворення оригіналу з метою влучніше та доступніше апелювати до читача.

Перекладач зосереджується на її відтворенні при перекладі епічної поеми, написаної гекзаметром, епіграми та еклоги тощо. Водночас М. Зеров утримується від збереження незвичної для української традиції форми у випадку звернення до чуттєвого плану чи повчального змісту.

Вочевидь, майстерність перекладача з часом дає можливість ширше опрацьовувати форми латинського оригіналу, однак, на нашу думку, принцип прозорості викладу та естетико-комунікативного відтворення особливостей оригіналу творів ліричного характеру залишається непорушним. Працюючи над інтерпретацією віддалених у часі творів, що також є основою світової класики наступних поколінь, М. Зеров робить спробу зберегти найхарактерніше для оригіналу, наслідуючи першотвірний художньо-естетичний інструментарій, його провідні образи та стилістику першотвору, активізуючи доступні ресурси національної мови та неодноразово експериментуючи з її продуктивним матеріалом з метою відтворити нетипове для її мовно-літературної традиції та надати перекладові культуротворчої функції.

4.2. Переклади творів періоду романтизму

М. Зеров застосовує новий підхід до перекладання в роботі над творами різних літературних напрямів, національних літератур та окремих авторів. Як зазначено вище, теоретично метод перекладу М. Зерова, з одного боку, полягає у строгому відтворенні жанрово-стилістичних ознак та художньо-естетичної функції першотвору. Прерогативою є природне звучання і продуманий баланс традиційного й нового через апелювання до архетипів національної картини світу, з одного боку, та застосування такого матеріалу, що є рідковживаним, стилістично маркованим чи новоутвореним, здебільшого деривацією – з іншого.

На основі перекладів із римської літератури М. Зеров сформував чітку схему канонічності поетів. Європейська література ґрунтувалась на античній, а тому прозорими стають прототипи та вертикальний контекст класицизму, романтизму й наступних літературних напрямів, автори яких зверталися до витоків світових сюжетів.

Концепція романтизму у світовій культурі – це епоха другого відродження суспільств, їхньої національної ідентифікації. Здебільшого саме у творчості романтиків відбувається становлення національної мови, а підвищений інтерес до етнографізму безпосередньо впливає на індивідуалізацію мовних ресурсів літератури.

Головним надбанням напряду стає підвищена естетизація та прозорість мови, що прагне до зближення з живою мовою читача. Майстерність поета виявляється в умінні засобами живої народної мови апелювати до неосяжного питання буття та пошуків особистості. Характерною ознакою романтичного стилю стає закладення основ нової літературної мови, доступної для пересічного читача. Вагому роль у мовотворенні відіграли О. Пушкін та М. Лермонтов у російській літературі, Дж. - Г. Байрон – в англійській, А. Міцкевич та Ю. Словацький – у польській. З огляду на цей факт, не випадковим видається звернення М. Зерова-перекладача власне до згаданих авторів.

Епоха романтизму в європейській літературі розпочалася на тлі помітних соціально-історичних обставин, кількох буржуазних революцій, що відбулись у Європі та знайшли свій відгук у волелюбних настроях і мистецтві. Незадоволення літераторів реаліями дійсності відображається в літературі через заглиблення поетів у внутрішній світ, уникнення реальності, а отже пошуків нового світу. Треба відзначити часте звернення до легенд, розповідей, екзотики, історичних хронік попередніх епох, які поет наповнює реальними чи вимріяними героями, ідеалістичними характеристиками. Ліричний герой творів романтизму перебуває в безперечній гармонії з природою, Богом та собою індивідуалістичне бачення особистості та її прагнень на тлі подій вилилось у підвищений інтерес до народної історії, фольклору, міфології, а відповідно наблизили літературу до читача [250, т. 2, с. 350].

Таке прагнення відновити національну ідентичність народу, інтерес до народної мови та її скарбів у період своєї творчості простежуємо і в М. Зерова. Через звернення до надбань античної літератури перекладач закладає основи національної літератури відповідно до світового зразка, а через літературу романтизму відновлює національну самобутність української мови, яку заклали І. Котляревський та Т. Шевченко. У художніх перекладах вона набуває ліризму романтичних форм, естетизму та лексичного розмаїття. Через переклади лірики авторів-романтиків М. Зеров прокладає шлях до масового читача. Очевидною була також і суголосність песимістичних настроїв перекладача та поетів-романтиків, зважаючи на складні історичні обставини, тиск політичного режиму. Звернення М. Зерова до романтизму, імовірно, зумовлене

певними художньо-стилістичними особливостями жанрів та окремих творів вказаного періоду, які мали безпосередній вплив на формування української літератури. Так, в українській літературі зароджуються балади та ромansi, байронічна поема. Складні суспільно-історичні обставини, що склались в Україні на час розквіту романтизму в Європі, а саме розгромлене козацтво, цілковита втрата національної самобутності України, розділення земель, а особливо заборона українського слова, стали на перешкоді широкомасштабному розгортанню напряду в українській літературі. Такі явища спричинили яскраві вияви неоромантизму та зрештою потребу перекладів творчості європейських романтиків.

Поезію Дж. - Г. Байрона М. Зеров перекладав на засланні. Це результат роботи над опануванням мови у складних табірних умовах, яку перекладач здійснював самостійно заради далекоглядної мети – перекладів найкращих зразків англійської літератури українською мовою, зокрема доробку В. Шекспіра, Г. Лонгфелло, Дж. - Г. Байрона та інших. Звернення до поезії Дж. - Г. Байрона “Поразка Сеннахеріба”, імовірно, відбулося під впливом дослідження джерел українського романтизму, перекладної творчості того періоду, яскравими зразками якої були переклади “Гебрейських мелодій” М. Костомаровим [82, с. 81–82]. Поезія “Поразка Сеннахеріба” належить до згаданого циклу й вміщує перелік ознак класичного періоду та характерно виявлену форму. Так, М. Зеров дотримується критеріїв класичності (непересічність зразка незалежно від епохи) та канонічності у виборі творів для перекладу (для певного періоду). Поезія залишилася єдиним закінченим перекладом з англійської мови в доробку М. Зерова, однак була спробою антологічного розмаху, як дізнаємося із епістолярної спадщини.

Для романтизму в європейській літературі творчість Дж. - Г. Байрона та його світогляд мали особливе значення. Попри неприйняття його творів серед сучасних англійських читачів та критики, ще за життя поет чинив неабиякий вплив на літераторів, а його доробок має непересічне історичне значення для англійської літератури та мови. Творчість Дж. - Г. Байрона заснована на традиціях англійського класицизму, деякі принципи якого у літературі та стилістиці мови він відстоював упродовж усього життя. Поет відхилив умовне оздоблення, яким захоплювались

епігони О. Поупа, і показав, що головним досягненням в мові класиків було не в трафаретних епітетах і перифрастичних штампах, а в лаконізмі епіграми й афоризму, гостроті сатиричних антитез, логіко-синтаксичній струнності й силі величавих образних узагальнень [112, с. 107]. Великим досягненням Дж. - Г. Байрона у відстоюванні класичних традицій є його переосмислення й удосконалення літературних досягнень попереднього періоду, зокрема у відображенні сучасної йому дійсності та актуальних проблем. Поезія сповнена громадського пафосу та пристрасного протесту, що вимагало підвищеної пильності до стилістичного вибору виражальних засобів, розширення їхнього смислового наповнення та функціональності. Міфологічні та історичні образи стають яскравішими і прозорішими, ніж в класичній літературі, розповідаючи про античність, поет закликає вчитися в їхню актуальність для сучасності [112, с. 107]. Поєднання актуальної універсальної тематики творів античного змісту з багатим стилістичним наповненням було продуктивним для української літератури та ймовірно для М. Зерова лягли в основу критеріїв щодо вибору творів для перекладу.

Отже, серед провідних ознак індивідуального стилю поезій Дж. - Г. Байрона, які були запозичені з класичної традиції, є частотність звертань, заміна конкретного поняття перифразою, позначення абстрактних понять іменами міфологічних та історичних героїв, сентиментальний і меланхолійний колорит фразеології.

Поезія Дж. - Г. Байрона “Поразка Сеннахеріба” належить до циклу “Гебрейських мелодій”, який складається із двадцяти чотирьох вільних інтерпретацій біблійних сюжетів [283, с. 83]. Поезії вийшли окремою збіркою 1815 року під назвою “Гебрейські мелодії” (“Hebrew Melodies”, 1815), і того ж року були покладені на музику єврейським композитором І. Натаном [235, с. 46]. Цикл створений у розквіті творчості англійського лірика, належить до його вершинних здобутків. Загалом, біблійні сюжети були вагомим джерелом для творчості поета, а тема утисків єврейського народу знайшла в поезії англійського романтика свій відгомін та щире інстинктивне співчуття [269, р. 94–145].

В основі поезії лежить легенда про напад непереможного асирійця Сеннахеріба на чолі з численним військом на єврейське місто після великої кількості завойованих земель, де його чекала несподівана поразка. Неминучість Божого втручання, змальована в поезії в яскраво контрастних ситуаціях, виявляє протест автора проти панівного загарбницького ладу в особі одного тирана й розвінчує його. У центрі поезії завойовник земель, непереможний воїн на чолі величезного, могутнього війська. Ключова фігура є історично реальною та відповідно вимагає абсолютної адекватності й послідовності в інтерпретації. Цілісність змальнованої картини забезпечують стилістично насичені описи моментів наступу та поразки завдяки вжитих свіжих метафор і порівнянь, багатих на образи живої природи та характерних для періоду романтизму. Урочистості й наспівності тону автор досягає через численні анафори, біблійні алюзії, сталі конструкції та образи.

Ключовими текстовими ознаками, оказіональними інваріантами цього твору є 1) біблійне ідейно-тематичне та образне обрамлення поезії (лексичні компоненти, що мають культурно-історичне навантаження); 2) піднесеність тону у відтворенні ідеї неминучого падіння жорстокого тирана-завойовника (актуалізація елементів лексико-семантичного поля смерті, розрухи, невідворотного кінця, Божої кари); 3) тон поезії (поетичний синтаксис, запозичений із псалмів: паралельні конструкції з анафоричним початком та анапест, що імітують ритмічність руху коня, надають поезії наспівного характеру; сталі конструкції сентиментально-меланхолійного забарвлення, що уподібнюють твір до народної традиції, створюють ефект живої мови).

Художньо-естетичною домінантою поезії вважаємо стали ідейно-тематичні та смислові елементи поезії, що розкривають читачеві біблійну основу та провідну ідею неминучості Божої кари, надають урочистого звучання, адже поезія є вільною інтерпретацією біблійного вірша, що належить до Старого завіту (2-а кн. хр., р. 32). “М. Зеров досягає узгодження між особливостями авторського ідіолекту, біблійним вертикальним контекстом та природністю обох факторів у цільовій мові та полісистемі” [50, с. 130]. Серед біблеїзмів виокремлюємо збірні назви: *the Assyrian*, *the cohorts*, *the host*, *the foe*, *the Gentile* – *асірієць*, *військо*, *боєць*, *невірний*. Стилiстично маркована одиниця *асірієць* в українському перекладі допомагає

підкреслити історичне та біблійне тло ключового образу, що вміщує семантичні компоненти місця, войовничого характеру народу та подій, що відбувалися, релігійну диференціацію. Аналогічно ідею Божої кари відтворює контекстуальний синонім *blast* – *буря* в кульмінаційному рядку поезії: *For the Angel of Death spread his wings on the blast* [Byron, с. 83] – *Ангел смерті, як буря, крило розгорнув* [277, с. 436]. Як вказує О. Дзера, для мотиву Божої кари традиційним у біблійних текстах є компонент *вогняний*, у Дж. - Г. Байрона відбувається транспозиція мотиву у протилежний, *заціпеніння*, що, як архісема, входить у ключові слова лексико-семантичного макрополя *смерть* у поезії “Поразка Сеннахеріба”: *chill, to wax, still, snow* [50, с. 131]. У перекладі компоненти згаданого лексико-семантичного поля М. Зеров відтворює за допомогою лексем: *смерть, мертвота, склепити, впасти, сніг*. Адекватність відтворення забезпечено через синонімічний переклад із експлікацією архісеми *смерті* у переданні лексеми *chill* як *мертвота*, а структурно-конотативну реалію *to wax* відтворено відповідником *склепити*. Останнє слово є загальновживаним у період М. Зерова у значенні “смыкаться, сомкнуться, закрыться” [259, с. 2420]. Водночас, як похідне від слова *склеп* має інше значення у словнику Б. Грінченка – “подваль, подземелье; погребь” [259, с. 2420]. Цим можемо пояснити належність цієї лексеми до необхідного семантичного поля. Так, простежуємо складний прийом паралельної актуалізації референтного та конотативного значення, типового для ідіолекту М. Зерова.

Мотив заціпеніння дещо послаблений через передачу фразеологізму оригіналу *grow still* лексемою *впасти*: *And their hearts but once heaved and for ever grew still* [283, с. 83] – *І лиш раз стрепенулись і впали серця* [277, с. 436]. Однак, ідіоматична конструкція *впали серця* вміщує асоціативну конотацію – *впасти в бою*. Відповідно, сема *смерть* залишилася незмінно домінантною у трансформованому фразеологізмі, який своєю новизною набуває ще більшого стилістичного наповнення. Наступна строфа має відсутню в оригіналі пряму номінацію образу смерті, що постала над полеглими. Такий прийом значно компенсує мотив заціпеніння, дещо послаблений попередньо: *And there lay the steed with his nostril all wide* [283, с. 83] – *Смерть стоїть над баским гордовитим конем* [277, с. 436]. Таке доповнення тільки підсилює ідею

неминучості Божої кари та є цілком виправданим у межах відтворення авторського стилю й особливостей аналізованого твору.

Піднесеності тону поезії значною мірою сприяє поетичний синтаксис. Поезію написано розміром анапесту, що імітує ритмічний рух війська на конях та надає наспівності тону вірша. Імовірно, з огляду на ритм Дж. - Г. Байрон вдається до відхилень у провідних моментах зображуваних сцен з метою смислового акценту, зокрема вводить ямбічний початок кількох рядків впродовж усієї поезії: *Like the leaves of the forest when the Summer is green, // That host with their banners at sunset were seen* [283, с. 83] – *Мовби листя зелених у літку дібров, // Ще увечері маяли тьми корогов* [277, с. 436]. М. Зеров відтворює анапест оригіналу, зберігаючи його і усіх рядках. Урочистий тон забезпечують паралелізми та анафори в рядках і строфах. У перекладі М. Зеров зберігає паралельні конструкції, що природно вписують у себе необхідні словесні образи. Анафора у двох останніх чотиривіршах порушена, усе ж повторення сполучника *і* збережено у двох ключових для поезії строфах, де зображено прихід ангела смерті й остаточну перемогу над злом.

Увиразнення піднесеного тону відбувається через характерні для народнопісенної традиції зображення загиблого героя та його коня. Дж. - Г. Байрон уживає лексему *steed*, що належить до поетизмів англійської мови [NED], де складовою значення є сема “бойовий”. В українській мовнолітературній традиції лексико-семантичний відповідник *кінь* не має відповідних диференційних сем та у перекладі потребує компенсації. Оригінальний семантичний відтінок М. Зеров відтворює за допомогою сталого епітета *баский*. Ключові словесні образи для зображення смерті коня перебувають у межах лексико-семантичного поля *подиху*, компоненти якого актуалізують сему *гордості*: *the foam of his gasping, nostrils all wide, not the breath of his pride* – *ніздрям уже не паши́ти вогнем*. У перекладі знаходимо конденсацію трьох оригінальних компонентів у сталій ідіоматичній конструкції *паши́ти вогнем*, що актуалізує значення *бойовий* та *гордий*. Подібно в зображенні полеглого бійця у оригіналі провідним мотивом словесних образів є *гордий* та *бойовий*, що є ключовими семами *brow, mail: dew of his brow, and rust on his mail* – *ржа на зброї йому і роса на чолі*. Лексема *чоло* традиційна для української

мовнолітературної традиції у відображенні семантичного відтінку *гордості* та *бойової* наснаги, а отже органічно вписується в переклад. Отже, типове як для англійської, так і для української традиції зображення поля після бою через образ загибелі воїна та його коня надає поезії особливого урочистого й драматичного тону звучання, який М. Зеров майстерно відтворює через конденсацію смислових відтінків оригіналу в українських сталих стилістично маркованих конструкціях: *баский гордовитий кінь, пашіти вогнем, билина суха*.

Традиційно для стилістики періоду романтизму М. Зеров застосовує низку словесних образів природи, у порівняннях: *And the sheen of their spears was like stars on the sea; Like the leaves of the forest when the Summer is green; And cold as the spray of the rock-beating surf* [283, с. 83]; пор. *А спусів його полиск – мов зорі небес; Мовби листя зелених улітку дібров; Мов на скелі холодного моря прибій* [277, с. 436]. Деякі синонімічні заміни оригінальних словесних образів не спричиняють зсувів смислу, а тому вважаємо їх адекватними першотвору. Відтворення цієї ознаки також забезпечує адекватне втілення однієї з провідних рис стилю Байрона – меланхолійно-сентиментального характеру зображення.

Поетизація української лексики була одним із завдань перекладів М. Зерова. Він вдається до рідковживаних старослов'янських морфем, лексем, народнописенної спадщини, новотворів своїх попередників, розмовно-побутового пласту, діалектизмів і у своєму виборі часто керується принципом увиразнення [91, с. 15]. Звідси, існує думка про те, що М. Зеров вдається до надмірного одомашнення в перекладах, хоча його вибір завжди мотивований певними ознаками оригінального тексту, зокрема частою необхідністю компенсувати відмінності між мовами. Порівняльна конструкція *ніби вовк до кошар* питомо українська ідіома, ужита для позначення грізного образу вовка, який традиційно в літературі доповнюється протиставленням слабкій жертві [263]. Це є універсальний символ, який актуалізується як в англійській, так і в українській літературі, а тому ідіома-аналог є умотивована в цьому перекладі.

Стилістично маркований вислів *схвильовані плеса* видається питомо українським поетизмом, вибір якого можемо мотивувати піднесеним тоном поезії Дж. - Г. Байрона, однак це епітет, який є наслідком компресії підметно-присудкової

конструкції оригіналу *When the blue wave rolls nightly on deep Galilee* [283, с. 83] – *В глибині галілейських схвильованих плес* [277, с. 436]. У цій поезії для відтворення біблійного сюжету необхідно частково стилізувати мову. М. Зеров активізує такі пласти української мови, які б не просто відповідали стилю, а й були зрозумілими для українського читача. Таким функціонально обґрунтованим є вживання лексем та структур, які вміщують додатковий лексико-семантичний і синтаксичний компонент, часто відсутній в оригіналі чи на місці стилістично нейтрального елемента *their banners* – *тьми корогов*, де з'являється лексема *тьма*, що в межах українського мовного коду має конотацію незліченності і підкреслює масштабність образу війська. Окрім цього, ця асоціативна конотація має народномовне походження, відповідно наближає образ до пересічного читача. У порівняльній конструкції, що відтворює провідний образ поезії – багаточисельне вороже військо – *leaves of the forest*, знаходимо нейтральну лексему *leaves* з означальною конструкцією *of* з участю ще однієї нейтральної лексеми *forest*, що актуалізують сему *чисельності*. У перекладі замість нейтрального означення *ліс* ужито лексему *діброва*, що має народнописане походження і позначає конкретний вид не дуже густо насадженого лісу, де переважають дуби. Очевидно, образ характерніший для українських ландшафтів, конотативно адекватніший і поетичніший для семантичного відтворення багаточисельності. Додаткової асоціативності з елементами українізації тексту надають поезії й такі аналогії: *turf* [NED, с. 1405] – *суха билина* [259: “стебель полевого злака, травинка, былина”, с. 117], де промовистий поетичний образ з означенням *суха*, підсилює раптове спустошення поля бою; *banners alone* – *не плещеться стяг*, що є сталою поетичною фразею в українській мові, де відбувається трансформація номінативної конструкції у дієслівну, як і у відтворенні оригінальної сталої конструкції *trumpet unblown* – *не ячати сурмі*, де лексема *ячати* надає фраземі конотацій жалібного крику (словник Б. Грінченка: “кричать по лебединому” [259, с. 2969], “жалібно кричати, квилити” [СУМ, Т. 11, 1980, с. 661]).

Отже, художньо-естетичну домінанту – піднесеність тону для позначення могутності Божої сили – відтворено значною мірою адекватно. Водночас, дотримано загальну інваріантну ознаку відповідності стилів оригіналу та перекладу. Природності

звучання цільового твору М. Зеров досягає за допомогою низки трансформації на лексичному й синтаксичному рівнях і введення низки характерних для української мовно-літературної традиції образів і структур, що подекуди мають навіть ширші асоціативні й алюзійні конотації, ніж в оригіналі, апелюючи власне до українського читача. Відповідники на лексико-стилістичному рівні часто є сталими конструкціями із вагомим смисловим навантаженням. Серед варіантних ознак виокремлюємо евфонію першотвору, ключовим прийомом якої є анафора в рядках та двох чотиривіршах, відтворена частково, у значеннєво найдоречніших частинах поезії. Розмір вірша перекладач передає повністю, однак без модифікацій, властивих оригіналу. Ключові метафоричні образи й символи оригіналу відтворені максимально, певної адаптації зазнають образи народнопісенного характеру.

Поезія Й. - В. Гете “Mailed” належить до інтимної лірики в пейзажній замальовці. Ідейно-тематична тональність поезії лежить у площині нестримного захоплення природою й коханням. У формально-стилістичному плані домінує евфонія першотвору: переважають окличні речення та звертання, поєднані анафоричними зв’язками – окличний прийменник *wie* та вигук *O*: **Wie herrlich leuchtet mir die Natur! Wie glänzt die Sonne! Wie lacht die Flur!; Wie lieb` ich dich! Wie blickt dein Auge! Wie liebst Du mich!; O Erd`, o Sonne! O Glück! o Lust!; O Lieb`, o Liebe!; O Mädchen, Mädchen** [284, с. 35–36] – *пор. Сміється природа радо мені, Як сяє сонце по зимнім сні!; Як зір твоїй сяє: ти любиш мене!; О земле, сонце, любов ясна!; Любов моя, ти світлий чар!; Дівчатко любе, дівча ясне!* [277, с. 435]. Отже, кількісно перекладач значно відстає від оригінального варіанта за кількістю вживання окличного прийменника та вигука, однак насичує переклад додатковими емоційно-експресивними одиницями та епітетами з метою компенсації: *зимній сон, (любов) ясна, світлий чар, (дівча) любе, ясне*. Спостерігаємо характерне для перекладацького стилю М. Зерова увиразнення оригінальних образів старослов’янським фонетичним варіантом лексеми *ясний* наголошено другий склад в обох випадках, характерний епітет, зафіксований у словнику Б. Грінченка, на означення людини із спокійним і світлим виразом обличчя [259, с. 2967]. Епітет у постпозиції вжито у двох словесних образах *любов ясна та дівча ясне*, що надає піднесеності їхньому звучанню. Епітет

зимній сон також уміщує старослов'янський словотвірний варіант лексеми *зимовий*. Образ *світлий чар* маркований завдяки уживанню форми однини слова *чари*, що фіксує словник Б. Грінченка на позначення чаклунського зілля [259, с. 2836], та оксиморонним епітетом *світлий*, що підкреслює абсолютно позитивне смислове наповнення стилістичного засобу.

Характерну для німецької поезії обмежену кількість епітетів дещо порушено, адже помічаємо додаткову метафоричність, властиву перекладацькому ідіостилу М. Зерова. Експресія, закладена в порівняльних конструкціях, зазнає різнобічного й адекватного відтворення в перекладі: *O Lieb', o Liebe! So golden schön, Wie Morgenwolken Auf jenen Höhn ...So liebt die Lerche Gesang und Luft, Und Morgenblumen den Himmelsduft, Wie ich Dich liebe Mit warmem Blut* [284, с. 35–36] – *пор. Любов моя, ти світлий чар! Ти злото ранніх нагірних хмар!; Як жайворонок – повітря й спів, Як чиста квітка – росу полів, Тебе люблю я гарячим чуттям* [277, с. 435]. У першому прикладі перекладач замінює порівняння метафорою, де провідний словесний образ увиразнено вживанням фонетичного старослов'янзму *злото*, характерного для індивідуально-авторської лексики М. Зерова. У другому прикладі порівняльну конструкцію збережено, однак спостерігаємо певне одомашнення вислову: *Wie ich Dich liebe Mit warmem Blut* [284, с. 35–36] – *Тебе люблю я гарячим чуттям* [277, с. 435]. Лексеми *любити* та *кров* в українській мові не сполучаються. *Кров* як словесний образ має в українській мовно-літературній традиції переважно пейоративне асоціативно-емоційне смислове навантаження. Порівняймо: випивати (випити) кров; висмоктувати (висмоктати) кров; до останньої краплі крові боротися (битися і т. ін.), закипає (закипіла) кров; запалювати (запалити) кров (огонь у крові); зрошувати (зросити) [власною, своєю] кров'ю землю (трави, шляхи і т. ін.); однак кров грає (заграє, заграла, зашуміла, кипить і т. ін.) – приплив енергії: У вбранні зеленім ти пройшла повз мене, глянула – шалено зашуміла кров (Володимир Сосюра, III, 1958, 59); Колись було – ... кров кипіла, Тремтіли нерви, наче струни в грі (Іван Франко, XIII, 1954, 29); І він [кинджал] порою любо грає, Привабливо дзвенить, На дзвін його душа палає І в серці кров кипить (Микола Зеров, Вибр., 1966, 402) – [СУМ, Т. 4, 1973, с. 358]. М. Зерову все ж вдається віднайти ідіому – *хвилювати кров*, що

повністю відтворює необхідний смисловий пласт розгорнутого на кілька рядків образу палкого кохання. Таким чином, перекладач знайшов необхідний ситуативно-семантичний відповідник та досягнув високого рівня адекватності: *Wie ich Dich liebe Mit warmem Blut, Die Du mir Jugend Und Freud und Mut Zu neuen Liedern Und Tänzern gibst* [284, с. 35–36] – *Тебе люблю я гарячим чуттям // Ти радістю, сміхом, новим життям // Підносиш спів мій, хвилюєш кров* [277, с. 435].

Форма пісні, зазначена автором у назві поезії, зумовлює підвищену увагу до метричних особливостей вірша. Л. ван Бетховен поклав цю поезію на музику [107, с. 101]. М. Зеров відтворює розмір, цезуру та римування вірша з незначними відхиленнями, змінивши позицію пірихія у п'яти рядках із дванадцяти, що впливає на розміщення цезури, однак не зменшує мажорної тональності. (Детальніше див у статті за темою [13])

Згадані текстові особливості поезії можемо класифікувати як okazionalні інваріанти та варіанти, серед яких художньо-естетичною домінантою є емоційно-піднесений стиль оспівування природи та кохання. Отже, на нашу думку, М. Зерову вдається відтворити вказані ознаки першотвору максимально адекватно, однак доводиться вдаватись до прийому компенсації структурно-семантичних повторів додатковими стилістично маркованими елементами.

Сонети авторів різних літератур становлять вагому частину серед перекладів М. Зерова. Вони були здійснені з думкою про видання антології світового сонета. До таких перекладів належать сонети П. Бутурліна, І. Буніна, М. Лермонтова, А. Міцкевича, Міріама, Ф. Петрарки, П. Ронсара, Ж. дю Белле, Ж. Ередіа. Про майстерне володіння жанром свідчать численні оригінальні сонети М. Зерова та перекладацькі плани щодо цієї форми, про які дізнаємось з його епістолярної спадщини. Найґрунтовнішими є листи М. Зерова до Р. Олексієва про переклади сонетів та ролі сонета в сучасній літературі. Висновок поета красномовно доводить його відданість формі: “Ви пишете сонети, бо хочете мати сонети, а я пишу сонети, бо інакше, поза канонічним розміщенням думок та образів, у мене не буде нічого, бо поза сонетом – я безпорадний” – писав М. Зеров у грудні 1932 року [83, с. 1069]. Перебуваючи у Москві, М. Зеров у листуванні з В. Чапленком повідомляє про свої

плани довести число перекладних сонетів до 100, маючи наразі 75. Масштабні плани були, як відомо, перервані.

У листах також знаходимо теоретичні міркування про форму сонета та його композицію. Так, М. Зеров визначає можливості сонета як обмежені, однак досить валентним жанром при різному тематичному наповненні та синтаксичній організації. Під час дискусії про стилізацію постало питання про доречність форми сонета в сучасній літературі, у чому М. Зеров займає чітку позицію: “І єсть жанри, які вже поширилися, пристосувалися і живуть, поволі модифікуючись. Такий, наприклад, сонет. І з цього погляду хто знає, може, він довговічніший за вергарнівський *vers libre*” [83, с. 1065]. Спеціально для антології світового сонета М. Зеров переклав чотири сонети П. Ронсара та п’ять сонетів Ж. дю Белле, поетів епохи Відродження. Саме в цей час тривало первинне становлення європейських мов та літератур з опорою на літературу Античності, яку, як поети вважали, необхідно наближати до народу. Ж. дю Белле у своїй творчості був активним послідовником Ф. Петрарки. П. Ронсар у своїй творчості переважає як лірик. Саме умовність як головна риса його віршоскладання сприяла розробленню “піндарівських од”, де в поезії над інтелектуалізмом переважає ліризм. Його поезії набувають неперевершеної гнучкості через прекрасні за звучанням ліричні форми. Саме цей поет вніс у французьку поезію широке різноманіття поетичних розмірів і створив гармонію вірша. У його поезії відсутні прямі запозичення античних форм, однак уся його творчість наскрізь просякнута античним духом. Помітним є й італійський вплив на творчість П. Ронсара. Дослідники вважають його предтечею ліризму XIX ст. Як творець багатой ліричної форми, різноманітних нових розмірів (ронсарівської строфи), П. Ронсар належить до великих французьких поетів. 1549 р. він разом із Ж. дю Белле і Ж. - А. де Баїфом розробили план масштабної поетичної реформи, викладений у “Захисті та прославленні французької мови” Ж. дю Белле [123, с. 7]. Отже, творчість цих французьких поетів стратегічно суміжна з творчістю М. Зерова, а переклади її зразків були вагомим елементом антології світового сонета.

До перекладів, створених для антології світового сонета, належали також по одному сонету Міріама, О. Пушкіна, М. Лермонтова, Я. Купала, та по два – І. Буніна та П. Бутурліна. Двома сонетами вершинного значення представлений А. Міцкевич.

Вершиною поетичної творчості А. Міцкевича прийнято вважати саме збірки його сонетів, серед яких “Кримські сонети” найяскравіше відображають головну тематику усієї його творчості – героїзм національно-визвольної боротьби рідного народу. Сонети були написані 1825 р. під час заслання А. Міцкевича до Російської імперії, коли йому випала нагода відвідати Одесу та Крим. Перебуваючи на чужині, він описує свої переживання на тлі замальовок екзотичного краю, його легендарного минулого.

Яскравою особливістю польського романтизму є його тісний зв'язок з національно-визвольною боротьбою поляків. Найвизначніші твори польського романтизму написані в еміграції і присвячені патріотичній темі звільнення поляків від національного й політичного гніту, просякнуті тугою за батьківщиною. Найвідоміші представники польського романтизму – А. Міцкевич, Ю. Словацький, З. Красінський, Ц. Норвід. Прикметно, що в перекладацькому доробку М. Зерова представлені, хоч і не масштабні, найвизначніші поети польського романтизму.

Поява в 1822 році у Вільні першого тому поезій А. Міцкевича під назвою “Балади і романси” ознаменувала в його творчості перехід до естетичних позицій романтизму. Нові погляди А. Міцкевич обґрунтував у передмові до цієї книжки, де в числі особливостей романтизму виділив історизм, демократичність і національний характер [181, с. 233].

Саме історизм та екзотичність є основними ознаками романтизму в сонетах Кримського періоду. Поет захоплюється легендами та пам'ятками минулого, подорожуючи Кримом. Обрані М. Зеровим поезії для перекладу тематично і стилістично відрізняються. Один сонет присвячений могилі Потоцької. За легендою, це польська невістка, що загинула в Бахчисараї, сумуючи за батьківщиною. Інший сонет, присвячений горі Чатир-Даг, оспівує красу й велич кримської природи на тлі східної культури. Ця поезія ознаменує східні мотиви, які вперше ввів у польську поезію А. Міцкевич. Художня образність віршів головним чином відображає різні

тональності й тематику сонетів. Так, у першому сонеті, меланхолійний, жалібний настрій автор створює чере змалювання безнадійного існування молодої особи в чужому краї. Поет ототожнює свою долю з життям красуні-полонянки, турецької невольниці Потоцької, прагне спочити поряд з нею і відповідно мати нагоду часом чути звук рідної мови їхніх земляків, які проходять повз могилу. Два катрени сонета створюють проникливий тужливий образ красуні-невільниці й чужини, де вона опинилась. Цілісність образу красуні в перекладі не порушена, адже М. Зеров використав подібний словесний образ – троянди, однак у перекладі використано традиційний український літературний образ *цвіт рожевий*, актуалізований у поезіях Т. Шевченка (Т. Шевченко “Лілея”, “Катерина”, “Маленькій Мар’яні”) [257, Т. 2, с. 395]. Епітетне означення у постпозиції зосереджує увагу читача та підкреслює двопластову семантику лексеми *рожевий*, яку прочитуємо як кольорему, якісний прикметник; та відносний, що походить від іменника *рожа*, лексеми діалектної, хоч частіше вживаної в той час, ніж троянда. Образ чужини, мальовничо зображений в оригіналі *W kraju wiosny, pomiędzy rozkosznymi sady // Uwiędłaś, młoda róžo!* [287, с. 95], підкреслює молодість красуні та умови її перебування на чужині, що контрастують із станом душі. У перекладі відображено лише частково: *в саду*. Акцент першого рядка зроблено на метафорі загибелі жінки, підсилено порівняльною конструкцією та повтором смислового домінантного компонента семантичного поля смерті зів’яла: *В саду зів’яла ти, як цвіт рожевий в’яне*. Перекладач уміло підбирає антиномію образів *барвисті мотилі минулих днів* [277, с. 428] – *черв споминів*, що в оригіналі не має чіткого протиставлення *Bo przeszłości chwile, / Ulatując od ciebie jak złote motyle, – pamiątek owady* [287, с. 95]. Перекладацький суб’єктивізм, тобто варіантність відтворення, виявляється і в другому катрені, де поет зображає тугу красуні за рідним краєм через зоряне небо, що в ліриці, як правило, є образом єдиного посередника з рідним краєм. У перекладі М. Зеров застосовує промовисту метафору, якої нема в оригіналі: *Tam na północ ku Polsce świecą gwiazd gromady,* [287, с. 95] // *А там у Польщу йшли сузір’їв каравани...* [277, с. 428]. Силу туги за рідним краєм експліцитно відображає інша метафора в перекладі із застосуванням еквівалентного словесного образу, увиразненого епітетами чуттєвого та візуального характеру,

додатковим метафоричним дієприслівниковим зворотом: *Czy wzrok twój ognia pełen, nim zgasnął w mogile, / Tam wiecznie lecąc jasne powypalał ślady?* [287, с. 95] // *Твій погляд, рідної шукаючи землі, / На небі випалив той слід палкий, багряний* [277, с. 428]. Головним мотивом поезії є сумна доля пілігрима, що тужить за Батьківщиною. У цьому суголосність ліричного героя та невольниці. Провідними словесними образами для відтворення мотиву є *grob* (2), *mogila* (2), *skończę dni, w samotnej zalobie, garstkę ziemi* – пор. *могила, жалі, могильним сном, сумна моя труна* [277, с. 428]. В оригіналі поет застосовує ритуальний символ *garstkę ziemi*, у перекладі словесний образ вміщує нейтральну лексему з актуалізацією денотативного значення та інверсією, що в контексті поетичного твору надає зображуваному незвичності та відповідно стилістичного маркування *сумна моя труна*. Суб'єктивізм індивідуального авторського сприйняття знаходимо в останній терцині, де перекладач динамічніше й оптимістичніше зображає прагнення ліричного героя: *I mnie wtenczas dźwięk mowy rodzinnej ocuci; / I wieszcz, samotną piosnkę dumając o tobie, / Ujrzy bliską mogiłę i dla mnie zanuci.* [287, с. 96] // *Отчизни любий звук розбудить тут мене; / Тут і поет, тебе вінчаючи хвалою, / Побачить напис мій і в пісні спом'яне* [277, с. 428]. Лексема *отчизна*, яку ввів перекладач в образ звуку рідної мови додатково, має фонетичну форму полонізму. Вона є синонімічним відповідником оригінальної лексики *rodzinnej*. У цьому А. Міцкевич акцентує увагу на ключовому образі боротьби за визволення у поезії та творчості загалом. М. Зеров дещо звужує й частково нейтралізує ритуальну символіку смерті та віддає перевагу увиразненню мотиву туги за батьківщиною, що є безперечним смисловим інваріантом першотвору. Як і в попередніх перекладах, для компенсації відхилень у відтворенні певних стилістичних прийомів першотвору М. Зеров звертається до увиразнення словесних образів оригіналу. Уведення смислово сконденсованих епітетних конструкцій – *барвисті мотилі, черв споминів, сузір'їв каравани, посмеркова мла, рідна земля, могильний сон* тощо – надають незвичної поетизації та реалізують потенціал української мови.

Ідейно-тематичним тлом другого сонета є величний спокій гір, оспіваний поетом-пілігримом за допомогою східних мотивів. Ця поезія належить до філософської лірики. Характерним є лапідарний ритм роздумів. Перекладач

максимально зберігає символіку оригіналу, відтворюючи культурну картину мусульманського світу та релігії – невідворотної повної покірності та відданості Богові, постійного безпосереднього спілкування з ним: *Drżąc muślemin całuje stopy twej opoki, / Maszcie krymskiego statku, wielki Czatyrdachu! / O minarecie świata! o gór Radyszachu!* [287, с. 102] // *Я, вірний, тут молюсь, я припадаю ниць. / О щогло на судні таврійським Чатр-Даху, / О мінарете гір, всесильний падишаху* [277, с. 428]. Незважаючи на втрату певних значеннєво вагомих лексичних одиниць (*Drżąc muślemin, świat*), перекладач зумів підібрати відповідні лексичні образи покірності Богові, застосувавши церковнослов'янський елемент *припадаю ниць*. Друга терцина, що підсумовує ідею символічного образу величної гори, перекладена з численними трансформаціями лексико-синтаксичного пласту та смислового плану, що дало змогу створити дещо пом'якшений стилістичний тон звучання сонета.

Характерним трансформаційним засобом для стилю М. Зерова є перифраз оригінального *niebo* метонімією *синє проміння*. Словесні образи уривку перекладені за принципом вибору головного смислового інваріанта – гора як посланець до Бога, що шанує його понад усе земне. *Między światem i niebem jak drogman stworzenia, / Podesławszy pod nogi ziemie, ludzi, gromy, / Słuchasz tylko, co mówi Bóg do przyrodzenia.* [287, с. 102] // *І, висланець землі до синього проміння, / Ти долі все забув – людей, і хмару, й грім, / Заслуханий, як бог говорить до створіння* [277, с. 428]. Статичність у описі гори *Między światem i niebem jak drogman stworzenia* та *Podesławszy pod nogi* [287, с. 102] перекладач компенсує способом компресії через метафоричний вислів *І, висланець землі до синього проміння*, у першому випадку та способом логічного розвитку поняття повного занурення у спілкування з Богом, у другому. Не перекладаючи емоційно-експресивного образу земного *Podesławszy pod nogi* М. Зеров відтворює його порівняно нейтральним *Ти долі все забув*. У лексемі *долі* простежуємо інший характерний для стилю М. Зерова спосіб увиразнення смислового образу – двопластову семантику, що в цьому випадку спрямовує до двох різних значень лексеми: 1) внизу; 2) фатум, судьба. Таким чином, виразом *забути долі* перекладач актуалізує християнський мотив усепощення та певною мірою компенсує багате смислове наповнення оригінального образу. У стилістичному тоні сонета відчутні

ознаки докору, своєрідної заздрості поета-пілігрима, вічного шукача, життя якого є повною протилежністю спокою та непорушності величної гори: *Siedzisz sobie pod bramą niebios; Nam czy słońce dopieka, czyli mgła ocienia, // Czy szarańcza plon zetnie, czy gjaur pali domy, – // Czartydahu, ty zawsze głuchy, nieruchomy* [287, с. 102]. М. Зеров нейтралізує цей відтінок сонета, що, загалом, характерно для його толерантного ідіостилу. Це пом'якшує звучання оригінального звертання А. Міцкевича, однак домінантним є оспівування величі гори, що адекватно відтворено в перекладі.

Широкий спектр трансформацій у процесі перекладу польської поезії спричинений розбіжністю віршових систем двох мов. Оптимальний віршовий розмір, обраний для перекладу, – олександрійський вірш – вважається польським відповідником класичного розміру, відповідно доречний у перекладі українською. Дещо коротший рядок поезії спричинює часте застосування компресії та опущення певних елементів у перекладі, а характерний чіткий ритм підсилює розповідність тону.

Загалом, у перекладі сонетів А. Міцкевича М. Зеров звертає особливу увагу на дотримання головних композиційно-формальних ознак сонета. Ритмомелодику поезії відтворено значною мірою, щоправда, із певними втратами. Саме на прикладі сонетів можна чітко простежити індивідуальний стиль М. Зерова як перекладача, його зосередження на відтворенні домінантних естетичних ознак оригіналу із збереженням смислової структури твору та головної ідеї поезії. Розвиток теми та логічність викладу художнього матеріалу у формі сонета має для М. Зерова незаперечну перевагу над окремим текстовими та позатекстовими ознаками. У перекладах інваріантними залишаються саме жанрові особливості. Характерними у перекладах сонетів А. Міцкевича є увиразнення деяких художніх образів через додавання сталих українських або індивідуально авторських лексико-синтаксичних елементів. Простежуємо нейтралізацію певних смислових компонентів оригіналу, що апелюють до суспільно-політичного змісту.

Серед перекладів з російської мови різнобічно представлена творчість О. Пушкіна. Переклади М. Зеров здійснив для збірки поетових творів українською мовою. До неї увійшли яскраві зразки любовної, громадянської та філософської

лірики. Водночас М. Зеров продовжував перекладати твори О. Пушкіна упродовж своєї діяльності, зокрема й на засланні. Серед них – декілька віршів, написаних на античні мотиви в пізній період творчості, на злеті своєї майстерності. Провідним мотивом низки поезій О. Пушкіна є вірність поета своєму покликанню. Поезія “К Овидию” показує орієнтир російського поета у творчості, а також суголосність їхніх доль у вигнанні [279, с. 197]. Таким ідейно-тематичним співзвуччям можемо охарактеризувати й вибір М. Зерова цієї поезії для перекладу на засланні. Російський поет оспівує античного автора, захоплюється його стійкістю та мужністю на вигнанні. Відповідно характерним є піднесений тон його поезії. Одним із ключових прийомів є деяка архаїзація мови в оригіналі, виражена елементами старослов’янського походження: *близ тихих берегов, места сии прославил, И лиры глас, Еще твоей молвой наполнен сей предел, И якорь, верженный близ диких берегов, Там холодной Скифии свирепые сыны* [279, с. 197] – пор. *край берегів смутних, країну цю прославив, І ліри ніжний звук іще не занімів, Твоєю славою ще повен шир степів, І котви, кинені край диких берегів, Одважні Скитії холодної сини* [277, с. 391]. У декількох випадках перекладач або опускає, або замінює архаїчний елемент іншим у близькому контексті, а у останньому прикладі спостерігаємо інвертований порядок слів, що адекватно компенсує урочистість тону, задану лексичним елементом в оригіналі. Окрім цього, імовірною алюзією на твори Т. Шевченка звучить рядок *Твоєю славою ще повен шир степів* [277, с. 391].

Провідним художньо-естетичним прийомом є протиставлення двох світів – краю, де творив поет, та вигнання. Характерно, що батьківщина Овідія представлена красою його поезії, а чужина – пейзажними замальовками в темних тонах: *Пустыню мрачную, поэта заточенье, // Туманный свод небес, обычные снега // И краткою теплотой согретые луга* [279, с. 197] – *Смутного вигнання пустелю неласкаву, // Похмурий неба схил, нетанучі сніги, І коротко теплом розцвічені луги. А також: Там нивы без теней, холмы без винограда; – Там голий степ кругом, горби без винограду* [277, с. 391]. Певної неадекватності в перекладі надає заміна лексеми *нивы* на *степ*, хоч значного смислового відхилення не спостерігаємо, бо в цьому образі домінує сема відсутності тіні. Лексему *степ* перекладач вживає і в іншому словесному образі

– *шир степів* як функціональний відповідник до оригінального *сей предел*. Загалом, образ *степу* належить до традиційних в індивідуальному перекладацькому стилі М. Зерова. Подібно частотними є *верховина*, як відповідник нейтральному *вершина*, *верхівка*; *пута* як відповідник нейтральному *ланцюги*, *окови*; *дума*, як відповідник нейтральному *думка*; *край* як відповідник нейтральному *місце*, або гіперонім для *село*; *гай*, *діброва* – *ліс* тощо. Такі характерні елементи перекладу можемо вважати засобом одомашнення, однак вони передусім слугують для увиразнення, експлікації чи компенсації певних лексико-семантичних елементів словесних образів оригіналу. Наприклад, *тихих берегов – берегів смутних* (компенсація архаїчного прийменника *близ*, підкреслено ідею туги за поетом на його вітчизні), *туманный свод небес – похмурий неба схил* (трансформація нейтрального *туманный* у стилістичного марковане *похмурий*, інверсія у перекладі, експлікація та увиразнення мотиву смутку), *Пустыню мрачную, поэта заточенье – Смутного вигнання пустелю неласкаву* (уведення додаткової лексеми *смутний* та об'єднання двох окремих нейтральних образів оригіналу в метафорі, відсутній в оригіналі, увиразнюють тему вигнання); *И селам каждый миг набегом угрожают – І нападу гроза тяжить над цілим краєм* (метафоризація увиразнює загрозливий образ згаданих племен, лексема *край* нейтралізує оригінальний образ села, що, ймовірно, спричинив би зайві для аналізованого тексту позитивні конотації, властиві українській мовно-літературній традиції) тощо. Такий спектр трансформацій формально-стилістичних засобів не виходить за межі ідейно-тематичного наповнення оригіналу, однак спричинює розширення вербального контексту поезії, тобто робить її актуальною для українського читача. Можемо припустити, що в цьому випадку саме змістові елементи М. Зеров класифікує як інваріантні та свідомо їх увиразнює.

В елегійній поезії “Что в имени тебе моем” також переважають песимістичний настрій та смуток, що межує з трагізмом: *умрет – замре*, *шум печальный – сплеск бентежний*, *мертвый след – слід незрозумілий*, *надпись надгробна – візерунок на могилі*, *день печали – день журби*, *тоскуя – крізь тугу*. За незначними винятками, тужлива, меланхолійно-трагічну символіку збережено в перекладі кількісно та якісно.

Для першої строфи характерна звукова образність. Її втілено в подвійному порівнянні за участю звукоімітаційних образів *шум волны*, що в перекладі скомпресований у *сплеск*: *Оно умрет, как шум печальный // Волны, плеснувшей в берег дальний* [279, с. 328] – *Воно замре, як сплеск бентежний // Об камінь дальній надбережний* [277, с. 392]; та звук *ночной*, що конкретизується перекладним ономатопеїчним *шелест*: *Как звук ночной в лесу глухом* [279, с. 328] – *Як шелест у гаю нічнім* [277, с. 392]. У плані поетичного синтаксису елегійного вірша М. Зеров дещо втрачає, не зберігши перенесення, однак у всіх випадках відтворює постпозицію прикметника до іменника, характерну для оригіналу.

Візуалізація образу імені у другій строфі втілена через ключовий образ *мертвый след*. Лексема *мертвий* має тут двопластову семантику: 1) непорушний, що підсилюється словесним образом у порівнянні – *подобный // Узору надписи надгробной* [279, с. 328] – *Як візерунок на могилі* [277, с. 392]; 2) алюзія на латинську мову, бо йдеться про напис незрозумілою в той час мовою. М. Зеров відтворює обидва значення, переставивши означення *мертвий* та *незрозумілий*. Слід відзначити чергову втрату перенесення.

Характерними формально-стилістичними ознаками поетичного синтаксису у третій строфі є двокомпонентні епітети у двох перехресно римованих рядках: *В волненьях новых и мятежных; Воспоминаний чистых, нежных – Глубоко й давно* [279, с. 329] // *Забуте у нових поривах; Ні дум, ні споминів щасливих* [277, с. 393]. Перекладач не дотримується оригінальної форми тропів та змінює інструментарій словесних образів (*волненья* – *пориви*, *воспоминания* – *думи і спомини*), зберігаючи повтори, що надає дещо трансформованим образам необхідної функції підсилення та емоційно-експресивного навантаження. Уведені питомо українська лексема *думи* та старослов'янська *спомини* для відтворення оригінального *воспоминанья* підсилюються епітетом *щасливі*, що вдало контрастує з образом *печали* – *журби*, до якого звертається ліричний герой у наступному чотиривірші. Варіантне відтворення оригінального образу О. Пушкіна *тишина* спричинене домінуванням семи самотності в лексико-семантичному полі лексеми. М. Зеров неодноразово вдається до експлікації цього значення, вводячи синонімний відповідник – *самотність*. У цій поезії

перекладач вживає стилістично марковану форму лексеми *самотина*, часто вживану в елегіях Т. Шевченка, що увиразнює ідею оригіналу. Втрачений паралелізм у двох останніх рядках перекладач компенсує через вживання перенесення: *Скажи: есть память обо мне, // есть в мире сердце, где живу я* [279, с. 329] – *Промов: є серце, де мені // У спогаді припало жити* [277, с. 393].

Отож, художньо-естетичною домінантою в елегійному вірші є сентиментально-меланхолійний стиль словесних образів звукового й візуального характеру. Перекладачеві вдається дотриматися необхідної експресії та смислового наповнення. Він відтворює оригінальний розмір, проте вводить лише одне перенесення в останній строфі, на відміну від двох інших у перших чотиривіршах. Водночас ми спостерігаємо дотримання природності звучання перекладу через незначні втрати щодо оригіналу.

Ще одним автором, який представляє романтизм у перекладацькому доробку М. Зерова, є М. Лермонтов. Відомо, що більшість перекладів творів М. Лермонтова були призначені для запланованої видавництвом “Книгоспілка” збірки “Вибраних творів” російського поета. Отже, очевидним критерієм вибору творів для перекладу була презентація ліричного доробку М. Лермонтова, домінантних ознак його літературного методу та ідіостилу. Переклади були виконані 1930–1931 рр. Однак, друком збірка не вийшла [82, с. 823]. Характерною домінантною ознакою для романтичного світобачення часів М. Лермонтова є особистісний принцип – загострений інтерес до внутрішнього світу людини, її духовної “боротьби” [252, с. 633].

Поетичній мові М. Лермонтова властиві біблійні епіграфи та східні мотиви [252, с. 441]. Одна з найвагоміших ознак поетичної мови М. Лермонтова виявляється, за визначенням В. Белінського, у рівності та витриманості тону в більшості поезій [252, 442]. Процес трансформації романтичних штампів пов’язаний з пошуками несподіваних і непередбачуваних семантичних можливостей слова, що було безпосереднім прийомом творчої роботи М. Зерова як поета в оригінальному та перекладацькому доробку. Оригінальність поетичної мови М. Лермонтова полягала не стільки в лексичному різноманітті, скільки у високій валентності на рівні слів,

словосполучень, цілісного висловлювання, підвищеної контекстуальної активності. Характерним прийомом поезики М. Лермонтова для вираження романтичної естетики є порівняння, яке часто переростає в розгорнуті алегорії, що відображають суть твору.

У російській традиції віршування він опирався передусім на систему поетичних засобів, яку розробили О. Пушкін і поети його покоління, втіливши реформу поезики кінця XVIII – поч. XIX ст. Творчість М. Лермонтова стала підґрунтям для поетичних рядків А. Некрасова, а на межі XX ст. – для В. Брюсова [252, с. 541].

Поезія “Бажання”, яскравий зразок лірики романтизму, висловлює ідею свободи, втілену в символі степового птаха, та глибокого патріотизму, який відчуває поет, роздумуючи про своє шотландське походження [278, с. 35]. Поетичні символи характерні і для української літературної традиції: образ птаха як символа свободи та надії на повернення у рідний край. Відзначаючи вплив поезії М. Лермонтова на творчість М. Петренка, М. Зеров згадує про поезію, що стала народною, “Дивлюсь я на небо” [82, с. 93]. Імовірно, М. Зеров обрав цю поезію, знаючи, що український читач із легкістю сприйме відому йому форму та безперешкодно вчитуватиметься у глибокий зміст поезії з характерним біографічним мотивом. У процесі перекладу збережено ритміко-синтаксичні особливості оригіналу, що яскраво відтворюють характерну динаміку руху змісту вірша. Анафора першого та третього рядків першої строфи збережена повністю, адже саме ці рядки є імовірним прототекстом для української поезії М. Петренка (перші два рядки автор подав як епіграф). У відтворенні зображальних засобів помітний індивідуальний стиль М. Зерова-перекладача: 1) застосування традиційних для української мовно-літературної традиції образів та їхнього лексико-синтаксичного оформлення; 2) активізація рідковживаних мовних елементів, що надають образам стилістичного маркування. У вірші в центрі уваги – образ забутих предків поета: *На запад, на запад помчався бы я, / Где цветут моих предков поля, / Где в замке пустом, на туманных горах, / Их забвенный покоится прах* [278, с. 203] // *На захід, на захід полинув би я, / Де цвітуть моїх предків поля, / Де в замку пустельнім, в туманах гірських / Тліють кості занедбані їх* [277, с. 398]. Отже, цілісний образ праху в оригіналі замінений на образ

костей, обрамлений в усталене словосполучення як в оригіналі, так і в перекладі: *покоится прах – тліють кості*. Подібно М. Зеров опрацьовує й інші образи, які, на відміну від першого прикладу, не зазнають заміни центрального словесного образу, однак обрамлені у словосполуки та засоби відповідно до української мовно-літературної традиції: *И арфы шотландской струну бы задел, / И по сводам бы звук полетел; / Внимаем одним, и одним пробужден, Как раздался, так смолкнул бы он* [278, с. 203] // *Шотландської арфи б торкнув я струну / І збудив би в склепінні луну; Збудивши її, тільки б сам наслухав, / Як під дахом той гомін вмирав* [277, с. 398]. М. Зеров зберігає провідні елементи образу, увиразнює семантику оригінальної лексеми *звук*, передаючи її двома відповідниками *луна* та *гомін* у неусталених дієслівних конструкціях *збудити луну, гомін вмирав*. Не зважаючи на лексико-синтаксичні трансформації в межах даної строфи, М. Зеров зберігає поетичний синтаксис, дотримуючись оригінальної побудови вислову, відтворює повтор, що надає образу потрібної динаміки. Сталі для поезії романтизму образи бурхливого моря й туги за батьківщиною М. Зеров відтворює за допомогою традиційних для власної поетики лексико-семантичних елементів *край, плеса*. Також спостерігаємо перифраз оригінальної лексеми *отчизна – край батьків*: *Меж мной и холмами отчизны моей // Расстилаются волны морей* [278, с. 203] – *Між мною і краєм забутих батьків // Простелилися плеса морів* [277, с. 398].

Серед перекладів М. Зерова авторів періоду романтизму є низка драматичних творів. Зокрема, перекладач здійснив переклад історичної драми О. Пушкіна “Борис Годунов”, Ю. Словацького “Мазепа” та уривок з драми “Баладина”. Перекладач, стверджуючи ступінь адекватності і стилістичну цілісність перекладу як ознаки літературності мови, у перекладах драматичних творів часто поєднує стилістичну та смислову адекватність з калькуванням, що, ймовірно, вмотивоване метою стимулювати потенціал української мови засобами оригінального тексту, в міру новаторського свого часу [83, с. 515]. Підґрунтям такого прийому була природність звучання чужомовних виразів українською мовою. Збереження метричних особливостей тексту оригіналу в поєднанні з чутливістю до фрази [83, с. 520], зокрема в поетичній драмі, доводить, що неокласичний переклад має вищий ступінь

сценічності, зосереджує увагу на відтворенні настроїв і переживань героїв драми в контексті історичних подій. (Детальніше див. Додаток В)

Отож, переклади поезій авторів романтизму відповідають загальним принципам, які М. Зеров виробив щодо: 1) вибору текстів для перекладу: роль в оригінальній літературі, в творчості автора, актуальність у вихованні естетичного смаку цільового читача, з метою створення антології; 2) відтворення загальних інваріантних ознак оригінального тексту: лексико-семантичних та ритміко-синтаксичних, евфонії першотвору; 3) відображення оказіональних інваріантних ознак – здебільшого провідних особливостей ідіостилю автора першотвору; 4) варіантного відтворення загальних та оказіональних рис – вільна інтерпретація ознак, що мають другорядне значення в поезії або не впливають на естетичне сприйняття читача; 5) одомашнення як методу перекладу, який наближає твір до цільового читача, – в літературі романтизму переважно на лексико-семантичному рівні.

4.3. Переклади творів напрямів неокласицизму та символізму

Наступним періодом, до авторів якого звертається М. Зеров-перекладач, є постромантична епоха, позначена різноманіттям напрямів та видозмін художньо-літературних методів. На тлі протистояння романтичного й реалістичного бачення світу літератори вдаються до пошуку інших форм зображення дійсності. Цей період у часі наближений до епохи творчості М. Зерова. Сприйняття та засвоєння сучасних світових тенденцій в українській літературі відбувалися дуже повільно, тому прагнення дати українській літературі зразки новітньої поезії (т. зв. модерн у світовому контексті) сприяло роботі М. Зерова над перекладами творів цього періоду. У доробку перекладача – зразки новітньої поезії французького та російського символізму.

На відміну від періоду романтизму, поет не бунтує проти панівного ладу, а заглиблюється в себе та пошуки прекрасного, чим для нього стає мистецтво. Таке дисидентство набуває різноманітних виявів, одним із яких є неокласицизм. Неокласицизм не можна розглядати як історично окремий літературний напрям. Його

здебільшого характеризують як стиль, притаманний більшою чи меншою мірою поетам різних напрямів періоду XIX–XX ст. Час літературних пошуків і відсторонення від служіння ідеологічним цілям зробили актуальними звернення до античних сюжетів, дотримання строгих версифікаційних форм та ідейних настроїв.

Характерно, що в деяких національних літературах неокласицизм виявився особливо яскраво. Одним із таких прикладів є французький постромантичний неокласицизм – літературний напрям школи Парнас. У поглядах на літературу французької неокласичної школи М. Зеров знаходить необхідні імпульси для своєї творчої діяльності, а зокрема для розроблення власного літературного методу. Яскравою вказівкою на захоплення головними ознаками творчості поетів є відомий сонет “Pro Domo”, написаний ще 1921 р., задовго до роботи над перекладами з французької:

Класична пластика і контур строгий,
І логіки залізна течія –
Оце твоя, поезіє, дорога.
Леконт де Ліль, Жозе Ередіа,
Парнаських зір незахідне сузір'я
Зведуть тебе на справжні верхогір'я [277, с. 66].

Українському літераторові особливо імпонувала аполітичність діяльності авторів і пошуки нових форм відображення дійсності. Визнаним є той факт, що у французькій післяромантичній школі сповідували теорію “чистого мистецтва”, чи “мистецтва для мистецтва”, прихильники якої об'єднались в поетичну групу “Парнас”. Поети-парнасці прагнули подолати рутину буденності, протиставляючи їй філософські та естетичні шукання. Їхня відвертість спричинила обурення буржуазного суспільства, бо сприймали їх як проповідь аморальності. Парнасці великою мірою успадкували від романтизму його прагнення до екзотики, поетизації страждання, самотності, пошуку, однак не героїчного вияву, а – прекрасного в мистецтві. Художня досконалість творів парнасців, намагання відкривати нові поетичні світи зробили їхню творчість значним явищем у світовій літературі та викликали особливий інтерес М. Зерова, який намагався внести в українську

літературу нову естетику вірша та розкрити потенціал для її сучасного та майбутнього розвитку [266, с. 186].

М. Зеров розглядав французьку літературу потенційно однією з найвпливовіших у Європі та мав на меті широко презентувати її українською мовою. Серед планів було видати окремою збіркою твори П. Беранже українською мовою, у спільній праці з П. Филиповичем та разом із перекладом В. Самійленка. Для збірки М. Зеров переклав дев'ять віршів, що датуються 1932 р.

Значення поезії П. Беранже для французької літератури важко переоцінити. Поет, вихований на просвітницьких традиціях, розпочинає як поет-класицист, проте з часом все більше потрапляє під вплив романтизму, йому імponує свобода форми поетичної думки. Жанр пісні, яким захоплюється поет, у ранній творчості позначений епікурейськими мотивами, однак поступово автор звертається до громадсько-політичних ідей, головним інструментом до відтворення яких у його піснях стає сатира. Інваріантними ознаками поезики П. Беранже є відтворення форми пісні, її фольклорних ознак і прозорого звучання громадсько-політичного мотиву. Усі ці ознаки відтворено в інтерпретаціях М. Зерова зі збереженням оригінальної форми пісень і сатиричного забарвлення. Розмовно-побутові вкраплення та пониження тону як головні інструменти сатири адекватно відтворені через застосування стилістично контрастних елементів у тексті, а також діалектизмів та неологізмів.

Запланована антологія новочасної французької поезії, де М. Зеров виступав одночасно як перекладач та редактор (разом із С. Савченком), розміщувала б переклади творів Л. де Ліля, Ш. Бодлера, Ш. Кро, Е. Верхарна, А. де Реньє, Ш. Пегі, Ш. Герена, П. Сушона, Ж. Дюамеля [82, с. 824]. Із запланованого для антології друком вийшов лише переклад вірша Ж. Дюамеля “Вечірня балада” у журналі “Життя і революція” 1925 р. Серед авторів французької групи особливе місце займає Ж. - М. Ередіа. Поет видав лише одну поетичну збірку “Трофеї”, 1893 р. До неї увійшла низка довершених сонетів, що передають міфологічні, археологічні та географічні риси різних країн й епох, та є очевидними змістовими інваріантами творів поета. Висока техніка вірша, що мала провідне значення в поезиці школи, яку відтворив М. Зеров показово адекватно, стала прикладом для майбутнього покоління

поетів і перекладачів. Еквівалентне відтворення ознак хронотопу оригінальних поезій вказує на їхнє глибоке цілісне осмислення та прагнення подати власне переклад, а не переспів чи вільну інтерпретацію. Особливості форми та стилістична обробка словесних образів оригінальних поезій представників Парнасу передусім мали мовотворче значення та здійснювались із залученням низки пластів українських лексичних й синтаксичних ресурсів.

Переклади творів французьких символістів характеризуються підвищеною увагою до відтворення інваріантної риси напряму – символіки, що є визначальною для відображення ідейно-тематичних ознак оригіналу. Формальні характеристики віршів французьких поетів цього періоду досить різняться та мають своєрідне змістове наповнення. М. Зеров відтворює цю особливість відповідно до кожного окремого оригіналу.

На зламі XIX–XX ст. декадентські настрої з'являються й у російській літературі, яка на той період була серед найпродуктивніших у новому напрямі. Очевидно, М. Зеров звертається до тогочасної російської поезії не випадково, адже був добре ознайомлений не лише з художньою творчістю, а й з критико-теоретичними роботами авторів напряму та вважав його особливо актуальним для сучасної дійсності.

Символізм був одним із найперших і найпоширеніших напрямів у російському модернізмі. Для російської поетичної культури цей період позначений багатьма відкриттями. Символісти надали поетичному слову невідомої раніше динамічності і багатозначності, навчили російську поезію відкривати в слові додаткові відтінки та смислові грані. Їхні пошуки виявились плідними в сфері поетичної фонетики: К. Бальмонт, В. Брюсов, И. Анненский, А. Блок, А. Белый стали майстрами виражального асонансу й ефектної алітерації. Розширено ритмічні можливості російського вірша, різноманітнішою стала строфіка. Усе ж головна заслуга цього літературного напряму пов'язана передусім із асоціативним потенціалом ідейного наповнення. Як відомо, М. Зеров неодноразово наголошував на розробленні української поезики вірша в такому напрямі, над чим він плідно працював у своїй перекладацькій практиці, а на її основі – і в оригінальній творчості.

В. Брюсов відомий у російській літературі передусім як представник символізму. Діяльність В. Брюсова імпонувала М. Зерову, про що свідчать згадки про російського літератора та цитати з його праць, робота над перекладами його творів. У 1925 р. М. Зеров видав збірку вибраного українською мовою, маючи плани перевидати її у співавторстві з П. Филиповичем.

Характерною ідейною рисою творчості В. Брюсова дослідники визнають прагнення досягнути дійсності не раціональним шляхом, а через надчутливу інтуїцію. Поет виробив свій індивідуальний високий, монументальний стиль, що характеризується ораторськими, одеїчними інтонаціями, енергією і живописною пластикою вірша, прагне творчо освоїти пушкінську всесторонність, ясність і стрункість [255, с. 334].

Творчість В. Брюсова представлена у перекладах М. Зерова тих поезій, що тематично виявляють неокласичну й символістську спрямованість автора. До неокласичного напрямку належать поезії “Юлій Цезар”, “Скарга героя”, “Еней”, “Гімн Афродіті”, “Вечірній Пан”. До поезій символістського спрямування переклади поезій “Ми”, “Наполеон”, “Блудний син”, “До задоволених”, “Поет до музи”, “Захід над морем”, “Дитячі сподівання”, “Темрява лісова”. Вірші “Від Перікла до Леніна” та “До вірменів” В. Брюсов створив 1915–1916 рр., у період чергових творчих пошуків поета та експериментування.

Спектр представленої символіки у віршах широкий. М. Зеров підбирає твори для перекладу різні ідейно та за тематикою. Красномовним універсальним символом, що звучить у творчості В. Брюсова, є блудний син, висвітлений в однойменній поезії. В оригінальній поезії символ актуалізований через сукупність церковнослов’янських лексико-синтаксичних конструкцій з метою відтворення настрою сина, який повертається до рідного дому: *Ужели, перешедши реки, / Завижу я мой отчий дом / И упаду, как отрок некий, / Повергнут скорбью и стыдом!* [274, с. 45] // *Невже, пройшовши путь відлюдну, / Побачу я мій отчий дім / I упаду, як син розпнутний, / Підбитий соромом гризьким* [277, с. 413]. Перекладач вдається до заміни лексичного образу ріки, вжитого у множині, що має конотацію віддалення та біблійну алюзію на блукання, пошук щастя. Натомість М. Зеров експлікує конотацію віддалення,

компенсуючи втрату образу через додатковий епітет *відлюдна* у постпозиції. Такої заміни нейтральним відповідником із додаванням експлікуючого епітету зазнає образ *отрок некий – син розпутний*. Загалом, усю сукупність церковнослов'янських елементів автор вживає для надання урочистості моменту повернення блудного сина. Використання цього пласту лексики у російській та українській поетичній мові різниться [91, с. 15]. Тому М. Зеров традиційно вдається до використання іншого джерела інструментарію для відтворення урочистості тону поезії, додаючи стилістично відповідні означення й епітети в постпозиції. Характерно, що в таких замінах М. Зеров максимально зберігає оригінальний поетичний синтаксис строфи.

Ключовим для аналізованої поезії є дві строфи, де зображено рідний дім ліричного героя. М. Зеров переважно дотримується словесних образів, застосованих в оригіналі, відтворюючи їх стилістично адекватними елементами українською мовою: *И вдруг таким недостижимым / Представился мне дом родной, / С его всходящим тихо дымом / Над высыхающей рекой! / Где в годы ласкового детства / Святыней чувств владел и я, – / Мной расточенное наследство / На ярком пире бытия!* [274, с. 45] // *І враз таким безповоротним / Мені з'явився рідний дім / З димком легким і безтурботним / Над нашим річищем сухим, / Де в свій дитинний вік відрадний / Носив я в серці скарб чуття, / Все, що розвіяв марнотратно / По буйних бенкетах життя* [277, с. 418]. Ідейно ці дві строфи є ключовими для вірша, бо ліричний герой усвідомлює сенс власного буття (у біблійному сенсі – відбувається навернення до духовного начала), відповідно стилістичне звучання даних строф є естетичною домінантою поезії. Саме тому, очевидно, перекладач дотримується максимально адекватного відтворення на лексико-семантичному та синтаксичному рівнях тексту. Лапідарний ефект інверсії *всходящим тихо дымом* не збережено, однак компенсовано додатковим епітетом *З димком легким і безтурботним*. Не характерну для української мови дієприкметникову конструкцію *Над высыхающей рекой* відтворено за допомогою лексеми із суфіксом згрубілості і поєднанні з додатковим присвійним займенником, що надає потрібної конотації щасливого життя в рідному домі, та означенням у постпозиції *Над нашим річищем сухим*. Провідний образ строфи *ласкового детства* адекватно відтворено за допомогою епітета *відрадний*, традиційно

вживаного з іменником *дитинство*. Перекладач застосовує перифраз самої лексеми *дитинство* – *дитинний вік*, що надає конструкції необхідного стилістичного маркування і естетизму. Адекватної, на наш погляд, трансформації зазнає й інший образ *Святыней чувств*. Перекладач вводить натомість лексему *скарб* та додає топос – *в серці*, відсутній в оригіналі, однак, типовий для власне української філософії буття. Характерною особливістю аналізованого перекладу є застосування елементів західноукраїнської діалектної мови: *звідси, хтів, знов, нічним, з'явився* (замість *видався рідний дім*), *знов, бездумнім*. Розмовно-діалектний пласт української мови був потужним джерелом для поетичної мови перекладів М. Зерова. Це також доводить, що літератор плідно працював у напрямі збагачення літературної мови різними ресурсами, зробив чимало для консолідації мовних особливостей історично різних частин України. Так, попри низку трансформацій смислове навантаження ключових строф поезії відтворено максимально адекватно, у відповідному стилістичному оформленні.

Поезія “Еней”, що за тематикою належить до неокласичних творів, написано яскраво вираженим урочистим тоном, створеним за допомогою низки лексико-синтаксичних та морфологічних елементів старослов’янського походження, завдяки лапідарності ритму, оформленої пунктуацією. М. Зеров уникає надмірного вживання старослов’янзмів у перекладі, а урочистості й лапідарності ритму переважно досягає засобами сучасної української мови, вводячи відповідні стилістично марковані елементи морфологічного, лексичного та синтаксичного рівня тексту: *Внемли, вещает, сын богини! // Вставай, породження богині!; Земная страсть да спит в герое! / Тебе ль искать ливийских нег,/ Когда ты призван - Новой Трои / Взрастит торжественный побег?* [274, с. 93] // *Земна жага, – що їй в герої, / Не піддавайся чарам слів! / Ти маєш для нової Трої / Зростити люд богатирів.; Узнай глаголы Громовержца: / Величью покорись, пльиви // Священна воля Громовержця, / Скорися їй, пльиви звідсіль* [277, с. 420]. Таким чином, в оригінальній поезії яскравою стилістичною домінантною є урочистість діалогу божественних сил Олімпу, втілена за допомогою широкого застосування елементів різних пластів старослов’янської мови. Уживання українських відповідників того ж походження може спричинити

калькування оригінальної поетичної мови в перекладі та надмірно уподібнити його до російської. М. Зеров створює відповідний тон у перекладі засобами сучасної української мови: *що їй в герої; Не піддавайся чарам слів!; Ти маєш; Священна воля; Скорися*. Конструкції такого характеру з відповідною конотацією заклику до пробудження в українській мовно-літературній традиції мають історично закладену необхідну експресивність та апелюють до цільового читача не менш сильно, ніж оригінальні конструкції старослов'янського походження.

Як римська та французька література, поезія В. Брюсова була для М. Зерова одним із шаблів, подолавши який українська мова набувала нового потенціалу, а література збагачувалась новими цікавими версифікаційними формами та іншими формально-стилістичними особливостями. Індивідуальному стилю В. Брюсова властиві висока техніка вірша, яка дозволяла йому експериментувати з різними формами, вкладаючи в них унікальний культурно-історичний багаж та силу вислову. Слід зауважити, що критики часто вбачали в його поезії та перекладах надмірну строгість форми, що домінувала над змістовими характеристиками. У перекладацькому контексті про це згадує і М. Зеров, стверджуючи вагому роль формальних характеристик вірша у творах В. Брюсова. Однак, потужний імпульс інтелектуального ідейно-тематичного наповнення віршів В. Брюсова, видається, не менш вагомий для М. Зерова, як простежуємо у його перекладах.

Головними інваріантними рисами залишаються оспівування естетики духовного, внутрішнього світу, звернення до античних та біблійних символів, а форма вірша одночасно набуває естетичної й апелятивної функції. Слід визнати, що формальні характеристики поезій В. Брюсова, ритміко-синтаксичні структури нерідко зазнають значної зміни в процесі перекладу, однак, смисловий пласт тексту максимально адекватний. Таким чином, смислове наповнення творчості В. Брюсова М. Зеров сприймає як інваріантну особливість. Необхідно відзначити постійне намагання перекладача відтворити евфонію першотвору. У цьому аспекті переклад М. Зерова показує тенденцію до пріоритету інших засобів афектації, зокрема звертань, нетрадиційних епітетних та метафоричних конструкцій, що часто вміщують елементи, характерні для поезики М. Зерова, яка за своєю суттю вказує на збагачення

мовного ресурсу, його смислового наповнення. Мовотворчість М. Зерова є окремим явищем в українській культурі і може слугувати прикладом і для сучасних перекладачів. Дослідниця мови творів М. Зерова Л. Зіневич виокремлює засоби загальномовної та контекстуальної синонімії, активізацію словотвірних синонімів, пасивної лексики, призабутих, рідковживаних слів, що роблять мову перекладів не заштампованою, а живою, свіжою [91, с. 177]. Серед провідних засобів – багата синоніміка перекладів М. Зерова: семантичні, словотвірні, стилістичні синоніми, синоніми-перифрази. Власне в цьому простежуємо схильність перекладача до новотворів. Серед стилістично маркованих лексичних рядів вказано архаїзми (фонетичні, граматичні, дієслівну архаїку, лексико-словотвірні, семантичні, старо- і церковнослов'янського походження), поетизми, народнорозмовну, емоційно-експресивну лексику, діалектизми, сталі вирази та їхні трансформації [91, с. 18]. Естетизм його перекладів мав на меті вплинути на цільового читача так, щоб він відчув себе частиною загальносвітової культури.

Висновки до розділу 4

1. Системний огляд перекладів М. Зерова вказує на антологічний підхід до вибору творів для перекладу. Простежується тенденція презентувати найтипівіше в межах жанру, літературного напрямку, творчості автора тощо.

2. В огляді перекладів римської літератури ми виокремили загальні ознаки підходу перекладача до відтворення поетики античних авторів на основі передмов та приміток перекладача, що супроводжували друк перекладів, а також простежили культуротворчі ознаки перекладів з римської літератури.

3. М. Зеров характеризує авторів з огляду на їхню роль в оригінальній літературі певного періоду розвою, провідні ознаки їхнього індивідуального стилю, що у процесі перекладу слугують як оказіональні інваріантні особливості, а тому тяжіють до відтворення у перекладах М. Зерова.

4. У результаті дослідження перекладних од Горация стало очевидно, що саме естетична функція перекладу надавала культуротворчого значення перекладам. Застосовані прийоми розширювали мовну картину світу українського читача, вводили

деякі ритміко-синтаксичні й семантико-стилістичні особливості (часом і розмір оригіналу), які своїм нетиповим звучанням підсилювали ідейно-тематичні елементи, проте не ускладнювали розуміння тексту, а тому забезпечували дотримання загальної варіантної риси перекладу – відтворення тропів та фігур з огляду на доступність тексту перекладу. Виявлено, що дотримання такого балансу було незмінною рисою перекладацької стратегії М. Зерова.

5. Простежено тенденцію у перекладі ліричних форм застосовувати функціональне відтворення оригіналу з метою влучніше та доступніше апелювати до читача, а в перекладі творів епічного характеру, де велику роль відіграє відтворення фонові інформації, особливостей культурно-історичної доби, зберігати відповідну розгорнуту форму оригіналу та інші формальні характеристики.

6. На основі розгляду перекладів поезії англійської, німецької, польської та російської літератури періоду романтизму з'ясовано низку особливостей перекладацького методу М. Зерова, а саме звернення перекладача до типово українських народно-поетичних елементів, постійних лексико-синтаксичних словосполук, без втрати стилістичної й ритміко-синтаксичної адекватності оригіналу, дотримання цілісності образів оригіналу, а в формальному та стилістичному оформленні максимальне наближення до оригіналу із збереженням просодії оригіналу та головних виражальних засобів, які в сукупності характеризують літературний метод певних авторів та літературу періоду романтизму загалом.

7. Серед перекладів, здійснених М. Зеровим, вагому частину становлять сонети авторів різних літератур. Метою перекладача було видати антологію світового сонета. До таких перекладів належать сонети П. Бутурліна, І. Буніна, М. Лермонтова, А. Міцкевича, Міріама, Ф. Петрарки, П. Ронсара, Ж. Дю Белле, Ж. Ередіа. Для індивідуального стилю перекладача М. Зерова характерне особливе ставлення до цієї форми вірша, на що вказують його численні оригінальні сонети та перекладацькі плани щодо цієї форми, про що дізнаємося з його епістолярної спадщини.

8. Охарактеризовано переклади творів французьких символістів, де простежуємо підвищену увагу до відтворення інваріантної риси напряму – символіки, що є визначальною для відображення ідейно-тематичних ознак оригіналу. Формальні

характеристики віршів французьких поетів цього періоду досить різняться та мають своєрідне змістове наповнення, які М. Зеров відтворює відповідно до кожного окремого оригіналу.

9. Символізм був одним із найперших і найпоширеніших напрямів у російському модернізмі, позначений багатьма нововведеннями: вдосконаленням виражального асонансу й ефектної алітерації, розширенням ритмічних можливостей російського вірша, різноманітнішою стала строфіка, розширено асоціативний потенціал ідейного наповнення, які, на думку М. Зерова, мали бути розроблені в українській поезиці, і над чим він плідно працював у свої перекладацькій практиці, а на її основі – і в оригінальній творчості.

ВИСНОВКИ

Праця М. Зерова в контексті неокласицизму була явищем не випадковим, а продиктованим низкою чинників, серед яких – нові тенденції у світовій літературі, суспільно-політична ситуація на українських теренах, зміна уподобань українського читача, вироблення норм сучасної української мови, створення нових літературних центрів. Новий підхід зумовлювали потреби утвердити національну ідентичність української літератури, щоб вийти на рівень з іншими європейськими літературами та якісно розширити полісистему української культури, зокрема, через перекладну літературу.

Плідна праця передбачала звернення до джерел збагачення літератури через переоцінку досягнень національної літератури та вивчення досвіду інших літератур. Саме тому період з'яви перекладів античних авторів М.Зеров уважав початком роботи групи, закликаючи до перекладання, чим показував його вагому роль у цілеспрямованій праці над творенням нової полісистеми культури, поруч із історикознавчою та критичною діяльністю. М. Зеров чітко окреслює актуальність культурозорієнтованої тенденції в методології перекладу, яка виявляється у засвоєнні іншомовних зразків як у формі перекладу, так і запозичень для вдосконалення оригінальної творчості, що і є характерною ознакою періоду, коли перекладна література в різних її виявах займає центральну позицію в літературній системі і спонукає до її розширення.

Праці М. Зерова з історії нової української літератури були втіленням іншої вимоги – критично та якісно переосмислити здобутки українських літературних майстрів. Історичний нарис М. Зерова “Нове українське письменство” характеризує українську літературу кінця XVIII – поч. XIX ст. по-новому і становить, по суті, спробу написати історію становлення нового українського перекладу. Новизною дослідження та основою періодизації нової української літератури став стиль та його зумовленість у історико-культурному контексті. Поштовхом до такого ракурсу розгляду літератури ймовірно послужили семінари при Київському університеті під керівництвом В. Перетца 1904–1914 рр., які відвідував М. Зеров разом із майбутніми однодумцями-неокласиками.

Історія нової української літератури є водночас спробою написати історію становлення нового українського перекладу. М. Зеров опирається на періодизацію, за якою оригінальній літературі передують травестія і переклад. У межах періоду травестії М. Зеров характеризує низку перекладних жанрів, розрізнення яких є однією з актуальних перекладознавчих проблем сьогодення. Історичні розвідки М. Зерова вміщують надзвичайно важливий матеріал з погляду методології аналізу перекладу, адже головним поняттям, від якого відштовхується науковець, є передумови виникнення й розвиток жанру тексту, а мову та читача вказано серед провідних чинників.

У науковій діяльності М. Зеров активно звертається до критики. Методологія критики перекладу вченого узгоджується з полісистемним підходом до розгляду літератури. У критичних працях розрізняємо полісистему культури оригіналу, цільової культури, систему літератури оригіналу, систему літератури перекладу й сам твір як систему параметрів тексту у зіставленні оригіналу та перекладу. Розгляд кожної із систем вважаємо окремим критерієм критики перекладу.

Жанрова різноманітність критичних робіт про переклад показує підвищений інтерес у цій царині та окреслює його позицію як критика перекладу. Серед критичних розвідок М. Зерова розрізняємо праці для власне читача та для фахового читача, переважно за їхнім спрямуванням та інструментарієм дослідження. Особливістю критичних праць для фахового читача є їхня спонукальна функція, яка полягає у визначенні головних вимог та напрямів роботи перекладачів на основі проаналізованих зразків перекладу. Характерною для критичних праць, спрямованих на власне читача, з погляду полісистеми культури оригіналу та перекладу, системи літератури оригіналу та перекладу, є низка їхніх функцій: історико-культурна, пізнавальна, рецептивна та світоглядна.

Інтерпретативна функція критики перекладу М. Зерова є базовою, бо призначена скеровувати тлумачення твору цільовим читачем. Обидві групи вміщують інформацію, яка виконує оцінну функцію. Праці для власне читача оцінюють переклад загалом, переважно за відповідністю до норм мови, стилю та ступенем читабельності, тоді як праці для фахового читача оцінюють підхід до вибору методу

перекладу, його дотримання за головними текстологічними характеристиками, а також виокремлюють критерії вибору тексту для перекладу.

Рецептивну функцію у працях для власне читача виконує фонові інформація, яка формує сприйняття перекладного твору та його відповідну інтерпретацію. Таку ж функцію виконує у працях для фахового читача дослідження рецепції перекладу в діяхронії та огляд різноманітних чинників, які впливали на нього.

Жанр *власне перекладу* М. Зеров тлумачить у працях різного спрямування, що дає змогу простежити його еволюцію в українській літературі та перекладознавчій концепції. Зважаючи на те, що жанр власне перекладу та українська літературна мова на час діяльності перекладознавця активно розвиваються, виникає потреба підвищити вимоги до перекладачів. Мета роботи над перекладом та її першопричини, на думку М. Зерова, – надзвичайно вагомий аргумент у належному визначенні методу перекладу. М. Зеров визнає різні можливі підходи: переклад для себе і переклад для культури, про що свідчать його критико-теоретичні праці та перекладацький доробок.

М. Зеров визначає адекватність перекладу як відповідність змістових та жанрово-стилістичних особливостей оригіналу та перекладу. Окрім цього, у працях М. Зерова чітко простежуємо методологічне розрізнення процесу й результату перекладу. Виявлено певну систему теоретичних міркувань щодо окремих етапів процесу перекладу, які диференціюємо як декодування та кодування. Перший науковець розглядає як процес цілісного прочитання, тобто визначення інваріантних та варіантних особливостей першотвору, другий – як процес суб'єктивного прочитання, тобто власної інтерпретації означеної ієрархії особливостей оригіналу із врахуванням поетики перекладу та перекладача. В основі цілісного прочитання є визначення естетичного стрижня першотвору як унікальної художньої деталі певного твору, цілої творчості автора чи навіть літературного напрямку; та периферійних деталей, що можуть зазнавати різних трансформацій чи повного редукування. Як результат, відбувається вибір методу перекладу, визначення способів відтворення ієрархії текстових і позатекстових особливостей першотвору. На етапі кодування визначальними вчений називає високу майстерність, ерудованість і поетичний хист перекладача у відтворенні особливостей оригіналу за попередньо визначеною

ієрархією й обраним методом перекладу, які в результаті наділяють переклад мірою естетизму, достатньою для його культуротворчої функції.

Виявлено сукупність критеріїв, характерних для неокласичного підходу у виборі творів для перекладу: канонічність в національній і світовій літературних системах, визначальна роль у творчості певного автора, його непересічне естетичне наповнення, представлене виражальними чи змістовими особливостями твору.

У перекладацькому доробку М. Зерова розрізняємо три великі групи: 1) зразки римської літератури (зокрема автори Золотого віку); 2) зразки літератури періоду романтизму; 3) поезія французького й російського символізму.

Римській літературі в перекладацькому доробку М. Зерова належить перше місце за обсягом і за значенням. Переклад античної літератури передусім був роботою над оновленням сучасної літератури з метою напрацювання мовно-стилістичного підґрунтя. У результаті загального огляду перекладацького доробку М. Зерова з римської літератури висновуємо, що перекладач відтворює оригінал, зважаючи на тогочасну поетику перекладу, дбає про евфонію та природність звучання української мови в перекладі. Стилїстична сконденсованість образів сприяє компенсації втрачених особливостей оригіналу, зокрема його формально-стилїстичних ознак. Цей прийом допомагає перекладачеві зберегти деякі домінантні жанрово-стилїстичні особливості твору. Так, у перекладі ліричних форм М. Зеров вдається до функціонального відтворення оригіналу з метою влучніше та доступніше апелювати до читача.

У процесі перекладу творів епічного характеру, де велику роль відіграє відтворення фонові інформації, особливостей культурно-історичної доби, М. Зеров ставить за мету зберегти відповідну розгорнуту форму оригіналу та інші характеристики для відтворення загальнокультурного контексту.

Твори романтизму, які обрав М. Зеров для перекладу, були видатними зразками європейської літератури відповідного напрямку, який не набув повноцінного творчого розмаху в українській культурі через певні суспільно-історичні обставини. Література романтизму виявляє головні ознаки його індивідуального стилю. До них передусім належать застосування великого потенціалу української народної та літературної

мови, за допомогою чого перекладач досягає максимальної естетики перекладного твору. У відтворенні головних інваріантних особливостей М. Зеров відданий головному принципу його перекладацького методу – цілісності створених автором образів, інтерпретує їх за допомогою відомих і доступних українському читачеві, залишаючи стилістичне оформлення максимально наближеним до оригіналу.

Бажання дати українській літературі зразки новітньої поезії (модерну), сприяло роботі М. Зерова над перекладами творів авторів, що належали до сучасного йому напрямку в французькій та російській літературах. Перекладач відтворює головні ознаки літератури символізму й неокласичного літературного методу: простежуємо виокремлення звертання до античних та біблійних символів, що актуалізують естетику духовного, внутрішнього світу, відтворення форми вірша у його естетичній та апелятивній функції. Філігранна стрункість вірша, закладена у його ритміко-синтаксичних структурах часто зазнає певних трансформацій в процесі перекладу, проте смисловий пласт тексту – максимально адекватний. Отже, образність та асоціативність на смисловому рівні, вважаємо, були для М. Зерова інваріантною ознакою першотворів літератури символізму.

Вагому частину перекладів М. Зерова становлять сонети авторів різних літератур. Вони були здійснені з метою видати антологію світового сонета. Індивідуальний стиль М. Зерова-перекладача характеризується особливим ставленням до цього жанру. Про це свідчать його численні оригінальні сонети й перекладацькі плани, про які дізнаємося з епістолярної спадщини.

Отже, проведене дослідження доводить, що доробок М. Зерова, його критико-теоретичні праці щодо перекладу, мають надзвичайно вагоме значення для української традиції перекладу, бо формують цілісну концепцію, яка мала культуротворче значення і, безперечно, лягла в основу сучасного українського перекладознавства.

Окремого всеохопного перекладознавчого дослідження заслуговують переклади М. Зерова авторів римської літератури. Надзвичайно багатою є епістолярна спадщина літератора з огляду на період діяльності М. Зерова та тогочасні суспільно-політичні процеси.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

І. Спеціальна література

1. Аврахов Т. “Там, між поживклих книг найкращий мій клейнод...” // Укр. мова та літ. в шк. 1990. № 4. С. 31–34.
2. Андрейчук Н. Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV-початку XVII століття: монографія / Міністерство освіти і науки, молоді та спорту України, Нац. ун-т “Львівська політехніка”. Львів: Вид-во Львів. політехніки, 2011. 277 с.
3. Анненский И. Книга отражений. Москва: Наука, 1979. 678 с.
4. Артюрнова С. М. К. Зеров і бібліографія // Вісник Книжкової Палати. 2000. № 6. С. 32–33.
5. Бацевич Ф. Вступ до лінгвістичної генології: навч. посіб. Київ: Видавн. центр “Академія”, 2006. 248 с.
6. Бацевич Ф. Лінгвістична концепція О. О. Потебні в навчальному курсі “Теорія мовознавства” // Наукова спадщина О. О. Потебні у слов’янському культурному просторі: зб. наук. праць. Київ: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2012. 280 с.
7. Бгабга Г. Націєрозповідність / пер. М. Зубрицької // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2002. С. 738–740.
8. Безсмертні: зб. спогадів про М. Зерова, П. Филиповича і М. Драй-Хмару: [ред., примітки М. К. Орест] / Ін-т л-ри ім. Михайла Ореста. Мюнхен: [б. в.], 1963. 334 с.
9. Білецький О. [Рецензія на “Нове українське письменство” М. Зерова. Київ: Слово, 1924] // Наш сучасник Микола Зеров; упоряд. М. Зерова, Р. Корогодський, М. Коцюбинська. Луцьк: ВМА “Терен”, 2006. С. 19–23.
10. Білокінь С. Микола Зеров і книга // Книжник. 1990. № 1. С. 10–19.
11. Білокінь С. Закоханий у вроду слів: М. Зеров доля і книги. Київ: Час, 1990. 56 с.

12. Бриська О. До питання про перекладацькі методи Миколи Зерова: стаття // Наук. зап. Нац. ун-ту “Острозька академія”. Сер. філол.: зб. наук. праць / уклад.: І. Ковальчук, Л. Коцюк, С. Новоселецька. Острог: Вид-во Нац. ун-ту “Острозька академія”, 2014. Вип. 45. С. 199–202.
13. Бриська О. До питання про теорію і практику перекладу М. Зерова: стаття // Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов. Курск: Ред. журн. науч. публикаций аспирантов и докторантов”, 2014. № 2. С. 144–148.
14. Бриська О. Історико-літературні студії Миколи Зерова // *Studia Ukrainica Posnaniensia*. Poznan, 2016. Zesz. III. С. 191–200.
15. Бриська О. Переклад у системі національної культури: погляд неокласиків Миколи Зерова та Максима Рильського // Літературознавчі студії: зб. наук. праць. 2012. Вип. 34. С. 31–39.
16. Бриська О. Переклад як вияв неокласичного напрямку в українській культурі // Іноземна філологія: укр. наук. зб. Львів, 2015. Вип. 128. С. 163–170.
17. Бриська О. Шевченкіана Миколи Зерова: стаття // *Słowo, Tekst, Czas XII. Frazeologia w idiolekcie i systemach języków słowiańskich*. W 200 rocznicę rodzin Tarasa Szewczenki. Szczecin Greifswald, 2014. T. 1. С. 119–127.
18. Брюсов В. Фиалки в тигеле // *Весы*. 1905. № 7. С. 9–17.
19. Брюховецький В. “Б’ють молоти, нові часи кують” // *Вітчизна*. 1988. № 3. С. 34–37.
20. Брюховецький В. Зеров і Шевченко // *Рад. літературознавство*. 1988. № 3. С. 56–67.
21. Брюховецький В. У справі професійного перекладацтва // *Зарубіжна література*. 2000. № 14. С. 1–2.
22. Волошин О. Діяльність Миколи Зерова як критика перекладів. Теоретичний та практичний аспекти // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку: матеріали Всеукр. наук. конф. (Львів, 14–15 жовтня 2005 р.). Львів: Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. С. 194–198.

23. Волошин О. Іван Франко та Микола Зеров: суміжність підходів до перекладу // Наукові записки. Вип. 75 (5). Сер. філол. науки (мовознавство): у 5 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. С. 109–113.

24. Волошин О. Микола Зеров як перекладознавець: крізь призму праць Григорія Кочура // Творчість Григорія Кочура у контексті української культури ХХІ віку: до 100-річчя від дня народження Майстра: матеріали IV Міжнар. наук. конф. (Львів, 15–17 листопада 2008 р.). Львів: Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. С. 121–125.

25. Волошин О. Микола Зеров як критик перекладу // Іноземна філологія: Укр. наук. зб. Львів, 2010. Вип. 122. С. 180–186.

26. Волошин О. Неокласицизм в українському перекладознавстві. Феномен Миколи Зерова // Філологічні студії: науковий часопис. № 1–2 (39–40). Луцьк, 2007. С. 55–60.

27. Волошин О. Принципи перекладу у теоретичних працях Миколи Зерова та Івана Франка // Мовні та концептуальні картини світу: матеріали наук. конф. “Від Зерова до сьогодні” (м. Київ, 20–21 жовтня 2004 р.). Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2004. С. 10–13.

28. Волошин О. Постать Пантелеймона Куліша в контексті критичних та перекладознавчих праць Миколи Зерова // Мова і культура: матеріали XV наук. конф. ім. проф. Сергія Бураго (Київ, 19–23 червня 2006 р.) / Ін-т філології Київ. нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. Київ: Видавн. дім С. Бураго, 2006. С. 260–269.

29. Волошин О. “Полтава” у перекладі Є. Гребінки. Критичний огляд Миколи Зерова // Лінгвістичні дослідження. Актуальні проблеми сучасного художнього перекладу: матеріали Міжнар. наук.-метод. сем. (м. Горлівка, 20–21 жовтня 2004 р.) Горлівка: Вид-во ГДПІМ, 2007. Вип. 6. С. 27–34.

30. Волошин О. Реалістичний та неокласичний методи перекладу драми (на матеріалі українських перекладів драми О. С. Пушкіна “Борис Годунов”) // Мова і культура: наук. журнал. Київ: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2008. Вип. 10. Т. II (102). С. 268–275.

31. Галабутська О. Про незабутніх і незабутнє: [Спогади про Миколу Зерова] // Соц. культура. 1990. № 4–5. С. 10–11.
32. Гальперин И. Текст как объект лингвистического исследования. Москва: КомКнига, 2006. Изд. 4-е, стереот. 144 с.
33. Гальчук О. Горацій і Зеров: діалог через тисячоліття: (до 110-ліття від дня народження М. Зерова) // Дивослово. 2000. № 4. С. 7–11.
34. Гальчук О. Поетичне осмислення світової культурної спадщини // Дивослово. 1997. № 8. С. 5–7.
35. Гаспаров М. Брюсов и буквализм (По неизданным материалам к переводу Вергилия) // Мастерство перевода. 1971. Вип. 8. С. 88–128.
36. Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. Москва: Фортуна Лимитед, 2003. 272 с.
37. Гординський С. Поезія Миколи Зерова // Антологія української критичної думки першої половини ХХ століття / упоряд. В. Агеєва. Київ: Смолоскип, 2016. С. 695–702.
38. Гординський С. Бій за Європу // Антологія української критичної думки першої половини ХХ століття / упоряд. В. Агеєва. Київ: Смолоскип, 2016. С. 702–709.
39. Гординський С. На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади. Львів: Світ, 2004. 504 с.
40. Горячева О. Микола Зеров і його епоха або Великий нонконформіст: Спроба “некомплементарного розгляду” // Укр. мова та літ. в шк. 2000. № 16. С. 5.
41. Грабовецька О.С. Байронів шедевр “The Destruction of Sennacherib” у відтворенні М.Зерова та Д.Паламарчука (роздуми над двома перекладами одного вірша) // Вісник Львівського національного університету. Серія іноземні мови. 2006. Вип.13. С.184–189.
42. Гречанюк С. До джерел: (Про Миколу Зерова як літературознавця і критика) // Укр. мова та літ в шк. 1987. № 4. С. 8–16.
43. Гундорова Т. Про Явлення Слова. Дискусія раннього українського модернізму. [2-е вид., перероб і доп.]. Київ: Вид-во “Часопис “Критика”, 2009. 447 с.

44. Демьянков В., Кубрякова Е. Когнитивная лингвистика // Кубрякова Е., Демьянков В., Панкрац Ю., Лузина Л. Краткий словарь когнитивных терминов / Москва: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. КСКТ. С. 53–55.
45. Державин В. Дух і джерело київського неокласицизму // Наш сучасник Микола Зеров; упоряд. М. Зерова, Р. Корогодський, М. Коцюбинська. Луцьк: ВМА “Терен”, 2006. С. 81–94.
46. Державин В. Проблема віршованого перекладу // Українська перекладознавча думка 1920-х початку 1930-х років: хрестоматія / уклад. Л. Черноватий, В. Карабан. Вінниця: Нова Книга, 2011. С. 133–143.
47. Державин В. Українська поезія і її національна чинність // Українське слово: Хрестоматія укр. літ. та літ. критики ХХ ст.: у 4 кн. К., 2001. Кн.1. 704 с.
48. Державин В. Шлях до класицизму // Антологія української критичної думки першої половини ХХ століття / упоряд. В. Агеєва. Київ: Смолоскип, 2016. С. 845–850.
49. Дзера О. Жанри художнього перекладу // Записки перекладацької майстерні. Львів: Центр гуманітарних досліджень ЛНУ ім. І. Франка, 2002. Т. 1. С. 18–37
50. Дзера О. Індивідуально-авторські трактування біблійних мотивів як перекладознавча проблема: (на матеріалі українських перекладів творів Дж.-Г. Байрона): автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 1999. 21 с.
51. Дзюба І. Між культурою і політикою: вибр. праці. Київ: Сфера, 1998. 373 с.
52. Дзюба І. Україна у пошуках нової ідентичності: статті, виступи, інтерв'ю, памфлети / вступ. сл. М. В. Поповича. Київ: Україна, 2006. 846 с.
53. Домбровський О. Іван Франко теоретик перекладу // Укр. л-во: Іван Франко. Статті й матеріали. Зб. 6. Львів: ЛДУ ім. І. Франка. 1958. С. 306–332.
54. Дунай П. Ідейно-естетичні засади літературно-критичної діяльності Андрія Ніковського: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2006. 20 с.

55. Єфремов С. Новий блискучий таланти в колі майстрів поетичного слова України: (про перші збірки творів молодого М. Т. Рильського) // Народна творчість та етнографія. 2000. № 2–3. С. 87–90.

56. Єфремов С. [Рецензія на “Нове українське письменство М. Зерова” Київ: Слово, 1924] // Наш сучасник Микола Зеров; упоряд. М. Зерова, Р. Корогодський, М. Коцюбинська. Луцьк: ВМА “Терен”, 2006. С. 96–101.

57. Заславський І. Видатний учений. Талановитий поет. Майстер перекладу [до 110-річчя від дня народження Миколи Зерова] // Укр. мова та літ. в шк. 2000. № 16. С. 6.

58. Зеров М. Аполог в українській літературі XIX–XX вв. // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2003. С. 918–968.

59. Зеров М. Брюсов переводчий латинських поетів // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2003. С. 1028–1032.

60. Зеров М. Від Куліша до Винниченка // Зеров М. Твори: у 2 т. / упоряд. Г. Кочур, Д. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. С. 246–456.

61. Зеров М. До вершин української культури поетичного слова XX століття [текст]: (Творчість Максима Рильського: ранній період) // Народна творчість та етнографія. 2001. № 3. С. 75–82.

62. Зеров М. До джерел // Зеров М. Твори: у 2 т. / упоряд. Г. Кочур, Д. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. С. 492–588.

63. Зеров М. З епістолярії. З недрукованих поезій: [вірші] / передм. Г. Кочура // Вітчизна. 1988. № 3. С. 155–164.

64. Зеров М. З неопублікованого. “Задовго до неокласики”: [вірші] / передм. М. Шудрі // Дніпро. 2000. № 9–10. С. 59–72.

65. Зеров М. Іван Белоусов. Російський перекладач “Кобзаря” // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2003. С. 773–784.

66. Зеров М. “Кобзарь” Шевченко в русских переводах // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2003. С. 1000–1028.

67. Зеров М. Лекції з історії української літератури (1798–1870) / під ред. Д. Горзлін і О. Соловей / Видання Канадського ін-ту укр. студій. Торонто: Вид-во “Мозаїка”. 1977. 271 с.

68. Зеров М. Леся Українка: критично-біографічний нарис // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2003. С. 383–417.

69. Зеров М. Леся Українка і читач // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2003. С. 604–608.

70. Зеров М. Літературна позиція М. Старицького // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2003. С. 664–682.

71. Зеров М. Маловідома рецензія М. Зерова [на зб. Олександра Олеся “З журбою радість обнялась”] / вступ. сл. Б. Харчука // Укр. мова та літ. в шк. 1990. № 7. С. 78–80.

72. Зеров М. Наші літературознавці і полемісти // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2003. С. 521–549.

73. Зеров М. Нове українське письменство // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2003. С. 6–107.

74. Зеров М. Нотатки лекцій з курсів “Методологія та методика перекладу”: [рукописні записи] // Літературний музей Григорія Кочура / Архів.

75. Зеров М. Пам'яті Самійленка // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко "Основи", 2003. С. 461–468.

76. Зеров М. Перед судом методолога // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко "Основи", 2003. С. 550–559.

77. Зеров М. Поети пошевченківської пори // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко "Основи", 2003. С. 809–829.

78. Зеров М. Поетична діяльність Куліша // Зеров М. Твори: у 2 т. / упоряд. Г. Кочур, Д. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. С. 247–293.

79. Зеров М. Програма до курсу "Методологія перекладу" Б. д. // Літературний музей Григорія Кочура / Архів.

80. Зеров М. Програма до курсу "Методика перекладу" Б. д. // Літературний музей Григорія Кочура / Архів.

81. Зеров М. Програма до курсу "Українська стилістика" Б. д. // Літературний музей Григорія Кочура / Архів.

82. Зеров М. Твори: у 2 т. / упоряд. Г. Кочур, Д. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. 601 с.

83. Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко "Основи", 2003. 1301 с.

84. Зеров М. Українське письменство XIX ст. // Зеров М. Твори: у 2 т. / упоряд. Г. Кочур, Д. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. С. 4–245.

85. Зеров М. У справі віршованого перекладу // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко "Основи", 2003. С. 609–624.

86. Зеров М. Франко поет // Зеров М. Твори: у 2 т. / упоряд. Г. Кочур, Д. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. С. 457–491.

87. Зеров М. [Виступ на диспуті “Шляхи розвитку сучасної літератури”] // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2003. С. 436–440.

88. Зеров М. ““Прокуратор Іудеї” і два перекладачі // Зеров М. Українське письменство / упоряд. М. Сулима; післям. М. Москаленка. Київ: Вид-во С. Павличко “Основи”, 2003. С. 515–521.

89. Зерова С. Жизнь ограниченная в сонет // Радуга. 1988. № 1. С. 101–111.

90. Зерова С. Спогади про Миколу Зерова // Слово і час. 1996. № 8–9. С. 82–90.

91. Зіневич Л. Мовна майстерність Миколи Зерова: дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2002. 199 с.

92. Зорівчак Р. Боліти болем слова нашого... Львів: Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 2005. 296 с.

93. Зорівчак Р. Григорій Кочур як дослідник і популяризатор творчості Миколи Зерова // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць / редкол.: О. І. Чередниченко, А. Д. Белова, В. І. Карабан [та ін.]. Київ: ВПЦ “Київ. ун-т”, 2004. Вип. 15. С. 10–15.

94. Зорівчак Р. П. Іван Франко як перекладознавець // Теор. і прак. перекл. 1981. Вип. 5. С. 3–16.

95. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози): монографія. Львів: Вид-во ЛНУ, 1989. 216 с.

96. Зорівчак Р. П. Український художній і науковий переклад у політико-культурологічній концепції Івана Франка // Наукові записки Академії наук вищої школи України. Дніпропетровськ, 2007. Т. 2. С. 22–39.

97. Зорівчак Р. Фразеологічна одиниця як перекладознавча категорія (на матеріалі перекладів творів української літератури англійською мовою): монографія. Львів: Вид-во ЛНУ імені Івана Франка, 1989. 216 с.

98. Зубрицька М. Homolegens: читання як соціокультурний феномен. Львів: Літопис, 2004. 351 с.
99. Іваненко В. Розвиток методології українського радянського перекладознавства // “Хай слово мовлене інакше...”: проблеми художнього перекладу: статті з теорії, критики та історії худ. перекладу / упоряд. В. Коптілов. Київ: Дніпро, 1982. С. 179–190.
100. Івашко В. “Як дзвін сонетного катрена...”: [до 100-річчя з дня народження М. Зерова] // Кур’єр ЮНЕСКО. 1990. № 3. С. 49–50.
101. Івашко В. Микола Зеров і літературна дискусія (1925–1928) // Слово і час. 1990. № 4. С. 18–27.
102. Івашко В. Поетична творчість І. Франка очима М. Зерова // Укр. літературознавство. 1990. Вип. 54. С. 69–76.
103. Інгарден Р. Про пізнання літературного твору [фрагменти] / пер. Н. Римської // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2002. С. 176–208.
104. Караванський С. Секрети української мови. Київ: УКСП “Кобза”, 1994. 152 с.
105. Карасик В. Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монографія. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
106. Квіт С. Герменевтика стилю. Київ: Видавн. дім “Києво-Могилянська академія”, 2011. 143 с.
107. Кириллина Л. Бетховен. Жизнь и творчество: в 2 т. Москва: Гос. ин-т искусствознания НИЦ “Московская консерватория”, 2009. Т. 1. 442 с.
108. Кияк Т., Наumenко А., Огуй О. Теорія і практика перекладу (німецька мова). Вінниця: Нова Книга, 2006. 592 с.
109. Кісь Р. Мова, думка і культурна реальність (від Олександра Потебні до теорії мовного релятивізму). Львів: Літопис, 2002. 302 с.
110. Клен Юрій. Стебло серед поля: [про поета М. Зерова] // Дзвін. 1994. № 10. С. 123–130.

111. Клен Юрій. Спогади про неокласиків. Мюнхен: Укр. вид. спілка, 1947. 48 с.
112. Клименко Е. Байрон. Язык и стиль: пособие по курсу стилистики английского языка. Москва: Ин-тут л-ры на иностр. яз., 1960. 113 с.
113. Кобів Й. Вергілій і його епічна поема // Вергілій. Енеїда. Київ: Дніпро, 1972. С. 5–20.
114. Ковалів Ю. Зважати на суперечності // Слово і час. 1990. № 4. С. 27–29.
115. Ковалів Ю. Історія української літератури: кінець ХІХ поч. ХХІ ст.: підручник: у 10 т. Київ: ВЦ “Академія”, 2013. Т. 1: У пошуках іманентного сенсу. 512 с. (Серія “Альма-матер”).
116. Коломієць Л. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років: матеріали до курсу “Історія перекладу”: навч. посіб. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2013. 559 с.
117. Коломієць Л. Перекладознавчі семінари: методологічно-стильові орієнтири в українському поетичному перекладі від кінця ХІХ до початку ХХІ століття (на матеріалі перекладів англomовної поезії та поетичної драми): навч. посіб. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2011. 495 с.
118. Коломієць Л. Перекладознавчі семінари: актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу: навч. посіб. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2011. 527 с.
119. Копистянська Н. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: монографія. Львів: ПАІС, 2005. 368 с.
120. Коптілов В. Актуальні питання укр. худож. перекладу. Київ: Дніпро, 1971. 129 с.
121. Коптілов В. Першотвір і переклад: Роздуми і спостереження. Київ: Дніпро, 1972. 215 с.
122. Коптилов В. О наследии Миколы Зерова // Мастерство перевода. 1970. С. 153–169.
123. Коптілов В. П’єр де Ронсар: передмова // П’єр де Ронсар. Лірика / пер. з фр. і прим. Ф. Скляра. Київ: Дніпро, 1977. С. 5–14.

124. Космеда Т., Плотнікова Н. Лінгвоконцептологія: мікроконцептосфера Святки в українському мовному просторі: монографія. Львів: ПАІС, 2010. 408 с.
125. Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю: у 2 т. / упоряд. А. Кочур, М. Кочур; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. Київ: Смолоскип, 2008. Т. 1. 612 с.; Т. 2. 560 с.
126. Кочур Г., Зубрицька М. До історії одного листа [М. Зерова] // Укр. літературознавство. 1990. Вип. 55. С. 123–125.
127. Коцюбинська М. На полі честі і культури // Наш сучасник Микола Зеров / упоряд. М. Зерова, Р. Корогодський, М. Коцюбинська. Луцьк: ВМА “Терен”, 2006. С. 5–13.
128. Кравець Л. Словесно-художні образи поезій Миколи Зерова // Дивослово. 1996. № 7. С. 14–16.
129. Курилова Л. Зустрічі з Миколою Зеровим // Сучасність. 1987. Ч. 10. С. 114–116.
130. Куцевол О. Шлях до джерел // Укр. мова й літ. в середн. шк., гімназіях, ліцеях та колегіумах. 2001. № 1. С. 68–83.
131. Куценко Л. Гуляйполе М. Зерова // Укр. мова та літ. в шк. 1991. № 12. С. 64–68.
132. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції. Тернопіль: РВВ ТНПУ, 2006. 469 с.
133. Леві-Стросс К. Міт і значення / пер. М. Маєрчик // Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2002. С. 448–464.
134. Лепкий Б. До питання про переклади ліричних поезій / публ. М. Зимомрі // Теорія і практика перекладу. 1990. К., 1991. Вип. 17. С. 161–172.
135. Лисенко Н. Епізод з ранньої творчості Миколи Зерова // Слово і час. 1990. № 6. С. 61–62.
136. Листи Миколи Хвильового до Миколи Зерова // Рад. літературознавство. 1989. № 7. С. 3–15.

137. Література. Теорія. Методологія / упоряд. і наук. ред. Д. Уліцької; пер. з пол. С. Яковенка. Київ: Вид-во “Києво-Могилянська академія”, 2006. 543 с.
138. Лотман Ю. М. Статті по семиотике культуры и искусства / предисл. С. Даниэля; сост. Р. Григорьева. Санкт-Петербург: Академический проект, 2002. 543 с.
139. Лотман Ю. Текст у тексті / пер. М. Приходи // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2002. С. 581–597.
140. Луценко Ю. Біля джерел / Ю. Луценко // Вітчизна. 1989. № 5. С. 45–49.
141. Луцький Ю. Літературна політика в радянській Україні. Київ: Гелікон, 2000. 242 с.
142. Майфет Г. [Рецензія] // Українська перекладознавча думка 1920-х – початку 1930-х років: хрестоматія / уклад. Л. Черноватий, В. Карабан. Вінниця: Нова Книга, 2011. С. 336–344 (Рец. на кн.: Фінкель О. Теорія й практика перекладу). Харків: ДВУ, 1929. 168 с.
143. Матушевський Б. Блиск таланту серед класової ненависті: [фрагменти зі спогадів] // Зарубіжна література. 2000. № 14. С. 1–2.
144. Мітосек З. Теорії літературних досліджень: пер. з пол. Сімферополь: Таврія, 2005. 408 с.
145. Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2004. Вип. 15. 167 с.
146. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу // Всесвіт. 2006. № 1/2. С. 172–190; № 3/4. С. 154–171; № 5/6. С. 174–194; № 7/8. С. 192–206; № 11/12. С. 160–174.
147. Москаленко М. Тисячоліття: переклад у державі слова // Всесвіт. 1993. № 9/10. С. 113–127.
148. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична / пер. М. Приходи // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької. 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2002. С. 425–447.

149. Мурзин Л. О лингвокультурологии, ее содержании и методах // *Colegium*. 1997. № 1. С. 35–39.
150. Наєнко М. Микола Зеров і питання неокласицизму // *Слово і час*. 2008. № 11. С. 38–48.
151. Нахлік М. Пантелеймон Куліш: Особистість, письменник, мислитель: наукова монографія: у 2 т. Київ: Укр. письменник, 2007. Т. 2: Світогляд і творчість Пантелеймона Куліша. 462 с.
152. Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: Видавн. дім “Києво-Могилянська академія”, 2006. 347 с.
153. Неборячок Ф. М. Пушкін українською мовою. Львів, 1958. 315 с.
154. Новикова М. Міфи та місія. Київ: Дух і літера, 2005. 432 с.
155. Новикова М. Пам'ять contra амнезії // *Зарубіжна література*. 2000. № 14. С. 1–2.
156. Новикова М. Таврія Миколи Зерова // *Крим 90: альманах*. Симферополь. 1990. С. 69–71.
157. Новикова М., Шама Н. Символіка в художественном тексте: символіка пространства. Запорожжє: СП “Верже”, 1996. 171 с.
158. Одрехівська І. Внесок професора В. Коптілова в історію українського перекладу та перекладознавства другої половини ХХ сторіччя: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.16 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. К., 2015. 20 с.
159. Олександр Фінкель забутий теоретик українського перекладознавства: [зб. вибр. праць] / за ред. Л. Черноватого, В. Карабана, В. Подміногіна, О. Кальніченка, В. Радчука. Вінниця: Нова Книга, 2007. 440 с.
160. Павличко С. Теорія літератури / передм. М. Зубрицької. Київ: Вид-во Соломії Павличко “Основи”, 2002. 679 с.
161. Павличко Д. Об’європеювання // *Зарубіжна література*. 2000. № 14. С. 4.
162. Панченко В. Микола Зеров: формування української ідентичності // *Літературознавство*. 2013. № 2. С. 52–57.
163. Перкінс Д. Чи можлива історія літератури? / пер. з англ. А. Іщенка. Київ: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2005. 152 с.

164. Перетц В. Из лекций по методологии. К., 1914. С. 86–87.
165. Петров В. Микола Зеров та Іван Франко: (до історії історико-літературних взаємовідносин) // Антологія української критичної думки першої половини ХХ століття / упоряд. В. Агеєва. Київ: Смолоскип, 2016. С. 805–824.
166. Петров В. Спогади про Миколу Зерова // Укр. мова та літ. в шк. 1990. № 4. С. 27–31.
167. Попович А. Проблемы художественного перевода: учеб. пособие: пер. со словац. Москва: Высш. шк., 1980. 199 с.
168. Потебня О. Естетика і поетика слова. Київ: Мистецтво, 1985. 302 с.
169. Потебня А. Мысль и язык. Київ: СИНТО, 1993. С. 158–185.
170. Почайна І. “На згадку від Зерова...”: [дещо з біографії Зерова]. К., 1992. № 4. С. 126–129.
171. Радчук В. Функції перекладу // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку: матеріали Всеукр. наук. конф. (Львів, 14–15 жовтня 2005 р.). Львів: Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. С. 123–138.
172. Ребрій О. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
173. Рильський М. Мистецтво перекладу. Київ: Рад. письменник, 1975. 340 с.
174. Риффатер М. Критерии стилистического анализа // Новое в зарубежной лингвистике. Вип. 9. Составление и вступительная статья: И. Гальперин. М.: Прогресс, 1980. С. 69–91.
175. Родзевич Н. Іван Франко як перекладач // Укр. мова в шк. 1957. № 2. С. 18–23.
176. Родинне вогнище Зерових: [ред. рада: В. Шевчук та ін.; вст. ст. Є. Сверстюка]. Київ: “Гелікон”, 2004. 432 с.
177. Рильський М. Микола Зеров поет і перекладач // Жовтень. 1965. № 1. С. 78–86.
178. Савчин В. Микола Лукаш – подвижник українського художнього перекладу: монографія. Львів: Літопис, 2014. 374 с.

179. Сазик І. Естетична концепція Миколи Зерова: калокагатія // Гуманітарний часопис. 2007. № 3. С. 61–69.
180. Сверстюк Є. Гострої розпуки гострий біль: попередні зауваги // Сучасність. 1994. № 11. С. 240–243.
181. Сірик Л. Польська поезія у перекладах київських неокласиків // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку: матеріали Всеукр. наук. конф. (Львів, 14–15 жовтня 2005 р.). Львів: Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. С. 231–249.
182. Содомора А. Від слова до серця, від серця до слова. Львів: Літопис, 2012. 52 с.
183. Содомора А. “...Передають, біжучи, одні одним життя смолоскипи” // Зарубіжна література. 2000. № 14. С. 8.
184. Содомора А. Студії одного вірша. Львів: Літопис; Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2006. 364 с.
185. Степанов Ю. Язык и Метод. К современной философии языка. Москва: “Языки русской культуры”, 1998. 784 с.
186. Стріха М. “Камена” Миколи Зерова: проекція на усерівську дійсність 20-х років // Сучасність. 1996. № 7–8. С. 155–158.
187. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націстворенням. Київ: Факт Наш час, 2006. 344 с. (Сер. “Висока полиця”).
188. Таран Л. “Цвіте прозорий виноград...” // Слово і час. 1994. № 9–10. С. 52–54.
189. Таран Л. Неокласики Микола Зеров і Максим Рильський // Сучасність. 1995. № 3. С. 107–116.
190. Тетеріна О. Переклад як наукова проблема в українській літературно-критичній думці ХІХ початку ХХ ст.: компаративний дискурс: автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.01.05 / Київ. нац. ун-т ім. Т. Шевченка. Київ, 2004. 20 с.
191. Тороп П. Тотальний переклад [текст]: монографія / пер. з рос. О. Кальниченка, Л. Оржицького. Вінниця: Нова Книга, 2015. 263 с.

192. Українська перекладознавча думка 1920-х – початку 1930-х років: хрестоматія / уклад. Л. Черноватий, В. Карабан. Вінниця: Нова Книга, 2011. 504 с.
193. Українське перекладознавство ХХ сторіччя: бібліографія / ЛНУ імені Івана Франка, НТШ; укл. Т. Шмігер. Львів: Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2013. 626 с.
194. Уорф Б. Л. Отношение норм поведения и мышления к языку // Новое в лингвистике. М., 1960. Вып. 1. С. 135–168.
195. Федоров А. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы): уч. пособие для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва: Высшая школа, 1983. 4-е изд., перераб. и доп. 303 с.
196. Филипович П. Соціальне обличчя українського читача 30–40 р. ХІХ ст. // Українська перекладознавча думка 1920-х – початку 1930-х років: хрестоматія / уклад. Л. Черноватий, В. Карабан. Вінниця: Нова Книга, 2011. С. 240–256.
197. Филипович П. Пушкін в українській літературі // Українська перекладознавча думка 1920-х – початку 1930-х років: хрестоматія / уклад. Л. Черноватий, В. Карабан. Вінниця: Нова Книга, 2011. С. 256–314.
198. Филипович П. Спогади про М. Зерова: з нагоди 80-річчя з дня народження // Сучасність. 1971. Ч. 3. С. 49–63.
199. Финкель А. Лермонтов и другие переводчики “Еврейской мелодии” Байрона // Мастерство перевода: сб. статей. 1969. Сб. 6. С. 169–200.
200. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні. Метакритичне дослідження / передм. І. Дзюби. Київ: АТ “Обереги”, 1996. 192 с.
201. Франко І. Зібр. творів: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1976.
202. Фурман А. “Від Куліша до Винниченка” М. Зерова і “Від Мирного до Хвильового” М. Рудницького. Спроба зіставного аналізу // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць / КНУ імені Тараса Шевченка. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2004. Вип. 15.
203. Хвильовий М. Твори: в 2 т. Нью-Йорк: Слово, 1984. Т. 1. 436 с.; Т. 2. 410 с.

204. Цехмістрова Г. Основи наукових досліджень: навч. посібник. Київ: Видавн. Дім “Слово”, 2004. 240 с.
205. Черницький Є. М. Пушкін і Франко (про пушкінські традиції в творчості І. Франка) // Укр. літературознавство. 1988. Вип. 36. С. 46–54.
206. Чмиленко Ф., Жук Л. Посібник до вивчення дисципліни “Методологія та організація наукових досліджень”. Донецьк: РВВ ДНУ, 2014. 48 с.
207. Череватенко Л. Наш сучасник Микола Зеров // Дніпро. 1967. № 4. С. 157.
208. Чередниченко О. Патрон українського перекладу (до 125-річчя з дня народження Миколи Зерова) // Стиль і переклад: зб. наук. праць. 2015. Вип. 1 (2). С. 5–14.
209. Чередниченко О. Про мову і переклад. Київ: Либідь, 2007. 247 с.
210. Чередниченко О. Проблема адаптації у світлі Кочурової концепції перекладу // Творчість Григорія Кочура у контексті української культури ХХІ віку до 100-річчя від дня народження Майстра: матеріали IV Міжнар. наук. конф. (Львів, 15–17 листопада 2008 р.). Львів: Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. 328 с.
211. Чередниченко О. Український переклад: з минулого у сьогодення // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць / КНУ імені Тараса Шевченка. Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2004. Вип. 15. С. 21–31.
212. Чередниченко О. Функції перекладу в сучасному світі // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку: матеріали Всеукр. наук. конф. (Львів, 14–15 жовтня 2005 р.). Львів: Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. С. 4–11.
213. Шалашина Н. Книгознавчі аспекти наукових поглядів Миколи Зерова // Вісник Книжкової Палати. 1999. № 8. С. 31–33.
214. Шевельов Ю. Вибрані праці: у 2 кн. 2-ге вид. Київ: Видавн. дім “Києво-Могилянська академія”, 2009. Кн. І: Мовознавство / упоряд. Л. Масенко. 583 с.; Кн. ІІ: Літературознавство / упоряд. І. Дзюба. 1151 с.
215. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. Київ: Смолоскип, 2009. 342 с.

216. Якобсон Р. Доминанта // Хрестоматия по теоретическому литературоведению: в 5 вип. / сост. И. Чернов. Тарту, 1976. С. 317.
217. Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение / ред-сост. Т. Гланц, Д. Сичинава; пер. С чеш. Е. Бобаковой-Тимошкиной. Москва: Языки славянской культуры, 2011. 280 с.
218. Яусс Г. Эстетичний досвід і літературна герменевтика / пер. Ю. Прохаська // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. М. Зубрицької; 2-е вид., доп. Львів: Літопис, 2002. С. 368–405.
219. “Дуже вам вдячний щиро і товариськи...”: Листи Валеріана Підмогильного до Миколи Зерова: вступ, публік. і прим. В. О. Мельника // Слово і час. 1991. № 2. С. 10–17.
220. Bassnett S. Translation Studies. Third Edition. London; New York: Routledge, 2002. 176 p.
221. Bassnett S., Lefevere A. Constructing Cultures: Essays on Literary Translation / Cleveland Philadelphia Toronto Sydney Johannesburg. Toronto: Multilingual Matters Ltd., 1998. 143 p.
222. Cronin M. Translation and Globalization. London; New York: Routledge, 2003. 199 p.
223. Derzhavin V., Koshelivets I. Zerov Mykola // Encyclopedia of Ukraine: in 5 vol.: [Edit. by D. H. Struk (vol. 3–5) and V. Kubijovyc (vol. 1–2)]. Toronto, 1985–1993. V. 5. 1993. P. 841.
224. Dienega W. Ambiguity as Agent in Pushkin's and Shakespeare's Historical Tragedies // Slavic Review. Vol. 55. 1996. № 3. P. 525–551. URL: <http://www.jstor.org/stable/2501999> (Last accessed: 17.03.2007).
225. Eco U. Theory of Semiotics. Bloomington: Indiana Univ. press, 1976. 311 p.
226. Even-Zohar I. Papers in historical poetics. Tel Aviv: Porter Inst. for Poetics and Semiotics, 1978. 226 p.
227. Even-Zohar I. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem // The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. London; New York: Routledge, 2000. P. 192–197.

228. Gentzler G. *Contemporary Translation Theories* / Clevedon Buggalo Toronto Sydney. Toronto: Multilingual Matters Ltd., 2001. 232 p.
229. Hessen D., Stypuła. *Wielki Słownik Polsko-Rosyjski*. 75000 Państwowe Wydawnictwo “Wiedza Powszechna”, Wydawnictwo “Sowietskaja Encykłpedija”: Warszawa Moskwa, 1967. 1344 s.
230. Holmes J. *The Name and Nature of Translation Studies* // *The Translation Studies Reader* / ed. by L. Venuti. London; New York: Routledge, 2000. P. 172–185.
231. Humboldt W. *From Introduction to his translation of Agamemnon* // *Theories of Translation: An Anthology of essays from Dryden to Derrida* / ed. by R. Schulte and J. Biguenet. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992. P. 55–59.
232. Ingarden R. *The Literary Work of Art*. Evanston: Northwestern University Press, 1973. 407 p.
233. Goethe J. W. *Translations* // *Theories of Translation: An Anthology of essays from Dryden to Derrida* / ed. by R. Schulte and J. Biguenet. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992. P. 60–63.
234. Lefevere A. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992. 176 p.
235. Nathan I. Byron G. *Hebrew melodies* // *Fugitive pieces and reminiscences of Lord Byron*. London, 1829. P. 1–120.
236. Riffaterre M. *Transposing Presuppositions on the Semiotics of Literary Translation* // *Theories of Translation: An Anthology of essays from Dryden to Derrida* / ed. by R. Schulte and J. Biguenet. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992. P. 204–217.
237. Schleiermacher F. *From On Different Methods of Translating* // *Theories of Translation: An Anthology of essays from Dryden to Derrida* / ed. by R. Schulte and J. Biguenet. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1992. P. 36–54.
238. Snell-Hornby M. *The Turns of Translation Studies: New paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam; Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006. 221 p.
239. Toury G. *The Nature and Role of Norms in Translation* // *The Translation Studies Reader* / ed. by L. Venuti. London; New York: Routledge, 2000. P. 198–212.

240. Translation / History / Culture: Source book / tr. And ed. by A. Lefevere. London; New York: Routledge, 1992. 199 p.
241. Venuti L. Translation, Community, Utopia // The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. London; New York: Routledge, 2000. P. 468–488.
242. Whorf B. Language, thought and reality: selected writings of Benjamin Lee Whorf / ed. John B. Carroll. New York: Wiley, 1956. 290 p.
243. Yakhontova T. English Academic Writing for Students and Researchers. L'viv: PAIS, 2003. 220 p.

II. Довідкова література

244. Англо-український словник: у 2 т. Близько 120000 слів / склав М. І. Балла. Київ: Освіта, 1996. Т. 1 : А– М. 752 с.; Т. 2: N–Z. 712 с.
245. Дворецкий И. Латинско-русский словарь. Изд. 2-е, переработ. и доп. Москва: “Рус. язык”, 1976. 1096 с.
246. Етимологічний словник української мови: у 7 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О.О. Потебні; редкол. О.С. Мельничук (гол. ред.) та ін. Київ: Наук. думка, 1982. Т. 1. 632 с.; 1985. Т. 2. 572 с.; 1989. Т.3. 552 с.; 2003. Т. 4. 656 с.
247. Загнітко А.Словник сучасної лінгвістики: поняття і терміни: у 4 т. Донецьк: ДонНУ, 2013. Т. 1. 402 с.; Т. 2. 350 с.; Т. 3. 426 с.; Т. 4. 388 с.
248. Корінний М., Шевченко В. Короткий енциклопедичний словник з культури. Київ: Україна, 2003. 384 с.
249. Краткий словарь когнитивных терминов [/ Е. Кубрякова, В. Демьянков, Ю. Панкрац, Л. Лузина; [под. общ. ред. Е. Кубряковой]. Москва: Филол. ф-т МГУ им. М. В. Ломоносова, 1996. 248 с.
250. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. Ковалів. Київ: ВЦ “Академія”, 2007. Т. 1. 608 с.; Т. 2. 624 с.
251. Літературознавчий словник-довідник / упоряд. Р. Гром’як. Київ: ВЦ “Академія”, 2007. 753 с.
252. Мануйлов В. Лермонтовская энциклопедия. Москва: Ин-т русской л-ры, изд-во “Советская энциклопедия”, науч.-ред. совет, 1981. 784 с.

253. Полюга Л. Морфемний словник: Близько 36 000 слів. Київ: Рад. шк., 1983. 464 с.
254. Польсько-український словник: у 2 т.: 3 ч. / редкол.: А. Генсьорський, Л. Гумецька (гол. ред.), І. Керницький та ін. Київ: Вид. АН РСР, 1958–1960. Ч. 1. 696 с.; Ч. 2. 576 с.; Ч. 3. 608 с.
255. Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь / глав. ред. П. Николаев. Москва: Большая российская энциклопедия. 1994. Т. 3: К–М. 592 с.
256. Русский семантический словарь: толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений в 2 т. / под об. ред. Н. Шведовой; Российская академия наук, От. л-ры и яз., Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. Москва: Азбуковник, 1998–2000. Т. 1: Слова указующие (местоимения); Слова именующие: имена существительные (Все живое. Земля. Космос): 39 000 слов и фразеологических выражений; Т. 2: Имена существительные с конкретным значением; Всё создаваемое руками и умом человека (населённые места, обрабатываемые участки дороги; вещественные продукты труда) и др.: 40 000 слов и фразеологических выражений.
257. Словник мови Шевченка: у 2 т. / АН УРСР. Ін-т мовознавства ім. О. О. Потебні; редкол. В. С. Ващенко (відпов. ред.) та ін. Київ: Наук. думка. 1964. Т. 1: А–Н / ред. тома: Т. Черторизько. 1964. 484 с.; Т. 2: О–Я / ред. тома: В. Г. Маринченко, Л. О. Родніна. 1964. 569 с.
258. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава: Довкілля-К, 2006. 716 с.
259. Словарь украинского языка / упоряд. з додат. Б. Грінченко. Репринт, 1907. Київ: Довіра, 1997. Т. 1–2.
260. Словник лінгвістичних термінів / упоряд. Д. Ганич, І. Олійник. Київ: Вища шк., 1985. 360 с.
261. Словник літературознавчих термінів / упоряд. В. Лесин, О. Пулинець. 3-є вид., перероб. і доп. Київ: Рад. школа, 1971. 3486 с.
262. Словник символів / укл. О. Потапенко, Н. Дмитренко та ін. Київ: Ред. часопису “Народознавство”, 1997. 156 с.

263. Словник стійких народних порівнянь / укл. О. Юрченко, А. Івченко. Х.: Основа, 1993. 176 с.
264. Словник української мови: в 11 т. / редкол.: І. Білодід (голова) та ін. Київ: Наук. думка, 1970–1980. Т. 1–11.
265. Толковый словарь живого великорусского языка Владимира Даля: в 4 т. Санкт-Петербург; Москва: Тип. Товарищества М.О. Вольф, 1903–1909. Томъ 1.: А–З. 853 с.; Т. 2: И–О. 1017 с.; Т. 3: П–Р. 893 с.; Т. 4. С–V. 853 с.
266. Українська літературна енциклопедія: в 5 т. / редкол.: І. Дзеверін (відпов. ред.) та ін. Київ: Голов. ред. УРЕ ім. М. П. Бажана, 1988–1995. Т. 1: А–Г. 536 с.; Т. 2: Д–К. 576 с.; Т. 3: К–Н. 496 с.
267. Фразеологічний словник української мови: у 2 кн. / АН України; Ін-т укр. мови; уклад. В. М. Білоножко, В. О. Винник, І. С. Гнатюк та ін. Київ: Наук. думка, 1993.
268. A New English Dictionary on Historical Principles: In 10 vols. Oxford: Clarendon press, 1888–1928. V. 1–10.
269. Concise Dictionary of British Literary Biography. Writes of the Romantic Period, 1789–1832. Detroit: A Brucoli Clark Layman Book; London: Gale Research Inc., 1992. 467 p.
270. Duden Deutsches Universalwörterbuch / hrsg von der Dudenredaktion. 5., überarb. Aufl. Mannheim; Leipzig; Wien-Zürich: Dudenverlag, 2003. 1892 S.
271. Hordyns'kyi S. Neoclassicists / S. Hordyns'kyi // Encyclopedia of Ukraine: in 5 vol. / edit. by D. Struk (vol. 3–5) and V. Kubijovyc (vol. 1–2). Toronto, 1985–1993. V. 3. 1993. P. 581.
272. Routledge Encyclopaedia of translation studies / ed. by M. Baker. Routledge: London and New York, 2001. 654 p.
273. Zelechovskyj, J. Ukrainisch-deutsches Worterbuch, I-II, Lemberg 1882–1886 / J. Zelechovskyj, S. Nedilskyj. Munchen, 1982 . (Українські граматики; Вип.3). Teil. 3: Р–Я / Український Вільний Університет. 1982. S. 794–1126.

III. Джерела ілюстративного матеріалу

274. Брюсов В. Избранные сочинения: в 2 т. Москва: Гослитиздат, 1955. Т. 1: Стихотворения и поэмы. 750 с.
275. Вергілій М., Публій. Енеїда / з лат. перек. М. Білик; ред. Борис Тен; передм., комент. і слов. вл. ім. Й. Кобіва. Київ: Дніпро, 1972. 353 с.
276. Зеров М. Вибране. Київ: Дніпро, 1996. 540 с.
277. Зеров М. К. Твори: у 2 т. / упоряд. Г. Кочур, Д. Павличко. Київ: Дніпро, 1990. Т. 1: Поезії. Переклади. 843 с.
278. Лермонтов М. Полное собрание сочинений в 2 т. Москва: Худ. лит., 1989. Т. 1: Стихотворения и драмы / вступ ст. Д. Максимова, сост., подг. текста и примеч. Э. Найдича. Л: Сов. Писатель, 1989. 688 с.
279. Пушкин А. Избранные сочинения: в 2 т. Москва: Худ. л-ра, 1980. Т. 1: Стихотворения, поэмы, сказки / вступ. статья и примеч. Г. Макогоненко; примеч. Д. Благого. 814 с.
280. Пушкин А. С. Драматические произведения. Ленинград: Дет. лит., 1968. 254 с.
281. Пушкин А. Борис Годунов: сцены, исключенные из печатной редакции URL: <http://rvb.ru/pushkin/01text/05theatre/03edit/0854.htm> (дата звернення: 17.02.2006).
282. Франко І. Борис Годунов // Збір. творів: у 50 т. Київ: Наук. думка, 1976. Т. 11. С. 95–190.
283. Byron G. The poetical works. London: Oxford Univ. Press, 1957. 923 p.
284. Goethes Werke. Erste Teil: Gedichte / Herausgegeben von E. Scheidemann. Deutsches Verlagshaus Bong & Co, Berlin Leipzig Wien Stuttgart, 1944. 568 s.
285. Horatius Q. Flaccus. Opera selecta. Москва: Изд-во л-ры на иностр. яз., 1947. 87 с.
286. Catullus V. Il Libro di Catullo Veronese. Torino: Giovane Chiantore, 1933. 286 p.
287. Mickiewicz A. Grób Potockiej // Mickiewicz A. Wybór poezji. Kraków, 1997. Т. 2. S. 95–96.

288. Slowacki J. Mazepa. URL: <http://www.wolnelektury.pl/katalog/lektura/slowacki-mazepa.html> (Last accessed: 10.03.2016).

289. Slowacki J. Balladyna. URL: <http://www.lektury.one.pl/Balladyna/> (Last accessed: 10.03.2016).

290. Vergil Maronis P. Aeneis / edit. W. Kloucek. Pragae: Sumptus Fecit F. Tempsky, 1836. 338 p.

291. Vergil Maronis P. Bvcolica et Georgica. Vol. 1 / Iervmrecensvit O. Ribbeck. Lipsiae, 1894. 208 p.

ДОДАТКИ

Додаток А

Список публікацій здобувача за темою дисертації та відомості про апробацію

Статті, в яких опубліковані основні наукові результати дисертації:

1. Волошин О. Я. Неокласицизм в українському перекладознавстві. Феномен Миколи Зерова // Філологічні студії: науковий часопис. № 1-2 (39-40). Луцьк, 2007 р. С. 55–60.
2. Волошин О. Я. Іван Франко та Микола Зеров: суміжність підходів до перекладу // Наукові записки. Випуск 75(5). Серія: Філологічні науки (мовознавство): у 5 ч. Кіровоград: РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2007. С. 109–113.
3. Волошин О. Я. Реалістичний та неокласичний методи перекладу драми (на матеріалі українських перекладів драми О. С. Пушкіна “Борис Годунов”) // Мова і культура. (Науковий журнал). К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2008. Вип.10. Т. II (102). С. 268–275.
4. Волошин О. Я. Микола Зеров як критик перекладу // Іноземна філологія. Український науковий збірник. Львів, 2010. Вип. 122. С. 180–186.
5. Бриська О. Я. Переклад у системі національної культури: погляд неокласиків Миколи Зерова та Максима Рильського // Літературознавчі студії. Збірник наукових праць. К., 2012. Вип. 34. С. 31–39.
6. Бриська О. Я. До питання про перекладацькі методи Миколи Зерова : стаття // Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»: зб. наук. пр. / уклад.: І. В. Ковальчук, Л. М. Коцюк, С. В. Новоселецька. Острог: Видавництво національного університету «Острозька академія», 2014. Вип. 45. С. 199–202.

7. Бриська О. Я. Шевченкіана Миколи Зерова : стаття // *Słowo, Tekst, Czas* XII. *Frazeologia w idiolekcie i systemach języków słowiańskich*”. W 200. rocznicę urodzin Tarasa Szewczenki.— Szczecin – Greifswald, 2014. T 1. С. 119–127.

8. Бриська О. Я. Переклад як вияв неокласичного напрямку в українській культурі // *Іноземна філологія: Укр. наук зб.* Львів, 2015. Вип. 128. С. 163–170.

9. Бриська О. Я. До питання про теорію і практику перекладу М. Зерова : стаття // *Журнал научных публикаций аспирантов и докторантов.* Курск: «Редакция журнала научных публикаций аспирантов и докторантов», 2014. № 2. С. 144–148;

10. Бриська О. Я. Історико-літературні студії Миколи Зерова // *Studia Ucrainica Posnaniensia.* Poznan, 2016. Zeszyt III. С. 191–200.

Статті, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації:

1. Волошин О. Я. Микола Зерова та Іван Франко як теоретики перекладу // *Український переклад від Зерова до сьогодення: програма та резюме доповідей учасників наук. читань* (м. Київ, 20–21 жовтня 2004 р.) / Київський нац. ун-т імені Тараса Шевченка, Ін-т філології. Київ: КНУ ім. Т. Шевченка, 2004. С. 11–12.

2. Волошин О. Я. Принципи перекладу у теоретичних працях Миколи Зерова та Івана Франка // *Мовні та концептуальні картини світу: матеріали наук. конф. “Від Зерова до сьогодення”* (м. Київ, 20–21 жовтня 2004 р.). Київ: ВПЦ “Київський університет”, 2004. С. 10–13.

3. Волошин О. Я. Особливості перекладу історичної драми О. Пушкіна “Борис Годунов” (на матеріалі українського та англійського перекладів) // *Українська перекладознавча традиція: історія, методика, сучасні концепції: зб. матеріалів II Всеукр. студ. наук. конф., Луцьк, 21–22 квітня 2005 р.* / ред. кол. А. Є. Рогатюк (відп. ред.), Крисанова Т. А. та ін. Луцьк: Волинський ін-т економіки та менеджменту, 2005. С. 14–15.

4. Волошин О. Я. П. Куліш як перекладач: бачення М. Зерова // *Наука та вища освіта: тези доповідей учасників XIV міжвуз. наук. конф. (м. Запоріжжя, 11–18 травня 2006 р.): у 2 ч.* / Гуманітарний ун-т “Запорізький ін-т держ. та муніципального управління”. Запоріжжя: ГУ “ЗІДМУ”, 2006. Ч. 2. С. 263–264.

5. Волошин О. Я. Постать Пантелеймона Куліша в контексті критичних і перекладознавчих праць Миколи Зерова // Мова і культура: тези доп. учасників XV наук. конф. ім. проф. Сергія Бураго (м. Київ, 19–23 червня 2006 р.) / Ін-т філології Київського нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. Київ: Вид. дім С. Бураго, 2006. С. 256.

6. Волошин О. Я. Діяльність Миколи Зерова як критика перекладів. Теоретичний та практичний аспекти // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини XX віку: матеріали Всеукр. наук. конф. (м. Львів, 14–15 жовтня 2005 року). Львів: Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007. С. 194–198.

7. Волошин О. Я. Постать Пантелеймона Куліша в контексті критичних та перекладознавчих праць Миколи Зерова // Мова і культура: матеріали XV наукової конференції ім. проф. Сергія Бураго (м. Київ, 19–23 червня 2006 р.) / Ін-т філології Київського нац. ун-ту імені Тараса Шевченка. Київ: Видавн. дім С. Бураго, 2006. С. 260–269.

8. Волошин О. Я. “Полтава” у перекладі Є. Гребінки. Критичний огляд Миколи Зерова // Лінгвістичні дослідження. Актуальні проблеми сучасного художнього перекладу: матеріали Міжнар. наук.-метод. семінару (м. Горлівка, 20–21 жовтня 2004 р.). Вип. 6. Горлівка: Вид-во ГДПШМ, 2007. С. 27–34.

9. Волошин О. Я. Микола Зеров як перекладознавець: крізь призму праць Григорія Кочура // Григорій Кочур у контексті української культури XXI віку: матеріали IV Міжнар. наук. конф. (м. Львів, 15–17 листопада 2008 р.). Львів: Видавн. центр ЛНУ імені Івана Франка, 2009. С. 121—125.

Методологічні основи дослідження культуротворення як функції перекладу

“Нові погляди та завдання перекладача приніс романтизм – його інтерес до своєрідності національної, до авторської індивідуальності продукував і ті принципові щодо перекладу позиції, з яких не зійшла і наша сучасність”
М. Зеров [83, с. 680]

Прийнято вважати, що взаємозалежність перекладу та культури стала предметом дослідження недавно. Однак, ще німецький філософ Ф. Шлеєрмахер, якому належать провідні напрацювання в галузі герменевтики, розглядає її як мистецтво розуміння, вважає її запорукою належної інтерпретації тексту за умови сприйняття духу мови з одного боку, та способу бачення дійсності автора – його індивідуального стилю – з іншого. Така система координат ґрунтується значною мірою на ідеях його попередника Ф. Аста, зокрема про герменевтичне коло, за яким інтерпретація тексту здійснюється від цілого до окремих деталей, які, у свою чергу, є відображенням цілого. Смісл цілісного тексту водночас не обмежується художнім твором, а охоплює мову, жанр, епоху, творчість, обставини життя автора, творить його єдність, з осягнення якої слід починати процес інтерпретації тексту. “Метою герменевта є *емпатія* (курсив автора – М. Л.), вживання у внутрішній світ автора, відчуття його суб’єктивності, відтворення його мистецької думки. Помножена на досвід герменевтичного кола, для осягнення якого важливими постають частини і ціле не лише художнього твору, а й кожної мови, жанру, епохи, творчості та життя автора, – ця процедура виявлялася дуже складною, бо і мова, і творча індивідуальність, стиль автора постають невичерпними безконечними величинами” [132, с. 31].

Усвідомлення практичної неохопності завдання примушує теоретика визнати чужість інтерпретації як дане, а отже переводить герменевтику в площину не науки, а мистецтва, і передбачає творче начало процесу інтерпретації, суб'єктивізм у тлумаченні, що, однак, має відбуватись у руслі вище зазначених вимог та через поєднання дівінаційного і порівняльного методів інтерпретації. Дівінаційний метод, за Ф. Шлеєрмахером, передбачав інтуїтивне відчуття духу твору, а порівняльний – у визначенні його загальних та унікальних ознак на різних рівнях. “Для Шлеєрмахера головним є виявити, зрозуміти й представити оце неповторне авторське стилістичне “щось”” [106, с. 68]. Отже, з погляду герменевтики, провідим твердженням Ф. Шлеєрмахера є його вимога наявності стилю, як у автора, так і в інтерпретатора. “Індивідуальний стиль вказує на можливість правильно мислити і здатність до розуміння” [106, с. 68]. Підхід М. Зерова до інтерпретації оригіналу ґрунтується на подібних принципах. Вказуючи на вагоме значення відчуття естетичного наповнення першотвору, вміння відчутти його цілісність у єдності формальних та змістових елементів, перекладач залишається переконаним прихильником суб'єктивної інтерпретації: “(...) поети з найяскравішим підходом до писань інших авторів дуже часто показували себе і найсильнішими перекладачами” [85, с. 615]. У тому ж руслі М. Зеров тлумачить і критику: “В критикові, чи не так само як і в перекладачеві, цінні своєрідність та глибина сприйняття, вражливість, смак, спеціальна обдарованість. Бо як би ми не говорили про наукові методи в критиці, а критика завжди матиме щось спільне з мистецтвом” [83, с. 556].

Позиція Ф. Шлеєрмахера щодо методів перекладу протягом тривалого часу залишалась актуальною й до сьогодні визначає продуктивність герменевтичного підходу до перекладу. Це – методи парафрази та імітації, де за першим перекладач інтерпретує оригінал, зберігаючи специфіку мови та стилю автора й епохи його творчості, а за методом імітації, перекладач створює твір, що сприймають як оригінальний, а отже, не відтворюються духу мови чи особливості світовідчуття автора та його епохи. “Герменевтичний підхід до перекладу акцентує на суб'єктивних умовах праці інтерпретатора й ролі ініціції в процесі перекладацької інтерпретації тексту чи його тлумачення” [118, с. 66]. Саме такі методи роботи з іншомовним

текстом, вважаємо, розглядав М. Зеров під поняттям засвоєння у листі до Р. Олексієва від грудня 1931 року: “Ви перекладаєте не для читача, а для себе. Ви не хочете бути професіональним перекладачем, і тому берете у поета, що для Вас близьке, рідне, – отже переробляєте по-своєму” [83, с. 1069]. Ф. Шлеєрмахер схиляється до першого при відтворенні інформативних текстів і до другого – емоційно насичених. Тут вбачаємо чітку позицію філософа щодо мови як визначальної щодо мислення і творчої особистості, а отже, сприйняття мови як відображення світогляду.

Вагомим етапом інтерпретації є вивчення залежності змістового наповнення твору від соціально-історичних обставин і традиції – матерії від кола дії твору, за Ф. Шлеєрмахером. Ігнорування матерії неминуче призводить до втрати своєї значущості для читача [237, с. 49]. Ця ідея наскрізно звучить у теоретичних міркуваннях М. Зерова, а в його програмній перекладознавчій праці є першочерговою вимогою: “Не досить розуміти самі слова – треба відчувати крізь них світогляд автора, орієнтуватися в його стилістичному прямуюванні, знати обставини, в яких цей текст народився, та його місце в житті й розвитку даного автора” [85, с. 612]. Лише дослідивши рецепцію твору можемо наблизитися до способу мислення автора, досягнути розуміння, що перевершить авторський намір і дозволить простежити думку епохи [237, с. 52]. Відповідно, не враховувати особливості сучасного цільового читача теж видається неможливим для науковця.

Орієнтування на цільового читача у виборі перекладацьких методів вказує В. Гете, який розрізняє три епохи в перекладознавстві. У першу епоху перекладач здійснює такий переклад, який знайомить читача з іноземними країнами в міру його уявлень про неї, водночас визнає метод прозового перекладу, не обтяженого особливостями першотвору. У другому випадку, перекладач передає твір через власні думки і почуття, хоча часто це лише спроба перенестись в умови оригінальної культури. У третьому випадку перекладач дотримується оригіналу, відходить від усталених для цільової літератури норм [233, с. 60–61]. Услід за А. Ніковським в українській літературі саме такий підхід обирає М. Зеров для характеристики етапів розвитку перекладної літератури упродовж періоду після “Енеїди” І. Котляревського: травестії, переспіву, власне перекладу [73, с. 11].

Промовистою метафорою для виявлення взаємозв'язку перекладу та культури є визначення культури як сукупності текстів чи загалом як складно вибудованого тексту [139, с. 28]. Розуміння культури як тексту, а мови як його ядерної структури, породжує низку плідних тверджень, на які покладається сучасне перекладознавство для тлумачення націєтворчої функції перекладу. У своїх наукових працях М. Зеров приділяє значну увагу процесові перекладу тексту в його цілісності. Чимало критичних зауважень вказують на вагому роль різних етапів сприйняття тексту та його прочитання в різних контекстах, зокрема в межах літературної творчості автора, певного літературного жанру, літературного напрямку, літературної чи культурної епохи. Таке осмислення кожного оригінального тексту вказує на глибоке розуміння М. Зеровим ролі кожного перекладеного тексту для цільової культури. До прикладу, Ю. Лотман розрізняє дві найважливіші функції тексту в культурі: адекватної передачі значень і народження нових смислів: “Перша функція найкраще використовується, якщо найповніше збігаються коди того, хто говорить, і слухача, і, відповідно, якщо однозначність тексту максимальна. (...) Механізм ідентифікації, зняття відмінностей і возведення тексту до стандарту є не тільки початком, що гарантує адекватність сприйняття повідомлення у системі комунікації: не менш важливою є функція забезпечити загальну пам'ять колективу, перетворивши його із безладної юрби в “*Une personne morale*” (...)” [139, с. 583]. Таким чином, через творення певних жанрів із сукупністю певних стилістичних особливостей у національній літературі відбувається так звана кодифікація, що має безпосередній націєтворчий вплив, адже на основі спільних для певної соціальної групи знань і звички сприйняття тексту формується ідентичність нації. Структурною ознакою тексту, за другою функцією – народженням нових смислів, є його внутрішня неоднорідність та сприйняття як системи різних семіотичних просторів, де перебуває вихідне повідомлення, що зумовлює динамічність процесів, які відбуваються при сприйнятті тексту [138, с. 584].

Проблеми, пов'язані зі сприйняттям, належать до прагматичного аспекту роботи тексту, де вводиться зовнішній чинник. “Чи буде це “зовні” – інший текст, чи читач (який є теж “інший текст”), чи культурний контекст, він потрібний для того, щоб потенційна можливість генерування нових смислів, що полягає в іманентній

структурі тексту, перетворилась у реальність. (...) Прагматичні відношення – це відношення між текстом і людиною. Обидва утворення відрізняються таким ступенем складності, що завжди передбачають присутність активізації того чи іншого аспекту структури тексту і перетворення у процесі прагматичного функціонування ядерних структур у периферійні, а периферійних – у ядерні” [137, с. 586]. Таким чином, утверджується безпосередній зв'язок між читацьким сприйняттям, з одного боку, та методами творення текстів – з іншого, що в контексті культури стає процесом генерації нових структур.

Важливими з погляду перекладознавства є міркування Ю. Лотмана про переклад як один з можливих “зовнішніх текстових вторгнень у культуру”, яку він розглядає як великий текст. На думку науковця, такі вторгнення у результаті призводять не тільки до адаптацій зовнішніх повідомлень і введення їх у пам'ять культури, а й є стимулами її саморозвитку. Відповідно, динамічність стану, в який потрапляє культура в цілому, залежить від ступеня складності декодування вторгнених текстів [138, с. 587]. Отже, масштабне введення перекладної літератури в цільову систему, не залежно від її відповідності оригінальній, має текстотворчий вплив, а отже пояснює звернення перекладачів до культурно складних та важкодоступних текстів, які водночас мали ознаки універсальності та панхронності, а відповідно, активізували такі структури, що розширювали горизонт цільової культури. Одночасно, такі переклади акцентували цільові культурні ознаки, що в межах тексту ставали засобом природньої комунікації смислів оригінального тексту. Саме в такому руслі працює М. Зеров, дистанціюючись від книжної та штампованої лексики мови перекладу у своїх теоретико-критичних працях та на практиці.

Будь-який перекладний текст є носієм елементів національно-когнітивного характеру, поряд з мовноструктурними компонентами. Цю думку розвиває у своїх дослідженнях У. Еко, визначаючи поняття знаку як співвідношення між означуючим і означеним (або вираженням і змістом), та звертаючись до поняття семіозису як нескінченного процесу інтерпретації [225, с. 10]. Ч. Пірс ввів поняття семіозису і визначив його як дію, вплив, що виникає у процесі співпраці трьох суб'єктів: знаку, його об'єкта та його інтерпретанта як знаку будь-якого виду, що пояснює чи

“перекладає” перший. В основі безперервного семіозису лежить не словникове, а енциклопедичне знання як тип компетентності, що дає певні вказівки для тлумачення терміну відповідно до смислу, якого він набуває у певному контексті, ситуації створення та сприйняття, відповідно до інтертекстуальних ситуацій тощо [272, с. 219]. Для нас актуальним є висновок ученого про те, що різні мови (і культури) класифікують і виражають дійсність інколи по-різному [225, с. 41]. Тому неможливо розглядати переклад поза контекстом цільової культури.

Водночас, У. Еко вказує на цілу множину субстанцій на рівні вираження, що може виявлятися як у вербальних, так і в невербальних системах. Так, в поетичному тексті йдеться про лінгвістичну (що втілює певну лінгвістичну форму) та метричну субстанцію (що втілює певну метричну форму – скажімо, схему одинадцяти-складника) [225, с. 63]. Передбачено також існування звукосимволічної субстанції за умови відсутності певної кодифікованої форми. Аналізуючи переклади поетичного тексту, У. Еко доходить висновку, що “в поезії саме вираження диктує закони змісту. Зміст має, умовно кажучи, пристосуватись до перешкоди, що спричинює вираження” [225, с. 65]. Часто у своїх працях, дискутуючи з приводу пріоритету форми над змістом у поетичному перекладі, М. Зеров усе ж схиляється до думки про первинність ритмомелодики чи загалом евфонії. Отже, вирішенням дилеми є звернення до тексту як цілості у його вербальних та невербальних виявах, що є можливим за умови його глибокого прочитання.

Важливе значення ретельного прочитання тексту в кожному конкретному випадку доводить у своїх дослідженнях американський учений М. Ріффатер [236]. Науковець розрізняє два етапи прочитання: евристичний та герменевтичний. Декодування починається на першій стадії, де відбувається референційне сприйняття лінгвістичних знаків, які проте не можуть породити певного завершеного значення тексту. Відповідно, на другому етапі відбувається їхнє осмислення на основі певних гіпограм як вихідних груп слів, що належать до попередніх літературних практик і знаходять своє виявлення в даному тексті через певний репрезентативний знак, у тому числі поетичний. Знак є поетичним, на думку М. Ріффатера, лише тоді, коли він спрямовує до гіпограм. Науковець заперечує безпосередню залежність інтерпретації

тексту від фонової компетенції читача, стверджуючи, що сам текст та його стилістичний уклад визначає спектр інтерпретації читачем. У цьому аспекті він вводить поняття архічитача як такого, що може володіти різною компетенцією та емпірично здатний актуалізувати потенційні значення тексту, а семіотичність природи тексту спрямовує його в єдино належному руслі, адже при інтерпретації він застосовує моделі, які вже існують. Схожої думки притримується М. Зеров, вважаючи можливим закласти в текст необхідний набір ознак для належного спрямування рецепції перекладного тексту. М. Ріффатер наполягає на однозначності інтерпретації в результаті визначення типу тексту, жанру, що є імпліцитною й необхідною умовою тексту [272, с. 222].

Відповідно, здатність ідентифікувати ознаки жанру тексту чи дискурсу є вагомою передумовою текстової інтерпретації (а отже, перекладу). М. Ріффатер вводить поняття “стилістики декодування”, визначаючи її як науку, що вивчає ті особливості висловлювання, які передають особі, що приймає і декодує повідомлення, спосіб мислення особи, яка його закодувала. Тож у нашому дослідженні ми застосовуватимемо терміни “декодування” та “кодування” як етапи прочитання та інтерпретації оригінального тексту.

Здобуток М. Зерова в царині українського перекладознавства визначається введенням в обіг поняття стилю в різних його аспектах: стилю тексту, авторського, літературного, перекладацького, індивідуального стилів. Методичне виокремлення ознак стилю, на думку перекладознавця, є визначальним для успішного перекладу.

М. Ріффатер у своїй теорії ототожнює терміни “текст”, “унікальність”, “стиль”, “літературність”, а процес підкреслення одних елементів, стилістичних одиниць та затушування інших під час процесу читання відбувається, на його думку, автоматично. Стилем, у тлумаченні М. Ріффатера, є емпіза (експресивна, афективна чи естетична), що додається до інформації, вираженої лінгвістичною структурою без зміни значення цієї інформації. Тобто те, що мова виражає, стиль виділяє [236, с. 70].

Стилістичною одиницею науковець вважає діаду двох нероздільних полярних особливостей: граматики та стилістичної одиниці, контраст між якими і створює стилістичний ефект. Саме завдяки аграматикалій, одиниць, що порушують очікувану

систему граматики, відбувається перехід від мімезису до семіозису, що забезпечує сигніфікацію тексту та слугує основою для герменевтичної інтерпретації. У процесі перекладу відбувається не просто заміна окремого терміна його ймовірним синонімом чи порівняння систем знаків як таких, а зіткнення (*confronting*) текстових ситуацій із різними (частковими) енциклопедіями як формами існування певної сукупності знань, характерних для певного суспільства чи культури у окремих історичних ситуаціях [236, с. 70]. Очевидно, в період діяльності М. Зерова існувала необхідність, з одного боку, розширювати знання, а, з іншого боку, робити це доступним чином, що і становило вагому роль у виборі конкретної стратегії перекладу.

Для нашого дослідження важливими є напрацювання і науковців культурного повороту, а саме щодо ймовірних чинників впливу на творення перекладу у певній культурі. Зокрема, позалітературним чинником, який впливає на літературний твір, є патронаж, тобто особи та інституції, які можуть сприяти або перешкоджати читанню, написанню та переписуванню, й радше цікавляться ідеологією, аніж поетикою літератури, а, фактично, “делегують право голосу” фахівцям, коли йдеться про поетику. Патронаж, згідно з їхньою теорією, складається з трьох елементів: ідеологічного, економічного та статусного, які можна простежити в різному співвідношенні. Ідеологічний компонент регулює вибір і розвиток форми та ідеї, економічний – відповідає за фінансове забезпечення фахівців, а елемент статусу – це належність до певної групи чи центру, який потужно впливає на соціокультурну систему й автоматично надає статусу.

За відповідних обставин у період М. Зерова критична діяльність мала значні перешкоди, де приналежність до певної організації вважалася чи не єдиною запорукою літературного визнання молодих та недосвідчених літераторів. Такі об'єднання лише позірно виконували роль диференційованого патронажу, що, за класифікацією А. Лефевра, має економічну незалежність від сфер ідеологічного впливу і необов'язково передбачає надання статусу. За умови, коли патронаж в ідеологічному, економічному та статусному компоненті належить одній особі чи інституції, зусилля патрона передусім спрямовуються на збереження стабільності

соціальної сфери. Тож, панівна влада, використовуючи активну політику українізації в 20 рр. XX ст. як інструмент маніпуляції настроїв у соціальній сфері, усіма зусиллями намагалася показово сприяти розвитку української культури. Йдеться про лояльне ставлення до створення численних центрів та гуртків, україномовних освітніх організації та установ, розповсюдження української літератури, а через економічний компонент про прихильне ставлення до своєї ідеології [187, с. 143]. Така своєрідна лише видима диференціація патронажних елементів великою мірою стабілізувала настрої в україномовному суспільстві, однак, насправді мала єдиний і згубний центр. Отже, сформувалася ситуація, коли широка низка літературних організацій здійснювали функції патронату для молодого покоління літераторів та масово нав'язували суспільству нову політичну ідеологію, де українська літературна традиція була практично знівельована: ““Молода” молодь мусить, нарешті, довідатись, що причина ходкості макулатури криється не в “читабельності”, а в простісінькій українізації, яка примушує деякі благодійні установи купувати її тюками і зносити в підвали, де її гризуть і читають звичайнісінькі миші” [203, т. 2, с. 402]. Відповідно, літературна продукція, що вважалася прийнятною й активно пропагувалась у відповідній соціальній системі, мала бути щонайменше неопозиційною провладному міфів певної культурної формації, щоб утримати соціальну структуру під відповідною владою [234, с. 12]. Це також не передбачало повного заперечення “іншої” літератури, що з’являлась у цій соціальній системі, проте отримувала статус “дисидентської” й зазнавала нищівної критики, яка занижувала її цінність у літературній та соціокультурній системі [234, с. 17]. “Інституції запроваджують чи, принаймні, намагаються запровадити домінуючу поетику певного періоду, використовуючи її як вказівник, за яким вивіряється продукція того періоду. Відповідно, певні літературні твори будуть піднесені до рівня “класики” незадовго після виходу, тоді як іншим відмовляють, деякі здобувають своє визнання як класика згодом, коли змінюється домінуюча поетика” [234, с. 19]. Такі процеси викликали літературну дискусію, у якій М. Хвильовий та М. Зеров виступили на спільних позиціях і задекларували програму нового відродження української культури. Новий огляд історії української літератури, переоцінка її

досягнень та утвердження її глибокої національної традиції сформували нові вимоги до літературної продукції, критики та перекладів, з опорою на власне українську поетику, засновану на національній культуротворчій ідеї. Однак, панівна колонізаційна влада зуміла закріпити за ними статус дисидентів.

У баченні А. Лефевра, культурний контекст є вирішальним у розрізненні стратегій перекладачів із погляду ідеологічних настанов: “Тоді як консервативний перекладач працює на рівні слова чи речення, “натхненний” перекладач працює на рівні культури як одного цілого, і функціонування тексту в культурі. (...) Фактично, далеко не такі “об’єктивні чи “безцінні”, як нас переконують їхні прихильники, “вірні переклади” часто є інспіровані консервативною ідеологією” [234, с. 51]. Слід зазначити, що ідея А. Лефевра про свідоме переписування у перекладі є дискусійною, адже передбачає свободу прочитання оригіналу, яку варто відрізняти від несвідомої видозміни тексту у процесі перекладу, що частково торкається проблеми жанру. У цьому випадку допоміжними категоріями можуть бути поетика перекладу як вияв певного перекладацького методу перекладу та поетика перекладача як вияв його індивідуального підходу до перекладу з огляду на його власний стиль [191, с. 41].

Отже, методологічно діяльність М. Зерова в царині перекладознавства можна розглядати з багатьох ракурсів, адже спектр охоплених ним питань досить широкий. Проте найвагомішим видається естетизм та комунікативна дохідність перекладу до цільового читача. Окрім цього, враховуючи суспільно-історичні обставини, не можна не зважати і на низку чинників, які незалежно від його позиції впливали на бачення перекладу та його ролі. Обидва підходи знаходять своє відображення у межах культуротворчої ролі перекладу.

Особливості перекладацького методу М. Зерова у драматичних творах

Драма зазнавала багатьох модифікацій під впливом течій та стилів літератури. Проте, на відміну від інших жанрів, драма має притаманну унікальну рису – природність реалістичного відтворення буття, адже є масовим видовищем. Така наближеність до життя людей, до побуту певного народу і породжує головні труднощі при перекладі драми. Позамовний аспект твору є головною відмінною рисою цього жанру літератури, зокрема перекладної, що стало причиною численних суперечок з приводу пріоритету при перекладанні тексту драми на іншу мову. Лінгвістичний аспект драматичного твору, його художня цінність як літературного твору є альтернативою попередньо згаданому чинникові, на думку деяких знавців перекладної драми. Зокрема, А. Уберсфельд, стверджуючи, що текст драми є лише складовою драматичного твору, зрештою доходить висновку, що текстова складова є чи не найважливішою при перекладанні, а аспект сценічності твору є часто причиною вільного поводження з текстом, наслідком якого нерідко є неточний переклад [220, ст. 121]. Тому дослідниця допускає створення текста-посередника. У перекладацькому методі М. Зерова вимовляємість тексту, видається, має пріоритетне значення не тільки щодо перекладів драматичних творів, й щодо поетичних, адже естетизм полягає саме у красі й милозвучності виголошуваного тексту.

В українській перекладній літературі драма посідає чільне місце, проте історія українського театру зумовила недостатню усталеність норм перекладання драматичних творів українською мовою. Саме це стало причиною того, що переклади класичних драматичних творів належали перу літераторів, а не театрознавцям-сценаристам.

Переклади творів О. Пушкіна були невинновипадковими у доробку М. Зерова, проте вибір реалістичної драми “Борис Годунов” був до певної міри несподіваним. Історичний колорит драми як надійне прикриття для актуальності національної проблематики драми та й нестабільність у житті самого автора перекладу були серед ймовірних причин. Серед лінгвістичних чинників вибору саме цього твору для

перекладу, перш за все, необхідно вказати на те, що твори О. Пушкіна могли стати джерелом нових можливостей для української мови як мови-реципієнта. По-друге, новаторські риси цієї драми зумовлені тим, що О. Пушкін наслідував У. Шекспіра, твори якого планував перекладати М. Зеров, щоб активізувати потенціал драми українською мовою. Загалом, драма “Борис Годунов” є першим класичним зразком історичної драми в російській літературі. Окрім цього, в доробку М. Зерова вже були перекладені історичні драми польського письменника-романтика Ю. Словацького “Мазепа” та фрагмент із “Баладини”, до яких перекладач додав передмову з описом стилю письменника-романтика й характеристикою самих драм та певних аспектів перекладання такого типу творів [83, ст. 448]. Особливу увагу автор передмови звертає на перекладання творів на історичну тематику, що передбачає неабияку пильність перекладача до відтворення тих чи інших історичних фактів і реалій, щоб зробити їх зрозумілими для потенційного читача. Таке твердження нашою висновок, що в М. Зерова була ще одна причина перекласти “Бориса Годунова” українською мовою – подати зразок перекладу історичної драми й усталити певні вироблені ним норми.

Особливості Зерівських перекладів драм польського автора відзначив Г. Кочур у статті “Зеров і Словацький” [125, ст. 126]. У зіставному аналізі автор статті вказує на високу майстерність Зерова-перекладача в досягненні природності звучання вислову, чого вимагає відсутність рими у віршованій драмі. Загалом, драматичні твори показують доволі сформований підхід перекладача до перекладу творів саме цього жанру та напрацьовану теоретико-критичну базу. Як згадували раніше, М. Зеров є автором рецензії на збірку перекладів драматичних творів О. Пушкіна, які здійснив І. Франко. На противагу методів І. Франка, М. Зеров прагне подати максимально зрозумілий, читабельний і стилістично прозорий переклад. Головним заданням було ствердити певні закони української мови, досягнути природнього естетичного звучання твору і на сцені. Це не передбачало втручання в текст оригіналу, різного роду адаптацій, заміन чи спрощень. Жива мова в перекладах неокласиків еволюціонує і набуває статусу літературної мови. М. Зеров і його послідовники ставили перед собою завдання досягнення естетичної досконалості,

довершеності форми і чіткого відтворення художнього змісту оригіналу. Якщо можна говорити про вільне поводження з текстом І. Франка, то неокласики теж допускають вільну інтерпретацію тексту з тенденцією до якомога точнішого, а іноді й калькованого відтворення оригінальних формальних особливостей, які достатньою мірою відповідають новаторським особливостям перекладацької стратегії. М. Зеров у своїй теоретичній праці про віршований переклад доводить, що прищеплення чужомовних прийомів і форм абсолютно припустиме, адже сприяє розширенню потенціалу української мови [83, ст. 134]. Вільна інтерпретація тексту ж допускається лише за умови максимального збереження змісту оригінального тексту. Поєднання таких прийомів може видатися радикальним, проте жоден з них не домінує, бо саме природність тексту цільовою мовою зумовлює гармонійне звучання мови перекладів. М. Зеров доводить це твердження на прикладі зі статті В. Державіна, який наполягав на чіткому відтворенні всіх тропів і фігур, незважаючи на їх вимушене звучання в цільовому тексті [83, ст. 134].

Приклади гармонійного поєднання калькування та вільного поводження з текстом знаходимо й у драмі “Борис Годунов”. Витонченість мови О. Пушкіна зумовила відтворення чималої кількості елементів, які М. Зеров передає засобами української мови дуже наближеними до російської. Наприклад, для відтворення емоційного підсилення звучання в оригінальному тексті, перекладач вдається до певного втручання в текст оригіналу. До прикладу, у сцені “Замок воєводи Мнішека у Самборі” відбувається розмова няні та панни Мнішек. Особливістю цієї сцени є її форма – римований вірш (повний текст драми написаний білим віршем, мова простого народу – прозою). Критики вважають це одним із прийомів, які застосовував О. Пушкін для диференціації мови героїв вищого класу, що надає їх мовленню витонченого милозвучного звучання, емоційності та ліричності [175, с. 20]. Для збереження форми оригіналу М. Зеров вдається до певних заміन. Порівняймо:

Счаслив, кого ваш взор вниманья удостоит,

Кто сердца вашего любовь себе присвоит –

Кто б ни был он, хоть наш король

Или французский королевич –

Не только нищий ваш царевич,

Бог весть какой, бог весть отколь [280].

Щасливий той, на кім ваш погляд спочиває,

Хто серця вашого любов собі єднає.

То рай – хоч би для короля,

Про це французький марить королевич,

Не те що вбогий наш царевич –

Не знати хто, не знати відкіля! [277, ст. 539]

У цьому випадку повне збереження оригінальної форми компенсує певну змістову модифікацію оригіналу. Присвійний займенник *наш* в оригіналі має важливе смислове навантаження – уточнення, а в українському перекладі іменник *король* відображає загальне поняття, а сама фраза несе лише емоційне навантаження, підсилене лексемою *рай*, яку додав перекладач. Подібні розбіжності у відтворенні займенника помічаємо на цьому прикладі *Не только нищий ваш царевич – Не те що вбогий наш царевич*. Втрачені конотації, імовірно, видались перекладачеві другорядними чи зрозумілими з контексту.

Однак, певна частина церковнослов'янізмів оригінального тексту може видатись скалькованою в перекладі, але слід зазначити, що як і в російській та інших східнослов'янських мовах, слов'нізми становлять потужний джерельний пласт української мови, а тому звернення перекладача до відповідної лексики вказує лише не стилістичну адекватність перекладу. Так, характерну церковнослов'янську фразему *Прииде грех велий на языцы земнии* [280, ст. 34], яку виголосив один із монахів у драмі, М. Зеров передає в перекладі теж церковнослов'янською *Прииде гріх велій на языки земнії* [277, ст. 522] із збереженням урочистого тону, чим досягає аналогічного звучання в цільовому тексті. І. Франко ж передає ці слова нейтральною лексикою *Прийшов // Великий гріх на всі земнії роди* [282, ст. 119]. Одночасно неокласичне бачення довершеної форми вірша, зокрема віршованої драми, не допускає жодного втручання. Пушкінське розрізнення прозового, віршованого неримованого й римованого тексту з метою увиразнити образ правлячої верхівки,

бояр, шляхти, духовенства та простого люду є новаторською рисою й художньою цінністю цього твору, що, на думку неокласиків, має неодмінно відтворити перекладач. І. Франко, до прикладу, ретельно дотримується неримованого вірша упродовж усієї драми, що є певним втручанням у форму тексту оригіналу і водночас робить її синтезуючим елементом тексту. Можемо припустити, що І. Франко зумисне зігнував диференціацію форми з метою класового розрізнення. Особливо відчутним розрізнення форми є тоді, коли текст звучить у виконанні акторів. Адже автор перекладу драми не може нівелювати первинного призначення драми – звучати на сцені, розважати й одночасно навчати. Текст драми – це промови героїв-ораторів. Візьмімо до прикладу визначальний монолог Григорія у сцені, де зароджується задум самозванства:

Что за скука, что за горе наше бедное житье!
 День приходит, день проходит – видно, слышно все одно:
 Только видишь черны рясы, только слышишь колокол.
 Днем, зевая, бродишь, бродишь; делать нечего – соснешь;
 Ночью долгою до света все не спится чернецу.
 Сном забудешься, так душу грезы черные мутят;
 Рад, что в колокол ударят, что разбудят костылем.
 Нот, не вытерплю! нет мочи. Чрез ограду да бегом.
 Мир велик: мне путь дорога на четыре стороны,
 Поминай как звали [280].

Отже, цей елемент тексту – це своєрідний окремий твір, яскраве змалювання життя простого духовенства, написаний відмінним від інших сцен розміром – восьмистопним хореєм. Особливої уваги вимагає лаконічність та влучність виразу, увиразнені метричними особливостями тексту, зокрема цезурою. На збереження цього елемента форми Зеров-критик звертає особливу увагу в своїй рецензії на франкову збірку перекладів драматичних творів О. Пушкіна. Саме цезура має виняткове значення для загального враження від тексту [83, ст. 148]. М. Зеров подає яскравий приклад адекватного відтворення метричних особливостей тексту оригіналу

в поєднанні з лаконічним витонченим словом, що підкреслило ще одну особливість перекладів М. Зерова й інших неокласиків – майстерність виразу:

Що за нуд, що за тортури це життя убоге нам!
 День надійде, день відійде – жодних змін тобі нема:
 Бачиш тільки ряси чорні, чуєш тільки дзвін сумний.
 Вдень блукаєш, хрестиш рота; часом нехотя здрімнеш;
 Ночі ж довгі – до світанку все ченцеві сну нема.
 В сон поринеш – сонні мари душу всю тобі мутять;
 Радий, як у дзвін задзвонять, як розбудять посошком ...
 Ні, не стерплю! Сил немає. Через мури і пішов!
 Світ широкий: путь дорога на чотири всі вітри,
 Хто ченця коли згадає ... [277, ст. 572].

Для порівняння у Франковому перекладі маємо:

Яка нуда! Яке нещасне наше
 Те біднеє життя! Приходить день,
 Минає день, а видно, чути все лиш
 Одно й те саме. Бачиш чорні ряси
 І чуєш дзвони. Вдень зіваєш, ходиш,
 І бродиш, і робить нема чого.
 Заснеш, та ніч довжезна і досвіту
 Не спиться монахові. А як і засне,
 То мучать душу чорні сновидіння.
 Рад, як у дзвін ударять, або як
 Наставник збудить палицею. Ні
 Не витерплю! Немає сили в мене!
 Ось через огорожу – і навтеки!
 Великий світ, дорога вільна скрізь
 На штири сторони, і споминай як звали [282, с. 109].

Таке зіставлення ще раз доводить другорядну роль форми тексту в методі І. Франка при домінуванні читабельності та доступності мови тексту. Загалом, тип

фразування та численні приклади енжамбменту, характерні для Франкового перекладу драми, вказують на мету перекладу – радше для читання, ніж постановки на сцені.

М. Зеров, стверджуючи ступінь точності і силу перекладу як ознаки літературності мови, у перекладах драматичних творів часто поєднує стилістичну та смислову адекватність з калькуванням, що, ймовірно, вмотивоване метою стимулювати потенціал української мови [83, с. 515]. Підґрунтям такого прийому була природність звучання чужомовних виразів українською мовою. Збереження метричних особливостей тексту оригіналу в поєднанні з чутливістю до фрази [83, с. 520], зокрема в поетичній драмі, доводить, що неокласичний переклад має вищий ступінь сценічності, зосереджує увагу на відтворенні настроїв і переживань героїв драми в контексті реальних подій.

Подібні принципи лягли в основу перекладів драми “Мазепа” та уривку з “Баладини” Ю. Словацького. Окремо слід відзначити прагнення перекладача адекватно відтворити мовну особистість головного героя Івана Мазепи, що є постаттю української історії. Зокрема, М. Зеров уживає чимало полонізмів (*одповідь, покойова, йогомосць, невпокій*) або слів діалектного походження (*легінь, очиці, даси*), що надають п’єсі відповідного культурного забарвлення та дозволяють перекладачеві уникнути надмірного одомашнення: *Що бачу вас при свіжості й здоров’ю* [277, с. 578]; *За неї ти даси мені одповідь*, [277, с. 596]; *орація й вітання* [277, с. 575].

Отже, література романтизму представлена в перекладацькому доробку М. Зерова доволі широко й виявляє головні ознаки його перекладацького методу та індивідуального стилю. До них слід віднести застосування великого потенціалу української народної та літературної мови, що часом дає підстави характеризувати переклади як переспіви. Однак, зважаючи на дотримання загальної інваріантної риси – адекватну відповідність стилю та ступеня вражальності оригіналу – такого висновку зробити не можна. Варіантні особливості першотвору зазнають компенсації через введення типово українських лексико-семантичних елементів, які здатні справити необхідний естетичний ефект, а тому краще донести ідею та тематику першотвору без втрати адекватності. (Детальніше див. у статті за темою [30]).

Додаток Д

Тяглість неокласичної традиції в українському перекладознавстві

Саме усвідомлення культуротворчої ролі перекладів об'єднує цілу низку та поколінь літераторів в окрему школу перекладу. Поняття неокласичної школи перекладу в українському перекладознавстві вживається з обережністю. Очевидно, причиною цьому є його обережне вживання терміна *школа*: “(...) школа “неокласиків” не така вже бідна на хист, щоби я міг себе уважати за її голову. Не кажучи вже про те, що власне і “школи” в повному розумінні слова нема, а єсть кілька приятелів, що раз у раз зустрічаються і яких раз у раз протиставляє собі література інших напрямків. Ядром групи є кілька поетів, але до нас пристають кілька істориків літератури з професорських аспірантів, кілька критиків і один початкуючий прозаїк”, – писав М. Зеров у листі до Марка Черемшини 1926 р. [83, с. 1051].

Своєрідне трактування школи неокласиків належить Ю. Шевельову. Протягом тривалого часу панувала його позиція, висвітлена у низці праць, об'єднаних назвою “Легенда про український неокласицизм” про те, що ні на пряму, ні школи неокласиків не було в українському культурному просторі. В українському перекладознавстві цю думку ґрунтовно переглянув М. Москаленко. Через низку об'єктивних причин, які склалися на момент виходу циклу праць Ю. Шевельова у 1944–1946 рр. (повоєнний період, недостатня доступність джерельної бази текстів та ін.), автор приходять до дещо неточних висновків, які тоді були підхоплені з огляду на авторитет науковця [83, с. 1260–1261]. Однак, варто зауважити, що ознаки неокласицистичного напрямку в літературі, підсумовані Ю. Шевельовим, можна простежити в стилі перекладів неокласиків: 1) гармонійне, врівноважене відтворення системи, вічної суті, нахил до статичності, врівноважена ритмічність, пластична довершеність форми; 2) вибір творів, що мають характерну форму, як правило із яскраво вираженою семантикою; 3) тенденція до вживання містких, пластичних слів, які підносять явище до суті, що в перекладі часто відіграє роль семантичної компресії змісту; 4) уникнення книжної лексики, кліше та канцеляризмів як ознак скороминущого й злободенного, що в перекладі переважно втілюється через помірне

введення слів-реалій культури оригіналу, українських діалектизмів, історизмів чи архаїзмів, які виконують функцію “очуднення”, тобто поетизують мовну канву твору [214, т. 2, с. 397–396].

Із погляду сучасності досягнення М. Зерова, очевидно, набувають історичного характеру. Так, значним досягненням неокласиків визнають формування високого рівня естетичних орієнтирів українського віршованого перекладу, виконання місії карбувати невимушеність і природність, шліфувати чіткість і зрозумілість, збагачувати гнучкість і комбінаторику сучасної української літературної мови [117, с. 101]. Водночас не можемо до кінця погодитися з думкою, що семантична точність перекладу в позиції неокласиків займала свідомо другорядне значення [117, с. 99]. Домінантними ознаками, за критико-теоретичними зауваженнями неокласиків, переважно були саме ті формальні елементи оригіналу, які мали вагоме семантичне навантаження. Окрім цього, непересічною ознакою стилю неокласиків була смислова компресія та віртуозна лаконічність вислову.

Із погляду сучасності і шляхів розвитку українського перекладознавства можемо стверджувати про цілу плеяду літераторів, які належали до неокласичної школи перекладу. Тут використовуємо визначення поняття *школа* Л. Коломієць, у якому проведено аналогію з уявленням про літературну школу, де в основі покладено певну сукупність естетичних (перекладацька стратегія) та світоглядних (перекладацька концепція) ознак, які є істотними для визначення напрямку [118, с. 99]. Отже, уперше втілені на практиці певні перекладацькі стратегії й концепція дають можливість вважати М. Зерова зачинателем та очільником школи й напрямку неокласицизму в перекладі. Знаковість перекладознавчого доробку М. Зерова безперечна завдяки його програмному підходу до національної літератури як одного із провідних чинників культуротворення та практичній перекладацькій діяльності, підкріпленій методологічними розробками курсу для перекладачів.

Про поступ перекладознавчої науки саме в межах неокласичної школи та в доробку М. Зерова свідчить і нейтралітет науковця в дискусії, що спалахнула після виходу статті А. Федорова “Проблема віршованого перекладу”. М. Зеров відгукнувся на вихід статті рецензією здебільшого позитивного характеру, відзначаючи вагомість

досліджених питань, зокрема перекладацької настанови. Статтю В. Державина, що була прямим відгуком на працю А. Федорова, М. Зеров згадує серед вагомих теоретичних праць із перекладу останнього часу, однак не погоджується з його формалістичними настроями щодо відтворення оригінальних особливостей тексту. М. Зеров не займає визначеної позиції у цьому протиставленні й жодного разу не вдається до класифікації методів перекладу, як це робить В. Державин чи О. Фінкель. Припускаємо, що така позиція щодо методу перекладу була продиктована популярною думкою того часу про неможливість перекладу творів світової класики українською мовою. На той час російська традиція перекладу активно обговорювала принципи перекладності чи неперекладності, визнаючи ті чи інші критерії точності, активно критикуючи переклади попередньої епохи, зокрема часів О. Пушкіна та В. Жуковського. Це часто гальмувало розвиток теорії та практики перекладу [195, с. 20]. Натомість в українській традиції М. Зеров виступає з ідеєю мистецького підходу до перекладу, наполягаючи на підвищеному естетизмі та стилістичній досконалості перекладу. Переклад має стати частиною національної літератури й культури, об'єктивно завоювати увагу та прихильність україномовного читача. Розвиваючи думку В. Іваненка, припускаємо, що перекладацький та перекладознавчих доробок М. Зерова був своєрідним вирішальним словом у дискусії і здійснив вагомий вплив на коло його однодумців та колег, а також на наступні покоління літераторів, які в основу своєї творчості поклали концепцію перекладу як явища культури [99, с. 181].

Так, у найближчому колі мистецького впливу М. Зерова перебував один з неокласиків Юрій Клен (справжнє ім'я – О. Бургардт). У вимушеній внутрішній міграції до Баришівки літератори працювали над перекладами як із метою вироблення власного стилю, так і збагачення національної літератури та мови. Л. Коломієць, аналізуючи перекладацьку діяльність Юрія Клена, вказує: “Виступаючи проти штучності й вульгаризації мови перекладу, Юрій Клен наполягає, що перекладач повинен зуміти передати ритміку та мелодійність вірша й при цьому максимально зберегти його зміст” [118, с. 105]. На основі дослідження одного із найдовершеніших досягнень Юрія Клена-перекладача “Гамлет” В. Шекспіра,

перекладознавець зазначає: “Сукупність завдань для Клена не є догмою, а ситуативною комбінаторикою пріоритетів. Адже він – передусім поет із своїм власним поетичним стилем, з якого походить вишукана простота і природність звучання його поетичної фрази, що в ній випрозорюється, немовби стає виразнішим, яснішає трансльований ним зміст” [118, с. 105]. Юрій Клен часто вдається до творчої обробки у процесі перекладу й дає доволі естетично різнобарвний і комунікативно доступний переклад значних зразків світової літератури. Як і в М. Зерова, провідною ознакою перекладацької стратегії Юрія Клена є стилістично й естетично адекватне відтворення ідейного наповнення творів виданого письменства. Очевидно, комунікативність вислову спричинює втрати в перекладі, однак індивідуально творчі обробки іншомовних зразків у переважній більшості адекватно відтворюють домінантні риси оригіналу.

Естетизм та мистецький спосіб вислову, опертий на помірний суб’єктивізм та емоційність, що підсилює образну конкретику, вказують на нерозривний зв’язок перекладацької позиції Юрія Клена з неокласичною традицією перекладу [118, с. 106–107]. Працюючи в різних частинах України та еміграції у процесі творчої діяльності, Юрій Клен формує такий спектр мовних ресурсів, що вражали своєю різнобарвністю і сприяли досягненню стилістичної адекватності його перекладів, з одного боку, та комунікативності й естетичній апелятивності до читача – з іншого. Л. Коломієць серед провідних ознак методу неокласиків називає прийом парафрази [118, с. 115].

Взаємозалежність стилю та жанру перекладу доводить у перекладознавчих розвідках М. Рильський – єдиний з неокласиків-сучасників М. Зерова, який продовжував працювати на теренах України у воєнний та післявоєнний час. У світлі культуротворчої функції перекладу погляди неокласиків збігались щодо вибору творів для перекладу й розуміння класики як універсальної літератури, що не втрачає своєї актуальності ні з часом, ні з геополітичною ситуацією: “Бо ж і Софокл, і Гете, і Пушкін, і Гоголь, і Шевченко, і Лев Толстой, і Достоевський – діяльні учасники нашого культурного життя, без них не можна собі уявити ні нашого сьогодні, ні нашого завтра. (...)” [177, с. 264]. Вагомою ознакою тяглості традиції в теоретичних

судженнях М. Зерова і М. Рильського є тенденція до смислової адекватності перекладу, попри поширену думку про формалізм перекладацької стратегії неокласиків: “Точність у віддаванні змісту і форми оригіналу, ствердження єдності форми і змісту і разом тим примат змісту над формою” [177, с. 26]. Якщо М. Зеров позитивно відгукувався на буквалізм методу В. Брюсова у пізній період своєї творчості, то М. Рильський, імовірно, з огляду на певний поступ в перекладознавчій науці, займає чітко негативну позицію: “Кращі радянські перекладачі дають не буквальні чи “буквалістичні”, рабські переклади, а переклади творчі, по змозі проте, підкоряючи свою індивідуальність індивідуальності автора” [177, с. 26]. Отже, застосовуючи певну диференціацію жанрів типів перекладних творів, у процесі інтерпретації тексту М. Рильський залишається на позиціях суб’єктивізму, з домінуванням індивідуального стилю перекладача. М. Рильський також наголошує на ідеологічному характері чинників відхилень від оригіналу, стверджуючи про те, що свідоме викривлення форми і змісту першотвору відображає передусім соціальне обличчя і світогляд перекладача [177, с. 27].

Культуротворчу роль перекладів для збагачення цільової мови М. Рильський вбачає у принципі “не тільки вмілого, а й смілого перекладу”, закликаючи до словотворення та запозичення іншомовних слів і виразів, творчо запроваджуючи їх у рідну мову, у жодному разі не порушуючи, однак, її міцних підвалин [177, с. 55]. Доступність мови перекладу для цільового читача та виконання ним естетичної функції є запорукою цінності перекладної літератури в межах цільової культури [177, с. 58]. Комунікативність та естетизм перекладу також є принципом недопущення буквалізму в перекладацькій стратегії неокласиків. На цьому особливо наголошує М. Рильський, паралельно з’ясовуючи своє розуміння категорії *точності перекладу*: ““Точно!” За цим словом приховується небезпека буквальності, або, як у нас кажуть, буквалізму. Ми наполягаємо на старій гадці, що декому здається навіть старомодною: треба перекладати “не букву, а дух”, треба пам’ятати ще гоголівську вказівку про те, що для наближення до оригіналу слід інколи відходити від нього. Ось чому я особисто перед терміном точність віддаю перевагу термінові вірність” [177, с. 60]. Подібно М. Зеров вважав недоречним термін *точність перекладу*, однак, схилився до

вживання *адекватність* натомість, що загалом набуло дещо ширшої популярності, аніж *вірність*, що і сам М. Рильський вживає з пересторогою – *нерабська*.

Загалом, М. Рильський висував такі вимоги до перекладу: 1) знайти відповідний тон, ключ, реєстр, а отже стиль; 2) знайти творчу домінанту автора; 3) щодо поетичного перекладу – перевагу віддає відтворенню враження оригіналу. Слід наголосити, що саме М. Рильському належить запровадження до українського перекладознавства терміна *домінанта*, що в М. Зерова є провідною категорією теорії перекладу, однак згадується під різними іншими назвами (*pointe*, *естетичний стрижень*, *основа твору*, *краса*, *колоритність* і т. д.). Так, М. Рильський, наслідуючи М. Зерова, розвиває ідею пріоритету ідіолекту автора оригіналу: “Отже, під творчою домінантою автора ми розуміємо ту рису автора, яка являється основною для нього, найхарактернішою, провідною. Іронія Анатолія Франса, гнівний пафос Шевченка, Некрасова, сарказм Маяковського, присмеркові півтони Верлена, пісенність Беранже – ось, що повинен у першу чергу віддати перекладач” [177, с. 136]. М. Рильський виокремлює поняття *домінанти* окремого місця першотвору, що може мати особливе смислове наповнення й має бути неодмінно відтворена в перекладі (до прикладу, звукопис Шевченка) [177, с. 136].

Отже, М. Рильський повною мірою працює в руслі неокласичної традиції перекладу, яку започаткував М. Зеров, розвиває практично всі провідні твердження його теоретичних зауваг. М. Рильський належить до перекладачів наступного покоління, які мали у своєму розпорядженні більше ресурсів української мови для повнішого смислового відтворення творів світової класики українською мовою. М. Рильський не відступає від мово- та літературотворення у своїй перекладацькій практиці, дотримуючись повного несприйняття буквалістичності та абсолютною мірою відстоюючи комунікативність перекладу й естетичну відповідність оригіналові. Ознаками вдосконалення перекладацької стратегії є тяжіння до лаконізму і прозорості вислову, пріоритет естетизму над мовним розмаїттям та емоційністю вислову, що вказує на змістоцентричність та інтелектуалізм перекладацької концепції М. Рильського [118, с. 81].

Перекладознавча і перекладацька діяльність Г. Кочура – це наступний етап еволюціонування концепції, започаткованої М. Зеровим. Г. Кочур розвиває питання жанрово-стилістичної відповідності оригінального тексту і перекладу, й подібно до М. Зерова формулює на її основі своє визначення *власне перекладу*. Жанр оригінального тексту є неминучим вказівником для перекладача щодо структурно-формальних параметрів перекладу та його функціонального призначення. Так, жанр тексту стає однією із незмінних констант, а провідне значення відведено поняттю стилю. Отже, взаємозв'язаність оригінального та перекладного жанрів є однією із провідних ознак бачення еволюції літератури за М. Зеровим. Тим часом Г. Кочур чітко розрізняє *переклад та переробку*, очевидно, маючи у своєму розпорядженні попередні напрацювання. Так, запорукою класифікації твору як *перекладу* служить відповідність естетичної та стилістичної вартості оригіналу [125, с. 622–626]. Адже М. Зеров ще синтетично пов'язує поняття перекладної та оригінальної літератури. Як один з першопроходців у галузі жанрології перекладу, учений в історико-літературних працях розрізняє жанри української перекладної літератури, викристалізовуючи поняття *власне перекладу*. При розгляді різних жанрів перекладу М. Зеров робить певні висновки щодо критеріїв *власне перекладу* та показує, що певні адаптаційні прийоми за відповідних норм перекладу в певний історичний період національної літератури є прийнятними. Так, сьогодні певні адаптації розглядають як ідіостилеві ознаки методу перекладу та вважають їх концептуальними, тобто такими, що, виявляючи ознаки стратегії, стають своєрідним принципом та творять стиль перекладача. У цьому випадку визначальною є *адекватність* перекладного твору, про що Г. Кочур стверджує у своїх теоретичних працях з перекладу паралельно з М. Зеровим. Г. Кочур розглядає *адекватність* перекладу крізь призму відтворення духу оригіналу, що не порушує духу цільової мови. Під неформальним терміном *дух*, на нашу думку, теоретик охоплює цілу низку вимог до перекладача: відтворення провідних особливостей змісту і стилю автора, літературної епохи, історичної доби як на загальнокультурному, так і вузьколітературному рівні. У цьому понятті вміщені саме ті інваріантні ознаки, дотримання яких забезпечує адекватність перекладу. Відповідність духу мови перекладу передана як природність звучання та поетичність

твору в максимальній відповідності до норм та літературної традиції цільової мови [125, с. 89]. Джерелоцентричний підхід Г. Кочура до перекладу, який визначають сучасні дослідники, уточнює рамки такої відповідності оригіналу та перекладу: “Такий підхід спонукає перекладача до самообмеження, стримування власного “я” для точного наслідування образно-сислової структури та стильової форми оригіналу” [210, с. 41]. Звичайно, прагнення перекладача дотримуватись одночасно заданих оригіналом обмежень і норм цільової мови та літератури видається часто майже нездійсненним, і Г. Кочур неодноразово зазначає про певний перфекціонізм такої позиції в рецензіях. Науковець встановлює високий рівень вимоги й розглядає переклади за строгістю їхнього дотримання, а певні відступи чи трансформації класифікує за рівнем домінування характеризованого елемента в першотворі й перекладі щодо цільової мовної та літературної традиції, а також впливу на цільового читача: “Де тільки є змога, перекладач близько тримається першотвору, намагаючись зберегти й особливості побудови, і послідовність, і словник. Але це поодинокі, щасливі винятки. (...) Як часто доводиться жертвувати якоюсь деталлю, що має менш істотне значення, як часом стають неминучими заміни, аби тільки вони не порушували духу оригіналу. (...) Перекладач зважується порушити принцип незграбної дослівності, щоб поезія не перестала в перекладі бути поезією” [125, с. 702].

Критерій цілісності в методології досягнення адекватного перекладу в розумінні М. Зерова та Г. Кочура має вирішальне значення як на етапі декодування, так і в процесі творення перекладу. Обидва дослідники перекладу переконані, що лише цілісне сприйняття тексту оригіналу, базоване на ерудиції, допомагає перекладачеві розрізнити домінантні та периферійні риси тексту, що у процесі перекладу безпосередньо впливають на належний вибір методу. Позиція Г. Кочура щодо цього питання витримана у руслі М. Зерова: “(...) чимало досить хороших “загалом” перекладів грішать саме неправильним підходом до співвідношення деталі і цілого. (...) Суттєвим є додавання нових деталей – без чого не обходиться жодний переклад. Оцінка доцільності чи недоречності з’яви нових деталей в кожному конкретному випадку знову ж таки вимагає їхнього співставлення з художнім цілим

(переклад мій – *О. Б.*)” [125, с. 139]. Як зазначає М. Новикова, для Г. Кочура як критика важливим є цілісний текст, елементи, що беруть участь у синтезі окремого в ціле: “Найбільше Григорія Порфировича цікавили (і в першотворах, і в перекладах) такі риси: 1) точні реалії – історичні, біографічні, топографічні тощо; 2) адекватний загально стилістичний тон; 3) природне звучання віршованих перекладів: по-перше, синтаксис без версифікаційних силувань, а по-друге, фонетична “вимовляємість”; 4) точне та нештучне римування ...” [154, с. 58]. Повідомлення має поєднувати інформацію відому сприймачеві, і нову, розширюючи діапазон сприйняття, що є кінцевою метою повідомлення будь-якої інформації. Тим часом, необхідно будь-яким чином забезпечити комунікативність повідомлення, його доступність для цільового сприймача.

У нерозривному зв’язку з адекватністю перекладу теоретики-неокласики розглядають питання цільової мови. Для М. Зерова критерієм виступає стилістична відповідність та естетика мови перекладу, заснована на високій мовній компетентності та майстерності перекладача, а для Г. Кочура природно важливою вже є добірність мови у збалансованому поєднанні її пасивних й активних ресурсів, у поезії обов’язково оперта на відповідно обрану віршову форму. М. Зеров гостро критикує пуристичні процеси, що часом нівелювали стильові ознаки текстів оригіналу або ж відверто стилізували мову перекладу. Літературний пласт української мови в період від М. Зерова до Г. Кочура все ж не переставав розширюватись та набувати нових відтінків, хоча Г. Кочур і надалі стверджував про дещо обмежений нормативний словник української мови, вважав необхідним через переклади збільшувати її потенціал і звертатись до тих ресурсів, які не є в активному вжитку сучасників, однак, застерігав від надмірного демонстративного експериментаторства [125, с. 140]. Естетизм мови перекладу для нього не менш важливий, ніж смислова відповідність оригіналові. Ця теза стала підґрунтям значної кількості критичних зауваг. Із цього приводу Г. Кочур не обмежується аксіомою М. Зерова про мовну майстерність перекладача та його особисте відчуття у виборі мовних засобів, відповідно до інтелектуальності та ерудованості кожної особи, що прагне перекладати. Г. Кочур зазначає: “Слід було б розробити (для застосування у

об'єктивно існуючій стилістиці кожної мови) принципи використання мовних засобів залежно від жанру твору, що перекладається, епохи його створення, його стилістичної належності тощо. Йдеться про принципи і в жодному разі не про рецепт перекладу” (переклад мій – *О. Б.*) [125, с. 139].

Поетична форма в перекладацькій парадигмі М. Зерова – Г. Кочура набуває чітких джерелоцентричних ознак: “Загального поширення набуло переконання, що кожного поета треба перекладати засобами його поезики, по змозі намагаючися ввести читача у сферу хай навіть незвичних для нього ритмів та образів” [83, с. 645]. Таким чином, закономірними видаються сучасні твердження перекладознавців про обробку змістово-сміслових характеристик тексту до тієї міри, якої вимагає від перекладача відтворення особливостей його поетичної форми (метричної системи, мелодійного малюнка, системи римування) [191, с. 95]. М. Зеров як вчитель для цілої плеяди літераторів уже в зрілому періоді перекладацької творчості буде стверджувати: “Думаю, перекласти вірші точно – це значить ствердити примат мелодики оригіналу (ритм + синтаксис) над його вербальністю” [83, ст. 1068]. (Детальніше див. у статті за темою [24]).

Діалектика домінантного та периферійного в тексті, а також індивідуальний підхід до їхнього відтворення неминуче приводять до питання трансформацій у процесі перекладу. У методології перекладу Г. Кочура перекладознавець О. Чередниченко вирізняє цілу сукупність структурних та ідеологічних адаптаційних перекладацьких прийомів, застосованих із метою досягнення адекватності перекладу в сучасному трактуванні жанру власне перекладу. Серед найпоширеніших заміна елементів першотвору (синонімічного, гіпо- та гіперонімічного, антонімічного характеру), вилучення окремих елементів та додавання нових [210, с. 43]. Очевидно, що адаптацію такого плану простежуємо й у перекладацькому доробку М. Зерова, часто значно більшою мірою. Водночас чітко прочитуємо єдність методу у здійсненні такої адаптації відповідно до окреслених вище позицій. Попри об'єктивну неминучість різноманітних трансформацій, адаптація є одночасно інструментом для досягнення природнього звучання та читабельності перекладу, його популяризації для цільового читача, що відображене в перекладацькій спадщині як М. Зерова, так і

Г. Кочура. Таким чином, доцільно паралельно розглядати структурно-ідеологічний характер адаптацій. Здійснюючи адаптацію елементів образної структурної канви оригіналу, перекладачі одночасно актуалізують його смислово-контекстуальний зміст і апелюють до українського світогляду, сформованого протягом століть, звертаються до концептуальної картини світу українського читача.

Найповніше теоретичні судження М. Зерова знайшли свій розвиток у науковому доробку В. Коптілова. Провідним досягненням є розробка галузей перекладознавства, виокремлення царини дидактики перекладу, що лише схематично була накреслена в методичних матеріалах до лекцій М. Зерова, а також проблема критики перекладу. Головною функцією критики В. Коптілов услід за М. Зеровим вважає підвищення якості перекладної літератури. Головним здобутком В. Коптілова в цьому аспекті є розробка критеріїв перекладознавчого аналізу, який у працях М. Зерова має дещо спорадичний характер.

Серед теоретичних міркувань найістотнішої підтримки здобула ідея інваріантності семантико-стилістичної структури перекладу та визнання її культурної ваги для цільової полісистеми. Серед пріоритетних проблем перекладу визначено відтворення індивідуально-авторського стилю, про що неодноразово згадує М. Зеров, а М. Рильський визначає як домінанту. “Між сприйняттям оригіналу і реалізацією перекладу неодмінно є етап абстрактного мислення, на якому перекладач моделює структуру оригіналу, виділяючи в такий спосіб основне, те, що він повинен зберегти, і відсіваючи другорядне. Такий же шлях повинен пройти і критик перекладу (...)” [120, с. 33]. Надзвичайно вагомим перегуком теоретичних міркувань М. Зерова і В. Коптілова є визнання слова первинною одиницю перекладу [74, с. 3].

Підвищена увага до стильової системи оригіналу є одним із найвагоміших принципів підходу В. Коптілова до перекладу з погляду як критики, так і теорії [158]. Очевидно, на основі послідовного відтворення стилістичних ознак першотвору ґрунтується вимога цілісності перекладного твору та увага до деталі в цілому. В. Коптілов, у тлумаченні перекладацьких стратегій застерігає від суб’єктивності в інтерпретації оригіналу, послідовно тяжіє до принципу об’єктивного тлумачення першотвору, закликає орієнтуватися на освіченого, а не пересічного чи неосвіченого

сучасного читача [120, с. 15]. Так, принцип підвищеної комунікативності перекладного тексту, навіть з метою естетизації твору, науковець не виправдовує, натомість у відтворенні наголошує на інваріантності об'єктивної реальності оригіналу, стилістики тексту, що передбачає цілісність та глибоке прочитання першотвору. “Розуміння тексту перекладачем – це виявлення діалектичного зв'язку змісту і форми художнього твору, аналіз його ідейно-художньої своєрідності” [120, с. 116]. У процесі осмислення такої своєрідності, на думку В. Коптілова, відбувається з'ясування семантико-стилістичної структури. “Ця схема представляє текст у вигляді певної абстрактної моделі, яка закріплює його істотні особливості й ігнорує неістотні” [120, с. 117]. Отже, В. Коптілов розвиває думку М. Зерова про основні та другорядні елементи першотвору, класифікуючи їх за повнотою відтворення: 1) елементи точного перекладу; 2) елементи вільного перекладу (відтворювані за компромісним поєднанням точності й художності); 3) проміжні елементи (практично приречені на втрату у процесі перекладу). Ідея домінантної ознаки твору, а зокрема в її спектрі відтворення індивідуального стилю автора оригіналу, теж знайшла свій розвиток у теоретичному обґрунтуванні В. Коптілова, який розрізняє загальні та специфічні риси авторського стилю: “До таких своєрідних стильових явищ належать різні випадки лексичної багатозначності, словесної гри, каламбурних ефектів, які в багатьох письменників є не зовнішньою окрасою мови, а однією з домінант стилю й виступають як дуже важливий засіб розкриття змісту твору” [121, с. 137].

Серед провідних ознак перекладознавчої концепції М. Зерова, які знайшли свій розвиток на наступному етапі української перекладознавчої традиції визначаємо: 1) жанрово-стилістична цілісність у прочитанні, сприйнятті та відтворенні оригіналу; 2) розрізнення домінантних та периферійних текстових ознак. 3) суб'єктивізм відтворення текстових ознак та елементів культури оригіналу; 4) обґрунтований та вмотивований традицією цільової культури вибір підхід до перекладу; 5) комунікативна ясність та естетичність перекладу; 6) довершеність мовної канви тексту перекладу та стрункий синтаксис. 7) смислова компресія домінантних компонентів змісту оригіналу у межах обґрунтованої форми вислову.