

оборонців українського слова (М. Костомаров, М. Драгоманов, П. Мирний та інші) думки, що українська мова — “мужицька” і годиться лише для “домашнього вжитку”, а для “високих потреб” є російська мова. Позаяк має бути “одна держава”, “одна народність”, “одна мова” в світі, то рідна мова потрібна лише для того, щоб дати освіту мужикові. Такі міркування були модними не тільки серед українських націонал-космополітів, соціалістів та інших “поступовців”. В. Жаботинський саркастично висміює “радикальну Європу”, яка вважає мракобісами і ворогами культури тих, хто бореться за національні ідеали. Адже “замість казати — пролетарі всіх країн, єднайтеся! — “Вони відривають серця молоді від загальнолюдських ідеалів і запалюють їм мозок перебільшеним культом національного минулого і національної мови” (86). Щасливий Гарібальді, що завершив об’єднання Італії у 1870 р., бо якби спізнився, то ... Адже він навчав, що “нема в світі вищого добра, ніж нація та батьківщина, і нема в світі такого Бога, якому варто було б принести в жертву ці дві дорожочіності” (с. 88).

З цього погляду надзвичайно глибоким і повсякчас актуальним видається трактування В. Жаботинським феномена Тараса Шевченка: “Народництво” Шевченка є справа третьорядна, і якби він усе це написав по-російськи, то не мав би ані в чийх очах того величезного значення, яке всі, з усіх боків визнають йому тепер. Шевченко є національний поет, і саме в цьому його сила. [...] Він дав і своєму народові, і всьому світові яскравий, непохитний доказ того, що українська душа здатна до найвищих злетів самобутньої культурної творчості [...]. Можна повикидати всі демократичні нотки з його творів (а цензура саме це й робила довго) — і Шевченко залишатиметься тим, чим створила його природа: сліпучим прецедентом, який не дозволяє українству відхилитися від шляху національного ренесансу” (с. 78—79).

Національному ренесансові України прислужився і видатний син єврейського народу Володимир (Зеев) Жаботинський. Звичайно, понад усе в світі він любив свій народ, але “його серце було в кожній боротьбі на боці пригнобленого”. Статті В. Жаботинського працювали на українське відродження і за життя їх автора, і в роки дисидентської боротьби за національно-демократичні права людини і нації. Потрібні вони нам і нині. Вони сприяли і сприятимуть прирощенню нашої не лише національно-мовної, але й державницької свідомості.

Ярослав РАДЕВИЧ-ВИННИЦЬКИЙ

Wassyl Stus. Du hast dein Leben nur geträumt / Eine Auswahl aus der Gedichtsammlung Palimpseste von Anna-Halja Horbatsch.— Hamburg: Gerold Appel, 1988.— 153 S.

“З жодною літературою світу двадцяте століття не поводитися так лукаво, як з українською. Воно народжувало великих творців, давало їм крила для високого лету і тут же ці крила стинало, самих творців розпинало на хрестах мук, а потім десятиліттями сквернило їх працю”¹ — ці слова Т. Салиги певною мірою характеризують і життя та творчість В. Стуса.

¹ Салига Т. Поезія Євгена Маланюка // Записки Наукового товариства імені Т. Шевченка. Праці філологічної секції.— Львів, 1992.— Т. 224.— С. 169.

У 1972 р. В. Стуса вперше засудили до ув'язнення. І йому, як людині творчій, митцеві, який був загнаний у глухий кут, треба було робити трагічний вибір між життям і духовним безсмертям. На поставлене ще на волі питання:

*І зважитись боротись, щоби жити,
І зважитись померти, аби жити?..²*

В. Стус відповідає у неволі:

*бо жити — то не є долання меж,
а навикання і самособою —
наповнення.*

(97)

Саме в цей час постає цикл поезій під назвою "Палімпсести" (1972—1979).

Палімпсест — пергамент або інша поверхня для писання, на якій первісне писання стирається і на ній пізніше ще пишеться. Оскільки писання не завжди повністю стиралось, багато творів вдалося відновити. Таким чином, зокрема, відновлено "Республіку" Ціцерона, хоча частково вона була стерта, і це дало можливість св. Августинові прокоментувати Псалми³. Можливо, поет, коли створював цей цикл, мав надію, що, у разі знищення написаного за колючим дротом, його все ж вдасться відновити, якщо не повністю, то хоча б частково. За словами В. Стуса, "легше було писати, аніж зберегти"⁴. Отже, палімпсести — це символ віри у незнищенність творів і символ духовного очищення. Досліджуючи творчість В. Стуса, ми не раз завважимо амбівалентність його художніх образів: Україна для нього — і "мій сік", і "моя отрута", сонце — і "життя", і "смерть".

Стус — багатогранний, Стус — контрастний, несподіваний. В передмові до видання "Свіча в свічаді" М. Царинник пише: "Голос Стуса охоплює весь діапазон коливань, від елегійної ніжності до злісної динаміки, від ліричної граціозності до болючого реалізму, від магічної мелодійності до різкого дисонансу"⁵.

Творчість поета, що був кинутий за ґрати і передчасно загинув, знищений репресивною системою, знаходить відгук серед німецькомовного читача, якому проблема таборів і тюрем не є чужою. Ще дуже живучі спогади про не таке вже далеке минуле Німеччини.

Мабуть, саме цим пояснюється добір віршів В. Стуса до рецензованого видання "Du hast dein Leben nur geträumt". Упорядник збірки і перекладач А.-Г. Горбач у листі від 11 грудня 1992 р. до автора цієї статті зазначає: "При відборі віршів я мала на увазі саме ті моменти, що їх підкреслювали перші німецькі рецензенти: максимум Стуса, що поет повинен бути вперше людиною; а читач повинен знайти в поезії багато співзвучності, бо тоді він сприймає цю поезію і наближується до поета, починає розуміти також сторінки, які йому були не знані: у нашому випадку біль за долю України і її причавленої культури та людини".

Як провідний популяризатор української літератури в Німеччині, А.-Г. Горбач опублікувала статті й розвідки з історії українсько-румунських і українсько-німецьких взаємин, зокрема "Ольга Кобилянська і німецька культура" (1967), дослідження "Епічні стилістичні засоби козацьких дум" (1950). Вона ж зробила

² Стус В. Дорога болю. Поезії.— К., 1990.— С. 31. Далі при посиланні на це видання вказуємо в дужках лише сторінку.

³ Див.: Brewer's Dictionary of phrase and fable; Harper Row Publishers.— New York; Evanston, s. a.— P. 795—796.

⁴ Стус В. Дорога болю.— С. 205.

⁵ Сагуннук М. Kerze im Spiegel.— München, 1977.— S. 16.

ряд перекладів німецькою мовою: "Тіні забутих предків" (1966), "Fata morgana" (1968) М. Коцюбинського, "Камінна душа" (1968) Г. Хоткевича, "На уходах" (1965) А. Чайковського, новел В. Стефаніка ("Злодій", "Осінь", "Вістуни"). Для німецької антології "Криниця для спраглих" переклала твори В. Винниченка, М. Хвильового, Г. Косинки, О. Слісаренка, О. Довженка, І. Сенченка, В. Дрозда, Є. Гуцала та інших. Видала у своєму перекладі книгу "Українські карпатські казки" (1975). Упродовж 1975—1988 рр. А.-Г. Горбач плідно працює над перекладами т. зв. "таборової поезії" українських поетів-шістдесятників: "Bilanz des Schweigens" І. Калинця (1975), "Політичні в'язні в Радянському Союзі" (1978), "Angst, ich bin dich losgeworden" (1983), до якої увійшли поезії Івана Світличного, Євгена Сверстюка та Василя Стуса.

Початок ознайомленню німецького читача з В. Стусом поклала А.-Г. Горбач у 1975 р. перекладом окремих віршів. У наступні роки з'являється окремий зошит серії "Літерарія — Україна — Самвидав" Wassyl Stus — ein Dichter hinter Stacheldraht", що вийшов у світ у Швейцарії (1982), невеликого об'єму книжка "Wassyl Stus — ein Dichter im Widerstand" (1984). У 1988 р. товариство "Орієнт — Окцидент" випустило другу збірку В. Стуса "Du hast dein Leben nur geträumt", куди увійшло 105 поезій, вибраних зі збірки "Палімпсести" (Зазначимо, що до української книжки поет зарахував 457 творів).

Рецензоване німецьке видання творів В. Стуса розпочинається передмовою Ельсбет Вольфгайм, яка чітко, з німецькою докладністю визначає лейтмотиви "Палімпсестів": мотив самотності, суворої ізоляції в тюремних казематах; мотив постійної загрози існуванню, життю в умовах тюрми; третій лейтмотив, за словами Е. Вольфгайм, — "bewußt verschleiert" ("свідомо прихований") — мотив ідентичності. Тут авторка проводить паралель з італійським письменником Прімо Леві, який після років, проведених в ув'язненні в таборі Освенцім, створює книгу "Чи це людина?", у якій роздумує над проблемою деградації людини від особистості до простого номера в камері, без імені, із суто тваринними інстинктами. Василь Стус, зазначає Е. Вольфгайм, вистояв, зберіг свою ідентичність і як людина, і як поет. І четвертий лейтмотив, що посідає центральне місце в "Палімпсестах", — зв'язок з батьківщиною. Дуже тонко відчула авторка передмови аналогії В. Стуса і О. Мандельштама, хоч, як вона зазначає, батьківщина для О. Мандельштама залишилась чимось ідеальним, а у Стуса — це конкретна реальність.

Збірка поділена на три частини, кожна з яких має назву одного з віршів поета. Крім того, до книжки увійшло кілька уривків з таборового щоденника В. Стуса, що, безсумнівно, поглиблюють розуміння поета як людини, його позицію, а також ідейність самих творів.

Завершує видання післямова, що належить А.-Г. Горбач, і її ж додаток, у яких коротко осмислено життєвий шлях поета, основні віхи творчості, згадуються друзі В. Стуса, що спричинились до увіковічнення пам'яті великого українського поета сучасності.

Сама перекладачка у післямові наголошує:

"У Стуса переважають твори з віршованою мовою, дуже часто речення переходить у наступний рядок. Його український словниковий запас багатий на діалектизми і архаїзми.

Він працює охоче із звуконаслідуванням. Я свідомо того, що дана робота далека від мистецьки адекватного перекладу. Проте намагалась наблизити до німецького читача багатий духовний світ і світ образів Василя Стуса"⁶.

⁶ Horbatsch A.-H. Wenn das Leben besser wäre, schreibe ich keine Gedichte // Stus Wassyl. Du hast dein Leben... — S. 150.

Немаловажний і той факт, що А.-Г. Горбач живе і творить у німецькому середовищі. Вона розуміє німецького інтелектуала. Отже, у процесі перекладу домінують не смаки й уподобання перекладача-українки, а саме близькість тих виразових форм, які до вподоби німецькому читачеві.

Ідейно-образна наповненість Стусових віршів зберігається в основному в усіх перекладах. Порівняймо семантично тотожні відрізки оригіналу і перекладу:

*Яка тяжка ти, чорна славо,
що перестрілась на шляху.*
(91)

*Schwarzer Ruhm, ich bin dir
auf meinem Lebensweg begegnet,
wie schwer wiegst du⁷.*

Два рядки вірша передається трьома рядками перекладу. Композиційно вони побудовані у зворотному плані: Стус виносить епітети "тяжка", "чорна" слава на початок, від чого образ стає емфатичним, відразу приковує увагу читача. А.-Г. Горбач розділяє їх, виносячи "schwarzer Ruhm" на початок вірша, піддаючи епітет "чорний" логічному наголосу (алітерація r посилює його), замінюючи другий епітет "тяжка" на підрядне означальне речення, що завершує вірш ("...як тяжко важиш ти"). Але це не зменшує семантики образу через втрачений епітет, бо вона фіксується фразою, що завершує строфу.

Інструментовка вірша майже адекватна: у Стуса — "Весь ранок сонце світить справа" — алітерація с підсилює ритм руху поїзда, чіткість стукоту коліс. У перекладі асонанс o — *Sonne — Morgen — schon* — посилює лейтмотив твору, створює образ сонця, тепла. І раптовий контраст — "*nach Norden geht die Fahrt*" (на північ їдемо). У Стуса північ (холод, бездоріжжя, безвихідь) посилено епітетом "глуха", А.-Г. Горбач дещо пізніше компенсує цю втрату, вводячи лексичну одиницю *finster* ("тьмянний", "темний", "хмурий").

Те, що чотиристоповий ямб (12 рядків) передається верлібром (18 рядків), тоді як перекладач зберігає ідейно-образну композицію вірша, його інструментовку, звукопис, але не дотримується внутрішнього ритму, мелодики, говорить, що порушено принцип еквіритмічності. Та це і зрозуміло: адже віршова інтонація верлібру значно відрізняється від інтонації класичного вірша. Але, як зауважує Е. Соловей, "в конкретних випадках окремі ритмічні та інтонаційні особливості оригіналу можуть бути відтворені й синтаксичними засобами, як це засвідчує перекладацька практика Б. Тена, М. Лукаша, В. Мисика. Така форма компенсації втрат при перекладі, збереження домінуючих елементів стилю, провідної ідейно-художньої спрямованості твору є переконливішим показником досконалого перекладу, ніж сама по собі еквіритмічність та еквілінеарність"⁸.

Порівняймо:

*До болю рідні й запропаці
Тополі тужать зовсім.*
(91)

*Von allen Seiten
rauschen die Pappeln
ihr Klagelied.*
(21)

У Стуса фонемічна фраза "тополі тужать" викликає зоровий образ тополі — символ туги за батьківщиною. Алітерація т і п, повторення голосних а, у створюють зоровий образ.

⁷ Stus Wassyl. Du hast dein Leben...— S. 21. Далі, посилаючись на це видання, вказуємо в дужках лише сторінку.

⁸ Соловей Е. Еквіритмічність // Українська літературна енциклопедія: У 5 т.— К., 1990.— Т. 2.— С. 139.

А.-Г. Горбач виписує цей образ через алітерацію *sch — p — p*, викликає асоціацію шуму листя, сумного наспіву, притишеного голосіння (*Klagelied*).

Звукові образи оригіналу відновити у перекладі, звичайно, неможливо. Та і різні звуки передаються у різних народів по-різному. Порівняймо, наприклад, німецький вигук *Wau!* (“О—оо!”), *Toi, toi!* (“Тьфу, тьфу!”) і т. д., що зумовлено, очевидно, різним сприйманням звуків, а отже, і наповненням їх різним екстралінгвістичним змістом.

Отже, слушно чинить А.-Г. Горбач, відходячи від інтонації і деяких рис оригіналу, прагнучи досягти головної мети перекладу, який “[...] повинен замінити собою оригінал для читача, який не розуміє (чи недостатньо розуміє) мови оригіналу. Іншої мети переклад не має й мати не може [...] переклад має задовільнити вимоги читача, який хоче познайомитись з іншомовним твором, і відбивати психологічну настанову оригіналу.

Стосовно до перекладацької творчості, треба сказати, що вимоги читача мають стати вимогами самого перекладача, а психологічна настанова автора першотвору — психологічною настановою автора перекладу”⁹.

В сучасній Німеччині найбільшу популярність має поезія, що написана вільним віршем (верлібром). Він розвинувся у цій країні, його можна знайти у романтиків — Гайне, Гете; верлібром захоплюється сучасний читач поезії Західної Європи.

Тонко відчуваючи потреби сьогодення і виходячи із засад сучасної теорії перекладу, А.-Г. Горбач пояснює своє інтерпретування, на яке вона, як перекладач з великим досвідом, має право: “Ми хотіли зазначити, що стиль і мова перекладу свідомо пристосовані до сучасної німецької лірики, про що ми спільно вирішували в розмовах із знавцем перекладів з російської лірики на німецьку мову пані Е. Вольфгайм. У сучасного читача виробилась певна відраза до традиційних віршових структур. Сьогоднішня німецька лірика — це ритмізована мова вільного вірша. Для кращого сприйняття чужої поезії перекладачі намагаються подавати текст у стилістично-мовній формі, що оптимально наближена до сучасної німецької поезії”¹⁰.

Для прикладу розглянемо вірш В. Стуса “Два вогні горять”. Розмір вірша хорейчний, I, II, IV строфи — каталектичні, V, VI — акаталектичні. Ось як звучить оригінал і переклад:

*Два вогні горять, з вітром гомонять,
а в високім небі два сонця стоять.
А що перше — день, а що друге — ніч,
а між ними синім цвітом вже зацвів тирлич.*

*Zwei Feuer brennen,
reden mit dem Wind.
Zwei Sonnen sehe ich,
die hoch am Himmel sind.
(106) Die erste Sonne-der Tag,
die zweite Sonne-die Nacht
und zwischen beiden blüht
bitterer Enzian.*

(127)

Згадаймо українську пісню (думу), з її тужливою мелодійністю, заглибленістю у проблематику. У В. Стуса слово “гомонять” має фольклорне забарвлення, суто українське, порівняймо: від милозвучно-відкритого “Ой гомоніла дівровонька” до

⁹ Коптілов В. Першотвір і переклад.— К., 1972.— С. 36.

¹⁰ Горбач А.-Г. Дорога Василя Стуса до німецького читача // Дніпро.— 1991.— № 6.— С. 179.

погрозливо-утаємниченого "Гомоніла Україна". Чи ж варто знаходити еквівалент у німецькій мові? Семантика українського відповідника нічого не скаже німецькому читачеві. Тому А.-Г. Горбач передає "гомонять" як *reden* ("говорити", "розмовляти", "бесідувати").

Друга строфа вже значно відрізняється від оригіналу. Перекладач вводить ліричного героя *sehe ich* і підрядне означальне речення "...*die hoch am Himmel sind*", яке, на нашу думку, дещо обтяжує ритм образу, створеного поетом. І до того ж логічний наголос із "сонць" зміщується на ліричного героя і дещо втрачається виразність і сила образу-символу В. Стуса. Та, попри деякі втрати, це можна трактувати і як знахідку перекладача, бо не треба забувати, що німці реалістичніші, а отже, конкретизація сприйняття реальності поетом, так би мовити, "заземлення" метонімії, наближує світ ліричного героя і самого ж поета до німецького читача. Таким чином виразнішою стає прагматична адекватність відтворення самої ідеї вірша.

Отже, хоч і фольклорне звучання вірша втрачено, А.-Г. Горбач знайшла інші семантичні засоби, щоб передати глибину трагізму ситуації: епітет "синій" ("синім цвітом вже зацвів тирлич") замінено на "гіркий" (*Bitterer Enzian*), бо ж і справді гіркий смак волі у в'язниці, і так далеко рідний край. Звукопис фрази *lauert der Tod* ("чигає смерть") замість Стусового "загину" живе для німецького читача.

На превеликий жаль, такі суто стусівські архаїзми і діалектизми, як "високогорлі сосни", "летить крилатолезо", "чорностав", "кондак", "беляндрасників" тощо, залишились поза перекладом.

Та і самі відмінності лексичних систем двох мов призводять інколи до труднощів у комунікативному сприйнятті лексико-семантичних планів, що спричинює порушення метафорички оригіналу, як це ми бачимо у поезії "Мені зоря сіяла нині вранці...". Паралелізм "зоря — мати", що є в оригіналі, у перекладі втрачено, бо "зоря" у німецькій мові чоловічого роду (*der Stern*).

Переклад А.-Г. Горбач не належить до розряду конгеніальних, які взагалі трапляються дуже рідко, але саме йому слід завдячувати прихід В. Стуса до німецького читача; і саме завдяки праці А.-Г. Горбач ім'я поета було внесене до Енциклопедії світової літератури Кіндлера (у 20-ти томах, 1992).

Мирослава ВЕСНА

Грамати́ка Арсенія Коцака / Підготували Йосип Дзендзелівський, Зузана Ганудель // Науковий збірник Музею української культури у Свиднику. Словацьке педагогічне видавництво в Братиславі. Відділ української літератури в Прашеві.— Братислава; Пряшів, 1990.— Т. 15, кн. 2.— 320 с.

За всі повоєнні роки історія становлення й розвитку української мовознавчої думки досліджувалася лише вибірково (М. Павлюк, В. Німчук, С. Бевзенко, Р. Кравчук), а те, що публікувалося з мовознавчої спадщини минулих епох чи перевидавалося, щоб зробити доступним сучасному читачеві, не дорівнює навіть