

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА

На правах рукопису

Седлєрова Алїна Ігорівна

УДК 81'255.4:811.133.1

МОВНИЙ ТА ПОЗАМОВНИЙ КОНТЕКСТ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО
ДОРОбКУ В. ПІДМОГИЛЬНОГО (НА МАТЕРІАЛІ ПЕРЕКЛАДІВ З
ФРАНЦУЗЬКОЇ МОВИ)

Спеціальність 10.02.16 – перекладознавство

Дисертація на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
кандидат філологічних наук, доцент
Максименко Олена Всеволодівна

Київ 2012

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ І ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДГРУНТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ДОРОБКУ В. ПІДМОГИЛЬНОГО	14
1.1. Літературна спадщина і перекладацький доробок В. Підмогильного в працях українських та зарубіжних вчених.....	15
1.2. Лінгвістична персонологія з перекладознавчої перспективи.....	26
1.3. Феномен поєднання у митці двох творчих особистостей – письменника і перекладача.....	35
1.4. Аналіз творчості перекладача за принципом герменевтичного кола та діяльнісного підходу до перекладу	45
1.5. Вплив мовних та позамовних контекстів на діяльність письменників-перекладачів.....	54
1.6. Ідеологічна складова позамовного контексту перекладацької діяльності.....	57
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ І	63
РОЗДІЛ 2 ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ТВОРЧІСТЬ В. ПІДМОГИЛЬНОГО У ПЕРІОД УКРАЇНІЗАЦІЇ 20-Х РОКІВ ХХ СТ.	66
2.1. Постать В. Підмогильного в контексті культурно-політичної ситуації 20-х років ХХ ст.....	66
2.2. Формування принципів перекладу у творчій діяльності В. Підмогильного-перекладача	76
2.2.1. Подібність світогляду як основа пошуку стратегії і тактики перекладу прози А. Франса (повісті «Таїс», оповідань, роману «Корчма королеви Педок»).....	78
2.2.2 Ліричний та іронічний стиль оповідань А. Доде в контексті	

малої прози В. Підмогильного та прийоми його відображення.....	91
2.2.3. Засоби відтворення «вольтерівської іронії» у перекладі В. Підмогильного філософської повісті «Кандид».....	95
2.2.4. Пошуки експресивної гармонії між оригіналом і перекладом як прояв креативності В. Підмогильного – перекладача повісті «Коломба» Проспера Меріме.....	103
2.2.5. Інтерпретація ідіостилю Гі де Мопассана та екзистенціалістських концептів «нудота», «страх», «самотність» у перекладах В. Підмогильного романів «Любий друг» і «Сильна як смерть».....	110
2.2.6. Знущально-викривальний тон реалістичної прози О. де Бальзака (романів «Горію», «Кузина Бета», «Кузен Понс») і підходи В. Підмогильного до його відтворення.....	120
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 2.....	133
РОЗДІЛ 3 ПЕРЕКЛАДИ В. ПІДМОГИЛЬНОГО ЗА ЧАСІВ ВЕЛИКОГО ТЕРОРУ 30-Х РОКІВ ХХ СТ.	137
3.1. Творча діяльність В. Підмогильного в культурному, історичному та політичному контекстах 30-х років ХХ ст.....	137
3.2. Прояви світобачення В. Підмогильного у перекладах філософської та реалістичної прози	146
3.2.1. Підходи В. Підмогильного до відтворення багатства мови та виражальних засобів Гі де Мопассана в романі «Монт-Оріоль»	146
3.2.2. Суголосність настроїв В. Підмогильного у період 30-х років ХХ ст. із сатиричним і гротескним змалюванням дійсності А. Франсом («Пінгвінський острів», «На білому камені», «Вербовий манекен», «Тінявий берест»).....	150

3.2.3. Відлуння філософських поглядів В. Підмогильного і його схильності до моралізаторства у перекладі філософсько-моралізаторського трактату «Про людину, її розумові здібності та її виховання» К. Гельвеція	166
3.2.4. Відтворення антирелігійних, моралізаторських та сатиричних мотивів у творах Д. Дідро («Черниця», «Небіж Рамо», «Жак-фаталіст та його пан»).....	169
3.2.5. Психологізм в реалістичному романі О. де. Бальзака «Тридцятилітня жінка» та шляхи його інтерпретації в перекладі В. Підмогильного.....	181
ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ 3	185
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	189
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	196
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	228
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	229
ДОДАТКИ.....	235

ВСТУП

У наш час історія художнього перекладу є одним із актуальних напрямків дослідження в українському перекладознавстві. Через політичну та ідеологічну ситуацію в період панування радянської влади дослідження літературної та перекладацької діяльності багатьох видатних особистостей було неможливим. Лише в останні два десятиріччя почали з'являтися незаангажовані, ґрунтовні дослідження творчості діячів плідної епохи 20–30-х років ХХ ст., у тому числі і творчого доробку одного з найталановитіших прозаїків – В. Підмогильного.

За часів незалежності України літературна творчість В. Підмогильного студіюється широко і поглиблено. Проте, якщо його оригінальна творчість стала предметом аналізу численних дослідників (М. Доленга [250], М. Мотузки [156], А. Музички [157], В. Мельника [148], Л. Коломієць [95], М. Тарнавського [232], Ю. Шереха [266], М. Ласло-Куцюк [128], Ю. Бойка [13], М. Чабана [161], В. Шевчука [264], Л. М'ялковської [159], Л. Сенік [217], О. Калініченка [79], Г. Кудрі [119], Р. Мовчан [153], С. Лушій [139], О. Галети [54] та інших), значний перекладацький доробок В. Підмогильного залишається малодослідженим. Серед науковців, у розвідках яких аналізуються деякі аспекти діяльності В. Підмогильного-перекладача, можна виділити Г. Кочура [114], М. Стріху [228], Л. Коломієць [91], Р. Мовчан [152], М. Чабана [253], В. Бабенко [5].

Втім, значення і вагомість творчості В. Підмогильного-перекладача розуміли у 20–30 роки ХХ ст. (Ю. Смолич писав, що «його справедливо вважали тоді найкращим перекладачем з французької на українську» [161, с. 46]), і у 60–80-і роки ХХ ст., і у часи незалежності України. Перекладацька спадщина В. Підмогильного вражаюча – він переклав романи, повісті, оповідання багатьох класиків французької літератури – О. де Бальзака, П. Меріме, Гі де Мопассана, Вольтера, Д. Дідро, А. Доде, А. Франса, К. Гельвеція, Ж. Ромена, А. Мальро, П. Фора, З. Моріца, П. Ампя, декілька творів російських письменників – А. Чехова, І. Тургенєва, І. Майського,

П. Павленка, уривок з роману класика китайської літератури Лу-Сюна. Ця величезна спадщина В. Підмогильного-перекладача ще майже не вивчена.

Видається перспективним здійснювати дослідження перекладацької діяльності В. Підмогильного у руслі спрямування сучасної лінгвістики та перекладознавства до антропоцентризму. А саме керуючись досягненнями лінгвістичних і лінгвокультурологічних студій (зокрема, російських вчених Г. Богіна [12], Н. Галєєвої [31], Л. Кушніної [122] та інших), які почали плідно застосовуватися в українському перекладознавстві (М. Іваницька [73], О. Мазур [140]). У таких розвідках пропонується досліджувати мовну особистість перекладача не лише в контексті літературознавчого і традиційно-дескриптивного підходу, а й з урахуванням цілого спектру мовних та позамовних контекстів, які впливають на його творчість.

Теоретико-методологічну базу дисертації становлять дослідження щодо актуальних течій у теорії художнього перекладу (О. Чередниченко [256], Р. Зорівчак [68], В. Комісаров [101], М. Стріха [228], Т. Шмігер [268], М. Новикова [169], Т. Некряч [162], В. Радчук [191], Т. Кияк [85], Л. Бархударов [8], В. Комісаров [100; 102], А. Попович [187], Я. Рецкер [195], А. Фьодоров [241; 243], Н. Дзенс [51], В. Виноградов [26], Д. Котешов [113], Т. Казакова [76], І. Левий [131], У. Еко [271], Р. Россі [332], Д. Жіль [306], Т. Колодько [90], Ю. Лотман [137]); проблеми антропоцентризму у перекладі (Ю. Степанов [223], Л. Алексєєва [3], Г. Багаутдинова [7], Н. Бугорская [15], Д. Менгено [316]); мовної та творчої особистості перекладача (Л. Кушніна [123], А. Бушев [18], М. Сілантьєва [125], В. Карасік [82], Л. Тарнаєва [235], С. Серебрякова [218], Л. Щерба [270], В. Полякова [185], Л. Нефедова [165], А. Плехов [180], Є. Каламбет [77], С. Засєкін [61], Н. Мамонтова [143], О. Мазур [140], М. Іваницька [72; 73], А. Лефевр [313], Л. Венутті [343]); герменевтичного підходу (О. Фінкель [244], А. Богачов [11], З. Ветчинкіна [22], А. Нойберт [170], З. Хованская [247]), діяльнісного підходу (Н. Галєєва [33], О. Селіванова [216], П. Тороп [240], А. Лефевр [313], Л. Венутті [343]), гармонійного перекладу, перекладацького простору (Л. Кушніна [122],

С. Назмутдинова [160], Н. Гончар [39], Е. Фоменко [246]), мовного та позамовного контекстів (О. Чередниченко [256], О. Мазур [140], С. Коваль [87]) впливу чинника ідеології на перекладацьку діяльність (А. Лебедев [129], Д. Петренко [177], М. Гідер [307], Ж. Деліль [290], П. Фосет [299], С. Рандл [333]), взаємодії творчих особистостей письменника і перекладача (В. Виноградов [24; 25], А. Фьодоров [242], Л. Нелюбін [163], М. Гаспаров [35], В. Сдобніков [209], Т. Шмігер [268], П. Топер [239], А. Конарбаєва [108], М. Леві-Блок [314]), перекладу як засобу захисту національних мов і культур (О. Чередниченко [257], Р. Зорівчак [67]), націєтворчої місії перекладу (Р. Зорівчак [66], М. Стріха [228], В. Радчук [192], О. Микитка [149]).

Актуальність дослідження зумовлена спрямованістю сучасного українського перекладознавства до вивчення історії художнього перекладу, дослідники якої прагнуть повернути забуті через заборону імена видатних українських перекладачів. Взаємовплив діяльності В. Підмогильного як оригінального автора і перекладача прозових творів розглядається в руслі значного зацікавлення українських перекладознавців актуальною проблемою творчої особистості перекладача, тенденції в сучасному перекладознавстві до діяльнісного та ідеологічного підходів до перекладу. Актуальним є дослідження особливостей перекладацьких стратегій та підходів В. Підмогильного, що дозволить поглибити знання про український прозовий переклад 20–30-х років ХХ ст.

Мета роботи – комплексний аналіз перекладацького доробку В. Підмогильного з позиції сучасних теорій художнього перекладу, визначення впливу мовних та позамовних контекстів на формування особистості В. Підмогильного – прозаїка і перекладача, виявлення основних стратегій і тактик В. Підмогильного, застосованих ним при відтворенні оригіналів творів.

Поставлена мета передбачає вирішення наступних **завдань**:

1. Дати порівняльну характеристику стану дослідженості власної літературної творчості В. Підмогильного та його перекладацької спадщини, що дозволить ввести її в ширший науковий обіг.

2. Проаналізувати здобутки теорії сучасного перекладознавства і лінгвістики, які можуть слугувати комплексному вивченню перекладацької спадщини В. Підмогильного.

3. Оцінити значення перекладацької діяльності В. Підмогильного для становлення його творчої особистості як письменника і перекладача.

4. З'ясувати, які чинники історичного і суспільно-політичного контексту мали визначальний вплив на перекладацьку діяльність В. Підмогильного.

5. Обґрунтувати засади періодизації перекладацької творчості В. Підмогильного.

6. Визначити принципи В. Підмогильного, яких він дотримувався, обираючи автора і твір для перекладу.

7. Виділити основні стратегії, які застосовував В. Підмогильний у перекладах творів класиків французької літератури та особливості виражальних засобів, які він обирав для відтворення першотворів.

Об'єкт дослідження – індивідуальний стиль В. Підмогильного-перекладача в контексті епохи.

Предмет дослідження – основні стратегії і тактики, застосовані В. Підмогильним при відтворенні французьких оригіналів творів.

Мета і завдання дослідження визначили необхідність використання сучасних антропоцентричного, герменевтичного, діяльнісного **методів**, що сприяють різнобічному вивченню творчої особистості перекладача в мовному та позамовному контекстах. Для усвідомлення ролі В. Підмогильного у творчому процесі 20-х-30-х років ХХ ст. застосовано метод історико-біографічного аналізу. З метою визначення основних перекладацьких прийомів та стратегій В. Підмогильного використано методи стилістичного, порівняльного, контекстуального та компонентного аналізів.

Матеріал дослідження: переклади В. Підмогильного: (~ 5336 с. проаналізованих творів): А. Франса («Таїс», «Корчма королеви Педок», «Пінгвінський острів», «На білому камені», «Вербовий манекен», «Тінявий берест»); О. де Бальзака («Горію», «Кузина Бетта», «Кузен Понс»,

«Тридцятилітня жінка»); Гі де Мопассана («Любий друг», «Монт-Оріоль», «Сильна як смерть», «На воді»); П. Меріме («Коломба»); Вольтера («Кандид, або оптимізм»); Д. Дідро («Жак-фаталіст і його пан», «Черниця», «Небіж Рамо»); А. Доде («Листи з вітряка»); К. Гельвеція («Про людину, її розумові здібності та її виховання»), казка «Білосніжка»; французькі оригінали творів, перекладених В. Підмогильним, оригінальні твори В. Підмогильного, літературознавчі розвідки його авторства, епістолярна спадщина (листи В. Підмогильного до І. Борщака, до дружини та сина, які містяться у Центральному державному архіві-музеї літератури та мистецтва, до М. Зерова, які містяться у Національній бібліотеці України імені В. І. Вернадського); російсько-український фразеологічний словник «Фразеологія ділової мови» (укладений В. Підмогильним у співавторстві з Є Плужником), переклади І. Франка («Кренкебиль»), Є. Старинкевич («Батько Горію»), І. Ковтунова («Черниця»), Д. Паламарчука («Тінявий берест»), Ю. Лісняка («Харчівня Гусячі лапки», «Острів пінгвінів»), М. Гайдая та В. Шовкуна («Таїс»), Ф. Сологуба («Кандид», «Сильна как смерть»), В. Гаршина («Коломба»), А. Фьодорова («Племянник Рамо»), І. Татарінової (оповідання А. Доде), Н. Яковлевої («Кузина Бетта»), І. Аксьонова («На белом камне»), Г. Ярхо («Жак-фаталіст и его Хозяин»), Н. Немчинової («Монт-Оріоль»), А. Худалової («Тридцатилетняя женщина»), Р. Олдінгтона («Candide»).

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше здійснено спробу комплексного аналізу доробку В. Підмогильного у широкому перекладознавчому контексті з використанням сучасних теорій щодо мовної та творчої особистостей перекладача, герменевтичного кола, діяльнісного та ідеологічного підходів до перекладу, а також запропонованого методу перекладознавчого кола. Укладено хронологічну таблицю порівняння власної та перекладацької творчості В. Підмогильного, розглянуто взаємовплив двох іпостасей В. Підмогильного – письменника і перекладача. Вперше вивчено епістолярну спадщину митця, його власні твори та переклади з метою цілісного уявлення про творчу особистість В. Підмогильного-перекладача. Вперше

проведено аналіз основних стратегій і тактик перекладу, застосованих В. Підмогильним, а також зіставлено їх з рішеннями, до яких вдалися інші перекладачі тих же творів: І. Франко, Є. Старинкевич, І. Ковтунов, Д. Паламарчук, Ю. Лісняк, М. Гайдай, В. Шовкун, Ф. Сологуб, В. Гаршин, А. Фьодоров, І. Татарінова, Н. Яковлева, І. Аксьонов, Г. Ярхо, Н. Немчинова, А. Худалова, Р. Олдінгтон.

Теоретичне значення роботи полягає в тому, що її результати є внеском у теорію та історію художнього перекладу, зокрема історію українського художнього перекладу 20-х – 30-х років ХХ ст., у проблему дослідження творчої особистості перекладача, вивчення взаємовпливу творчих особистостей письменника і перекладача в особі одного митця. Дослідження стане основою для подальших фахових розвідок стосовно перекладацького доробку В. Підмогильного, у тому числі перекладів не тільки творів французьких класиків, але й творів представників інших літератур.

Практичне значення дослідження полягає у можливості використання отриманих результатів і спостережень у курсах порівняльної стилістики, теорії та історії художнього перекладу, у підготовці відповідних підручників та посібників. Знайомство з особливостями мови та стилю перекладів В. Підмогильного може стати у нагоді у практиці художнього перекладу.

На захист виносяться наступні **положення**:

1. Феномен поєднання в одній творчій особистості талантів письменника і перекладача потребує комплексного дослідження з позицій спрямування сучасного перекладознавства до антропоцентризму, до герменевтичного та діяльнісного підходів до перекладання. Запропонований метод перекладознавчого кола дає можливість простежити взаємозв'язок між оригінальною і перекладацькою творчістю митця з урахуванням широкого спектру мовних і позамовних контекстів.

2. На творчість В. Підмогильного впливали як мовні, так і позамовні контексти. Під мовним контекстом розуміємо контекст умов формування мовної особистості перекладача, контекст мовної ситуації у період його

діяльності (запровадження «харківського правопису», розвиток «живої» української мови). Позамовний контекст – це сукупність соціального, культурного, політичного, ідеологічного контекстів епохи 20-х – 30-х років ХХ ст. Визначальним для долі В. Підмогильного-перекладача став саме ідеологічний контекст. У світлі актуального ідеологічного підходу до перекладу перекладацька діяльність В. Підмогильного може бути поділена на два періоди:

- період «українізації» 20-х років ХХ ст.
- період Великого терору початку 30-х років ХХ ст.

3. В обидва періоди перекладацької діяльності В. Підмогильного серед перекладів присутні твори авторів близьких йому за духом, світобаченням та рівнем письменницької майстерності (психологічні, моралізаторські, іронічні твори О. де Бальзака, Гі де Мопассана, А. Франса, М. А. Вольтера, Д. Дідро, П. Меріме, А. Доде, К. Гельвеція). В. Підмогильний, майстер інтелектуальної прози і блискучий стиліст, відповідально ставився до відтворення ідіостилю кожного з цих письменників.

4. Перекладацький доробок В. Підмогильного засвідчує кореляцію між його оригінальною і перекладацькою творчістю, що і визначило їхній взаємозв'язок на жанровому (добір для перекладу жанрів роману виховання, оповідань), ідейно-світоглядному (психологізм, моралізаторство, меланхолійність, іронія), концептуальному (концепти екзистенціалізму «самотність», «страх», «нудьга») рівнях.

5. Для В. Підмогильного-перекладача характерні такі основні стратегії:

- стратегія просвітництва, спрямована на долучення тогочасного українського читача до творів світової класики, зокрема французької літератури. Вона виявилася у виборі для перекладу творів письменників-класиків, у поясненні невідомих прецедентних феноменів, реалій у виносках та коментарях;

- мовоохоронна стратегія перекладу, спрямована на відродження та формування «живої» української мови. Вона полягала у бажанні довести

спроможність української мови відтворювати мову і стиль іноземних авторів, у послідовному застосуванні норм «харківського правопису», у використанні рідковживаних, призабутих, питома українських слів і зворотів, у широкому застосуванні елементів галицького варіанта української мови в побутовій і абстрактній лексиці;

— стратегія креативності, що засвідчується експериментуванням у перекладах із багатством виражальних засобів української мови, застосуванням несподіваних, зазвичай семантично несполучуваних слів, експресивних епітетів, колористичної лексики, створенням авторських неологізмів, майстерним використанням синоніміки української мови. Усе це відповідало тенденції відродження, збагачення, формування української мови у перші два десятиріччя ХХ ст.;

— стратегія часткового одомашнення першотвору, яка більше спостерігалася у період 20-х років ХХ ст. Вона виявлялася у В. Підмогильного у відтворенні фразеологізмів, реалій, які позначають приміщення і транспортні засоби, вигуків, лайливої лексики, засобів мовної характеристики персонажів. Дослідження дозволяє говорити про незначне переважання в перекладах В. Підмогильного стратегії одомашнення над стратегією очуження, яка властива йому у відтворенні власних назв та реалій, що позначають одяг.

6. Засоби стилістичної виразності, зокрема тропи, В. Підмогильний відтворював, якнайповніше зберігаючи особливості образної системи першотвору. При відтворенні образних порівнянь, метафор він стилістично вивірено використовував майже дослівний переклад, поєднуючи його з прийомами компенсації, перестановок, інверсії, розширення, додавання розмовної, просторічної лексики. Іронію Вольтера, А. Франса, А. Доде В. Підмогильний передавав, намагаючись залишатися якнайближче до першотвору. Подекуди він підсилював іронічний підтекст, вводячи розмовну лексику, вдавався до гри антонімами, іноді пояснював складні для сприйняття іронічні алюзії у виносках.

7. Творчості В. Підмогильного-перекладача притаманне подвійне спрямування: з одного боку, вона перебувала в контексті української дійсності 20-х – 30-х років ХХ ст. та, зважаючи на мотиви, стратегії і прийоми перекладання, сприяла просвітництву українців і становленню української нації. З другого боку, В. Підмогильний як митець, що поділяв засади екзистенціалізму, фрейдизму, належав до європейського контексту, отже, перекладацька діяльність В. Підмогильного сприяла ствердженню європейської ідентичності України.

Апробація результатів роботи. Основні положення роботи висвітлено на Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених (м. Київ, Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Інститут філології, квітень 2010 р.), на Зеровських читаннях «Українське перекладацтво: історичні контексти» (м. Київ, Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Інститут філології, грудень 2010 р.), на Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених «Концепти та константи в мові, літературі, культурі» (м. Київ, Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Інститут філології, квітень 2011 р.), на Міжнародній науковій конференції до 80-річчя від дня народження проф. С. В. Семчинського (м. Київ, Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Інститут філології, травень 2011 р.), на VI Міжнародній науково-практичній конференції «Мови і світ: дослідження та викладання» (Кіровоград, березень 2012 р.), на Всеукраїнській науковій конференції за участю молодих учених (м. Київ, Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Інститут філології, квітень 2012 р.).

Публікації. Основні положення дисертаційного дослідження викладено у 6 публікаціях, 6 з яких – у виданнях, що входять до переліку, затвердженого ДАК України. Усі публікації одноосібні.

Обсяг і структура роботи: дисертація складається зі вступу, трьох розділів, загальних висновків, загальної бібліографії, яка налічує 347 джерел наукової літератури, 11 – довідкової літератури та 85 – ілюстративного матеріалу, двох додатків. Загальний обсяг дисертації складає 195 сторінок.

РОЗДІЛ І ТЕОРЕТИЧНЕ ПІДҐРУНТЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ДОРОБКУ В. ПІДМОГИЛЬНОГО

З розвитком перекладознавства постають все нові й нові проблеми та завдання, які потребують вирішення та обґрунтування. В українському перекладознавстві такими завданнями є історія художнього перекладу, методологія перекладацького аналізу, критика перекладу та й інші [256, с. 9].

Для Г. Кочура завдання художнього перекладу полягало у збагаченні національної літератури перекладами як найвидатніших творів світової літератури, так і нових творів, вартих уваги, щоб читачі могли їх прочитати рідною мовою [114, с. 17; 41, с. 154]. В. Коптілов наголошував на тому, що необхідно досліджувати художній переклад, враховуючи досвід кращих майстрів перекладу, а також послуговуватися досягненнями перекладознавчої думки за межами України [105, с. 8]. Важливим, на його думку, було вивчення історії перекладу та розвиток критики перекладу [107, с. 6]. Для дослідження історії, теорії та критики перекладу, на думку О. Чередниченка, актуальними є такі проблеми: природа перекладацького сприйняття та інтерпретації оригіналу, межі перекладності, фактори множинності, типи та функції перекладів, відображення національно-культурного компонента семантики в перекладі, типологія стилістичних зсувів та причини буквалізмів. Велика увага, за його словами, має приділятися методології перекладознавчого аналізу [256, с. 184]. Р. Зорівчак наголошує на необхідності розробки питання націєтворчого чинника перекладу і пропонує аналізувати діяльність перекладачів в історико-культурному контексті [68, с. 223]. В. Радчук також вважає, що дослідження художнього перекладу як націєтворчого чинника є нагальним у наш час [191, с. 124]. Л. Коломієць виділяє наступні актуальні для художнього перекладу проблеми: проблеми нормативності та якості перекладу, місце перекладу в оригінальній літературі, проблему (не)перекладності, мовної варіативності, запозичення перекладацьких рішень та багато інших [93, с. 9–11]. М. Стріха стверджує, що на початку та в

середині ХХ ст. роботи українських перекладознавців мали формально-описовий характер або ж були обмежені лише літературознавчими аспектами. Він наполягає на інтегральному дослідженні історії українського художнього перекладу [228, с. 19, 22].

Виконання цих завдань, які стоять перед українським перекладознавством, відбувається в контексті сучасних тенденцій у світовій трансляторіці. Деякі з них видаються ключовими для визначення підходів, на яких має ґрунтуватися дослідження постаті В. Підмогильного – видатного прозаїка і перекладача епохи «Розстріляного Відродження».

1.1. Літературна спадщина і перекладацький доробок

В. Підмогильного у працях українських та зарубіжних вчених

З часів незалежності України особистість В. Підмогильного, його життєвий шлях та літературна спадщина викликають зрозуміле зацікавлення дослідників. Він, майстер психологічної прози, вражав як своїх сучасників, так і сьогоднішніх поціновувачів глибиною занурення у внутрішній світ своїх героїв, своєю вишуканою і різнобарвною мовою, надзвичайною інтелектуальністю.

Історія дослідження творчості В. Підмогильного є складною у зв'язку з політичними репресіями, а згодом, приблизно з 30-х років, і цілковитою забороною його творів. Тому можна сказати, що спроби дати оцінку творчій діяльності В. Підмогильного характеризуються розірваністю як у часовому вимірі (студії сучасників В. Підмогильного; нечисленні дослідження 60-х років, коли українського письменника реабілітували; монографії, дисертації, статті часів незалежної України), так і географічно (вивчення творчості в Україні та за кордоном, у діаспорі).

За життя В. Підмогильного його діяльність оцінювалась по-різному. З одного боку, це оцінка творчості письменника і перекладача його друзями і колегами, яка була, за поодинокими винятками, схвальною. З іншого боку, це прорадянська критика, яка вбачала чи не в кожному творі В. Підмогильного неприйнятні для радянської дійсності ідеї.

Сучасник В. Підмогильного поет та літературний критик М. Доленго у витриманій у «партійному» дусі рецензії на творчість В. Підмогильного, яка зберігається у ЦДАМЛМ (Центральному державному архіві-музеї літератури та мистецтва) [249, с. 5], обмежуючи читацьку аудиторію українського письменника, назвав його «письменником інтелігенції для інтелігенції», «талановитим, своєрідно цікавим і одноманітним белетристом» [249, с. 5].

Багато хто з сучасників В. Підмогильного відзначав притаманні йому песимізм і скептицизм (М. Доленго, Н. Чірков). Хоча, скажімо, С. Єфремов, видатний український громадсько-політичний і державний діяч, літературний критик та історик літератури, не погоджувався з цією поширеною у критиці літератури думкою і не вважав В. Підмогильного песимістом. Він називав його найсучаснішим з молодих письменників початку ХХ ст. через присутню в його творах тему смерті. «Захід, ніч, смерть – у нього не тільки неминучість понура, а щось бажане, ясне й блискуче» [58, с. 661].

М. Зеров, відзначаючи слабкий розвиток прози у 1922 р., не надто схвально оцінив повість «Остап Шаптала» В. Підмогильного. На його думку, ця нова повість «оказалась значно слабшою не тільки від «Епідемічного барака» (в альманахові «Вир революції»), але й від «Собаки» (збірник «Жовтень»)» [62, с. 346]. Підводячи підсумок літературного життя у 1923 році, М. Зеров так описав творчі пошуки В. Підмогильного: «він прямує до повісті, у нього є тяжіння до психології, уміння ставить проблему («Військовий літун», «Син»); але техніка повістярська дається йому помалу, особливо мистецтво вводити в оповідання діалог» [62, с. 361]. Так, творчі пошуки та починання молодого прозаїка отримали досить критичну оцінку М. Зерова.

Поява першого роману В. Підмогильного «Місто» (1928 р.) [405] викликала ще бурхливіше, у порівнянні з ранніми творами В. Підмогильного, обговорення у численних рецензіях. Гучним був голос прорадянської критики. Наприклад, критик М. Мотузка закидав В. Підмогильному те, що замість міста він дав у творі «паскудну карикатуру» на нього й головну свою увагу зосередив на головному героєві – Степанові Радченкові [156, с. 34]. Н. Чірков писав, що

В. Підмогильний, замість того, щоб показати міського робітника у зв'язку з виробничими процесами, зобразив вуличне життя міста, нічних підвальних ресторанів. Критик стверджував, що В. Підмогильний «тяжіє до усього вишуканого, роман – своєрідні дифірамби витонченим фізіологічним сексуальним переживанням» [249, с. 11]. Л. Новиченко, одна з майбутніх ключових фігур літературної критики радянської України, був переконаний, що етична філософія роману «Місто» живиться з «мутних джерел фрейдизму» [249, с. 10]. А. Музичка також аналізував творчість письменника за фрейдівським ученням. Він розцінював творчість В. Підмогильного як «натяк» на психоаналітичне вчення про сублімацію сексуальних потягів [157, с. 107].

У своїй рецензії Л. Новиченко порівняв головного героя роману «Місто» Степана Радченка з героєм О. де Бальзака Е. де Растіньяком, назвав його кар'єристом, який з блискавичною швидкістю «завойовує» радянське місто, здобуваючи в ньому вигідне становище, гроші, славу і коханок [249, с. 10]. Автор відгуку на роман «Місто» А. Ніковський, як і багато дослідників пізніше (Ю. Шерех, М. Ласло-Куцюк, В. Мельник, Л. Коломієць, М. Тарнавський) побачив паралелі між героєм О. де Бальзака Е. де Растіньяком, героєм Гі де Мопассана Ж. Дюруа та С. Радченком [168, с. 181].

Дослідники також проводили аналогії між творчістю В. Підмогильного й іншими українськими та закордонними письменниками. Зокрема, В. Юноша (псевдонім П. Єфремова, літературознавця і викладача, брата С. Єфремова) помітив у молодого В. Підмогильного впливи Л. Андрєєва, А. Чехова, А. Франса, К. Гамсуна, С. Пшибишевського. С. Єфремов, у свою чергу, стверджував, що талант українського письменника нагадував трохи Ф. Достоєвського своїми спробами вдаватися до психологічних експериментів, тільки що «жорстокий талант» російського письменника пом'якшено у В. Підмогильного лагідним українським ліризмом, що нагадує, з іншого боку, А. Чехова [58, с. 662]. А. Ніковський помітив в романі «Місто» вплив на мову В. Підмогильного прози П. Мирного, І. Нечуя-Левицького й В. Винниченка.

Однак вчений визнав, що лексика та синтаксис у цьому творі є цілком оригінальними.

Виникали розбіжності й в оцінці стилю В. Підмогильного. Деякі дослідники, як, наприклад, М. Доленго, вважали, що В. Підмогильному бракує мальовничості. Критик характеризував стиль творів прозаїка як «занадто сухий і протокольний» [249, с. 8]. Літературний критик Н. Чірков помітив, що для стилю В. Підмогильного характерним є поєднання натуралізму з імпресіонізмом. Його мову Н. Чірков оцінював позитивно, казав, що вона характеризується ясністю та правильністю [250, с. 9]. Літературознавець К. Довгань, характеризує появу молодого письменника у літературних колах, стверджував, що він «хутко і впевнено осів на «Парнасі», як культурний і кваліфікований мистець» [249, с. 5]. Критик говорив про те, що В. Підмогильний «дбало добирає найвідповідніший для даної думки вислів, працює над поширенням мовного діапазону, тонко розуміє найдрібніші нюанси лексичні – усе це в нього поєднується з вишуканою синтаксою, з багатим асортиментом фразеологічним» [249, с. 5]. Таким чином, К. Довгань підкреслив художні принципи В. Підмогильного, які спрямовувалися на збагачення української мови, розширення її діапазону. А. Ніковський відзначав оригінальні синтаксичні конструкції та нову лексику В. Підмогильного, яку він вдало впроваджував в текст роману. Таке мовне експериментування зробило роман «Місто» сучасним та посилило динамізм оповіді [168, с. 182].

Отже, поява і становлення В. Підмогильного у літературному середовищі викликали суперечливі реакції з боку тогочасних критиків. Схвально оцінювали його діяльність вдумливі рецензенти та критики, майже усі з них потім були ліквідовані. Не надто схвально сприймали творчість В. Підмогильного критики, що оцінювали її за ідеологічно «правильними» критеріями.

У складний період 30–50-х років не було жодної згадки про В. Підмогильного, а його ім'я вилучалося з перекладених ним творів. Деяке послаблення заборони відбулося після реабілітації В. Підмогильного у 1956 році. Відтак, дослідження творчості українського письменника

поновилося в середині ХХ ст. У цей час з'явилося кілька розвідок і в Україні. Зокрема, в газеті «Енергетик» за 8 лютого 1967 року надруковано невеличку статтю земляка В. Підмогильного Ю. О. Суценка [230]. У ній автор закликав своїх земляків збирати матеріали про Підмогильного та інших видатних людей, чиє життя пов'язане з їхнім краєм. Про те, що земляк В. Підмогильного Ю. Суценка цікавився життям, творчістю та будь-якою корисною інформацією для створення музею українського письменника, можна довідатися й зі збірки спогадів про В. Підмогильного: її упорядник М. Чабан подав листи Б. Антоненка-Давидовича до Ю. Суценка з приводу збору матеріалів про В. Підмогильного [161, с. 83–88].

Все ж таки у середині ХХ ст. більшість розвідок про В. Підмогильного виходила у діаспорі. Ю. Лавріненко, український літературознавець, публіцист, есеїст, критик, редактор, у 1959 році у Парижі видав антологію «Розстріляне відродження» [126]. У цій антології, поміж відомих поетів і прозаїків тієї епохи, є й ім'я Валер'яна Підмогильного. Ю. Лавріненко так характеризував творчі пошуки письменника: «за коротких десятих літ Підмогильний динамічним темпом пройшов від етнографічного натуралізму й імпресіонізму перших своїх оповідань до експресіонізму («Іван Босий», «Військовий літун», «Третя революція» та інші твори 1920–1926 років), далі в романі «Місто» показав себе майстром точної реалістичної прози» [127, с. 443].

Юрій Шерех (Шевельов), відомий мовознавець, історик української літератури, літературний критик, культурний діяч у діаспорі, у 1957 році дав оцінку роману «Невеличка драма», який у повному обсязі вперше вийшов того ж року за редакцією Ю. Бойка у видавництві «Перша українська друкарня у Франції» [13]. Дослідник порівняв його з романом «Місто» В. Підмогильного і вказав на те, що роман «Місто» був твором конкретним і багатограним, що належав до школи Бальзака й Мопассана. Він наголосив на тому, що роман «Невеличка драма» не «протисовєтський», а незалежний. У цьому романі В. Підмогильний безмежно іронічний супроти релігії розуму й супроти релігії прогресу. Він говорить про обмеженість розуму і про відсутність прогресу і

протиставляє цим модним релігіям гіркоту свого агностицизму [266]. Ю. Шерех також наголошував на тому, що серед свого покоління В. Підмогильний вирізнявся особливою нещадністю й тверезістю бачення. Менше за всіх інших він упадав у лірику. За словами Ю. Шереха, В. Підмогильний був одним, може єдиним справді великим українським прозаїком [266]. Не тому, що не писав віршів, а тому, що його проза була справді прозою. Отже, як і сучасники В. Підмогильного, Ю. Шерех відзначив песимізм та іронічність письменника та дав високу оцінку його прозі.

За часів незалежної України, коли вже можна було відкрито говорити, писати про заборонених раніше письменників, з'являється набагато більша кількість монографій, дисертацій, статей, присвячених творчій діяльності В. Підмогильного. Це праці таких дослідників, як В. Мельник [148], Л. Коломієць [91; 95; 97], В. Шевчук [264], С. Павличко [171], Р. Мовчан [153; 154], С. Луцій [139], Л. Мялковська [159], М. Стріха [228], О. Калініченко [78; 79], Г. Кудря [119], Л. Деркач [50], І. Куриленко [121], В. Колп [99] та багатьох інших. Вивчають творчість В. Підмогильного і за кордоном, зокрема, це канадський дослідник українського походження М. Тарнавський [232–234].

Грунтовна монографія дослідника творчості В. Підмогильного В. Мельника «Суворий аналітик доби. В. Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст.» була видана у Києві у 1994 році [148]. У цій праці автор описує стан літератури напередодні входу до неї молодого прозаїка, детально знайомить з біографічними даними письменника, проводить паралелі між схожими за стилем авторами. Він побіжно згадує перекладацьку діяльність В. Підмогильного і наголошує на тому, що вона потребує окремого фахового дослідження.

Л. Коломієць, перекладознавець та дослідниця творчості В. Підмогильного, стверджує, що психологічний метод В. Підмогильного певною мірою дотичний до «культу діонісійського типу людини Ф. Ніцше» та до пізнішого перетворення його на «містичний сексуалізм» у творчості популярного на початку ХХ ст. польського письменника С. Пшибишевського

[95, с. 85]. Натомість А. Ніковський, роздумуючи про типи людини за Ф. Ніцше в контексті української літератури, стверджував, що діонісійське джерело виявилось в тенденції української літератури поетизувати страждання і досить рідко осмислювати їх в конструктивні засади для «облаштування духовного дому буття нації» [55, с. 53]. Говорити про те, що В. Підмогильний «поетизує страждання» аж ніяк не можна, оскільки він тверезо його осмислював. А. Ніковський вбачав аполлонівське джерело мистецтва найбажанішим для української літератури. Він мріяв про те, що українська література буде розвиватися у руслі європейської, яка обрала для себе аполлонівську тенденцію розвитку, віддавши перевагу раціоналізмові та моралізму [55, с. 53]. Як і неокласики, А. Ніковський вбачав перспективи української літератури в орієнтації на світові мистецькі зразки.

Л. Коломієць слушно привертає увагу до присутності у творах В. Підмогильного філософії екзистенціалізму, яка проявляється у «відвертому показі біологічної природи людини» [95, с. 67]. У цьому, на її думку, В. Підмогильний слідує за А. Шопенгауером, С. К'єркегором, Ф. Ніцше. Найближчим з українських письменників до світогляду В. Підмогильного був, на думку вченої, В. Винниченко, який також інтерпретував ніцшеанські мотиви [95, с. 67]. А протилежним до світогляду В. Підмогильного, зауважує Л. Коломієць, був світогляд М. Хвильового. «В українській літературі 1920-х років з'явилися дві протилежні стильові тенденції: «вітаїстична» (орнаментально-імпресіоністична проза М. Хвильового) і раціоналістична (інтелектуально-психологічна проза В. Підмогильного)» [95, с. 38]. Наявність іронії у творах В. Підмогильного, безумовно, споріднює його твори з творами його улюбленого французького автора А. Франса. За словами Л. Коломієць, «Підмогильний досягає нового для української літератури ефекту звучання фрази: забарвлює її серйозний і вдумливий плин тонким відтінком всюдисущої іронії» [91, с. 47].

Мистецтвознавець Л. Череватенко в інтерв'ю «Радіо Свободи» назвав В. Підмогильного «одним з найбільших прозаїків європейської літератури»

[254]. Дослідник, як і Л. Коломієць, стверджує, що В. Підмогильний був одним з фундаторів естетично-філософського напрямку, який пізніше назвали екзистенціалізмом. Він впевнений, що в цьому В. Підмогильний був попередником А. Камю та Ж.-П. Сартра [254].

Український письменник В. Шевчук зазначав, що В. Підмогильний є одним з найінтелігентніших і найтонших українських письменників. За словами В. Шевчука, В. Підмогильний «глибший Мопассана, але залюбки вживає й Мопассанівський імпресіоністичний мазок і не цурається спокійної розважливості фрази А. Франса чи Д. Дідро» [264, с. 10]. Примітно, що дослідник відзначив вплив перекладацької діяльності В. Підмогильного на стиль його власної творчості.

Збірка «Спогади про Валер'яна Підмогильного», упорядником якої є М. Чабан – журналіст, краєзнавець, дослідник творчості В. Підмогильного, дозволяє ближче познайомитися з особистістю українського письменника і перекладача. У збірці подано спогади, враження від знайомства, листи сучасників та дослідників творчості В. Підмогильного [161]. Збірка «Досвід кохання і критика чистого розуму. Валер'ян Підмогильний: тексти та конфлікт інтерпретацій», упорядником якої є О. Галета, містить твори В. Підмогильного (роман «Невеличка драма», повість «Остап Шаптала»), його літературознавчу розвідку «Іван Левицький-Нечуй (Спроба психоаналізу творчості)», листи з Соловків, критичні статті О. Галети, Ю. Бойка, Ю. Шереха, В. Мельника, В. Шевчука, С. Павличко, Н. Монахової [54]. Канадський дослідник М. Тарнавський у своїй монографії «Між розумом та ірраціональністю. Проза В. Підмогильного» досліджує у хронологічному розрізі твори українського письменника, подає його біографічні дані [232].

Власне характеристику перекладів В. Підмогильного зустрічаємо в рецензіях С. Родзевича, українського літературознавця і критика. Так, у щомісячному журналі «Життя й революція» 1929 року [200], даючи оцінку перекладам, що створювалися в Україні у 20–30-х роках ХХ ст., С. Родзевич схвально оцінив переклади В. Підмогильного. В усіх рецензіях на переклади

В. Підмогильного критик відзначив, що стиль перекладача є чудовим, він вдало відтворював особливості стилів авторів оригіналів. У своїх оглядах критик вітав переклади В. Підмогильного роману А. Франса «Корчма королеви Педок» [199] та роману «Пінгвінський острів» [201], переклади «Бідних родичів» О. де Бальзака [200], переклад романів «Любий друг», «Сильна як смерть», «На воді» Гі де Мопассана [198].

Хоча С. Родзевич часто рецензував переклади В. Підмогильного, однією з перших була рецензія О. Бургардта, українського поета, перекладача і літературного критика, на переклади оповідань А. Франса [17]. Він назвав ці переклади «гарними», навіть «зразковими» і заохотив вітати збірник цих оповідань, «як цінний вклад до скарбниці нашої перекладної літератури» [17, с. 238]. За кілька років з'явилися рецензії на більші прозові твори, перекладені В. Підмогильним. Зокрема, даючи оцінку перекладу В. Підмогильного повісті «Кандид» Вольтера, Ю. Меженко зауважив, що це «дійсно зразок висококультурної літературної мови» [147, с. 130]. Інший критик перекладу цього твору, письменник В. Державин, не погодився з такою думкою. Він переконаний, що переклад зроблено нашвидкоруч і не досить уважно [47, с. 130].

У рецензіях 1928 року на переклади В. Підмогильного романів Гі де Мопассана «Сильна, як смерть», «На воді» український письменник О. Полторацький, як і В. Державин, назвав В. Підмогильного «гарним» перекладачем, який зумів відтворити найтонші нюанси стилю Мопассана [184, с. 256; 49, с. 316]. Критики С. Кравців і В. Державин несхвально відгукувалися про перші переклади В. Підмогильного з французької мови. А ось переклад «Коломби» П. Меріме, на їхню думку, читається залюбки, у ньому немає дрібних помилок, як це було у попередніх перекладах [117, с. 147; 48, с. 147]. У рецензії на переклад В. Підмогильного роману «Горію» О. де Бальзака В. Державин, перераховуючи деякі «неточні вислови», підсумовує, що перекладу мало що можна закинути [46, с. 163].

Отже, сучасники В. Підмогильного по-різному зустрічали його переклади з французької мови. На противагу негативній критиці В. Державина, переважна більшість критиків схвально ставилася до перекладів В. Підмогильного та заохочувала інших перекладачів досягати такої ж майстерності перекладу.

У діаспорі заторкнув питання перекладацької діяльності В. Підмогильного Ю. Лавріненко. Він писав про те, що на початку 1930-х років через політичну ситуацію В. Підмогильний займався виключно перекладами. В історії української культури, зазначив дослідник, В. Підмогильному належить «слава піонера перекладача» майже всього А. Франса та багатьох шедеврів О. де Бальзака, Гі де Мопассана, Стендаля (зауважимо, що в інших переліках перекладів, виконаних В. Підмогильним, творів Стендаля немає) [127, с. 443]. Румунська дослідниця М. Ласло-Куцюк у своїй монографії 1980 року також згадує перекладацьку діяльність В. Підмогильного. На жаль, у неї не було архіву Підмогильного, тому перераховує вона лише деякі переклади [128, с. 143].

В Україні також почали згадувати ім'я В. Підмогильного-перекладача. Ще у 1966 році Григорій Кочур у статті в журналі «Всесвіт» вважав за потрібне «нагадати хоч про деяких із найвидатніших наших майстрів перекладу» [114, с. 17]. Він подав огляд перекладацької діяльності М. Зерова, М. Рильського, М. Терещенка, Б. Тена, І. Стешенко, В. Мисика, М. Лукаша і, звичайно, В. Підмогильного. Г. Кочур навів твори, перекладені В. Підмогильним, і відзначив прихильність цього перекладача до французької літератури. Лише іноді, як писав Г. Кочур, перекладав В. Підмогильний з інших літератур – це твір класика китайської літератури Лу Сюна, який В. Підмогильний переклав за допомогою французького підрядника, і переклади з російської мови А. Чехова [114, с. 18]. Інший дослідник – Ю. Сущенко – писав: «в основному він перекладав з французької таких письменників як Мопассан, Дідро, Меріме, Доде та інших. Його переклади приваблювали читача високою майстерністю, чимало зробили для розвитку перекладацької справи на Україні» [230]. Ім'я

В. Підмогильного-перекладача знаходимо і в мартиролозі українських перекладачів в монографії В. Бабенко «Художній переклад: історія, теорія, практика» [5, с. 254].

Аналіз перекладу роману «Тінявий берест» А. Франса вже за часів незалежної України виконала Л. Коломієць. У статті «В. Підмогильний – перекладач А. Франса (структурно-стилістичні особливості перекладу)» вона аналізує структурно-стилістичні особливості перекладу В. Підмогильного, порівнявши його з іншим українським перекладом роману, виконаним Д. Паламарчуком у 1976 році [91]. Дослідниця робить висновок про те, що В. Підмогильному «вдалося відтворити зібрано-вольовий, напружений ритм франсівського тексту, «академічну» впорядкованість, лаконізм фрази, максимальну семантичну завантаженість слова, його відповідну експресивно-стилістичну функцію» [91, с. 53].

М. Чабан у статті «Валер'ян Підмогильний і Шекспір» стверджує, що перекладання творів Шекспіра, які В. Підмогильний виконував на засланні, та й вивчення англійської мови загалом, стало для українського письменника-перекладача розрадою, способом вистояти в тяжких і нелюдських умовах утримання на Соловках [253, с. 188].

Отже, дослідження оригінальної творчості В. Підмогильного відбувалося у три етапи – його сучасниками, після реабілітації письменника у радянську епоху та після 1990-х років, тобто за часів незалежності України. У діаспорі аналіз його творчості не переривався. Велика кількість дисертацій, монографій та статей дають вже досить повне уявлення про В. Підмогильного як письменника. У той же час постать В. Підмогильного як перекладача окреслено недостатньо. Переважно лише сучасники В. Підмогильного давали оцінку його перекладацькій діяльності у нечисленних рецензіях на його переклади. Вони відзначали тонкий, легкий стиль перекладача, його вишукану українську мову. Таку оцінку давали і пізніші дослідники. Вони погоджувалися з думкою про те, що В. Підмогильний був одним з найкращих прозових перекладачів 20-30-х років ХХ ст. Стає очевидним, що малодосліджений перекладацький доробок

В. Підмогильного, несправедливо викреслений зі здобутків українського художнього перекладу, заслуговує на комплексне вивчення.

1.2. Лінгвістична персонологія з перекладознавчої перспективи

Актуальним напрямком дослідження у сучасній лінгвістиці і в перекладознавстві постає принцип **антропоцентризму**, який вже давно відомий у лінгвістиці. Ще у XIX ст. у своїх працях його ввів та обґрунтував В. фон Гумбольдт [42]. Він перший усвідомив, що безглуздо та неможливо розглядати мову без урахування людського фактора. У галузі прикладного мовознавства принцип антропоцентризму яскраво виражений в роботах Л. Щерби (антропоцентрична ідея розрізнення пасивної та активної граматики). У працях Е. Бенвеніста, як зазначає Ю. Степанов, антропоцентричний принцип представлений тезою про іманентно притаманну для мови суб'єктивність [223, с. 7]. «Людина в мові» чи антропоцентричний принцип за Е. Бенвеністом визначається тим, що мова створена за міркою людини, і цей масштаб відображено в самій організації мови, відповідно до нього мова і повинна вивчатися [223, с. 9].

Ю. Степанов узагальнив думки мовознавців і відзначив, що є різні прояви антропоцентризму. З одного боку, це твердження про антропоцентризм самої мови, її структури та змісту (праці В. фон Гумбольдта, Е. Бенвеніста, І. Бодуена де Куртене, Г. Гійома). З іншого боку, принцип антропоцентризму стверджується як спосіб опису, моделювання мови, її одиниць та категорій (О. Потебня) [223, с. 11].

Ще на початку XX ст. українські мовознавці також спрямовували свій погляд в бік людського фактору у мові, хоча іноді й не усвідомлюючи цього. Так, за словами І. Голубовської, М. Калинович – мовознавець, літературознавець, теоретик та практик перекладу – сам того не усвідомлюючи, випередив свій час і зробив висновки, яких лише нещодавно дійшли вчені у рамках антропологічного підходу [38, с. 4]. За спостереженням М. Калиновича, природне середовище існування народу відіграє надзвичайно важливу роль у

становленні й формуванні способу його світосприйняття та світобачення, формуючи характерні ознаки відповідної культури. І. Голубовська констатує, що майже за сто років до оформлення лінгвокогнітології та лінгвокультурології як міждисциплінарних ділянок сучасного мовознавства, М. Калинович звернув увагу на існування «культурно зумовлених мовних форм, вербалізацію емоційних та етичних концептів у діячності їх розвитку, підійшов впритул до феномена морально-ціннісної концептуалізації дійсності тощо» [38, с. 6].

Підтверджують важливість дослідження та застосування принципу антропоцентризму в лінгвістиці й пізніші дослідження. Значний внесок у розвиток лінгвоперсонології зробили російські вчені. Г. Богін запропонував лінгводидактичне осмислення мовної особистості, за якого мовна спроможність розглядається як спроможність породжувати текст [12, с. 48]. Ю. Караулов вибудував власну оригінальну лінгвістичну концепцію, яка характеризується вираженою антропоцентричністю. За Ю. Карауловим не можна пізнати мову, не вийшовши за її межі, не звернувшись до її творця, носія, користувача – до людини, до конкретної мовної особистості [83, с. 145]. Під **мовною особистістю** Ю. Караулов розуміє сукупність здібностей і характеристик людини, що зумовлюють створення і сприйняття нею мовленнєвих актів, які розрізняються за: 1) ступенем структурно-мовної складності; 2) глибиною і точністю відображення дійсності 3) визначеною цільовою спрямованістю [83, с. 72]. У дослідженнях автор підводить до думки, що на сучасному етапі існує два основні підходи до вивчення мови: *лінгвоцентричний (системоцентричний)* і *антропоцентричний*. На сьогодні все ще превалює лінгвоцентричний підхід, хоча, за словами Ю. Караулова, мовознавство вступило у новий період свого розвитку, період значного зацікавлення мовною особистістю [83, с. 24].

Дійсно, в останні два десятиріччя не знижується зацікавлення лінгвістів проблемою людського чинника у мові. Вчені цікавляться тим, як використовується мова суб'єктом мовлення залежно від його комунікативних інтенцій, фактора адресата, фону спільних для них знань про світ. Серед широкого спектру розвідок антропологічної парадигми лінгвоперсонологічні

дослідження можуть претендувати на одне з центральних місць. Такі дослідження проводять в багатьох країнах, однак, мабуть, в найбільшому обсязі це питання висвітлене у працях російських вчених (Л. Кушніна [123], Ю. Караулов [83], А. Бушев [18], С. Серебрякова [218], Е. Головіна [37], Е. Іванцова [70], В. Виноградов [23], Г. Колшанский [88], В. Мурат [158], Л. Бабенко [6], О. Ліхачев [136] та інші).

У контексті сучасного культурологічного напрямку в перекладознавстві цікавим є виокремлення серед інших типів мовних особистостей *мовної особистості перекладача як носія елітарної мовної культури*. Перекладач як носій елітарної мовної культури, за словами О. Сиротиніної, повинен обов'язково знати досягнення світової та національної культури, бути здатним логічно викладати свої думки, бути обізнаним у прецедентних феноменах загальнокультурного значення, прагнути творчо сприймати мову [219, с. 19]. З такою думкою погоджуються російські дослідники Л. Кушніна та М. Силантьєва і додають, що перекладач, створюючи текст для іншої мовної особистості, вдосконалює себе і навколишній світ, людське оточення [125, с. 72]. Виокремлення мовної особистості як носія елітарної мовної культури, на наш погляд, видається перспективним для дослідження творчих особистостей перекладачів художньої літератури, які виступали просвітниками своєї доби. Саме такими були більшість з українських перекладачів 20–30-х років ХХ ст., які знайомили читачів з кращими зразками світової літератури.

Для глибшого усвідомлення ролі *мовної особистості перекладача* варто розглянути модель, запропоновану російською дослідницею І. Халєєвою, яка розцінює мовну особистість перекладача як *вторинну мовну особистість*. Вона визначає її як «комунікативно-активний суб'єкт, здатний тією чи іншою мірою пізнавати, описувати, оцінювати, перебудовувати навколишню дійсність і брати участь у спілкуванні з іншими людьми засобами іноземної мови в іноземно-мовній діяльності» [189, с. 71]. Однак, варто зазначити, що поняття «вторинність» лише вказує на специфіку, а не дає оцінку діяльності перекладача. Зважаючи на «вторинність» мовної особистості перекладача, її

часто порівнюють з творчістю актора чи піаніста, які інтерпретують той чи інший твір.

Український перекладознавець М. Іваницька слушно наголошує на тому, що при дослідженні **мовної особистості перекладача** необхідно враховувати широке коло чинників, які на неї впливають. Це психолінгвістичні проблеми: тип характеру перекладача і його перекладацької поведінки, соціотип перекладача з домінантними перекладацькими рішеннями, національно-культурна належність перекладача та стратегії перекладу, яких той чи інший перекладач дотримується в різних комунікативних ситуаціях [73, с. 99]. Такий погляд вченої є цілком виправданим, оскільки позамовний контекст відіграє надзвичайно важливу роль у формуванні творчої особистості перекладача, подекуди він стає вирішальним не лише у творчості, а й у житті перекладача.

Проблему саме **творчої особистості перекладача** запропонував досліджувати Г. Гачечиладзе. Він наполягав на вивченні цього питання, оскільки творча індивідуальність існує як проблема теорії перекладу, скільки би нею не нехтували. На його погляд, потрібно встановити закономірності творчої індивідуальності, вивчити і визначити її об'єктивне місце в методологічній системі перекладу [36, с. 137]. Інший перекладознавець П. Топер розвинув ідею щодо творчої особистості перекладача. За його словами, переклад – це витвір мистецтва особливого роду, а перекладач – це художник особливого роду, який співіснує зі своїм мистецтвом на межі зіткнення двох культур, але який завжди звертається лише до свого читача [239, с. 183].

У новітніх дослідженнях українських перекладознавців також робиться важливий акцент на тому, що в контексті художнього перекладу варто говорити не про мовну, а про **творчу особистість перекладача**. М. Іваницька вважає, що з огляду на «креативну» (пізнавальну та творчу) діяльність мовної особистості та чинники, які впливають на формування та самореалізацію мовної особистості перекладача, настав час виокремити поняття «**творчої особистості перекладача**» [73, с. 100]. З цією думкою суголосні і погляди О. Мазур, яка

переконана, що питання творчої особистості є надзвичайно актуальним для теорії художнього перекладу. Вона наголошує на тому, що повне дослідження творчої особистості перекладача можливе лише в поєднанні індивідуальності перекладача, стилю перекладача, взаємодії стилів автора й перекладача, художнього тексту й реальності, питання творчої особистості й контекстів реальності [140, с. 67]. О. Мазур слушно зазначає, що творчі особистості перекладачів ще недостатньо досліджено, враховуючи контекст національної культури, перекладацької традиції, життя та творчості перекладача, його вподобань у виборі матеріалу й роботі над перекладами, значення для української та світової культури [140, с. 66].

Хоча питання про творчі особистості перекладачів на сьогоднішній день ще потребують вивчення, відомі перекладознавці вже давно намагалися дати характеристику ступеню творчості та ролі творчої особистості перекладача. Наприклад, Г. Гачечиладзе виокремив три фактори, що впливають на стиль перекладача: 1) дійсність первинна, «живе життя» авторське; 2) дійсність вторинна, «словесна», філологічна – авторська (це можна назвати авторськими контекстами); 3) дійсність первинна, «живе життя» перекладача [36, с. 152]. Зважаючи на те, що перекладач є інтерпретатором, і до інтерпретації він приступає не з нікуди, а з власної живої дійсності, Г. Гачечиладзе виокремив і четвертий фактор – перекладач несе в собі можливості своєї культури [36, с. 152].

А. Швейцер згадує гостру полеміку видатних теоретиків перекладу – В. Виноградова та А. Фьодорова – з приводу питання про *роль особистості перекладача* [267, с. 197]. В. Виноградов вважав, що парадокс стильових рис, зумовлених індивідуальністю перекладача, полягає в тому, що вони небажані, але неминучі. Тоді як А. Фьодоров заперечував наявність парадоксу і стверджував, що об'єктивність перекладу і сильна індивідуальність перекладача не лише сумісні, але й передбачають одна одну. Сам же А. Швейцер, як і В. Виноградов, писав про неминуче привнесення в процес перекладу власних характеристик перекладача. Однак, на відміну від

В. Виноградова, А. Швейцер не вважав їх небажаними. У тексті перекладу, за словами А. Швейцера, відображається вірність перекладача визначеній культурній, а особливо літературній, традиції, його власне творче та естетичне кредо, його зв'язок з власною епохою та конкретне завдання, яке він усвідомлено чи неусвідомлено ставить перед собою [267, с. 198].

Втім, проблема ступеня усвідомлюваності перекладачем мотивів, прийнятих ним в процесі творчого перекладу, залишається дискусійною. Переклад як **креативна діяльність** є результатом вибору перекладачем лінгвістичних, стилістичних та ідеологічних засобів відтворення оригіналу [326, с. 211; 321; 322, с. 638]. За словами іспанського перекладача Г. Рабасса, перекладацька креативність є інстинктивною, кожен раз перекладач намагається добирати слово чи метафору, які найкраще передають те, що хотів виразити автор [330, с. 36]. У поета та перекладача Ж. Деліля знаходимо подібну думку. Він вважає, що добір еквіваленту для перекладу є спонтанним. За його словами, це результат натхнення та уяви перекладача [290, с. 184].

Російський вчений Ю. Сорокін також постулює, що перекладач в процесі роботи підкоряється своїм інтуїтивно-вподобаним імпульсам, хоча і усвідомлює, що вони мають підкорятися певним загальним когнітивно-когнітивним настановам. Говорячи про перекладацьку поведінку, Ю. Сорокін звертає увагу на **ступінь креативної діяльності перекладача**. На його думку, креативність може бути сильною, середньою чи нульовою. Коли у перекладача художніх текстів сильний ступінь креативності, він намагається змагатися з авторською креативністю, він хоче зсунути чужі акценти у фокусуванні світу. Прикладом сильного ступеня креативності, за Ю. Сорокіним, є особистість Б. Пастернака. Він неусвідомлено нав'язував авторам, яких перекладав, свою ритмічну й стилістичну тропологічну манеру. Протилежним прикладом є особистість М. Лозинського, який маскував свою творчу креативність [222, с. 78]. За А. Швейцером, від кількості творчого начала перекладача, тобто його креативності, у тексті перекладу залежать можливості виявлення

індивідуальності перекладача, його власної комунікативної настанови [267, с. 199].

К. Чуковський відзначав, що перекладачі поезій часто показують своє «я», і чим виразніша особистість самого перекладача, тим сильніше вона затьмарює автора оригіналу. К. Чуковський стверджував, що в «Гамлеті» у перекладі Б. Пастернака чується голос Пастернака, в «Гамлеті» у перекладі М. Лозинського чується голос Лозинського, в «Гамлеті» В. Кожевнікова чується голос Кожевнікова, – «І тут нічого не зробиш. Це фатально. Художні переклади тому і художні, що в них, як і у всякому творі мистецтва, відображається майстер, що їх створив, хоче він того чи ні» [260, с. 188]. Таким чином, К. Чуковський, як і пізніше В. Виноградов, французький перекладознавець А. Лефевр та італійський перекладознавець Л. Венути вказували на *неминуче привнесення рис власної індивідуальності перекладача у переклад* [313, с. 239; 343, с. 201].

В. Карасик, у свою чергу, наголошує на тому, що **креативність** є важливою характеристикою мовної особистості, яку, на його погляд, характеризують соціолінгвістичні індекси, найяскравішими з яких є фразеологічні одиниці. За словами В. Карасика, прагматика фразеологізмів дозволяє протиставити два типи мовної особистості – *егоцентричний* і *соціоцентричний*. Егоцентрична мовна особистість насичує свою мову яскравими і незвичайними виразами. У свою чергу, соціоцентрична мовна особистість використовує клішовані вирази для підтвердження свого статусу [82, с. 27]. Таку класифікацію, на наш погляд, варто враховувати при дослідженні творчості перекладачів, оскільки стилістичні засоби, обрані перекладачем, вказують на тип мовної особистості, до якого він належить, і впливають на якість перекладу.

М. Рильський вважав, що перекладач як митець зовсім зречтисся себе не може, коли він дійсно митець [204, с. 435]. Тому М. Рильський наполягав на визначенні перекладацької діяльності як творчої, оскільки кожен переклад розрахований не на іноземного читача, а на «рідного». Перекладач, на думку

М. Рильського, особливо перекладач поетичного твору, є рівноправним мистецьким суперником автора оригіналу [196, с. 93].

Д. Павличко також висловлював свою думку щодо ступеня креативності перекладача. На його погляд, чим ширшою і «багат шаровішою» є основа у перекладацькій індивідуальності, тим усвідомленішим є перекладацький вибір. Тобто вибір перекладацький залежить від того, наскільки зрілий і яскравий перекладач як творча індивідуальність [171, с. 86]. Український теоретик перекладу М. Новикова стверджує, що індивідуальна творча настанова, індивідуальний стиль, особисті пошуки перекладача є унікальними. Але саме завдяки особистій неповторності стають корисними усьому суспільству [169, с. 137].

Розуміння перекладу як креативного процесу дозволяє характеризувати письменників та перекладачів як творчих особистостей. Н. Цівун підсумував думку вчених Л. Мацько, С. Єрмоленко, Л. Ставицької, які, за його словами, наголошують на тому, що від творчої особистості письменника, його ідейно-естетичної концепції, світобачення залежить образна система, архітектоніка твору, нахил до вибору й організації тих чи інших мовних засобів, внутрішня художня трансформація їх у тексті [252, с. 608]. Такі чинники формують індивідуальний стиль письменника. Перекладач художніх текстів також як унікальна творча особистість обирає, свідомо чи несвідомо, мовні й стилістичні засоби, керуючись власною ідейно-естетичною концепцією.

А. Ніковський зараховував творців до категорії «геніїв». Керуючись ідеями Ф. Ніцше, А. Ніковський називав креативні постаті письменників, поетів та літераторів предтечами надлюдини, класифікував їх за домінуванням одного з двох начал – аполлонівського та діонісійського. П. Дунай, розглянувши модель аналізу А. Ніковського поезій Я. Савченка, стверджує, що вчений розмежовував творчі особистості залежно від їхнього внутрішнього тяжіння – до стихійного емоційного вияву (діонісійський тип) або до підпорядкування нестримних почуттів розумові (аполлонівський тип) [55, с. 131]. Схожі погляди можна знайти у Л. Коломієць, яка, зважаючи на творчий метод

В. Підмогильного, вказала, що він певним чином дотичний до «діонісійського типу людини» [95, с. 88]. Отже, можна припустити, що й перекладачів, як і письменників, залежно від їхнього власного світобачення можна віднести або до діонісійського, або до апполонівського начал. На наш погляд, зважаючи на світобачення та творчість В. Підмогильного, його варто віднести до апполонівського типу. Вважаємо, що говорити про те, що В. Підмогильний поетизував страждання, аж ніяк не можна, адже він тверезо його осмислював та підкоряв почуття розумові.

Різні думки перекладознавців з приводу ступеня креативності перекладача, присутності перекладача у тексті перекладу підтверджують те, що це питання було і залишається суперечливим. Якщо ж ступінь креативності високий, перекладач виступає «суперником» автора оригіналу. У протилежному випадку перекладач повністю підкорюється стилю та завданням оригінального тексту.

З наведених теоретичних положень можна зробити наступні висновки: у сучасному мовознавстві та перекладознавстві помітною є тенденція до застосування антропоцентричного підходу до дослідження творчості письменників і перекладачів. Вивчаючи діяльність перекладачів, необхідно враховувати ступінь їхньої креативності, оскільки кожен перекладач у тій чи іншій мірі привносить у текст перекладу власне «я». Виокремлення мовної особистості В. Підмогильного, як носія елітарної мовної культури, є перспективним у дослідженні його перекладацької діяльності. Враховуючи актуальну в сучасному перекладознавстві проблему вивчення поняття творчої особистості перекладача у широкому контексті, видається перспективним дослідження мовної та творчої особистості В. Підмогильного-перекладача з урахуванням психолінгвістичних, культурологічних, мовознавчих і дидактичних проблем.

1.3. Феномен поєднання у митці двох творчих особистостей – письменника і перекладача

Цікавим та особливим випадком для глибшого дослідження проблеми антропоцентричних аспектів художнього перекладу видається явище поєднання в одній мовній, а з цим і в творчій особистості, двох талантів: письменника і перекладача. Такий феномен спостерігається впродовж тисячоліть існування світової літератури. Сплеск зацікавлення письменників перекладацькою діяльністю наставав в окремі епохи, найчастіше тоді, коли переклад виконував важливу освітню роль – виступав джерелом пізнання, засобом збагачення національної літератури. Втім, перекладознавчих досліджень про явище співіснування в одній творчій особистості іпостасей письменника і перекладача не так вже й багато.

Деякі письменники-перекладачі самі висловлювали свої погляди щодо цього феномена. Мексиканський поет та перекладач **Октавіо Пас** писав, що дослідники відзначають постійну взаємодію між перекладом та власною творчістю письменників, це збагачення є неперервним та обопільним [289, с. 78]. Видатний польський поет та перекладач **Ю. Тувім** розцінював переклад і творчість як «процеси-близнюки» [21, с. 195]. У його концепції «близнюк» – це схожий, але все ж таки відмінний твір, який живе своїм життям. Перекладач ніби змагається не лише з іншими інтерпретаторами, але і з самим автором, хоча це «змагання» й відбувається в різних площинах, які не пов'язані між собою [21, с. 195]. Російський поет і перекладач **А. Тарковський** писав про те, що поет-перекладач у доборі твору *керується власними уподобаннями*, зважаючи на історичний та суспільний контексти своєї епохи. Так у свій час з'явилися «Іліада» Гомера у перекладі М. Гнедича, балади Шиллера у перекладі В. Жуковського, трагедії Шекспіра у перекладі Б. Пастернака та інші. Але, зазначав А. Тарковський, не завжди поет-перекладач обирає твір для перекладу через свою власну потребу чи потребу часу. На нього можуть впливати й інші обставини, наприклад, тиск політичного режиму [231, с. 10]. Подібної думки дотримувався інший російський поет і перекладач – **С. Маршак**. Він був

переконаний, що письменник-перекладач віршованого чи прозового тексту *не може і не повинен бути глухим до голосу свого часу*. Тому одне покоління обирає для перекладу твори Байрона, інше – Едгара По, Бодлера, Метерлінка, третє – Уїтмена, Бернса [163, с. 351].

Свої роздуми щодо цього цікавого феномена висловлювали й перекладачі, які самі не були письменниками. Російський перекладач з англійської мови XIX ст. **П. Вайнберг** вважав, що *справжній поет не може бути гарним перекладачем*, оскільки його *майстерність у власній творчості заважатиме перекладанню*, а «чужі» вірші будуть основою, на яку він повісить власні образи [163, с. 295]. Український дослідник перекладу і перекладач **В. Коптілов**, який сам не був письменником, запропонував таку класифікацію поетів-перекладачів: 1) перекладачі-вчені, 2) перекладачі, які пристосовують твори поета іншої мови до своєї індивідуальності (С. Маршак), 3) перекладачі, які наче актори, перевтілюються в індивідуальність автора оригіналу (В. Левик) [107, с. 136].

Історики перекладу наводять безліч імен письменників-перекладачів, які творили в різні епохи, у різних країнах та на різних континентах. За словами французького перекладознавця Е. Карі, перекладацька діяльність часто сприяла «зародженню» оригінальних літератур [282, с. 122]. Вид перекладу, за допомогою якого перекладач нерідко привносить до полісистеми цільової літератури нові поетичні стилі чи актуалізує периферійні, український перекладознавець Л. Коломієць називає «відкритим». За такого перекладу розширюються стилістичний досвід і смаки цільової аудиторії, збагачується лексична й синтаксична структури мови-рецептора, привноситься чимало неологізмів та нові синтаксичні конструкції [93, с. 32].

Канадський дослідник перекладу Ж. Деліль, досліджуючи історію розвитку національних літератур, серед численних письменників-перекладачів, які сприяли розвитку своєї національної літератури, виділив англійського поета-перекладача **Д. Чосера**, голандського поета, перекладача і драматурга **Хуста ван ден Вонделя**, аргентинського поета, прозаїка та перекладача

Х. Л. Борхеса, бразильського поета і перекладача **Жаролдо де Кампуса**. За словами Ж. Деліля, їх визнавали найвидатнішими письменниками свого часу, за допомогою перекладів різних зразків творів іноземних авторів вони значно збагатили свій стиль та власні національні літератури. Ці перекладачі були переконані, що переклад сприяє засвоєнню стилістики, нових поетичних форм, методів та нарративних моделей [289].

Висловлювали свою позицію з цього питання і російські перекладознавці, такі як Л. Нелюбін та Г. Хухуні. Вони зазначали, що непоодинокими є випадки, коли творча особистість переважає над позицією автора оригіналу [163, с. 244]. Багато прикладів таких письменників-перекладачів можна знайти в російській літературі. Це **В. Жуковський**, який через особливості свого характеру вилучав з оригіналів елементи чуттєвості, посилював релігійні мотиви, додавав до оригіналу багато з власного життя; **В. Брюсов**, який захоплювався перекладанням творів Е. По та відтворював не власне текст оригіналу, а певний «міф» образу Е. По, створений ним самим [103; 193]; поет і перекладач російського Срібного віку **К. Бальмонт**, який надавав своїм російським перекладам з П. Шеллі, Е. По, П. Кальдерона, Ш. Бодлера більшу звучність, накладав на оригінал значний відбиток свого власного творчого «я», що призводило до конфлікту зі стилем авторів [163, с. 245]. Високий ступінь креативності творчої особистості відомого французького письменника **Вольтера** перешкоджав йому у виконанні якісних перекладів, хоча й перекладав він твори Шекспіра переважно для власного задоволення [279, с. 374]. Власна творчість та високий ступінь креативності письменника-перекладача **Б. Заходера** спонукали його у перекладах казок поєднувати функції перекладача і співавтора. Тому він змінював окремі образи, лінії мовної поведінки персонажів, підтримував постійний діалог з читачем-дитиною, вводив оповідь з позиції стороннього спостерігача [263, с. 20].

Однак, в історії перекладу траплялися й протилежні випадки, коли перекладацька творчість затьмарювала власну. **А. Шлегель**, хоча і був поетом, прагнув бути першим серед перекладачів, а не другим чи третім поміж

німецьких поетів. Французький поет-перекладач **Ш. Бодлер** відзначав ідейну схожість творчості Е. По з власною [308; 304]. Існує два погляди на перекладацьку діяльність Ш. Бодлера. З одного боку, думка про те, що Ш. Бодлер даремно витрачав час та свій таланти на переклад творів, які часто були посередніми [309, с. 124]. І, навпаки, сприйняття його перекладацької діяльності як способу втілити думки Е. По в свої естетичні роздуми. Парадоксально, але, як пише французький дослідник К. Пішуа, у свій час Бодлер був значно відомішим як перекладач, аніж як поет [327, с. 574].

Найприроднішим виявом творчості письменників-перекладачів є переклад творів авторів, які близькі до перекладача за «духом» та світосприйняттям. Тут можна навести приклад французького письменника-перекладача поезій В. Єтса та Д. Кітса **І. Бонфуа** [296] чи російського митця **І. Тургенєва**. А. Климентьєва зазначає, що для І. Тургенєва близькими авторами були Гете, Байрон та Мюссе, звернення до яких сприяло становленню І. Тургенєва як письменника. У творах Байрона І. Тургенєв шукав можливість оволодіння зразками романтичної поетики. Твори Гете втілювали його мистецький ідеал об'єктивної творчості. У драматургії Мюссе І. Тургенєв знаходив принципи побудови п'єс, запозичив деякі сюжети [86, с. 21]. Для російського поета і перекладача **А. Фета** близьким письменником був С. Проперцій. Цих письменників, за словами Н. Пяткової, зближувала схожість у естетичних принципах. Перекладаючи твори С. Проперція, А. Фет дбав про точність перекладу, істинність змісту і форми [190, с. 15]. Співзвучність власних переконань та естетичної концепції з переконаннями автора твору відіграла важливу роль і для іншого російського поета і перекладача **І. Козлова**, відомого переважно як перекладача з англійської мови [237, с. 166]. Дослідниця А. Стрельникова зазначає, що російський письменник і перекладач **Ф. Сологуб** звертався до творчості П. Верлена через «співзвучність» поглядів французького поета з його власними переконаннями [224, с. 41; 225, с. 205; 226, с. 209]. Поезія П. Верлена була для Ф. Сологуба основою для вдосконалення власної поетичної майстерності, що дозволяло, за спостереженням

А. Стрельникової, подолати «монологізм» власної творчості [227, с. 160]. Аналізуючи перекладацьку діяльність **І. Анненського**, дослідниця О. Іванова віднесла його метод до моделі герменевтико-синтетичного перекладу – гносеологічного перекладу, перекладу «для себе», а не для інших [69].

В. Жуковський, Н. Гумільов, І. Тургенєв, І. Козлов розглядали перекладацьку діяльність як органічну частину оригінальної творчості. Такої ж думки дотримувались І.В. Гете та російський поет М. Волошин [163, с. 248], В. Набоков [2, с. 137; 110], тому перекладали вони протягом усього життя.

Були й такі письменники-перекладачі, які використовували переклади як основу для власних експериментів зі стилем та літературними формами. **Е. Паунд** та **Т. С. Еліот**, представники модерністської течії початку ХХ ст., використовували твори класичних поетів як посередників для власної поезії [341]. До схожих творчих експериментів зі стилем вдавався і В. Брюсов.

Вирізнялася з кола поетів-перекладачів **А. Ахматова**, яка не вважала переклади своїм покликанням. Але їй доводилося бути перекладачем, щоб заробляти собі на життя, оскільки власні твори А. Ахматової не друкували. Показовим є епізод, коли А. Ахматова поскаржилася на те, що їй доводиться перекладати з різних мов народів СРСР поетес, які наслідують її стиль: «Мерзенна робота» – казала А. Ахматова [231, с. 7]. Проте вона переклала твори 150 поетів з 78 мов (з вірменської, білоруської, болгарської, грецької, грузинської, їдиш, гінді, італійської, кабардинської, китайської, корейської, латиської, литовської, молдавської, німецької, норвезької, осетинської, польської, португальської, румунської, словацької, татарської, української, французької, чеської, югославської, якутської). З переліку мов помітно, що більшість – це мови радянських республік чи країн соціалістичної співдружності, що свідчить про те, що А. Ахматова повинна була виконувати переклади під примусом і в руслі настанов радянської влади. Однак навіть за таких умов вона залишалася кваліфікованою поетесою-перекладачем і виконувала чудові переклади. Про найвищу якість її перекладів свідчила схвальна думка М. Лозинського, авторитета в галузі поетичного перекладу.

З іменами **М. Лозинського** та **Б. Пастернака** пов'язана одвічна дискусія щодо *буквального та вільного перекладу*. Порівнявши переклади В. Шекспіра, виконані М. Лозинським (1933 р.) та Б. Пастернаком (1940 р.), В. Ніконова дійшла висновку, що обидва перекладачі вирішували завдання по-різному. М. Лозинський підкорив себе шекспірівському тексту, відмовився від вільного і суб'єктивного ставлення до оригіналу. Натомість Б. Пастернак-перекладач, який не відокремлював себе від Б. Пастернака-поета, сприймав та відтворював драматургію Шекспіра за допомогою своєї інтуїтивно-творчої уяви [167]. М. Гаспаров, розмірковуючи над цим питанням, стверджує, що в кожній розвиненій культурі класичні пам'ятки минулої літератури повинні існувати не в одному, а в декількох перекладах [34, с. 29]. З такою думкою погоджується К. Леонтєва [132, с. 102]. О. Фінкель, український теоретик перекладу, ще у 20-х роках ХХ ст. висунув ідею перекладацької множинності, яка згодом розвинулася з урахуванням параметрів часу, місця й перекладацької особистості [244, с. 111].

Б. Пастернак був «суперником» і **С. Маршака**. Вони часто обирали для перекладу твори одних і тих самих поетів. Існують розвідки, в яких зіставляються їхні перекладацькі рішення, простежуються домінанти творчого підходу, тобто виявляються їхні перекладацькі індивідуальності: «класична», гармонійна – у С. Маршака, бунтівна, «нервова» – у Б. Пастернака [34, с. 45].

На теренах України випадки поєднання творчих особистостей письменника і перекладача в одній особі стають непоодинокими лише в кінці ХІХ ст., коли стало зрозумілим, що для розвитку української літератури потрібно вдаватися до досвіду зарубіжних письменників. Яскравим прикладом такої творчої багатоаспектності є **І. Франко**. І. Франко як перекладач дбав про своє духовне збагачення і працював над зростанням культури інтелігенції і простого народу, мало обізнаного в літературі [229, с. 95; 245 с. 86; 236]. **П. Куліш** одним з перших збагнув значення перекладу кращих зразків світової літератури як неоціненого джерела духовного збагачення українського народу, могутнього засобу ідейно-тематичного та жанрово-стильового розвитку

його мови, літератури та культури – перекладні твори світової класики він вважав стимулом для оригінальної творчості на власному ґрунті. Як зазначав О. Фінкель, **М. Старицький** за власними смаками схилився до поезії Н. Некрасова. Але, маючи на меті розширити діапазон українського художнього слова, перекладав і О. Пушкіна, і М. Лермонтова, і багатьох інших не завжди, може, близьких йому за світосприйняттям поетів [244, с. 10]. Перекладацьку діяльність **П. Грабовського** вважають саможертвною, подвижницькою і героїчною. Часто він був першовідкривачем багатьох перлин світової лірики. М. Москаленко писав про те, що П. Грабовський, як і І. Франко, дбав не так про формальну викінченість своїх перекладів, як про живу експресію та непідробну щирість поетичного письма [155]. Для П. Грабовського переклад був особливим станом душі.

Українські письменники-перекладачі використовували перекладацьку діяльність і з метою *збагачення власної творчості*. **Леся Українка** черпала з перекладів необхідні їй історико-культурні матеріали, стильові ресурси, довершені художні взірці багатьох культур і народів [150, с. 170]. За словами О. Бургардта, робота Лесі Українки над перекладами приводила до цілком свідомого вживання тих чи інших технічних засобів художнього оформлення у власній творчості. Насамперед це виявилось у вживанні властивого Гайне чотиристопового хорею. М. Москаленко підсумував, що переклади для Лесі Українки були її творчою «лабораторією», в якій зріла її поезія і драматургія [155]. На оригінальну творчість українського поета і перекладача **М. Бажана** також вплинула іншомовна література, а саме грузинська [1, с. 6; 4, с. 21]. О. Гончар зауважив, що завдяки зусиллям М. Бажана з'явилися українські переклади грандіозних поем Ш. Руставелі й Д. Гурамішвілі. Ці переклади знайшли своє відображення в оригінальній творчості М. Бажана [40, с. 42].

20-і роки ХХ ст. були періодом розквіту творчості багатьох письменників-перекладачів, найвизначнішими з яких, мабуть, на той час були поети неокласики. Поетів-перекладачів **М. Зерова, М. Рильського, М. Драй-**

Хмару, П. Филиповича та О. Бургардта єднали, окрім особистої приязні, спільні літературні уподобання та інтереси, пошана до класичної спадщини як української, так і світової літератури [98, с. 228]. Переклади творів римських класиків та французьких парнасців, окрім безпосередньої мети – ознайомлення українського читача з творчістю іншомовних поетів – повинні були стати засобом для підвищення рівня поетичної майстерності, підвищення культури вірша, збагачення і розвитку виражальних засобів літературної мови [115, с. 84].

Як відомо, М. Зеров був не лише поетом-перекладачем, а й перекладознавцем. Вже у 1920-х роках М. Зеров розглядав особистості письменників-перекладачів з урахуванням мовного та позамовного контекстів, зважав на епоху та середовище, у якому жив і творив письменник-перекладач, аналізував власний стиль письменника-перекладача [29, с. 25]. Т. Шмігер виділяє три складові дослідження особистості поета і перекладача за М. Зеровим: 1) загальна літературна ситуація, обставини формування особистості перекладача, особа перекладача на літературній ниві; 2) завдання перекладача, вибір поезій для перекладу; 3) техніка перекладу (ритміка, евфоніка, лексичний добір); його вплив на мову [269, с. 291]. Отже, бачимо, що ще у 20-х роках ХХ ст. М. Зеров був переконаний у необхідності досліджувати діяльність письменника-перекладача в історико-культурному контексті.

Звичайно, у наш час письменники також беруться за перекладацьку діяльність. Наприклад, вірші Ч. Мілоша переклали два сучасні українські письменники-перекладачі – **О. Забужко** та **С. Жадан**. С. Жадан переклав ці вірші для нового видання Ч. Мілоша, тому мав «змагатися» з попереднім перекладом О. Забужко. С. Жадан, висловлюючись з цього приводу, сказав, що йому пощастило, оскільки мова у перекладі О. Забужко «далека від стандартної української літературної» [59]. Він переклав вірші ближче до оригіналу, тоді як у О. Забужко переклад вийшов поетичнішим.

Л. Коломієць, досліджуючи перекладацьку діяльність сучасного українського письменника-перекладача **Ю. Андруховича**, говорить про те, що

творчий метод Андруховича-перекладача і Андруховича-письменника надзвичайно різний. Переклад Ю. Андруховича трагедії «Гамлет» В. Шекспіра «антиінтелектуальний», сповнений вкрай брутальною лексикою, образно спрощений. Натомість, на погляд вченої, твори Андруховича-письменника характеризуються інтелектуальною ускладненістю, насичені образними асоціаціями, прихованими цитатами та алюзіями. Дослідниця стверджує, що у своєму перекладі Ю. Андрухович створив нового українського Гамлета [94]. Цей переклад ще чекає на детальніший аналіз, але можемо зазначити, що при всій своїй контроверсійності, а може, і завдяки ній, він є яскравим виявленням сильного ступеня креативності перекладача.

Отже, явище поєднання творчих особистостей письменника і перекладача в одній особі не є новим, але дослідження поєднання і взаємовпливу однієї діяльності на іншу допомагає скласти враження про персоналію перекладача, зрозуміти, яка діяльність була для нього пріоритетною, який вплив це мало на становлення творчої особистості митця. До слова, оглянувши діяльність багатьох письменників перекладачів, можна зробити висновок, що в основному до перекладацької роботи бралися поети і набагато рідше прозаїки.

Наведені приклади творчих особистостей письменників-перекладачів демонструють, що майже у кожного письменника-перекладача було кілька причин звернення до перекладацтва, вибору творів і авторів для перекладу. Подальше дослідження цього питання є актуальним, оскільки воно може висвітлити, яким чином відбувався взаємовплив творчих іпостасей одного митця, як психолінгвістичні особливості письменників-перекладачів впливали на добір твору для перекладу, як їхня креативність впливала на оригінальну та перекладацьку творчість.

Як було помітно з прикладів творчості письменників-перекладачів, багато хто з них прагнув за допомогою перекладу збагатити літературу своєї країни. І тут проблема феномену співіснування в одній людині двох творців – письменника і перекладача перетинається із проблемою вивчення **націєтворчої функції перекладу**.

Р. Зорівчак згадує багатьох письменників XIX сторіччя, «просвітників свого народу, борців за його кращу долю», які розвивали українську літературу, привносячи у неї найкращі зразки світового письменства. Такі ж процеси відбувалися і в літературному житті країни у 20–30-х роках XX ст., і після другої світової війни. У той час, за словами Р. Зорівчак, «склалася парадоксальна ситуація, коли джерело живлення літературної мови перенеслося значною мірою з оригінальної літератури на перекладну» [66]. Р. Зорівчак стверджує, що переклад збагачує не лише літературу, а й самого перекладача. Вона наводить приклад французького романтика Ж. де Нерваля, який «не написав би своїх сонетів, якби – як перекладач – не пройшов школи Г. Гайне. Її ж пройшли і Леся Українка та В. Самійленко» [68, с. 231]. Дослідниця закликає проводити аналіз діяльності перекладачів саме в історично-культурному контексті [68, с. 248].

О. Чередниченко зауважує, що українська перекладна література стала «повноцінним джерелом збагачення української оригінальної літератури новими стилями і жанрами, зокрема класичною трагедією, психологічним та екзистенціальним романом, баладою, сонетом, верлібром тощо» [256, с. 3]. Пишучи про діяльність Г. Кочура, О. Чередниченко наголошує на тому, що переклади франкомовної поезії були для нього «потужним засобом прилучення українського читача до світової літератури і розбудови українського художнього слова через переклад» [258, с. 6].

О. Фінкель ще на початку XX ст. розумів значення перекладу як націєтворчого чинника. Він стверджував, що значення художніх перекладів є виключно мовним та літературним. Вони збагачують поетичні засоби певної мови, поширюючи її арсенал та надаючи їй більшу міць, гнучкість та різнобарвність. Таке значення перекладів неодноразово підкреслювали самі перекладачі [244, с. 147].

М. Стріха говорить про те, що український переклад XIX ст. й XX ст. був зорієнтований на інтелігентів, які переважно знали дві мови. Тому переклад виконував не лише інформаційну функцію, а й націєтворчу. Однак, у наш час,

за словами дослідника, «націєтворча» доба українського перекладу добігла кінця [228, с. 156].

Письменники країн, літературна мова яких є менш розвиненою, біднішою у жанрах, лексичних засобах, в усі часи намагалися поповнити національну літературу, тому перекладали кращі зразки творів розвинутіших літератур. Таким чином збагатилася не одна національна література. В Україні у XIX ст. – на початку XX ст. відбувався схожий процес. У подальшому через потужний вплив ідеологічного чинника у 30-і роки XX ст. цей процес майже припинився і на багато десятиліть загальмував поступ націєтворення в Україні.

Отже, феномен поєднання у митці двох творчих особистостей – письменника і перекладача – не поодиноким явищем. У творчій особистості В. Підмогильного цей феномен також проявився яскраво. У роботі буде досліджено подвійне спрямування творчості В. Підмогильного, що характерне для митців періоду 20-х – 30-х років XX ст., які відтворювали в українській літературі синтез національного змісту та європейської форми.

1.4. Аналіз діяльності перекладача за принципом герменевтичного кола та діяльнісного підходу до перекладу

Поглиблене і об'єктивне дослідження творчості письменника-перекладача має передбачати врахування впливу і взаємодії різноманітних чинників, тому постає необхідність постійного циркулярного руху від одного аспекту його діяльності до інших (наприклад, від біографії до оригінальної творчості, від власної до перекладацької творчості і т.д.). У філософії та філології такий підхід відомий вже давно. Ще у XVI ст. лютеранський богослов Маттіас Флаціус Іллірійський вважав, що дослідження тексту повинне враховувати контекст слів, мету тексту і співвідношення частини та цілого. Саме це співвідношення запровадило у герменевтичному інструментарії принцип «герменевтичного кола» [120].

Докладне вивчення цього принципу відбулося лише два сторіччя потому в працях німецьких філософів – Ф. Шляєрмахера та А. Бека. Основною думкою

цих філософів, як і М. Флаціуса, було те, що для розуміння цілого необхідно зрозуміти його окремі частини, але для розуміння окремих частин вже необхідно мати уявлення про смисл цілого [349, с. 248]. Інший німецький філософ – Ф. Аст – розумів герменевтичне коло таким чином – коли через дух цілого, що спочатку ввижається примарним, розуміють зміст кожного окремого вислову чи фрагмента [11, с. 3]. Філософ В. Ділтей звернув увагу на інший аспект: розуміння тексту як «виявлення життя» творчого індивіда можливе лише за умови розуміння духовного світу відповідної епохи, що передбачає розуміння «життєвиявлень», залишених цією епохою [349, с. 114]. Отже, **герменевтичне коло** – це таке тлумачення тексту, за якого читач у процесі розуміння тексту декілька разів проходить шлях від розуміння окремих частин до цілого і навпаки.

Зважаючи на сучасні теорії, які ставлять людину у центрі досліджень перекладознавства, можна припустити, що підхід, який би спирався на метод **герменевтичного кола**, є доцільним не лише для аналізу складних текстів, але й при дослідженні явища поєднання творчих особистостей письменника і перекладача, оскільки у цьому випадку потрібно враховувати взаємовплив оригінальної та перекладацької творчості.

Варто зазначити, що ще у 60-х роках ХХ ст. перекладознавці усвідомили, що переклад є видом комунікації, і що при перекладі необхідно враховувати його вплив на адресата. Відомим представником комунікативних теорій є Ю. Найда. Вчений вважав недостатнім лише твердження про те, що переклад відрізняється від вихідного тексту за своєю мовною формою. Він радив відходити від значення лінгвістичних одиниць вихідного тексту, тобто відмовлятися від семантичної еквівалентності. Лише тоді у адресатів перекладу є можливість правильно зрозуміти смисл тексту [323, с. 102]. Іншими словами, Ю. Найда наголошував на необхідності здійснювати прагматичні адаптації і враховувати не лише лінгвістичні, але й екстралінгвістичні чинники.

Враховувати екстралінгвістичні фактори пропонував і А. Фьодоров. Він стверджував, що індивідуальна своєрідність перекладача, яка виражається за

допомогою мовних засобів, глибоко пов'язана зі світоглядом перекладача, з його естетикою, з естетикою літературної школи та епохи. Тому для повного та всебічного висвітлення особистого стилю перекладачів потрібно досліджувати їх творчість як в лінгвістичному, так і в літературознавчому розрізі [242, с. 293, 294].

Цікавим для дослідження мовної особистості перекладача видається концепт «мова-культура», який у 1970-х роках сформулював А. Мешоннік. А. Мешоннік показав, що поняття «мови» та «культури» невід'ємні одне від одного. Вчений був переконаний у тому, що сприймати переклад необхідно в широких культурних рамках, які включають історію, літературу, мову та політику [319]. Французький критик А. Берман, у свою чергу, відзначив, що інколи ціла культурна епоха може вплинути на тенденції у перекладі, як це відбулося в епоху німецького романтизму [278, с. 59].

У сучасному перекладознавстві, слідом за спостереженнями перекладознавців початку ХХ ст., теоретики розглядають переклад як комунікативно-прагматичну діяльність, детерміновану не лише лінгвістичними, а й екстралінгвістичними факторами. Відтак, існує кілька тлумачень герменевтичних моделей перекладу.

У свій час теоретик українського перекладознавства початку ХХ ст. О. Фінкель наголошував на важливості **герменевтичної праці** перекладача: спочатку здійснюється аналіз усіх текстових ознак, після чого можна переходити до сприйняття цілого тексту як символу, і лише тоді відбувається «пересотворення», що випадало з поля зору перекладознавця [244, с. 78]. Приблизно у той же час український письменник-перекладач та перекладознавець Г. Майфет виокремив подібне поняття. У нього це поняття мало назву **інтерпретаційного кола**, за якого перекладач тлумачить оригінал, потім переклад тлумачиться відносно оригіналу і в сумі це дає простір для наступного тлумачення нового перекладу цільовою мовою [268, с. 86].

Американський перекладач та теоретик перекладу Д. Робінсон також розглядав перекладацьку діяльність з точки зору **герменевтичного підходу**

перекладача до тексту вихідною мовою – діалогічної взаємодії – реальної чи уявної – перекладача з автором [197, с. 43].

Вартою уваги є герменевтична концепція перекладу, розроблена Д. Штайнером, яка відома як «**герменевтичний рух**». За цією концепцією переклад – це поетапне проникнення перекладача в текст оригіналу і його «присвоєння». Д. Штайнер намагається пролити світло на складні відносини перекладача і тексту оригіналу, у якому присутній і момент довіри, і агресивність, і вторгнення на поле суперника з метою захоплення «полоненого» – смислу оригіналу, і складний процес «злиття» чужої та рідної мов. Знову ж таки постає одвічне питання перекладу – необхідність обирати між очуженням та одомашненням [164].

За **герменевтичною моделлю** А. Крюкової переклад підкоряється закону розуміння: він починається з розуміння і ним закінчується. Перекладач здійснює повторне розуміння того, що він вже усвідомив, розраховуючи на іншомовного отримувача тексту перекладу [118, с. 18]. Дана герменевтична модель перекладу пов'язана з інтерпретаційним трактуванням сутності процесу перекладу, який розуміється як процес вторинного породження тексту.

О. Іванова, досліджуючи творчий метод І. Анненського, запропонувала поняття **герменевтико-синтетичного перекладу**. Це такий вид перекладу, який здійснюється з особистою метою перекладача [69]. Такий вид перекладу особливо близький письменникам-перекладачам, які перекладали твори авторів зі схожим світобаченням.

Збагачення лінгвістичної теорії перекладу за рахунок філософських та герменевтичних теорій призвело до формування герменевтичної парадигми поглядів на теоретичні питання перекладу. У теорії перекладознавства почав широко розроблятися **діяльнісний підхід** до перекладу. Свій внесок у розвиток даного напрямку зробив фінський дослідник Ю. Хольц-Манттарі. За його словами, культурні елементи тексту джерела необхідно адаптувати до цільової культури, оскільки важливо досягнути мети перекладу, який виступає засобом міжкультурної комунікації [307].

Важливою віхою у теорії перекладу став так званий «культурний поворот» (Cultural Turn), початок якому у 1990-х роках дали перекладознавці С. Баснет та А. Лефевр. Вчені стверджували, що об'єкт перекладознавства змінився, тому необхідно при перекладанні тексту враховувати культурологічні аспекти. Таким чином, вони започаткували перекладацький напрямок **Translation Studies**, за яким переклад досліджується як за лінгвістичним, так і за літературознавчим підходами. Для С. Баснет та А. Лефевра переклад є перш за все контекстуальним. Перекладознавці значно критикували застарілі судження про еквівалентність у перекладі [277, с. 313]. Можна погодитися з С. Баснет та А. Лефевром, оскільки жодна наука не стоїть на місці, тож і у перекладознавстві розвиваються нові напрямки, які розширюють предмет вивчення, а також сприяють вивченню перекладів у широкому позамовному контексті.

У руслі європейських досліджень йдуть і російські вчені. Вони розглядають переклад не як мовний феномен, а як культурний. Актуальність застосування герменевтичного підходу до перекладу підтверджує створена в Росії **Тверська герменевтична школа**, представники якої активно досліджують діяльнісний підхід до перекладу (Г. Богін [12], О. Лихачов [136], Н. Крюкова [118], Н. Галєєва [32], О. Васильєва [20], А. Богатирьов [10], Н. Колодіна [89], Е. Перелигіна [176], А. Витренко [27], Є. Долгова [52], Є. Імаєва [71], І. Соловійова [221], А. Бушев [18] та багато інших).

Одна з представниць Тверської герменевтичної школи проф. Н. Галєєва переконана, що на розвиток **діяльносної теорії перекладу** значно вплинули зарубіжні теорії (а саме напрямок Translation Studies). Н. Галєєва, спираючись на погляди закордонних дослідників, наголошує на тому, що в основі будь-яких дій з текстом перекладу лежить розуміння, і це положення повністю відрізняє діяльнісну теорію перекладу від лінгвістичного підходу, у якому переклад переважно розглядають в субститутивно-трансформаційному аспекті, як систему маніпуляцій з текстами написаними різними мовами [33, с. 17]. Втім, Н. Галєєва вважає, що нехтувати положеннями лінгвістичної теорії перекладу

не варто [33, с. 24]. Погляд вченої видається правомірним, оскільки переклади та творчість перекладача необхідно розглядати в комплексі – у поєднанні мовних та позамовних чинників, які впливають на діяльність перекладача.

Думку про те, що, застосовуючи діяльнісний підхід, не варто ігнорувати здобутки лінгвістичного підходу, висловив й інший російський дослідник – Д. Мар'їн. За його словами, альтернативні напрями теорії перекладу, що розвиваються з середини 90-х років ХХ ст. – діялісна онтологія перекладу і теорія міжкультурної комунікації – переносять фокус дослідження у сферу екстралінгвістичних факторів, часто не враховуючи лінгвістичний матеріал. Він переконаний, що такого не можна допускати, оскільки в такому випадку зберігається асиметрія факторів перекладу [144].

За теорією Н.Галєєвої, такі моделі перекладу, як денотативна, трансформаційно-семантична, психолінгвістична, теорія закономірних відповідників, включаються в єдиний субститутивно-трансформаційний тип онтології [33, с. 19]. Самостійним, за Н.Галєєвою, є діялісний тип. У діялісній моделі переклад не зводиться до використання різних мовних засобів, а «сам є мовною діяльністю за заданою в оригіналі програмою» [33, с. 20]. З точки зору діялісної теорії адекватним визнається такий переклад тексту, який надає читачеві перекладу можливість зрозуміти текст максимально близько до того, як його розуміють читачі оригіналу [324, с. 169; 340]. Така модель виглядає перспективною для оцінки перекладу, оскільки за нею необхідно враховувати контекст, у якому створювався переклад.

На важливості **комплексного та діялісного** підходів до дослідження перекладу наголошують багато українських перекладознавців. На думку О. Богацького, основною вимогою до перекладача є цілісне усвідомлення художньої реалізації фізичних та психічних умов під час написання твору, що відкриває індивідуальність автора [268, с. 67]. Д. Рудик, у свою чергу, стверджує, що для належної оцінки перекладів потрібно досягнути принципи, техніку перекладача у різний період його творчості [268, с. 74]. П. Бех переконаний, що перекладач не може обмежуватися лише знанням оригіналу та

«скупенькими» відомостями про певну літературу; він має бути літератором, досконало обізнаним зі світовим письменством, здобутками літературознавчих, лінгвістичних і перекладознавчих наук [9, с. 93]. О. Селіванова також наголошує на актуальності діяльнісного підходу до перекладу. Вона зазначає, що, зважаючи на домінування в сучасній лінгвістиці прагматичної та когнітивно-дискурсивної наукових парадигм, процес перекладу аналізують як діяльнісну, телеологічну комунікативну суперсистему [216, с. 445]. Можна зробити висновок, що вчені вважають пріоритетним комплексний характер підходу до вивчення та аналізу перекладів.

Ще однією сучасною теорією, яка пропонує комплексний підхід до вивчення перекладів, є теорія фінського дослідника П. Торопа. Він вивів концепцію **«тотального перекладу»**, яка складається з трьох основних компонентів – мови, тексту і культурного контексту [166]. За цією теорією важливо скласти повне враження про смак та світогляд письменника, про історико-літературний контекст, у якому перебував письменник [240, с. 54]. Знову ж таки простежуємо думку про те, що перекладачеві необхідно враховувати значну кількість чинників, щоб виконати переклад. А досліднику діяльності перекладача потрібно проаналізувати як контексти, що впливали на автора, так і контексти, що впливали на перекладача, а також зрозуміти їхній взаємовплив.

Існує й інший сучасний підхід до дослідження цілої низки чинників, які впливають на діяльність перекладачів. Це **теорія полісистеми**, яку у 90-х роках ХХ ст. запропонував ізраїльський дослідник І. Івен-Зогар. За цією теорією одна полісистема (наприклад, європейська література) включає у себе кілька менших полісистем (національні літератури). Якщо розглядати національну літературу як полісистему (систему систем), то у ній є певна кількість протилежностей: наприклад, між центром та периферією полісистеми, між перекладною та неперекладною літературами, між літературою для дорослих та для дітей та інші [56, с. 31].

Що ж до *перекладної літератури*, то вона може займати в *літературній полісистемі* як центральне, так і периферійне місце. Коли перекладна література посідає центральне місце в літературній полісистемі, майже не відбувається розрізнення між оригінальними та перекладними творами [344, с. 39]. У такому випадку письменники виступають у ролі перекладачів і таким чином формують національну літературу, вводячи нові літературні форми та жанри. І. Івен-Зогар виділяє три ситуації, за яких перекладна література займає центральну роль у літературній полісистемі: 1) коли полісистема ще не кристалізувалася, тобто література ще «молода», перебуває в процесі становлення; 2) коли література є або «периферійною» (в рамках великої групи співвіднесених літератур), або «слабкою», або обидва чинники разом; 3) коли в літературі настають поворотні моменти, криза чи літературний вакуум [56, с. 32].

Однак, І. Івен-Зогар, провівши низку досліджень, припускає, що «нормальне» місце перекладної літератури тяжіє до периферії. Він аргументує це припущення тим, що жодна система не може залишатися в постійному стані слабкості, «поворотного етапу» або кризи, хоча деякі полісистеми можуть утримуватися в таких станах протягом довгого часу [56, с. 32].

Якщо ж застосувати теорію І. Івен-Зогара до 20–30-х років ХХ ст. в Україні, то стає зрозумілим, що перекладна література посідала центральне місце в літературній полісистемі. Тоді майже не відбувалося розрізнення між оригінальними та перекладними творами, і саме завдяки перекладам у літературу привносились нові жанри.

Таким чином, помітно, що в сучасному перекладознавстві спостерігається певна мозаїчність поглядів щодо герменевтичного та діяльнісного підходів до перекладу. Однак, значна кількість розвідок з цього питання доводить, що новий напрямок діяльнісного підходу до перекладу є актуальним та перспективним.

При дослідженні творчості письменника-перекладача видається доречним звернути увагу і на ще один підхід до трактування перекладу в

перекладацькому просторі – гіпотезу про можливість розгляду **гармонії як критерію оцінки якості перекладу**. На сьогодні критерій гармонії сприймається вченими як певна перекладацька метафора, певний ідеал, до якого прагне кожен перекладач [124, с. 73]. Це питання поглиблено розробляє російська вчена Л. Кушніна, яка вважає, що процес взаємодії мов і культур в перекладацькому просторі має на меті породження гармонійного тексту перекладу. Фактично дослідження вченої йде в руслі сучасного діяльнісного підходу до перекладу і пропонує враховувати усі контексти, які впливають на діяльність перекладача. Дослідниця розробила ієрархічну модель перекладу, яка складається з наступних рівнів: 1) дисгармонія як виявлення перекладацьких помилок і невідповідностей; 2) адекватний переклад як нижчий рівень якості перекладу; 3) еквівалентний переклад як середній рівень якості перекладу; 4) гармонійний переклад як вищий рівень якості перекладу [125, с. 74].

Помітно, що поняття адекватності та еквівалентності перекладу тут не відповідають тому їхньому розумінню, яке склалося, скажімо, в українському перекладознавстві. Безумовно, така концепція виглядає ще досить суперечливою. Як видається, поняття «гармонійності» перекладу має бути уточненим з урахуванням того, з чийого погляду і в яку епоху переклад виглядає чи не виглядає «гармонійним».

Розробки вчених попередніх сторіч знаходять своє відлуння та широке застосування у сучасну епоху. Вони стають базою для формування все нових концепцій та підходів до вивчення перекладів. Сучасні напрямки – Translation Studies, розробки Тверської герменевтичної школи, концепція «тотального перекладу» П. Торопа, теорія полісистеми, зовсім нова категорія оцінки перекладів – гармонія – певною мірою взаємопов'язані і базуються на дотичних до герменевтичного, а саме комплексному, діяльнісному підходах. Вчені заохочують розцінювати художній переклад як діяльність, у якій виявляється особистість перекладача на тлі мовних і позамовних контекстів епохи. Такі

напрямки дослідження видаються перспективними та актуальними для дослідження творчих особистостей перекладачів.

У випадку дослідження перекладацької діяльності В. Підмогильного видалося доречним, спираючись на методи «герменевтичного кола», «інтерпретаційного кола», застосувати метод своєрідного «перекладознавчого кола». Цей метод в ході перекладознавчого аналізу полягатиме у постійному циркулярному русі – від окремих мовностилістичних прийомів до всього тексту, від оригіналу – до перекладу, від перекладу – до власної оригінальної творчості перекладача, до особливостей його психотипу, життєвих обставин, літературного оточення, його місця в літературному процесі епохи, впливу історичного контексту епохи – і знову до тексту.

1.5. Вплив мовних та позамовних контекстів на діяльність письменників-перекладачів

В українському перекладознавстві в останні роки питання мовних та позамовних контекстів набуло помітної актуальності.

О. Селіванова подає визначення поняття «контекст» у вузькому значенні, яке обмежується рамками певного тексту. За її визначенням «контекст» – це «семантико-граматична й комунікативна єдність певного текстового елемента (слова, висловлення, періоду) із текстовим і ситуативним оточенням як індикатором значення й функціональної ваги цього елемента». Це поняття, за словами О. Селіванової, ґрунтується на понятті герменевтичного кола (М. Флаціуса), знову ж таки застосованого у межах одного тексту [216, с. 251].

Ширше поняття контексту пропонує О. Чередниченко. Він підкреслює, що під контекстом як перекладознавчою категорією має розумітися не випадкове словесне оточення, а цілісна змістово-стилістична система, яка активно впливає на кожний її складник, визначаючи його реальну і потенційну текстову функцію [256, с. 180].

Т. Шмігер наводить приклад дослідження Н. Іщенко перекладацького циклу як контексту. Н. Іщенко, керуючись концепцією перекладацького циклу

М. Новикової, визначила це поняття як змістово-стилістичну макросистему з гіпертекстовими (макроконтекстними) і гіпотекстовими (мікроконтекстними) зв'язками. На думку дослідниці, перекладацькі цикли відбуваються у рамках окремого авторського циклу, у рамках всієї авторської творчості й у рамках групи перекладів одного перекладача з різних авторів. Перекладацький цикл, за словами Н. Іщенко, доцільно аналізувати за контекстами – лексико-семантичним, морфологічним, синтаксичним, композиційним, хронотопним (предметно-фізично ситуативним), характерологічним (психологічно ситуативним) і жанровим [268, с. 224]. Зазначимо, що для дослідження творчості В. Підмогильного за циркулярним рухом важливим має стати аналіз за хронотопним контекстом, оскільки між оригіналом та перекладом міг бути великий часовий проміжок, що вело до пошуку необхідних відповідників. Важливим є дослідження і за характерологічним та психологічним контекстами, оскільки В. Підмогильний – автор української психологічної прози – надавав великого значення психології героїв.

О. Чередниченко наголошує на важливості дослідження художніх перекладів у конкретному соціально-історичному і національному контексті, адже, на його думку, перекладна література вступає у складні взаємовідносини з оригінальною літературою та доповнює загальну картину національного літературного процесу [256, с. 177]. Існує як авторський, так і перекладацький контекст, який залежить від національної належності перекладача та його стилю і методу. Певно, що у письменника-перекладача ці два контексти взаємодіють, такий перекладач сприймає твори автора оригіналу, зважаючи на свій досвід. Якщо ж кількість перекладів збільшується, за словами О. Чередниченка, контекстні системи автора оригіналу і перекладача все більше зближуються. Однак, через це зближення національно-культурна своєрідність кожної із взаємодіючих систем не зникає, оскільки «завжди залишаються розбіжності в конкретно-історичних, соціальних, політичних та ідеологічних умовах їхнього існування» [256, с. 178].

О. Мазур, яка, як зазначалося, досліджує у світлі теорії контекстів актуальне у наш час питання творчої особистості перекладача, виділяє такі контексти, релевантні для вивчення творчої особистості перекладача: 1) культурний контекст (мистецький, етнокulturологічний, світоглядний, релігійний, контекст життєвого устрою). Окремою ланкою культурного, політичного та соціального контекстів, вважає О. Мазур, є контекст сучасної мовної ситуації; 2) контекст особистості перекладача (перекладач вимірює оригінал за власним життєвим досвідом, творчими уподобаннями, навичками та вміннями); 3) літературний контекст; 4) контекст особистих культурних запитів перекладача (вибір творів для перекладу зумовлений не лише власним бажанням, а й з урахуванням соціально-історичного та міжлітературного контексту соціальними, ідеологічними, політичними, економічними, психологічними емоційними «конфліктами» епохи); 5) контекст реальної дійсності; 6) контекст соціально-історичної перспективи; 7) контекст політичного устрою держави; 8) контекст ринкових відносин [140, с. 69].

Звичайно, досліджуючи творчу особистість перекладача, необхідно звертати увагу на всі наведені вище контексти. Однак, при дослідженні перекладацької творчості В. Підмогильного перспективним видається аналіз насамперед контекстів мовної ситуації, творчих уподобань перекладача, його культурних запитів, ідеологічний, політичний, психологічний, емоційний контексти, контекст реальної дійсності.

Розуміючи мовний контекст як сукупність чинників мовного оточення перекладача, при дослідженні творчості В. Підмогильного маємо враховувати його походження, регіон, в якому він виріс, те, що українська мова була для нього рідною та природною, вивчення французької мови він розпочав ще у дитинстві і вдосконалював її протягом усього життя, вищу освіту, мовні та літературні процеси 20-х – 30-х років ХХ ст. (впровадження «харківського правопису», прагнення письменників та перекладачів відродити та усталити «живу» українську мову). У випадку поєднання особистостей письменника і перекладача необхідним є зіставлення особливостей мови і стилю власних

творів письменника із мовою і стилем перекладів. Позамовний контекст – це низка чинників, які впливають безпосередньо чи опосередковано на творчість перекладача чи письменника. Серед політичних, ідеологічних, культурних, літературних чинників, які відіграють неабияку роль у формуванні творчої постаті митця, для долі В. Підмогильного-перекладача саме ідеологічний контекст виявився вирішальним.

1.6. Ідеологічна складова позамовного контексту перекладацької діяльності

Значення ідеології в радянському перекладознавстві недооцінювалося, більшість аспектів цієї теми були забороненими. Та й у зарубіжних дослідженнях ця тема довгі роки не привертала особливої уваги дослідників. Тому проблема взаємопов'язання ідеології та перекладання є однією з іще недостатньо висвітлених у перекладознавстві. Втім, сучасний відомий французький перекладознавець М. Гідер зазначає, що останнім часом спостерігається зацікавлення ідеологічним підходом у перекладознавстві в контексті досліджень перекладу в культурологічному аспекті. За словами М. Гідера, з цього приводу науковці задаються численними питаннями: Чи переклад є ідеологічно мотивованим? Як відрізнити «культуру» та «ідеологію» у перекладі? Як відділити наше бачення світу від ідеології, яка може «заплямувати» переклад? Чи завжди переклад є ідеологічним? [307, с. 215]. М. Гідер дав огляд різних поглядів вчених на питання взаємодії ідеології та перекладу. Він зазначив, що ще А. Мешоннік наполягав на важливості ідеології у вивченні перекладу. За його словами, теорія перекладу текстів досліджується, враховуючи зв'язки між емпіричною практикою і теоретичною практикою, між манерою письма та ідеологією, між наукою та ідеологією. На думку вченого, саме зв'язок між манерою письма та ідеологією може трансформувати теоретичний, практичний і соціологічний статус перекладу [307, с. 217].

Цікавою та вартою уваги є також думка М. Гідера про те, що насправді за ідеологічним підходом до перекладу постає одвічна дискусія щодо

одомашнення та очуження елементів перекладу чи щодо буквального та вільного перекладів [307, с. 221]. Прихильники такого ідеологічного підходу до перекладу, на погляд М. Гідера, лише хочуть пояснити вибір перекладачів з політичної точки зору, який здійснюється у певний момент і стосується тексту чи визначеного твору. Аналіз такого феномена, за словами М. Гідера, має бути контекстуалізований, оскільки очевидно, що переклад не є відірваним від контексту своєї епохи і знаходиться під впливом ідеології свого часу [307, с. 221].

Російські вчені А. Борисенко та П. Рейфман мають схожу порівняно з французьким дослідником точку зору. Вони стверджують, що у радянській школі перекладу через ідеологічний чинник перекладачі намагалися у перекладах не застосовувати стратегію очуження. Дискусія щодо буквального та вільного методів перекладу почалася у Радянському союзі ще у 20–30-х роках ХХ ст. У цей час превалювала стратегія одомашнення, оскільки переклади були розраховані на масового читача. Вчена підкреслює, що все «чуже» в художньому тексті вважалося «ворожим» [194].

У А. Лефевра також знаходимо розмірковування з приводу ідеологічного чинника на діяльність перекладачів. Він писав про те, що на кожному етапі процесу перекладу можливо показати, що коли лінгвістичний контекст вступає у конфлікт із ідеологічним контекстом, у більшості випадків останній бере гору. Вказуючи на це, він головним чином мав на увазі цензуру творів, які в деяких культурах вважають аморальними [313, с. 178]. М. Гідер зробив цікавий, на наш погляд, висновок про те, що можливо переглянути усю історію перекладу з ідеологічної чи політичної точки зору [307, с. 221].

Ідеологія певної політичної системи для забезпечення контролю над населенням запроваджувала цензуру на певні теми, поняття, твори. За визначенням енциклопедії з перекладознавства за редакцією М. Бейкер, «цензура – це примусова дія, яка у різний спосіб блокує, маніпулює та контролює міжкультурну взаємодію» [359, с. 148]. За словами французького філософа та літературного критика М. Фуко, цензура перекладів не завжди

сприймається з точки зору заборони, але й за принципом виправлень, самовиправлень, тобто самоцензури. Таким чином, коли цензори забороняють та регулюють розповсюдження культурного спадку перекладів, вони також стимулюють подальший розвиток знань [297, с. 246]. М. Фуко навів приклад вікторіанської епохи, коли заборона згадки сексуальної теми не заважала формуванню ще більшої кількості дискурсів на цю тему. Заборона заохочувала їх регульоване розповсюдження. Цензуру можна поділити на дві головні категорії: інституційна та вибіркова. Інституційна цензура існувала ще до нашої ери. Прикладів такої цензури є дуже багато. Вибіркова цензура – це, наприклад, заборона «Тисячі і однієї ночі» у США у 1927 році, «Аліси в країні чудес» у Китаї у 1931 році або повна заборона творів А. Жіда в Радянському Союзі у 1938 році [298, с. 161].

В історії перекладу прикладів залежності перекладу від ідеології і політики безліч. Скажімо, можна згадати опис О. Фінкеля доби Петра I в Росії. У той час російська мова значно збагатилася завдяки перекладам. Але у заснованих Петром I державних друкарнях видруковували твори, перекладені за особистим вибором і розпорядженням царя, адже Петро I мав на меті збагатити російську науку перекладними підручниками з артилерії та фортифікації, математики, механіки, хірургії, архітектури тощо [244, с. 8].

Сьогодні проблеми впливу чинника ідеології на культуру та літературу активно досліджуються. Свобода висловлювання є однією з основних демократичних цінностей у західних країнах, тому проблема впливу ідеології на діяльність письменників та перекладачів аналізується більше західними вченими. Прикметно, що кілька випусків відомого on-line журналу з проблем перекладу «Erudit» було присвячено саме цій темі [339]. Вивченням цього питання займалися М. Вольф [345], П. Фосет [299], І. Гамбьє [303], К. Штурге [339], Л. Джей-Рейон [310], Д. Данет [294], М. Клерк [284], А. Жіль-Бардажі [305], Р. Меріно [318], Т. Томашкевич [342], Л. Кокас [311], С. Рандл [333], Ф. Уїлмарт [346], Л. Флотов [301], Н. Аксуа [274].

Проаналізувавши численні розвідки західноєвропейських науковців, які досліджують явище ідеології у ХХ ст., можна дійти висновку, що в кожній країні, де панував тоталітарний режим, була майже однакова ситуація – значні утиски, заслання або й страта письменників, перекладачів та видавців. Дослідники сходяться на думці, що переклади того часу слід розглядати в контексті політичної та ідеологічної ситуації. Політичним пріоритетом тоталітарних режимів було *перекладання творів націй зі схожим політичним режимом*. Такі переклади могли створити «корисні культурні знання» для населення [333, с. 212]. Щоб уникнути переслідувань органів влади, перекладачі вдавалися до *самоцензури*: самі обирали для перекладу тексти аполітичних жанрів (історичні романи, історії про тварин, детективи), які схвалювалися цензорами; скорочували текст майже впововину; зовсім уникали політичних коментарів; повністю вилучали уривки «аморального» характеру. В Італії, наприклад, ситуація була дещо іншою. Окрім загальної цензури на іншомовні твори та їхні переклади, політика цензури також захищала католицьку мораль [294, с. 97]. В Іспанії за фашистського уряду культурні явища також перебували під контролем як військової влади, так і католицької церкви [318, с. 125]. Яскравим прикладом привнесення у текст перекладу інших персонажів та вилучення важливих для всього твору частин є переклад китайського письменника-перекладача Су Маншу роману В. Гюго «Знедолені». Через потужний вплив ідеології, буддизму та конфуціанства перекладач вдався до самоцензури, цілковито вилучивши першу книгу, змінивши образ єпископа Мюріеля, створивши героя на ім'я Мінг Нанд, за допомогою якого висловлював своє ставлення до ідеології в країні [290, с. 193]. Така діяльність китайського перекладача є прикладом впливу ідеології перекладача як носія характерних рис ментальності своєї нації на процес перекладу.

Разом з тим, у кожній країні вплив політичної ідеології виявлявся по-різному. У Польщі існувала, скажімо, своя специфіка перекладацьких підходів до текстів, написаних у періоди ідеологічного тиску. Польська дослідниця Т. Томашкевич у своїй розвідці подала цілісну картину особливостей польської

літератури з XVII ст. по XX ст., які, виявляється, необхідно було враховувати перекладачам творів польських авторів [342, с. 52]. У тих ситуаціях імперських режимів, польські письменники використовували дві основні стратегії. По-перше, тексти видавалися та поширювалися таємно та під псевдонімами, а по-друге, автори намагалися виразити зміст імпліцитно чи символічно, що зумовило появу своєрідної мови підтекстів, яку обізнаний читач міг розкодувати та зрозуміти. Тому польські дослідники перекладу підводять до думки, що при відтворенні польських текстів, що підлягали цензурі, потрібно вводити додаткові пояснення або вилучати двозначність, щоб дати зрозуміти іноземним читачам справжній смисл тексту [342, с. 56].

В Україні також з'являються дослідження про вплив ідеологічного чинника на переклад. Слушною є думка української дослідниці Н. Рудницької про те, що саме поняття «ідеологія» є набагато ширшим і не зводиться лише до політичної ідеології. Однак, зважаючи на українську історію, зазначає вчена, вплив ідеологічних чинників на переклад в Україні розглядається саме в аспекті панівної політичної ідеології. Українська дослідниця, як і зарубіжні вчені, виділяє кілька проявів впливу панівної ідеології на переклад: 1) обмеження або заборона перекладу національною мовою, що не є державною; 2) обмеження перекладу творів, що віддзеркалюють іншу ідеологію; 3) ідеологічно спричинене перекручення тексту при перекладі*.

Українських письменників та перекладачів невпинно переслідувала цензура. Про наступ цензорів на діяльність письменників писала Л. Українка, у своїх творах вона роздумувала про честь у «подлі» часи [174; 220]. Цензура царя з пересторогою ставилась до статей І. Франка в петербурзькій польській газеті «Kraj». А в 1887 році збірка поезій І. Франка «З вершин і низин» була заборонена до розповсюдження в Росії [43, с. 97]. Дослідник цього питання О. Дей зазначив, що українські передові діячі, щоб обійти цензуру, часто подавали рукописи І. Франка до друку під псевдонімами. Існує згадка і про те,

* Рудницька Н. Вплив політичної та релігійної ідеологій на переклад / Н. Рудницька // Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка. – 2011, № 16 (227), Ч. I. – С. 61–64.

що і деякі переклади І. Франка друкувалися анонімно. Наприклад, анонімний переклад новели А.Франса «Edmé ou la Charité bien placée», надрукований у газеті «Діло» (1905, 7 січня) під заголовком «Щоб весело розпочати рік» [43, с. 98].

В українському перекладознавстві, через трагічні обставини в історії українського художнього перекладу XIX – XX ст., з'явився термін «невольничий переклад», який творився в тюрмах і на засланні. У різний час такий переклад репрезентували П. Грабовський, М. Зеров, П.Филипович, М. Драй-Хмара, В. Підмогильний, Є. Плужник, Г. Косинка, Г. Кочур, Д. Паламарчук, І. Світличний, В. Стус та багато інших. Для усіх них переклад був особливим станом душі, а їхня перекладацька діяльність – подвижницькою.

М. Стріха зазначає, що однією з причин, чому українські письменники зверталися до перекладацької діяльності в радянські часи, було те, що вони не могли писати і видавати свої власні твори [228, с. 153]. Така доля спіткала А. Перепадю. У своїх інтерв'ю вже у незалежній Україні А. Перепадя зазначав, що перекладачем його зробила «совєтська» влада. Вона не дозволяла писати йому правду, писати те, чого він не соромився. Бути «совєтським» письменником він не міг, тому став перекладачем [104]. Далеко не всі переклади А. Перепаді хотіли друкувати, тому йому доводилося, як і І. Франку у свій час, «позичати» імена своїх друзів, які потім чесно повертали гонорари. Так, переклад «Гадючника» Франсуа Моріака вийшов тоді під прізвищем Дмитра Паламарчука [104].

І сьогодні зустрічаються випадки переслідування перекладачів за їхню діяльність. Часто люди ототожнюють думки перекладеного твору з думками автора. Ж. Деліль розглядає деякі випадки розправи над перекладачами. Він наводить приклад японського та італійського перекладачів роману С. Рушді (Salman Rushdie «Les versets sataniques»), які постраждали від нападу іранців. В Азербайджані журналіста-перекладача А. Зейналі звинуватили у «розпалюванні релігійного, національного, расового розбрату» за переклад азербайджанською мовою твору А. Гітлера «Майн Кампф» [289, с. 247].

Помітно, що ідеологічний напрямок у перекладознавстві, який вже досить давно розробляється у західних країнах, в Україні ще тільки зароджується. Причиною цього є довгі роки панування радянської влади не лише на теренах України, а й в усіх країнах колишнього СРСР, тому в Росії цей напрямок також лише починає розвиватися. Однак, видається важливим дослідити вплив ідеологічного чинника на діяльність багатьох відомих письменників і перекладачів, чия діяльність була нещадно зупинена ідеологічними переслідуваннями.

Ідеологічний чинник був вирішальним для роботи, та інколи, навіть, для життя значної кількості письменників, перекладачів та видавців. Ідеологічний чинник став фатальним і у житті В. Підмогильного. Спочатку це позначилося на забороні писати власні твори, що дуже пригнічувало письменника, пізніше призвело до його арешту та розстрілу. Разом з В. Підмогильним загинула велика кількість визначних діячів культури, які могли б сприяти стрімкому розвитку української нації. Через заборону згадки імен цих діячів, у тому числі й В. Підмогильного, залишається ще багато білих плям в історії літератури та художнього перекладу в Україні. Тому надзвичайно актуальним видається повернення постаті В. Підмогильного, письменника і перекладача, до списку діячів української культури.

Висновки до розділу I

1. Одним із актуальних напрямків дослідження в сучасному українському перекладознавстві є історія художнього перекладу. І досі через низку чинників, переважно політичних та ідеологічних, не сформувалася цілісна картина історії художнього перекладу в Україні. Вивчення творчості В. Підмогильного – одного з найкращих прозових перекладачів 20–30-х років ХХ ст. – сприятиме заповненню білих сторінок в українському художньому перекладі.

2. Проведений аналіз праць дослідників літературної творчості В. Підмогильного свідчить про те, що їх можна поділити у хронологічному

плані на три основні періоди: 20-і – початок 30-х років ХХ ст., 60-80-і роки і часи незалежності України. Дослідження провадилися як в Україні, так і у діаспорі, де завдяки відсутності ідеологічного тиску вивчення діяльності В. Підмогильного не переривалося. Розвідки перекладацької діяльності В. Підмогильного є нечисленими. Вони належать його сучасникам (С. Родзевич, В. Державин, О. Бургардт, Ю. Меженко), дослідникам 60-х років ХХ ст. (Г. Кочур, Ю. Лавріненко) та вченим часів незалежності України (Л. Коломієць, М. Чабан, Р. Мовчан, М. Стріха). Отже, дотепер окреслено лише окремі аспекти перекладацького доробку В. Підмогильного.

3. У розділі висвітлено здобутки і положення деяких актуальних напрямків сучасних перекладознавчих студій, які не так давно почали враховувати у вивченні особистості та творчості перекладача. Це вчення про мовну особистість, про її типи та прояви; визначення ролі мовної та творчої особистостей в процесі художнього перекладу; дослідження феномена співіснування в одному митці двох творців – письменника і перекладача художніх творів. У роботі зауважено, що прозаїки не так часто займалися перекладацькою діяльністю, як поети.

4. Дослідження складної творчої особистості письменника-перекладача неможливе без комплексного, міждисциплінарного підходу. З цією метою було залучено перспективні у сучасному перекладознавстві герменевтичний і діяльнісний підходи до вивчення художнього перекладу, за яких необхідно не лише порівнювати тексти оригіналу та перекладу, а й брати до уваги психологічний тип особистості перекладача, ступінь його креативності, філософські погляди, вплив мовного та позамовного контекстів епохи, у яку він творив тощо.

5. У випадку дослідження перекладацької діяльності В. Підмогильного видалося необхідним, спираючись на методи герменевтичного кола, інтерпретаційного кола, запропонувати застосування методу своєрідного перекладознавчого кола, який дає можливість виявити взаємопов'язання та взаємовплив власної і перекладацької творчості митця. Такий підхід

застосовано згідно з положеннями теорії контекстів у перекладознавстві. Спираючись на них, до мовних контекстів було зараховано контекст умов формування мовної особистості перекладача (рідна українська мова гармонійно співіснувала з вивченою ще у дитинстві французькою мовою, володіння якою постійно вдосконалювалося; до них долучилися як робочі мови перекладу російська, а пізніше і англійська), контекст мовної ситуації у період діяльності перекладача (впровадження «харківського правопису», прагнення письменників і перекладачів сформувати «живу» українську мову, залучення галицького мовного матеріалу). До позамовних контекстів віднесено історичний, культурний, соціальний, політичний, ідеологічний контексти епохи, у яку жив перекладач.

6. Для долі В. Підмогильного-перекладача саме ідеологічний контекст виявився вирішальним. Дослідження цього аспекту його творчості відповідає помітній тенденції – актуалізації в останні роки у світовому перекладознавстві ідеологічного підходу до перекладу, що пов'язано із розумінням важливості ідеології у вивченні перекладу в культурологічному аспекті. Зважаючи на значний вплив ідеологічного позамовного контексту на життя та творчість В. Підмогильного, його перекладацьку творчість було поділено на два періоди. Перший період – 20-і роки ХХ ст. – це доба «українізації». Другий період – 30-і роки ХХ ст. – це доба «Великого терору».

7. Положення цього розділу висвітлено у статті «Етапи еволюції перекладацького стилю В. Підмогильного» [212].

РОЗДІЛ 2 ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ДІЯЛЬНІСТЬ

В. ПІДМОГИЛЬНОГО В ПЕРІОД УКРАЇНІЗАЦІЇ 20-Х РОКІВ ХХ СТ.

2.1. Постать В. Підмогильного в контексті культурно-політичної ситуації 20-х років ХХ ст.

Сучасний діяльнісний підхід до вивчення перекладів пропонує розглядати творчість кожного письменника-перекладача в історико-культурному розрізі, щоб усвідомити, які мовні та позамовні чинники впливали на їхню діяльність. Лише тоді можливо сповна визначити особливості тієї чи іншої творчої особистості.

Перекладацька творчість В. Підмогильного була тісно пов'язана з його власною. Як слушно зауважила Л. Коломієць, «жива енергія перекладних творів органічно струмує судинами оригінальної творчої системи Підмогильного» [95, с. 10]. Дослідники оригінальної творчості В. Підмогильного переважно виділяють два періоди його діяльності: період малих жанрів прози і період створення романів. У нашому дослідженні, зважаючи на значний та вирішальний вплив ідеологічного контексту на життя та діяльність В. Підмогильного, пропонується поділ його перекладацької творчості на два етапи. Перший – період 20-х років ХХ ст. та другий – період 30-х років ХХ ст.

На творчість В. Підмогильного-перекладача впливало багато чинників як позамовного, так і мовного контексту 20–30-х років ХХ ст. Це й вплив зарубіжних філософів, з філософськими засадами яких він ознайомився ще в юнацтві. Це й культурна ситуація в Україні, особливості літературного процесу в ту епоху, робота В. Підмогильного у літературних журналах, залучення його до редагування видань іноземної літератури. Помітний вплив здійснювало оточення українських письменників – з одного боку, друзів, однодумців, з другого – критиків його творчості, письменників з іншими літературними переконаннями. Але, звичайно, вирішальну роль у долі, а разом з тим і у творчості В. Підмогильного, відіграла політична ситуація в Україні: період

українізації, а потім тиск тоталітарної ідеології та жорсткої цензури радянської влади. Цей позамовний чинник мав вирішальний вплив на долю і творчість В. Підмогильного, тому його літературну діяльність (оригінальну та перекладацьку) було поділено на два етапи.

Перший етап припав на період українізації, коли В. Підмогильний мав можливість досить вільно висловлювати свої думки і займатися оригінальною творчістю. Тоді ж В. Підмогильний починає займатися ще одним улюбленим видом творчості – перекладанням. Другий етап – це період утисків з боку влади, відсутність можливості друкувати власні твори, звернення В. Підмогильного до перекладання як засобу виживання і можливості протистояти тяжким умовам життя і політичного цькування у період Великого терору.

У 20-х роках ХХ ст. відбувся сплеск творчої активності у літературних колах України. За словами М. Зерова, 1923 рік для широкого українського читача був справді роком появи цілої низки нових імен, книжок, журналів. Вітаючи велику кількість талановитих поетів, М. Зеров критичніше сприймав появу прозаїків на літературному горизонті. Він стверджував, що з 1917 року, відколи скінчився «страшний трилітній мартиролог української культури і книжки, і знову ожила преса, у нас появилось всього лише 3–4 талановитих прозаїки» [62, с. 353]. Підводячи підсумок про попередній 1922 рік, М. Зеров зазначав також, що «наші прозаїки не появили нічого, що могло б стати в ряд із здобутками поезії» [62, с. 346]. А. Ніковський висловлював схожу думку. За словами дослідниці творчості А. Ніковського П. Дунай, він вказував на те, що українська література пожовтневих років була «бідною» на великі прозові твори. Саме тоді він відзначив лише такі твори, як «Смерть» Б. Антоненка-Давидовича, «Недугу» Є.Плужника та «Місто» В.Підмогильного [55, с. 96]. Якщо ж говорити про перекладацьку діяльність, то Г. Кочур, погоджуючись зі своїм «вчителем» – М. Зеровим – писав, що до періоду 20-х років майстри слова більше перекладали вірші і зовсім рідко зверталися до художньої прози,

але вже у період 20-х років проза знайшла своїх видатних інтерпретаторів – В. Підмогильного, М. Калиновича, А. Ніковського [116, с. 167].

Саме в той час починали свій творчий шлях або вже успішно проявили себе такі письменники, як М. Зеров, П. Тичина, М. Рильський, М. Йогансен, П. Филипович, В. Підмогильний, Є. Плужник, Г. Косинка, М. Хвильовий, М. Куліш, Ю. Яновський, Б. Антоненко-Давидович, Т. Осьмачка та багато інших [172, с. 174; 173]. Майже всі вони були серед перших перекладачів художньої літератури цього часу. Безпосередньо участь у перекладах брали також вчені-філологи – А. Кримський, Є. Тимченко, М. Калинович, А. Баранников.

Пізніше М. Зеров у статті «У справі віршованого перекладу» (1928 р.) констатував зростання вже і кількісно, і якісно великих перекладних творів, збільшення теоретичної зацікавленості проблемами віршованого перекладу (статті М. Державина, Ю. Савченка, Г. Майфета). Наголошував він на тому, що віршовані переклади кінця 1920-х років «здібні зацікавити дослідника і дати достатню поживу теоретичній думці». М. Зеров писав також про те, що перекладачам висувають суворі вимоги, що свідчить про дозрілість літератури та перекладацтва [63, с. 130]. Сучасник В. Підмогильного, літературний критик, перекладознавець В. Державин, описуючи тодішній стан перекладацтва в Україні, побічно згадував, що «добре стоїть справа з цілими «серіями» творів славетних західних письменників: новітні переклади з Мопасана, з Золя, зі Франса, з Джека Лондона, з Гайне тощо, а так само й нотатки до цих перекладів, є здебільшого задовільні або кращі за задовільні» [45, с. 162].

Як відомо, В. Підмогильний почав писати твори досить рано, у 1917 році, коли йому було 16 років. Першими його творами були оповідання «Гайдамака», «Добрий Бог», «На селі», «Пророк», «Старець», «Ваня», які потім увійшли до збірки під назвою «Твори. Том I» [406]. Цією збіркою Валер'ян Підмогильний заявив про себе як про молодого талановитого письменника. І вже з перших письменницьких кроків починаються його зв'язки з французькою літературою. Дві іпостасі В. Підмогильного – письменника і перекладача – перебували у

постійному взаємозв'язку. За словами М. Тарнавського, індивідуальний творчий розвиток В. Підмогильного живився головним чином з його постійної роботи з закордонними, переважно французькими, взірцями [232, с. 122].

З початку 20-х років відбувся злет як у письменницькій, так і у перекладацькій діяльності В. Підмогильного. У той час у країні був запроваджений курс на «українізацію». Згідно з цим курсом українська мова мала впроваджуватися в усі сфери життя [75, с. 280]. О. Дорошкевич, описуючи стан літератури у 1924 році, зазначав, що українська мова надзвичайно лексично збагатилася, збільшилося «тонке використання її невичерпаних скарбів фразеології, особливо поетичної семантики» [53, с. 71]. Ю. Шевельов стверджував, що остаточно політика українізації розгорнулася приблизно у 1925 році, хоча її зародки можна простежити ще навіть у 1920 році. На той час в Україні сформувались передумови до такої політики: з'явилася нова інтелігенція міського типу, не надто численна, але в такій кількості, що на неї слід було зважати; витворився, хай і дуже незначний, український елемент у партії [262, с. 38]. Л. Масенко зазначає, що сьогодні цілком зрозуміло, що така політика була тимчасовою, метою її було «поширення єдиної комуністичної ідеології, що ефективніше можна було зробити, провадячи пропаганду національними мовами народів колишньої Російської імперії» [145, с. 20].

Значне пожвавлення у той час охопило й сферу книгодрукування. На початку 1920-х років в Україні сформувався національний книжковий рух, поновилися і дала свої плоди робота старих видавництв, приглушених переслідуваннями українського слова в часи війни [111, с. 286]. У середині 20-х років зростала кількість літературних журналів. У 1923 році єдиним літературно-політичним «грубим» журналом був «Червоний шлях» [109], трохи згодом з'являються й інші видання, як, наприклад, журнал «Життя й революція», який щомісячно виходив у Києві у 1925–1934 роках [181, с. 248]. У редакції цього журналу працював В. Підмогильний. Він разом з І. Лакизою та М. Терещенком був одним з головних редакторів.

Великі видавництва, як і видавництва журналів, також відновлювали свою роботу. У передньому слові до видання оповідань А. Франса у перекладі В. Підмогильного 1925 року редколегія ДВУ (Державного видавництва України) повідомила читачам, що видавництво поновлює вихід в світ «Універсальної бібліотеки», яке розпочалося ще 1921 року, але через певні несприятливі обставини мусило припинитися [409]. Таке видання було розрахованим на широку аудиторію. У цьому ж виданні оповідань О. Дорошкевич і С. Савченко у вступному слові пишуть про те, що «і сільський активіст і читач-робітник повинні познайомитися з усіма найвидатнішими письменниками Заходу, використавши те надбання в своїх соціально-ідеологічних цілях» [409, с. 7]. Пишуть вони і про обмеження в розмірі видання: «обмежені поки-що розміром, ми даємо новели, але згодом, коли знайдемо свого постійного читача, маємо на увазі приступити до роботи й над більшими творами» [409, с. 7]. У планах, після видання оповідань А. Франса було видати твори В.Б. Ібаньєса, П. Ампа, О. Генрі, Д. Лондона та «інших видатних письменників сучасності» [409, с. 7].

Вже з середини 1920-х років ХХ ст., як зазначала С. Павличко, поступово національне культурне життя підпорядковувалося суворій радянській ідеології. Відбувалося закріпачення людини, що виявилось в максимальній експлуатації її праці й таланту, диктаті ідеології [171, с. 170]. Увага ідеологів партії не оминала перекладачів. Перекладання творів світової літератури в СРСР було культурно-ідеологічним проектом, що задумувався і реалізовувався під егідою М. Горького. Причому, як пише Б. Сарнов, цитуючи листи М. Горького, вміщені у мемуарах Н. Берберової «Залізна жінка», за задумом М. Горького, деякі книги треба було в перекладі переписати, дописати чи скоротити (серед них могли бути Гомер, Стендаль, Бальзак). До прикладу, від С. Маршака М. Горький вимагав перекладу «дуже простою мовою», зрозумілою колгоспникам [208, с. 118–119]. Втім, видавництво «Всемирная литература» стало надзвичайно важливим культурним явищем. За роки роботи воно зосередило навколо себе найпомітніші літературні сили (К. Чуковського,

Н. Гумільова, С. Маршака та інших) й стало природним центром культурного спілкування, не кажучи вже про те, що воно було для великої кількості співробітників єдиним джерелом доходу. За словами Г. Кочура, в Україні не було таких починань, які б за масштабами були рівні «Всемирной літературе», однак саме тоді все частіше почали з'являтися переклади окремих творів, антології, а пізніше і цілі збірки творів іноземних авторів [116, с.152].

За принципом перекладацького кола – руху від частини до цілого, від оригінальної творчості до перекладацької, від одного контексту впливу на творчість В. Підмогильного до іншого, варто звернути увагу на мовний контекст діяльності В. Підмогильного. Певно, що вирішальну роль у формуванні мови В. Підмогильного відіграла його мати. Хоча, як зазначають дослідники, вона була малоосвіченою жінкою, проте природжено розумною, тактовною, делікатною, гідною [148, с. 51]. Від матері В. Підмогильний перейняв любов до української мови, українського народу, традицій і звичаїв. Але, мабуть, найвизначальнішою передумовою для розвитку таланту В. Підмогильного-перекладача стали його заняття французькою мовою ще у шкільному віці. Його батько запрошував до них вчителя французької мови, тому Валер'ян із сестрою прекрасно нею володіли. Звідси, певно ж, потім і виросло бажання вивчати французьку літературу, черпаючи з неї стиль і мотиви для власної творчості. Сучасниця В. Підмогильного Таїсія Коваленко, сестра дружини Є. Плужника, відзначала вишуканість та добірність української мови В. Підмогильного [161, с. 173]. Багатство, природність і правдивість мови перекладів спонукали пізніших перекладачів, одними з яких були М. Лукаш та Г. Кочур, вчитися стилістичної майстерності у В. Підмогильного [96]. За словами Г. Кочура, В. Підмогильний був одним із перших визначних перекладачів-прозаїків у 20-х роках ХХ ст. йому доводилося виступати в багатьох випадках «піонером: він мусив перший знаходити відповідники для багатьох термінів, синтаксичних зворотів, тонкощів стилістики. І в багатьох випадках він переможно виходив з цих труднощів» [114, с. 19].

На творчість В. Підмогильного, звичайно ж, впливало і його культурне оточення: наставники, друзі, колеги. У творчому становленні молодого В. Підмогильного особливу роль відіграв П. Єфремов (псевдонім – В. Юноша), брат академіка С. Єфремова, мовознавець, літературний критик, перекладач, який викладав у Катеринославі, де навчався у реальному училищі В. Підмогильний. В. Юноша був надзвичайно ерудованою людиною, любив і знав класику української, російської, європейської літератури, філософії, психології, до чого прилучав і своїх студентів.

Важливим моментом біографії В. Підмогильного було те, що він одружився з донькою священника Катериною Червінською, коли у 1921 році вимушено переїхав з Києва до Ворзеля, щоб мати можливість заробити грошей викладацькою працею. У переїзді до Ворзеля дослідник життя та творчості В. Підмогильного Л. Череватенко вбачає політичний тиск, оскільки радянська влада у Катеринославі неохоче поставилася до оповідань В. Підмогильного 1920–1921-х років, темою яких був голодомор [254].

Що ж до товаришів В. Підмогильного, то майже всі вони були членами літературної групи «Ланка» (Г. Косинка, Б. Антоненко-Давидович, Є. Плужник, Т. Осьмачка, потім приєдналися М. Галич, Б. Тенета). На чолі цієї групи був чи не наймолодший серед письменників – В. Підмогильний, який, як зазначає М. Чабан, можливо, найбільше з усіх усвідомлював, саме завдяки й перекладацькій діяльності, необхідність відтворення в українській літературі синтезу національного змісту та європейської форми [161, с. 57]. Т. Осьмачка писав у спогадах, що В. Підмогильний умів об'єднати своїх товаришів однією метою, цікавився тими доктринами, які керують мистецтвом і життям людини, був прихильником фрейдівської теорії про мистецтво, яка подекуди виявлялася у його творах [161, с. 108].

Мабуть, найближчим для В. Підмогильного був Є. Плужник, вони жили поблизу, часто зустрічалися і обговорювали свою творчість. Разом Є. Плужник та В. Підмогильний підготували словник «Фразеологія ділової мови» у 1926–1927 роках [352], працювали над кіносценарієм до повісті «Коломба»

П. Меріме. Як В. Підмогильний у прозі, так і Є. Плужник у поезії були письменниками високого інтелекту з нахилом до філософського замислення й аналізу.

Інший товариш В. Підмогильного – Г. Косинка – також був перекладачем. Одним з його найвідоміших та цікавих перекладів є переклад «Мертвих душ» Н. Гоголя (1934), виданий за редакцією В. Підмогильного. Г. Косинка також перекладав українською мовою твори А. Чехова, М. Горького, М. Шолохова.

Як вже зазначалося, видатними перекладачами прозових творів періоду 20-х років ХХ ст. були А. Ніковський, М. Калинович і В. Підмогильний. Основні засади та переконання цих трьох прозаїків були суголосними. Наприклад, А. Ніковський вважав, що кожен культурний народ повинен мати кращі світові твори мистецької й наукової думки в своїм культурнім набутку, повинен їх мати в гарних перекладах, одночасно розвиваючи свою мову [55, с. 186, 164]. А. Ніковський, М. Калинович, як і В. Підмогильний, були перекладачами та редакторами перекладів. А. Ніковський писав статті, передмови до окремих видань, тоді як М. Калинович супроводжував усі власні або редаговані переклади вступними статтями, де висвітлювалися життя і творчість письменника. Причиною цього було те, що М. Калинович брався за переклад тільки творчо близьких до себе авторів, намагався глибоко проникнути в їхню творчість та світогляд [60, с. 34]. Відомий як тонкий стиліст, вправний і культурний майстер слова, М. Калинович дбав про відтворення засобів образності оригіналу – порівнянь, метафор, епітетів [16, с. 10]. Також багато уваги приділяв підбору українського еквівалента до слова або виразу оригіналу. М. Калинович переклав поезії У. Уїтмена, Р. Акоса, А. Мерсеро, Ж. Дюамеля, Ж. Ромена, прозові твори – Г. Велза – «Зоря. Оповідання» (1930), «Країна сліпих» (1927), М. Горького – «Вороги» (1935), Е. Золя – «Французький живопис ХІХ ст.» (1940), Дж. Конрада – «Кінець неволі» (1927), А. Реньє – «Рассказ дамы семи зеркал» (1918), А. Чехова – «Вишневий сад» (1940). За словами П. Дунай, потреба в перекладі відповідала творчим інтенціям А. Ніковського, які він реалізував, перекладаючи повісті М. Гоголя з

російської мови та оповідання Д. Лондона – з англійської. Він був одним з редакторів п'ятитомного зібрання творів М. Гоголя [55, с. 186]. З В. Підмогильним А. Ніковського пов'язувало те, що він написав рецензії на його роман «Місто» [168] та передмови до перекладів В. Підмогильного повісті «Коломба» П. Меріме [386] та роману «Корчма королеви Педок» А. Франса [411].

Серед літературних угруповань того часу помітним був потужний гурток неокласиків (М. Зеров, М. Рильський, П. Филипович, М. Драй-Хмара, О. Бургардт). Г. Кочур писав, що неокласиків єднали, крім особистої приязні, спільні літературні уподобання та інтереси, пошана до класичної спадщини не лише української, а й світової літератури, бажання засвоїти скарби світової літератури та піднести рівень сучасної української літератури. Спільним у них був і нахил до «традиційних, канонічних форм (усі визначні сонетисти), до точної рими» [116, с. 309].

Важко сказати напевне, якими були стосунки В. Підмогильного і М. Зерова. В. Мельник писав про те, що у літературознавстві існує розповсюджена думка про упередженість В. Підмогильного до М. Зерова. Такий погляд, за словами дослідника, міг виникнути через складні стосунки В. Підмогильного з М. Хвильовим, тоді як М. Зеров та М. Хвильовий товаришували. В. Мельник наголосив на тому, що В. Підмогильний ставився до М. Зерова з повагою і «навіть з деяким пієтетом» [148, с. 256]. Про це свідчать листи В. Підмогильного до М. Зерова у 30-х роках, в яких він висловлював щиру підтримку. В. Мельник переконаний, що творчі шляхи М. Зерова та В. Підмогильного були близькими – вони пропагували європейську класику в Україні та орієнтувалися на неї у власній творчості. Як би там не було, їх пов'язувала творча праця – М. Зеров був редактором перекладу В. Підмогильного філософської повісті «Кандід» Вольтера [371] та на прохання В. Підмогильного перекладав латинські тексти до видання перекладів творів А. Франса.

Незрозумілим є те, чому у 1927 році В. Підмогильний написав нищівну статтю «Без стерна» про іншого «неокласика» – М. Рильського [178]. У цій статті В. Підмогильний піддав діяльність «неокласика» нищівній критиці: «Рильський за п'ятнадцять років своєї творчості «топцювався на місці», так і не вийшовши із «чотирьох комплексів»: «комплексу дикунства» (рибальство і пастухи), «синьої далечини» (мрійливість, кохання, мистецтво, минуле), «комплексу весни», «комплексу аргонавтів» (мандри)». У цій статті В. Підмогильний назвав М. Рильського «Дон Кіхотом дитячих мрій» повним внутрішніх противенств. І закінчив цю статтю В. Підмогильний різким вироком: «Справді, М. Рильському нема чого очей в'язати – і так він сліпий» [178, с. 53]. Важко припустити, що могло викликати таке ставлення В. Підмогильного до М. Рильського, адже майстерність М. Рильського багато хто визнавав та цінував [261, с. 188].

У ролі літературного критика В. Підмогильний виступив і в іншій статті – «Іван Левицький-Нечуй (спроба психоаналізи творчості)» [179]. З приводу постаті І. Нечуй-Левицького писав і А. Ніковський. Він зазначав, що І. Нечуй-Левицький був «людиною цікавого типу, оригінальної психіки, яка впадала в око дослідникам різних спрямувань – і традиціоналісту С. Єфремову, і модерністу В. Підмогильному» [55, с. 174]. В. Підмогильний писав, що дослідження особистості з точки зору психоаналізу є явищем надзвичайно рідкісним. Так він сформулював визначення психоаналізу: «це єсть «аналіза глибин», болюче викриття всього схованого в темряві джерел людського єства. І те, що вона проявляє перед очі, здається, на перший погляд, таким гидким, страшним і негідним людини, що перша реакція на її твердження рідко коли не буває гостро негативна» [179, с. 298]. Продовжив він свою думку тезою про те, що в психічному житті людини немає ні випадковості, ні дрібниць. Тому він стверджував, що вирішальною у формуванні творчої особистості І. Нечуя-Левицького стала його любов до матері. В. Підмогильний помітив явно виражений у І. Нечуя-Левицького Едипів комплекс. Через матір, оскільки вона не говорила російською мовою, а лише українською, відстоював він думку про

те, що російська література зовсім не потрібна в Україні. Можна з впевненістю стверджувати, що дослідження В. Підмогильного особистості письменника з такої точки зору значно випереджувало час і, певно, не було належно сприйняте. На такий аналіз В. Підмогильного, мабуть, надихнуло його зацікавлення зарубіжними філософами, в особливості вченням З. Фрейда.

Різноманітні та водночас складні суспільно-політичний, культурний і мовний контексти 20-х років в Україні сформували та визначили творчий шлях В. Підмогильного. Культурне оточення ще в юнацькі роки спрямувало літературну та перекладацьку діяльність В. Підмогильного у русло філософських пошуків, зацікавлення французькою літературою. Шлях В. Підмогильного – письменника-перекладача, який почався дуже рано, перетинався з творчістю багатьох письменників, перекладачів та відомих діячів тієї доби. Період українізації, формування літературних гуртків сприяли взаємозбагаченню стилів письменників-перекладачів та стрімкому розвитку як української літератури, так і перекладацтва. Усіх діячів культури, літератури та перекладацтва об'єднувало спільне прагнення відродити «живу» українську мову, усталити нові норми правопису. Вони залучали призабуту українську лексику, створювали неологізми, перекладачі працювали над розширенням спроможності української мови відтворювати твори класиків світової літератури.

2.2. Формування принципів перекладу у творчій діяльності

В. Підмогильного-перекладача

Поділ перекладацької творчості В. Підмогильного за хронологічним принципом запропонував зробити Г. Кочур ще у 1966 році у статті «Майстри перекладу». Він вважав, що хронологічний підхід до поділу творчості В. Підмогильного дозволив би «простежити поступове зростання перекладацької майстерності, накреслити еволюцію стилістичної манери та уподобань перекладача» [114, с. 20].

У даній роботі ми вирішили взяти за основу пропозицію Г. Кочура і, зважаючи на потужний вплив ідеологічного позамовного чинника на діяльність В. Підмогильного, поділили його перекладацьку творчість на два періоди. Перший період – 20-і роки ХХ ст., другий період – 30-і роки ХХ ст.

Хронологічна таблиця (додаток А) дозволяє прослідкувати співвідношення оригінальної та перекладацької творчості В. Підмогильного у 20-х роках ХХ ст. Перший період, як ми вже згадували, почався з оригінальної творчості В. Підмогильного (1917 р.). Перекладати В. Підмогильний почав через 4 роки, у 1921 році, а першим виданням стала збірка перекладів оповідань А. Франса (1925 р.). Помітно, що, за винятком перекладу роману «Таїс», В. Підмогильний до 1927 року перекладав переважно оповідання (у 1925 році 11 оповідань А. Франса, 3 оповідання П. Амп, у 1926 році 8 оповідань А. Доде, 1 оповідання З. Моріца та 1 оповідання Ж. Ромена) й переклав у цей час роман І. Майського «Фердінанд Ласаль». На жаль, деякі з цих перекладів неможливо розшукати після стількох десятиріч заборони на творчість В. Підмогильного. З перелічених творів доступними для читачів є оповідання А. Франса та А. Доде. Така тенденція добору для перекладу творів саме малих жанрів відповідала спрямуванню оригінальної творчості В. Підмогильного, оскільки у цей час він писав переважно оповідання. Однак помітно, що не завжди В. Підмогильний добирив твори за власним уподобанням. Наприклад, П. Амп був пролетарським письменником Франції, якого перекладали переважно в Радянському Союзі, тому можна припустити, що це був переклад на замовлення (можливо, редакції журналу).

Більшість творів, які В. Підмогильний переклав у наступні декілька років, починаючи з 1927 року (1 повість П. Меріме, 1 повість Вольтера, 3 романи Бальзака, 3 романи Мопассана, 1 роман А. Франса, уривок з роману Лу-Сюна, 2 листи Ж. Дюамеля), належать до класики французької літератури, за винятком перекладу твору класика китайської літератури Лу Сюна з французького підрядника. У цей період В. Підмогильний добирив твори авторів, яким притаманні іронія, моралізаторство, меланхолійність. У ці роки також

простежуються паралелі між оригінальною та перекладацькою творчістю на жанровому рівні. Твори Вольтера «Кандід», Гі де Мопассана «Любий друг», О. де Бальзака «Горію», які переклав В. Підмогильний, зараховують до жанру роману виховання. Прикметно, що роман «Місто» В. Підмогильного також належить до жанру роману виховання.

Віднайдений в архіві у рукописному варіанті переклад В. Підмогильного казки «Білосніжка» з німецької мови для свого сина (у присвяті – «казочка Ромикові») також був виконаний у цей період.

Аналіз перекладів В. Підмогильного французьких творів, поданих у хронологічному порядку, буде проведено за принципом перекладознавчого кола, що дозволить виявити підходи, принципи В. Підмогильного-перекладача, зростання його майстерності.

2.2.1. Подібність світогляду як основа пошуку стратегії і тактики перекладу прози А. Франса (повісті «Таїс», оповідань, роману «Корчма королеви Педок»)

Як зазначалося, першим перекладом В. Підмогильного був переклад роману «Таїс» Анатолія Франса, який вийшов у 1890 році. Над перекладом цього роману В. Підмогильний почав працювати ще у 1921 році, але видано його було лише у 1927 році у видавництві «Час» [410]. Інший переклад українською мовою вийшов у 1976 році у видавництві «Дніпро», виконали його М. Гайдай та В. Шовкун [418]. Російською мовою цей роман з'явився у 1928 році під редакцією Е. Корша, з передмовою А. Луначарського [424].

Як стверджував А. Луначарський, однією з улюблених тем А. Франса була гра релігійної пристрасті і пристрасті плотської [424, с. 11]. Прикметно, що саме ця тема перегукується з власною творчістю В. Підмогильного цього періоду. На думку М. Тарнавського, релігія в оповіданнях «Дід Яким», «Іван Босий», «В епідемічному бараці», «Ваня», «Син», в повісті «Остап Шаптала» виявляється притулком, втечею від дійсності. А співвідношення релігійного

вірування та статевих потягів молодих людей є ключовою темою у перших оповіданнях В. Підмогильного [232, с. 173].

Не тільки через схожість тем власних творів та творів А. Франса В. Підмогильний міг вибрати для перекладу роман «Таїс», а й через схожість ідейних переконань. В. Мельник вважає, що А. Франс привабив ще молодого В. Підмогильного «філософсько-споглядальною самозаглибленістю зі скептичним забарвленням» [148, с. 87]. Дослідник зазначає, що перекладання цього роману В. Підмогильним у юнацькому віці безпосередньо вплинуло на ідейно-естетичне формування його творчості.

В. Підмогильний зберіг у перекладі композицію оригіналу. Роман поділено на чотири розділи: *Le Lotus*, *Le Papyrus*, *Le Banquet*, *L'Euphorbe*, у перекладі В. Підмогильного це: Лотус, Папірус, Бенкет, Молочай. На відміну від пізніших перекладачів цього роману В. Підмогильний переклав назву четвертого розділу як «Молочай». Тоді як у перекладі М. Гайдая та В. Шовкуна – Евфорбія, у перекладі Е. Гунста – Евфорбия. Таке одомашнення В. Підмогильного назви розділу можна вважати виправданим, якщо зважати на те, що переклад був розрахований на не досить освіченого масового читача.

У цьому творі А. Франса, як і в багатьох інших його творах, виявляється його скептичне ставлення до релігії. Основним засобом вираження такого ставлення стає іронія. Іронія у А. Франса створюється завдяки використанню неочікуваних порівнянь, які часто є гіперболізованими. А. Франс широко використовує метафори, евфемізми, літоти. В основі його сатиричної іронії лежить парадокс. Таким чином народжуються абсурдність персонажів або ситуацій.

Іронічно обіграє автор юнацьку закоханість Пафнутія у Таїс, який навіть приходив до її будинку, але бог врятував його від «гріха», використавши його несміливість та брак грошей. Іронія твориться на контрасті між релігійним страхом та плотським бажанням: *«Mais il avait été arrêté au seuil de la courtisane ... par la peur de se voir repoussé, faute d'argent, car ses parents*

*veillaient à ce qu'il ne pût faire de grandes dépenses. Dieu, dans sa miséricorde, avait pris ces deux moyens pour le sauver d'un **grand crime***» [79].

«Але несміливість ... спинила його на порозі **перелюбки** ... він боявся і **облизня піймати**, не маючи грошей, бо батьки пильнували, щоб він не міг робити великих витрат. То бог із ласки своєї обрав цих двох способів, щоб порятувати його від **великого злочину**» [84] (пер. В. Підмогильного).

«Але його зупинила **на куртизанчиному порозі** ... несміливість ... також **острах, що вона його прожене**, бо в нього не було грошей: батько й мати не дозволяли йому марнотратства. Господь у своєму милосерді скористався двома цими засобами й уберіг його від страшного **гріха**» [68]. (пер. М. Гайдая та В. Шовкуна)

Переклад В. Підмогильного видається яскравішим. Наприклад, «*la courtisane*» – у В. Підмогильного «*перелюбка*» – емоційно забарвленіший український відповідник цього слова, а в перекладі М. Гайдая та В. Шовкуна – це запозичення «*куртизанка*». При перекладі вислову «*par la peur de se voir repoussé*» М. Гайдай та В. Шовкун, залишаючись вірними стилістичному забарвленню оригіналу, дослівно відтворили вислів – «*острах, що вона його прожене*», у той час, як В. Підмогильний використав стилістично виразний фразеологізм – «*він боявся і облизня піймати*».

Образ головної героїні Таїс вважається найкращим жіночим образом, створеним А. Франсом: «*Immobile, semblable à une belle statue, mais promenant autour d'elle le paisible regard de ses yeux de violette, douce et fière, elle donnait à tous le frisson tragique de la beauté*» [45] – «**Нерухома, мов прекрасна статуя, ніжна й гордовита, вона навіяла всім трагічного тремтіння краси, озираючись навкруги спокійним поглядом своїх фіялкових очей**» [49].

В. Підмогильний подав один за одним три ключові епітети – «*Нерухома*», «*ніжна*», «*гордовита*» – та виніс у сильну кінцеву позицію іменник «*очі*». Зазначимо, що такий вегетативний прояв емоцій як «*тремтіння*» превалює (як зазначав І. Кость [116, с. 93]) і у власній творчості В. Підмогильного. Написання епітета «*фіялковий*» відповідає правилам «*харківського правопису*»,

який був широко розповсюдженим у 20–30-х роках ХХ ст. Цей правопис В. Підмогильний використовував як у перекладах, так і у власних творах, у листуванні.

Багатство лексики В. Підмогильного найкраще виявляється в перекладах описів природи: «*Le fleuve roulait à perte de vue ses larges eaux vertes où des voiles glissaient comme des ailes d'oiseaux, où, ça et là, au bord, se mirait une maison blanche, et sur lesquelles flottaient au loin des vapeurs légères*» [26]. У перекладі це «*Ріка котила за обрій свої широкі зелені води, де снували паруси, мов пташині крила, а скрізь на березі закохано споглядали себе в воді білі будинки; ген над водою кублилась легенька пара*» [32]. В. Підмогильний експресивніше, відносно оригіналу, відтворює опис природи, використовуючи традиційну для українських народних пісень та віршованих творів конструкцію «ген над ...». Оригінальній творчості В. Підмогильного, за спостереженням С. Єфремова, притаманна поетизація описів природи [58, с. 663], тому відтворює він цей опис природи з надзвичайною стилістичною майстерністю та барвистістю мови: «*кублилась легенька пара*», «*снували паруси*». Відтворюючи метафору оригіналу «*se mirait une maison blanche*», В. Підмогильний розширив її експресивним та поетичним прислівником «*закохано*».

Зустрічаються у перекладі й інші випадки асиметрії в експресивності оригіналу та перекладу. Часто, коли в оригіналі лексика експресивно нейтральна, В. Підмогильний використовує, скажімо, розмовну мову. Наприклад: «*Hélas ! ce ne sont que des rêves de malades*» [40] – «*Леле! Це не більше, як хвора маячня*»; «*il pensa tomber*» – «*та трохи не дав сторчака*» [44].

Наведена лексика належить до просторічних виразів української мови: «*маячня*» – нездійсненні мрії; зневажливо – божевільні висловлювання, плани, що постають у хворобливій уяві [348, с. 1025]; «*давати сторчака*», а також «*ловити, хапати сторчака*» – розмовний вислів – падати вниз головою [348, с. 539]. Для перекладу вигуку «*Hélas!*» В. Підмогильний використовує

народний український вигук «Леле!», який, як і французький, виражає прикрість відносно чогось.

В. Підмогильний користується у своєму перекладі застарілою граматичною формою минулого часу для відтворення французького давноминулого часу *plus-que-parfait* та *imparfait*: «...*qu'il avait eue pendant son sommeil* [39]» – «... що *мав був* уві сні» [44]; «...*qu'il mangeait des viandes habilement apprêtées*» [12] – «...що *їв був* майстерно зготовані страви» [17].

У перекладі цього роману, як і в усіх подальших перекладах, В. Підмогильний писав слова, що позначають релігійні реалії, з малої літери. Це відповідало ідеологічним настановам того часу. Наприклад, в евфемізмі «*s'endormir dans le Seigneur*» – «упокоїтися в господі» – помітне написання з малої літери слова «господь» та використання церковнослов'янізму – «упокоїтися».

В. Підмогильний одомашнює імена деяких героїв: *Paul* – Павло і *Théodore* – Хведор. Такий підхід змінює національне забарвлення твору, який стає ближчим до українських читачів. Перекладачі М. Гайдай та В. Шовкун також перекладають ці імена: Павло, Феодор. Інше ім'я – *Ahmès* – М. Гайдай та В. Шовкун, транслітерують згідно з правилами правопису у час написання перекладу – Ахмес, В. Підмогильний у цьому випадку використовує транскрипцію – Амес.

В. Підмогильному подобалися твори А. Франса, особливо роман «Таїс», тому для свого першого перекладу він обрав саме цей твір. Прикметно те, що у своєму першому перекладі В. Підмогильний часто вводить у текст просторічну лексику, вигуки, фразеологізми, що певною мірою одомашнює текст перекладу. Стратегія одомашнення спостерігається у перекладі імен персонажів, використанні давноминулого часу української мови. Відтворюючи стилістичні засоби, В. Підмогильний вводив емоційніші компоненти, поетизував описи природи.

Оповідання А. Франса

У 1925 році у перекладі В. Підмогильного вийшла збірка оповідань А. Франса. У збірці були такі оповідання: «Кренкебіль», «Утопія», «Добродій Піжоно», «Святий сатир», «Прокуратор Іуде», «Бувальщина місяця Флореаля року II», «Олив'яний салдатик», «Історія пані з білим віялом», «Справедливі судді», «Едме», «Кренкебілів лист до Анатолія Франса» [409].

Оповідання «Утопія» входить до роману «На білому камені». У перекладі В. Підмогильного цього оповідання одразу ж помітне написання слів за «харківським» правописом: «*мій сусід-ніяніста*» [32], «*я подзвонив на свого льокая*» [34]. Форма «подзвонив на» сьогодні виглядає архаїчною.

Оповідання «Святий сатир» присвячене французькому письменнику – А. Доде. Прикметними у оповіданні є сформовані В. Підмогильним авторські епітети: «*les tamaris balançaient le duvet de leurs grappes roses*» [48] – «*тамариси хитали пухливими, рожевими гронами*» [71]; «*s'assit sur une pierre moussue*» [48] – «*сів на мохуватому камені*» [71]; «*brillaient comme l'eau d'une source*» [51] – «*блищали, мов джереляста вода*» [73]. Створення новотворів як у перекладах, так і у власних творах було характерною рисою стилю В. Підмогильного, він був мовною особистістю з високим ступенем креативності.

Серед усіх цих оповідань видалося цікавим детальніше зупинитися на оповіданні «Кренкебіль», оскільки його переклали двоє видатних українських письменників-перекладачів: І. Франко та В. Підмогильний.

А. Франс написав оповідання «Кренкебіль» у 1901 році. Воно має соціальний характер, сповнене чорним гумором та іронією, спрямованою на несправедливість судової системи до громадян.

В. Підмогильний повністю відтворив композицію оригіналу, тоді як у перекладі І. Франка немає кількох розділів оповідання. У кінці перекладу І. Франко зазначив, що подав оповідання зі скороченнями, оскільки воно послугувало йому основою для триактової драми [407, с. 411].

Перекладачі відтворювали реалії, вигуки, фразеологізми, використовуючи різні лексичні засоби [206, с. 99]. Це простежується в багатьох прикладах. Французьке слово «*boutique*» [111] у перекладі В. Підмогильного – «*крамниця*» [129]; у перекладі І. Франка – «*склепик*» [398]. Слово «*склеп*» – полонізм, означає магазин, лавку і використовувалося в Галичині [354, с. 1852], тобто І. Франко перекладав природною для нього мовою та адресував переклад галицькому читачеві.

Емоції героїв оповідання часто виражаються вигуками та лайливими словами: «*Dessalée ! va ! ... Eh ! va donc, vieux cheval de retour ! Ça sort de prison, et ça insulte les personnes !*» [126] – «*Ах ти-ж, наплюго! ... Геть, стара тварюко! Ач, вийде з в'язниці та щеї ображає людей!*» [153] (пер. В. Підмогильного); «*Иди, йди, ти митко! ... Ади, стара коняка! Сам арешти витирає, а інших лає!*» [407] (пер. І. Франка).

Тут зустрічаємо пейоративні інвективи, виражені грою слів. У буквальному перекладі В. Підмогильного втратилося функціонально-стилістичне забарвлення гри слів оригіналу, натомість І. Франко зберіг гру слів. Незвичний вигук «ади» належить до галицької мови і позначає здивування. В. Підмогильний використав звичний емоційний вигук волевиявлення «геть».

Весь текст сповнений народними, просторічними висловами: «*Vous vous moquez et votre raillerie est cruelle*» [104] – «*Ви глузуєте і глум ваш жорстокий*» [131] (пер. В. Підмогильного); «*Ви кните собі з мене, і ваші кпини ріжуть мене по серцю*» [399] (пер. І. Франка). Додавши у своєму перекладі метафору «*кпини ріжуть мене по серцю*», І. Франко значно посилив емотивний компонент оригіналу, додав мові героя експресивності.

При відтворенні фразеологізмів як І. Франко, так і В. Підмогильний були експресивнішими, ніж французький оригінал: «*Je suis fini. Tant va la cruche à l'eau qu'à la fin elle se casse*» [129] – «*Каюк мені. До пори глек по воду ходить, аж поки розіб'ється*» [157] (пер. В. Підмогильного); «*Кінець зі мною! Доти збанок воду носить, доки вухо не відірветься*» [409] (пер. І. Франка). У

перекладі І. Франка помітним є вплив польської мови («Koniec po mnie» – «кінець зі мною»).

Цікавим є те, як перекладачі вирішували завдання відтворення французьких розмовних чи арготичних висловів: «*Crainquebille, dont l'arrestation fut maintenue, passa la nuit au violon et fut transféré, le matin, dans le panier à salade, au Dépôt. ... La prison ne lui parut...*» [103]. – «Кренкебілів арешт стверджено; ніч він перебув у буцигарні, а вранці його перевезли в арештанській кареті до в'язниці» [134] (пер. В. Підмогильного); «Кренкебіля полишено в арешті. Проспавши ніч у хурдизі, він був другого дня переведений до «вулія», до складу» [400] (пер. І. Франка).

Розмовний вираз «*passer la nuit au violon*», що означає «провести ніч у в'язниці», перекладачі відтворили, зберігши його конотацію, однак використали різні відповідники до слова «в'язниця»: «буцигарня» в перекладі В. Підмогильного і «хурдига» у перекладі І. Франка. Французький арготичний вислів «*le panier à salade*» позначає транспортний засіб для перевезення арештованих. Відтворив його В. Підмогильний стилістично нейтральним відповідником – «в арештанській кареті». Натомість І. Франко модифікував смисл цього виразу «переведений до «вулія», як це сталося і з наступною реалією «*au Dépôt*» – «до складу» (насправді слово «*Dépôt*» також позначає в'язницю). В. Підмогильний знову ж таки розібрався з цією реалією, вживши при цьому непряме значення слова «*Dépôt*» – «до в'язниці». Це свідчить про те, що В. Підмогильний досконало володів як високим, так і низьким стилем французької мови.

Помітно, що В. Підмогильний у цьому перекладі транскрибував імена та прізвища героїв, тоді як І. Франко їх «українізував»: «*Marten*» – «Мартинець», «*пані Лора*» – «пані Льора», «*пані Баяр* – *пані Баярдова*».

І. Франко, основним рушієм у перекладацькій діяльності якого було ознайомлення читача, особливо галицького, з творами класиків, дбав про те, щоб переклад не містив незрозумілих понять чи висловів. Тому він більше, ніж В. Підмогильний, тяжів до доместикації. І. Франко був експресивнішим при

відтворенні фразеологізмів, гри слів. Однак, необхідно відзначити чудове знання В. Підмогильного французьких реалій. З упевненістю можна стверджувати, що обидва письменники-перекладачі виступали елітарними творчими особистостями – були обізнані у світовій та національній культурах. На конкретних прикладах стає зрозумілим, що часопросторові відмінності між двома перекладами яскраво виявилися у доборі лексики: у І. Франка – схильність до галицької мови, у В. Підмогильного – до української мови центральних регіонів.

У романі **«Корчма королеви Педок»**, який належить до ранніх творів А. Франса (був виданий у 1893 році), автор висміює віру в окультизм. У творах 80-х – початку 90-х років ХІХ ст. широко і різноманітно виявився скептицизм А. Франса. А. Франс продовжує традиції філософської повісті Вольтера з її авантюрною фавулою. Філософський роман А. Франса характеризується логічністю, реалістичністю, психологічністю.

Переклад В. Підмогильного роману «Корчма королеви Педок» вийшов у 1929 році у видавництві «Книгоспілка» [411]. Ще один переклад українською мовою здійснив Ю. Лісняк у 1976 році, роман у його перекладі має назву «Харчівня «Королева Гусячі лапки» [418].

За принципом перекладознавчого кола звернімося до поглядів В. Підмогильного щодо перекладу творів А. Франса. У післямові до свого перекладу В. Підмогильний (1929 рік) вказав причину, чому він так любив твори А. Франса і переклав їх таку значну кількість [411, с. 125]. Твори А. Франса були для ерудованого читача, а для В. Підмогильного знання було першочерговим. Про це свідчив викладач В. Підмогильного П. Юноша. Тому В. Підмогильний хотів і сам знайомитися, працювати з творами А. Франса і дбав про те, щоб залучати читача до творів А. Франса: «майстер та ерудит хоч-би й з аби-яким талантом, нехай краще він до мене промовляє, ніж талановитий невіглас» [411, с. 125]. На думку В. Підмогильного, задовольнятися творами лише для відпочинку, розваги або переживання разом з героями – це тільки

«лектура, не напийна вода культури людської» [411, с. 125]. Але є й інша література, яка залишає по собі думку, образ, матеріал. Такими є твори А. Франса. Зближували обох письменників іронічний і скептичний погляд на світ і людей, пошанування ерудованості, знань, культури.

Варто зазначити, що А. Ніковський, автор передмови до видання роману «Корчма королеви Педок» у перекладі В. Підмогильного, також наголошував на інтелектуальності романів А. Франса. А. Ніковський обмежив коло читачів романів А. Франса, вважав, що вони розраховані насамперед на підготовленого читача. А від усіх, хто працював з цими творами, зокрема від дослідників і перекладачів, дослідник вимагав ґрунтовних знань [411, с. 12].

А. Дюпон, сучасник А. Франса, писав, що філософію А. Франса важко вловити. Тільки ви думаєте, що вхопили її, вона вислизне з ваших рук. Він зазначав, що у французькій літературі важко знайти письменника, який би вправніше приховував тонку іронію засобами незрівнянного стилю [295, с. 201].

Оскільки, як вже зазначалося, твори А. Франса були спрямовані на ерудованого читача, у них зустрічається велика кількість реалій та власних назв. У перекладі В. Підмогильного вже з перших сторінок зустрічаємо власні назви, скоріше за все невідомі тогочасним радянським читачам. Тому В. Підмогильний вдається до пояснень у вигляді виносок та приміток. Наведемо один приклад з цілої низки приміток В. Підмогильного: *«Авл Гелій (Aulus Gellius) II-го ст. до Христа в своїх «Ночах Атичних, в Атенах писаних, подав дуже багато уривків і відомостей з граматики, філософії, історії, мистецтва. Через те що багато творів світу античного до нас не подоходило, він був цінним джерелом для всякої інформації про античну творчість»* [129].

Помітно, що стиль приміток не книжний, а їхній зміст цілком вичерпний. Пояснення невідомих для читача прецедентної лексики, реалій, яке застосовував В. Підмогильний, було одним з прийомів стратегії просвітництва читача щодо маловідомих для нього культуронімів, подій, персоналій [202]. Багато хто з критиків того часу у своїх рецензіях говорив про те, що лише з

середини 20-х років ХХ ст. в Україні починається широке видавництво як української, так і перекладної літератури. Тому зрозуміло, що далеко не у всіх читачів Радянської України була можливість знайомитися з класичною літературою. Хоча б і через те, що в перші роки основним спрямуванням перекладної літератури були твори пролетарської тематики. Аналізуючи метод коментарів у виносках, сучасна російська дослідниця Г. Денисова вважає, що вони є для перекладеного тексту «чужим елементом» [44]. Схожу думку висловлює і французька дослідниця К. Пласіаль [328]. Однак без таких приміток розуміння творів А. Франса було б неповним. Тому така стратегія перекладання забезпечувала адекватне сприйняття тексту твору читачами, її обрання свідчить про ерудицію В. Підмогильного та розуміння ним потреб тогочасних читачів. Про важливість пояснення прецедентних феноменів у примітках пише французький дослідник П. Сарден. За його словами, примітки співіснують разом із текстом перекладу, без них текст не сприймався б сповна [334].

Іронія А. Франса часто твориться завдяки несумісності релігійного та буденного, високого та низького стилів. У романі «Корчма королеви Педок» іронія полягає у різниці між усталеною у суспільстві роллю, яку повинен виконувати абат, та судженнями і переконаннями абата Куаньяра. Алогізм причинно-наслідкового зв'язку між поняттями «моралі» та «розпусти» також призводить до комічного ефекту:

*«Je ne laissai pas de sentir la haute sagesse renfermée dans les maximes de mon bon maître. – ... un homme d'esprit **ne se pique pas d'agir** selon les règles en usage au **Châtelet** et chez l'official. Il s'inquiète de faire son salut et il ne se croit pas déshonoré pour aller au ciel par les voies détournées que suivirent les plus grands saints»* [78].

*«Я відразу-ж відчув високу мудрість у твердженнях мого доброго вчителя. – ... розумний **не бере до серця** тих правил, якими керується **паризький суд** та офіціал. Він **дбає за** своє спасіння і не вважає собі за безчестя йти на небо обхідними шляхами, що вторували найбільші святі»* [80].

У сучасній українській мові фразеологізм «*дбати за щось*» використовується рідше, ніж «дбати про», але про вживання цієї форми фразеологізму у 20-і роки свідчить «Фразеологічний словник», укладений В. Підмогильним та Є. Плужником [352, с. 56]. Інше словосполучення має також незвичну для сучасної української мови форму «*не звернули уваги*» – використання родового відмінка, а не знахідного. Зустрічаємо архаїчну форму дієслова «*бути*» – «*єсть*».

При перекладі реалії «*Châtelet*» В. Підмогильний вдався до описового перекладу – «*паризький суд*», не перевантажуючи текст транскрипцією та поясненням реалії.

У романі йдеться про корчму (у перекладі Ю. Лісняка – «харчівня» (у словнику Б. Грінченка, до речі, такого слова немає, у період створення перекладу Ю. Лісняком, є слово «харчевня» і рідковживане «харчівня»), тому й мова героїв відповідна: «... *qui s'en va au cabaret lutiner des guilledines. ... Fi ! fi !*» [11]. У перекладі В. Підмогильного: «... *він тиняється по шинках та журує з усякими шльондрами! ... Тьху! Яка гидота!*» [10]. У перекладі Ю. Лісняка: «... *він ще подався в шинок бешкетувати з хвойдами ... Тьху!*» [305].

До французького епітета «*bon*», який А. Франс повторює два рази («*du bon vin et de bons morceaux*»), В. Підмогильний віднайшов синоніми – «*добре вино та смачна печеня*». У цьому уривку знову простежуємо певну схильність В. Підмогильного до одомашнення. У перекладі В. Підмогильного французька реалія «*cabaret*» стає «*шинком*». У словосполученні «*lutiner des guilledines*» присутній авторський новотвір А. Франса «*guilledine*», який він сформував від вислову «*courir le guilledou*», що означає «бігати за спідницями» (те ж саме означає і дієслово «*lutiner*»). У перекладі «*журує з усякими шльондрами*» помітно, що перекладач надав виразові національного забарвлення і змінив значення виразу. При перекладі французького вигуку «*Fi ! fi !*» В. Підмогильний знову вдався до одомашнення та емоційного підсилення, використавши ситуативний еквівалент: «*Тьху! Яка гидота!*». Ю. Лісняк також

тяжіє до одомашнення у своєму перекладі. Він вживає і українську реалію «шинок», і вигук «тьху!». Але переклад Ю. Лісняка нейтральніший у порівнянні з перекладом В. Підмогильного.

В іншому діалозі корчмаря з мережницею є також багато висловів розмовної мови: «— ... *tire la bricole et va clochant ! — Oh ! pour cela s'écria-t-elle, c'est bien vrai qu'il cloche. Il cloche, il cloche, il cloche !*» [11].

«— *Вештається з своїм возиком, шкандиба! — А це правда, що шкандиба! — скрикнула вона. — Шкандиб-шкандиб!*» [10]. (пер. В. Підмогильного)

«— ... *тягає скриньку на спині, та ще й кульгавий. — Що кульгавий, то правда. Та хоч і кульгавий, а свого не вгавив!*» [305]. (пер. Ю. Лісняка)

У французькому тексті комічний ефект виникає внаслідок повтору-звуконаслідування [312, с. 190]. В. Підмогильний для перекладу обрав іменник «шкандиба», також вдаючись до звуконаслідування. У Ю. Лісняка гра слів створюється за допомогою протиставлення і паронимазії – «кульгавий, вгавив». Обидва переклади відтворюють комічне оригіналу, хоча й у різний спосіб. Переклад В. Підмогильного ближчий до звуконаслідування в оригіналі.

Зустрічається у романі важка для перекладу реалія, яка вживалася кілька сторіч тому. У романі є фраза: «*Et, pour ta part ... je ne puis sentir la vache à Colas*» [16] – «... *а не терплю цього смердючого кодла*» [14].

«*La vache à Colas*» – вислів, який до кінця XIX ст. сприймався як образа по відношенню до протестантів. Цей вислів, звичайно, був зовсім далекий від української дійсності [28], тому В. Підмогильний вирішив передати його емотивність, використавши лайливу лексику: «*смердючого кодла*». Таким чином, релігійну та історичну реалію В. Підмогильний відтворив за допомогою прийому компенсації, але звісно, що при такому перекладі втрачено посилання на протестантів.

У рецензії на цей переклад В. Підмогильного С. Родзевич не згадує про ці недоліки. Заперечує він проти наступних лексичних трактувань тексту: «*Катерина, наприклад, жартує з того, що на підборідді Турнброша нема ще «шерсти*». «*Poil*» – і шерсть, і пух, але, здається, до підборіддя юнака більше

пасує «пух»». Загалом, С. Родзевич дає позитивну оцінку перекладу, називає його «чудесним». Він гадає, що «В. Підмогильному пощастило подати не лише добросовісний, дуже точний, але й художній переклад, пройнятий розумінням франсового стилю, його своєрідности. Відтворено й патетичну, складну синтаксу Астаротову, розложисте красномовство «проречистого учителя» Куаньяра, що «ряснів дотепами й чудовими думками» [199, с. 174].

Неможливо не погодитися зі схвальною оцінкою С. Родзевича перекладів В. Підмогильного творів А. Франса. Прихильність В. Підмогильного до творчості А. Франса позначилася на якості перекладу, виявилася у надвідповідальному ставленні В. Підмогильного до інтертекстуальних посилань, якими переповнені твори французького письменника, пояснення до яких В. Підмогильний давав у примітках. Уже з перших перекладів відчувається прагнення В. Підмогильного використовувати у перекладах емоційні епітети, вигуки, фразеологізми. В. Підмогильний у своїх перекладах керувався мовоохоронною стратегією, яка виявлялась у широкому застосуванні норм «харківського правопису» та була спрямована довести спроможність української мови адекватно та яскраво передавати як високий, так і низький стилі мовлення. При відтворенні реалій у цих перекладах В. Підмогильний керувався як стратегією одомашнення, так і прийомом компенсації, коли реалію було важко відтворити. Можна сказати, що завдяки чудовому осмисленню творів А. Франса, В. Підмогильний, який і сам з іронією ставився до життя і відображав це у власних творах, зміг відтворити стилістично витончений, ерудований стиль А. Франса.

2.2.2. Ліричний та іронічний стиль оповідань А. Доде в контексті малої прози В. Підмогильного та прийоми його відображення

В. Підмогильний переклав оповідання зі збірки А. Доде «Листи з вітряка» у 1926 році, вони були опубліковані у видавництві «Книгоспілка» [385]. Російською мовою ці оповідання були перекладені І. Татаріною, вийшли ці переклади у 1965 році [386]. Невідомо чому, але В. Підмогильний

вибрав лише кілька оповідань для перекладу. Це «Входини», «Бокерський диліжанс», «Дядька Корнілева таємниця», «Добродія Сегенова коза», «Зірки», «Сангінерський маяк», «Агонія Семільянти», «Пан-отець з Кюкюньяну». У двох з цих оповідань, а саме в оповіданнях «Сангінерський маяк» та «Агонія Семільянти», відчутна меланхолія. Вони могли зацікавити В. Підмогильного, оскільки перегукуються з настроєм власних оповідань письменника-перекладача цього періоду, а саме з оповіданнями циклу «Військовий літун». У цих творах настрої персонажів сповнені меланхолії, одного з ключових понять екзистенціалізму. Песимізм, притаманний В. Підмогильному у власній творчості, міг вплинути на добір оповідань для перекладу.

В оповіданні «**Сангінерський маяк**» підкреслено ідею самотності людини у світі, що також збігається з ідеями екзистенціалізму та поглядами В. Підмогильного, які він втілював майже в усіх власних творах. Думка про марність життя, самотність людини в оповіданні А. Доде часто передається через тропи: «*Tout votre être vous échappe, s'envole, s'éparpille. On est la mouette qui plonge, la poussière d'écume qui flotte au soleil entre deux vagues, la fumée blanche de ce paquebot ... à voile rouge, cette perle d'eau, ce flocon de brume, tout excepté soi-même...*» [35].

«*Вся істота ваша вас покидає, відлітає, розвіюється. Почуваєш себе чайкою, що шугає над водою, пінявим пилом, що тремтить на сонці між хвилями, білим димом кораблика з червоними парусами ... водяною перлиною, пасмом туману – всім, тільки не собою...*» [41].

Ряд образних порівнянь В. Підмогильний переклав з перестановками, не порушуючи, втім, образності французького тексту. Він також утворює з французького іменника неочікуваний епітет – «*пінявий пил*», поетизує образ чайки: у французькому тексті чайка пірнає у воду «*la mouette qui plonge*», в українському – «*шугає над водою*». Це прояв схильності до поетизації В. Підмогильного-письменника, яка є і у перекладах.

В оповіданні «**Агонія Семільянти**» звучить тема смерті. У ньому йдеться про загибель моряків на острові: «*Soudain un choc formidable, un cri, un seul cri,*

un cri immense, des bras tendus, des mains qui se cramponnent, des regards effarés où la vision de la mort passe comme un éclair...» [47] – «*Раптом страшений удар і крик, один крик, один **безмежний** крик ... простягнені руки, скорчені пальці, божевільні погляди, де блискавкою пройшло видиво смерті...*» [55]. Відчуття жаху та передчуття смерті є, як відомо, однією з тем екзистенціалізму. У тексті емоційне напруження створюється за допомогою повтору слова «сгі» – «крик» та переліком деталей-образів, які виражають страждання. Образ блискавки символізує видіння смерті. В. Підмогильний відтворює повтор, а відчуття жаху нагнітається за допомогою катахреси – сполучення епітета «безмежний» з іменником «крик» та заміною епітета «сповнені жаху погляди» на експресивно сильніший «божевільні погляди».

Як вже було сказано, оповідання А. Доде досить різні за настроєм та сюжетною лінією. Наприклад, в оповіданні «**Бокерський диліжанс**» з легкою іронією описується життя простих людей. У цьому оповіданні перед В. Підмогильним постало завдання не лише відтворити іронію, релігійну лексику, але й розмовний стиль мовлення персонажів. Наприклад: «– *Vous ne la connaissez pas sa femme, monsieur ? **une drôle de paroissienne, allez !***» [11]. – У перекладі В. Підмогильного це: «*Ви її не знаєте, його жінки, добродію? О, то з **біса** парафіянка!*» [13]. У перекладі І. Татарінової: «*Вы, сударь, с ней незнакомы, с его женой-то, вот это прихожанка так прихожанка!*» У російському перекладі помітно звернення перекладача до народної мови, вилучення вигуку, додавання частки «то», притаманної розмовному мовленню. Українською мовою такий ефект досягається за допомогою прислівника «з-біса». Прислівник «з-біса» в українській розмовній мові використовується для позначення посиленого ступеня якості [354, с. 322], у даному випадку іменника. В інших випадках В. Підмогильний додає слова, що належать до розмовної мови, посилюючи стилістичний ефект. Що ж до французького вигуку «*allez!*», то В. Підмогильний переклав його шляхом апроксимації первинним вигуком «*о!*».

Відтворюючи реалії, які позначають транспортні засоби [65], В. Підмогильний відшукував як прямі відповідники, так і контекстуальні: «*la diligence de Beaucaire, une bonne vieille patache*» [9] – «бокерський **диліжанс**, добрий **ридван**» [11]. Тоді як в українській мові існує запозичення «диліжанс», слово «*patache*» (французький кінний екіпаж з двома колесами) є французькою історичною реалією. У В. Підмогильного це «ридван» – дорожня карета, колимага [354, с.1892]. Хоча у реалій «*patache*» та «ридван» різні денотативні семи, можна сказати, що український перекладач підібрав реалію, що еквівалентна французькій. Відтак, В. Підмогильний знову застосовує елементи стратегії одомашнення [182], а також стратегію просвітництва читачів – у перекладі є пояснення невідомих, на його думку, реалій. Скажімо, епітет «бокерський», сформований від назви міста Бокер, В. Підмогильний пояснив: «Бокер – місто на річці Роні».

В. Підмогильний широко використовує присвійні прикметники у назвах перекладених ним творів: «*Le secret de maître Cornille*» – «Дядька Корнілева таємниця» або «*La chèvre de M. Seguin*» – «Добродія Сегенова коза», що, певно, є особливістю його стилю.

Ім'я головної героїні останнього оповідання «*Blanquette*» В. Підмогильний не транскрибує, а перекладає – «Біланя», що видається виправданим, оскільки білий колір, що символізує красу, чистоту був ключовим для її образу. У російському перекладі ім'я головної героїні було транскрибоване – Бланкетта. У В. Підмогильного при відтворенні власних назв, на відміну від в попередніх перекладів, помітна тенденція до одомашнення.

В оповіданні «**Добродія Сегенова коза**» А. Доде використав говірку «*ratois*», якою розмовляли й розмовляють і нині у деяких районах Провансу: «*E piei lou matin lou loup la mangé*» – «А потім уранці вовк з'їв її». У перекладі В. Підмогильний не намагався передати цю говірку, а переклав її нормативною українською мовою, хоча щоб повністю відтворити задум автора, можна було використати діалект, яким розмовляють в деяких районах України, наприклад, у західних.

В оповіданні «Пан-отець з Кюкюньяну» А. Доде з гумором описує жителів раю та пекла. Комічний ефект створюється завдяки контрасту між сакральним характером місць, де відбувається дія (рай та пекло) і простою народною мовою, якою розмовляють ті, хто там перебуває. Так А. Доде іронізує з священника: «... *il ne faut pas ainsi vous mettre le cœur à l'envers, car vous pourriez en avoir quelque mauvais coup de sang*» [73] – «... *не варто так побиватись, а то вас ще грець уразить*» (пер. В. Підмогильного) [57] – «*не стоит так близко принимать это к сердцу, а то как бы с вами удар не приключился*» [62] (пер. І. Татарінової).

До фразеологізму оригіналу «*mettre le cœur à l'envers*» В. Підмогильний віднайшов не прямий відповідник, який би так само вербалізував емоції імпліцитно, а використав дієслово «побиватися», яке вербалізує емоції експліцитно. Що ж до іншого, стилістично нейтрального фразеологізму, – «*mauvais coup de sang*» – В. Підмогильний використав розмовний фразеологізм «*а то вас ще грець уразить*», який відтворює іронію А. Доде завдяки контрасту із урочистою мовою поважного священника. І. Татарінова відтворила іронічний тон автора буквральним перекладом.

Суголосність настрою В. Підмогильного з настроєм оповідань А. Доде призвели до цікавих знахідок при відтворенні присутніх у оповіданнях концептів екзистенціалізму. При перекладі образних порівнянь В. Підмогильний віднаходив влучні еквіваленти, частіше, ніж у попередніх перекладах, створював неочікувані епітети, сполучення слів. Порівняння з російським перекладом І. Татарінової засвідчило, що В. Підмогильний частіше керувався прагненням барвистих стилістичних засобів, схилився до поетизації, проявляв себе як перекладач з сильним ступенем креативності.

2.2.3. Засоби відтворення «вольтерівської іронії» у перекладі

В. Підмогильного філософської повісті «Кандід»

Як вже зазначалося, В. Підмогильний часто обирав для перекладу твори авторів з іронічним сприйняттям дійсності, що відповідало його власному

психотипу, перегукувалося з темами і настроями його психологічної прози. У цьому творі Вольтера більше, ніж у будь-якому іншому, виявляється песимізм, адже «Кандід» є зразком знаменитої «вольтерівської іронії».

Іронія, як відомо, може виражатися різними способами, які відрізняються за формою, змістом і функціями. У вітчизняному та зарубіжному перекладознавстві існують різні погляди щодо можливості відтворення іронії. Російський перекладознавець Л. Алексєєва вважає, що для відтворення іронії у перекладі потрібно використовувати принцип контрастного зіткнення (порушення семантичної і граматичної сполучуваності, зіткнення лексики з різним стилістичним забарвленням) [3, с. 245]. Деякі зарубіжні дослідники, зокрема К. Льєвуа та П. Шентьєс, досить скептично ставляться до можливості відтворення іронії [315, с. 9]. Інші ж, навпаки, зазначають, що отримати бажаний результат у такому випадку дозволяє вільний переклад, оскільки буквальний переклад може призвести до зникнення іронії [288, с. 39].

В. Коптілов зауважує, що основною особливістю іронічної прози є наявність підтексту, який ніби просвічує крізь речення художнього твору, надаючи їм подвійного значення. Саме через це подвійне значення у перекладачів можуть виникнути труднощі у відтворенні іронії [106, с. 184]. Перекладач може навіть не розпізнати іронію в тексті, оскільки, як зазначає М. Матео, іронія не має чітких лінгвістичних чи стилістичних ознак, не існує єдиного розпізнаваного іронічного тону або стилю [317, с. 173].

Висловлюючись з приводу «вольтерівської іронії», С. Родзевич зазначив, що у мистецтві використання іронії Вольтер лишається неперевершеним, і навіть така яскрава та немилосердна антиклерикальна сатира, як «Острів пінгвінів» А. Франса, є лише талановитим розвиненням засобів вольтерівської сатири, і поступається глибиною внутрішнього змісту та силою думки [201, с. 295].

Повість Вольтера «Кандид» (1759) вважається світовим шедевром іронічної прози. Отже, перед перекладачами цього твору стояло нелегке завдання відтворити блискучу вольтерівську іронію і особливості жанру

філософської повісті. Перекладачі бралися за виконання цього завдання у різні часи. Так, наприклад, перший переклад «Кандида» польською мовою був здійснений у 1780 році. Я. Зетарська, дослідниця перекладів повістей Вольтера у Польщі, пише, що вольтерівська іронія майже повністю відсутня в польських перекладах, вона поступила місцем моралізаторству. У перекладі Я. Пжибильського втрачено філософський зміст повісті, перекладач перетворив твір на пригодницьку повість. У цілому, переклад творчості Вольтера потребував від перекладачів знань з філософії, чого вони в більшості випадків у той час в Польщі не мали [347, с. 203].

Одним з найкращих англійських перекладів повісті «Кандид» є переклад Р. Олдінгтона [445]. Російською мовою «Кандид» був перекладений Ф. Сологубом [373]. Український читач зміг ознайомитися з відомим твором Вольтера завдяки перекладу В. Підмогильного, який вийшов за редакцією М. Зерова [371].

Усіх трьох перекладачів, Р. Олдінгтона, Ф. Сологуба, В. Підмогильного, об'єднує те, що вони самі були відомими письменниками. Їхні переклади здійснені в першій половині ХХ ст. – В. Підмогильний переклав повість у 1927 р., Р. Олдінгтон – у 1928 р., Ф. Сологуб – у 1909 р. Усі три письменники тим чи іншим чином належали до літературного напрямку реалізму, до якого вони дійшли, віддавши данину модним на початку ХХ сторіччя літературним течіям. Р. Олдінгтон починав як декадент, а згодом став представником критичного реалізму, твори його сповнені іронії. Ф. Сологуб писав реалістичні твори з характерними ознаками символізму. Твори В. Підмогильного, як вже зазначалося, відносять до жанру психологічного реалізму, він створював інтелектуальну прозу, яка є дуже близькою до іронічної прози. За принципом перекладознавчого кола віднайдено ще одну паралель між особистою та перекладацькою творчістю В. Підмогильного. Як твір Вольтера «Кандид», так і роман В. Підмогильного «Місто» зараховують до жанру роману виховання.

Переклад В. Підмогильного рецензенти Ю. Меженко [147], В. Державин [47], Б. Якубський [273] сприймали неоднозначно. Ю. Меженко схвально

відгукнувся як на переклад В. Підмогильного, так і на передмову С. Родзевича: «обидва вони виконали велику важку роботу, у якій причепливе око критика завжди знайде щось для докору, або для заперечення» [147, с. 130]. Критик підсумував: «переклад Підмогильного дійсно є зразком висококультурної літературної мови» [147, с. 130]. А от В. Державин дав негативну оцінку перекладу. Він дорікав перекладачеві, що переклад зроблено нашвидкоруч і не досить уважно. В. Державин визнавав той факт, що В. Підмогильний добре володів французькою мовою, але він, на думку критика, не подбав про те, щоб вивірити свій переклад з оригіналом. Закидав критик В. Підмогильному і часті «дрібні пропуски й відхили від оригіналу» [47, с. 130], їхня сукупність, на думку критика, значно знижує цінність перекладу. В. Державин не розумів, як таке могло статися у В. Підмогильного, який має такий великий літературний стаж, та ще й у виданні, що вийшло за редакцією М. Зерова [47, с. 130].

Співставний аналіз перекладів «Кандида» В. Підмогильного, Ф. Сологуба та Р. Олдінгтона дозволить, на наш погляд, з'ясувати принципи і прийоми, які демонструють підхід В. Підмогильного до відтворення «вольтерівської іронії».

Повість «Кандид» написана в епоху Просвітництва, коли заперечувалася війна, яку вважали варварством. У власній творчості В. Підмогильного тема війни майже не була присутня. А якщо він і згадував її, наприклад, в оповіданні «Гайдамака», то його більше цікавила поведінка персонажа, його психологічний стан під час війни. Тому вольтерівське ставлення до війни було близьким В. Підмогильному.

Іронія є основним засобом текстотворення повісті «Кандид». Наприклад, на початку шостого розділу Вольтер робить вигляд, що погоджується зі своїми «ворогами» (священнослужителями) і приймає їхній погляд:

«... *les sages du pays n'avaient pas trouvé un moyen plus efficace ... que de donner au peuple un bel auto-da-fé*» [24];

«... тамтешні мудреці не добрали дійснішого способу ... як дати народові прекрасне автодафе ...» [20] (пер. В. Підмогильного);

«... *мудрецы страны не находили средства более верного ... как дать народу прекрасное аутодафе*» [21] (пер. Ф. Сологуба);

«... *the wise men of that country could discover no more efficacious way ... than by giving the people a splendid auto-da-fe*» [22] (пер. Р. Олдінгтона).

Іронія набуває тут форми антифразису. Слова «*sages*», «*efficace*», «*bel*», які перекладачі відтворюють дослівно, сприймаються у протилежному значенні. Позитивні семи цих слів контрастують із семантикою іменників «*ruine*», «*auto-da-fé*», підкреслюють несумісність мудрості і жорстокості інквізиції. Слово «*автодафе*» написано у перекладі В. Підмогильного за правилами «скрипниківки». Усі чотири перекладачі відтворили вольтерівську іронію.

Головним докором Вольтера, який він висуває інквізиції, це те, що вона вже нічого не має спільного з вірою. Вольтер використовує чорний гумор, щоб викрити жорстокість інквізиторів: «*le spectacle de quelques personnes brûlées à petit feu, en grande cérémonie*» [24] - «... *таке видовище, як церемоніальне спалення кількох людей на повільному огні*» [20] (пер. В. Підмогильного); «... *зрелище сожжения нескольких человек на малом огне с большою церемониею*» [21] (пер. Ф. Сологуба); «... *the sight of several persons being slowly burned in great ceremony*» [22] (пер. Р. Олдінгтона).

Іронія підкреслюється комічним контрастом між фамільярністю виразу «*brûlées à petit feu*» та урочистістю виразу «*en grande cérémonie*», при цьому відбувається гра антонімами – «*petit*» – «*grande*». Найкраще словесну гру вдалося відтворити Ф. Сологубу, але присутня певна двозначність сприйняття слова «*церемонія*». Переклад В. Підмогильного вимагає від читача більших зусиль у сприйнятті іронічного підтексту. Прийом зевгми – «*brûlées à petit feu en grande cérémonie*» – збережений лише у перекладі Ф. Сологуба.

У повісті Вольтера речення переважно короткі. Сурядні речення переважають над підрядними, що надає оповіді динамічності:

«*Un capitaine bulgare entra, il me vit toute sanglante, et le soldat ne se dérangeait pas. Le capitaine se mit en colère du peu de respect que lui témoignait ce brutal, et le tua sur mon corps*» [27];

«Увійшов болгарський капітан; він побачив мене, геть скривавлену; солдат і не подумав підводитись. Капітан розгнівався, що ця тварюка виказала йому так мало пошани, і вбив його на мені» [24] (пер. В. Підмогильного);

«Вошел болгарский капитан. Он увидел меня всю в крови. Солдат не смутился. Капитан пришел в ярость, видя неуважение, которое оказал ему этот изверг, и убил его на мне» [23] (пер. Ф. Сологуба);

«*A Bulgarian captain came in, saw me covered with blood, **and** the soldier did not disturb himself. The captain was angry at the brute's lack of respect to him, and killed him on my body*» [25] (пер. Р. Олдінгтона).

В. Підмогильний та Р. Олдінгтон майже не змінили синтаксис оригіналу, тоді як Ф. Сологуб поділив фрагмент на додаткові речення, за допомогою чого ще прискорив темп оповіді. Останнє речення уривку містить саме вольтерівську іронію на рівні фрази. Ця іронія побудована на алогічному причинно-наслідковому зв'язку [81, с. 79] (капітан вбиває солдата через брак пошани, а не через злочин), який точно відтворений в усіх перекладах. У В. Підмогильного додаткова емоційність створюється за допомогою іменника «*тварюка*», який належить до розмовно-лайливого стилю.

Прийом акумуляції дієслів і прийом синтаксичного паралелізму також призводить до пришвидшеного зображенні в тексті:

«*Le grand inquisiteur **m'aperçut** un jour à la messe ; il me **lorgna** beaucoup, et me **fit dire** qu'il **avait à me parler** pour des affaires secrètes. Je **fus conduite** à son palais ; je lui **appris** ma naissance ; il me **représenta...**» [27];*

«Одного дня на відправі мене **помітив** великий інквізитор. Він довго **дивився** на мене і **звелів переказати** мені, що має зо мною **поговорити** в секретних справах. Мене **привели** до його палацу, і я **розповіла** йому про своє походження; він **вказав** мені ...» [25] (пер. В. Підмогильного).

Власні твори В. Підмогильного також характеризуються прискореним ритмом оповіді. В. Підмогильний цікавився внутрішнім світом персонажів і використовував прискорений ритм тоді, коли хотів показати, як рояться думки персонажів, як швидко вони переходять від одного рішення до іншого. Про це писав і М. Доленго, відзначаючи, що В. Підмогильний подавав експресію в образах, створював «сухий і гарячий» динамічний образ [249, с.10]. Тому В. Підмогильний уважно поставився до цього прийому Вольтера.

Як і в інших перекладах, релігійна лексика, яка зазвичай пишеться в церковних текстах з великої літери (Великий інквізитор), написана у В. Підмогильного з малої літери.

Важливу роль у творі відіграє біблійний образ райського саду. З Едемом порівнюється замок барона, з якого Кандіда вигнали, подібно до того, як Адама вигнано з раю: «*Candide, chassé du paradis terrestre, marcha longtemps sans savoir où...*» [115] – «Вигнаний із земного раю, Кандід довго йшов, не знаючи куди ...» [112]. В останніх розділах Кандід знаходить свій «земний рай» на клаптику землі, яку збирається обробляти: «*Je sais ... qu'il faut cultiver notre jardin*» [130]. «Я знаю ... що нам треба працювати в нашій саду» [128]. Вислів «*il faut cultiver notre jardin*» став відомим афоризмом. Але переклад В. Підмогильного «*треба працювати в нашій саду*» не є усталеним в українській мові, усталений відповідник цього афоризму – «*потрібно обробляти наш сад*». Р. Олдінгтон та Ф. Сологуб застосували кальку при перекладі цього афоризму «*we must cultivate our gardens*», «*надо возделывать свой сад*». Ці вислови стали афоризмами в англійській та російській мовах.

На важливий недолік цього перекладу В. Підмогильного вказував В. Державин. У тридцятому розділі твору В. Підмогильний, за словами критика, «не знаючи, як передати біблейські імення, подані в оригіналі у французькій транскрипції, підставляє на їх місце перші-ліпші фонетично-схожі ймення, що спали йому на думку». Таким чином Васа (Vaza) став «Вооза» (з книги «Руф»), а Іуй (Iéhu) – «Єгова». В. Підмогильний перетворив біблейського Іойаду (Ioïada) на Расиновського «Іоаса» (з Аталії) [47, с. 130].

Звичайно, незрозуміло, чому В. Підмогильний припустився таких прикрих помилок. В. Державин, який написав цю рецензію одразу після виходу повісті, закидав В. Підмогильному, що він не звірив імен з Біблією [47, с.130]. В. Підмогильний, який у попередніх перекладах розпізнавав та відтворював інтертекстуальні посилання, у перекладі повісті «Кандід» зовсім не звернувся до тексту джерела (Біблії). Можливо, але це важко стверджувати напевне, В. Підмогильний не зовсім добре був ознайомлений з релігійними власними назвами, хоча інші переклади показують, що він цілком адекватно відтворював релігійні поняття та терміни (наприклад, у перекладі роману «Пінгвінський острів» «une rouge hostie» – «червона проскура жертвна»; «le bienheureux» – «блаженний», «l'eucharistie» – «євхаристія» (причастя) та інші).

В. Підмогильний, так само як і Ф. Сологуб та Р. Олдінгтон, взяли за переклад цього твору саме в часи еволюції їхнього творчого методу до реалізму. Усі три переклади, створені у перші десятиліття ХХ ст. і досі вважаються найкращими і до нашого часу перевидаються.

Аналіз повісті «Кандід» Вольтера у перекладі В. Підмогильного дає підстави дещо не погодитися з думкою В. Державина про те, що відхилення від оригіналу у В. Підмогильного були численними. Однак, певні неточності при перекладі присутні, як, наприклад, власні назви. Також не погоджуємося з В. Державиним щодо невдалого відтворення В. Підмогильним алюзій. У деяких випадках у перекладі важко було зрозуміти іронічний підтекст, однак таких випадків було не так багато, як про це писав В. Державин. Як і у попередніх перекладах В. Підмогильний вводив розмовну лексику, що надавало більшій емоційності тексту перекладу. В. Підмогильний вдало зберіг динамічний синтаксис оригіналу. Іронію Вольтера В. Підмогильний відтворював переважно близько до тексту першотвору, що, втім, не применшувало іронічний підтекст, використовував зовнішнє маркування для позначення іронії. Лише в деяких випадках алюзія у перекладі дещо стиралася. Проведені паралелі між оригінальною та перекладацькою творчістю В. Підмогильного засвідчують їхню кореляцію на жанровому та ідейно-світоглядному рівнях.

2.2.4. Пошуки експресивної гармонії між оригіналом і перекладом як прояв креативності В. Підмогильного – перекладача повісті «Коломба» Проспера Меріме

Повість «Коломба» вийшла у світ у 1840 році. П. Меріме працював переважно з короткими літературними формами, ніколи не вдався до розлогих описів головних персонажів [138, с. 141; 286, с. 295]. Ж. Отен характеризував стиль П. Меріме як лаконічний, характерний для суворих та іронічних оповідачів [276, с. 42].

Найвідомішим перекладом повісті «Коломба» російською мовою є переклад В. Гаршина [387]. Як і П. Меріме, В. Гаршина турбували проблеми соціальної нерівності. До того ж В. Гаршин також писав у жанрі новели.

Переклад повісті «Коломба», як і усі переклади, виконані у 1927 році, припав на переламний момент власної літературної творчості В. Підмогильного – вийшла збірка новел та оповідань «Проблема хліба», у якій зібрано його найкращі твори. Згодом письменник перейшов до більших літературних форм – невдовзі з'явився найвідоміший його роман «Місто». Переклад В. Підмогильного – це єдиний відомий переклад повісті «Коломба» українською мовою. Надрукований він був у видавництві «Книгоспілка» у 1927 році [386] і з того часу не перевидавався. Автор передмови та редактор повісті «Коломба» А. Ніковський розцінив видання перекладу цього твору як гарний стимул для національного письменства, якому, на його думку, на той час бракувало цікавої тематики та майстерності в обробці сюжетів [386, с. 7].

Розглядаючи ситуацію з видавництвом перекладної літератури в Україні, С. Кравців говорив про те, що лише через кілька років після закінчення революції українське видавництво «дістало змогу широкого розвитку, розпочало друк (та й то несистематичний і уривчастий) перекладної літератури з сучасного, а то й найновішого західно-європейського та американського письменства» [117, с. 147].

В. Державин, також вітаючи вихід перекладу В. Підмогильного повісті «Коломба», відзначив притаманну П. Меріме стриману іронію. «Майстерність

іронії – ось чого, на нашу думку, українській літературній творчості бракує, і чим так багата буржуазна літературна спадщина Заходу. Чи не цим, певною мірою, пояснюється підвищена зацікавленість сучасного читача не лише сьогоднішніми «іроністами» – А. Франсом та Ж. Роменом, а й такими застарілими, здавалося б, класиками, як Меріме та Вольтер?» [48, с. 147]. Така думка В. Державина дає підстави зробити висновок, що В. Підмогильний, перекладаючи твори «іроністів», керувався не лише своїми уподобаннями, а й ішов у руслі тогочасних літературних тенденцій.

Обидва критики говорили про те, що після попередніх невдалих перекладацьких спроб В. Підмогильного (переважно писали про «Кандіда» Вольтера), переклад повісті П. Меріме заслуговує на високу похвалу.

Лексико-семантична зв'язність у тексті повісті досягається за допомогою перетину кількох лексичних полів [329]. Тому видається доцільним звернути увагу саме на особливості їхнього відтворення у перекладі.

Одним з основних є лексичне поле помсти, що об'єднує мережу словосполучень, компонентом яких є іменник «помста», а також лексеми та фрази, що містять сему **ПОМСТИ**: «*faire la vengeance*»; «*lui reprocher de ne pas s'être vengé*»; «*une belle vengeance est belle*»; «*si elle ne pensait pas à la vengeance*»; «*Mon père, tu seras vengé!*»; «*les menaçant aussi de la vengeance de son frère*»; «*que son père n'est pas vengé*»; «*la vendette*»; «*l'homme qui n'a pas encore lavé une injure dans le sang*». У перекладі В. Підмогильного це: «*учинити помсту*»; «*закинути йому, що він ще й досі не помстився*»; «*прекрасна помста таки прекрасна*»; «*як-би вона не думала про помсту*»; «*Батьку мій, ти будеш помщений!*»; «*погрожуючи їм теж помстою свого брата*»; «*батько його не помщений*»; «*вендета*»; «*людина, що досі ще не змила образи кров'ю*».

Кілька разів В. Підмогильний застосовує кальку як прийом перекладу і переносить в українську мову невластиву їй пасивну конструкцію: «*tu seras vengé*» – «*ти будеш помщений*». В. Гаршин іноді вдається до буквального перекладу, що російською мовою видається досить штучним «*faire la*

vengeance» – «сделать вендетту», тоді як у В. Підмогильного адекватний переклад – «учинити помсту».

Тема помсти увиразнюється завдяки перетину і взаємодії лексичних полів, пов'язаних з концептами честі, вбивства, ненависті. Тому іншим важливим лексичним полем є поле вбивства, яке створюється завдяки словосполученням, компонент яких несе сему **вбивства**: «*assassiné il y avait deux ans*»; «*soupçonnées d'avoir assassiné son père*»; «*tuer quelques coquins*»; «*fut assassiné*»; «*les accusa formellement de l'assassinat*»; «*fils d'un homme assassiné*»; «*meurtrier*»; «*comme son assassin*»; «*s'il était ou non coupable du meurtre qu'on lui imputait*»; «*Avant peu, il y aura de la viande de boucherie à bon marché*»; «*on verrait de la viande fraîche*»; «*baigné dans son sang, percé de deux coups de feu, mais respirant encore*».

У перекладі: «забитого тому два роки»; «запідозрених до вбивства його батька»; «забити кількох шахраїв»; «забито»; «одверто обвинувачувала їх за вбивство»; «син забитої людини»; «вбійник»; «як свого вбійника»; «винен він чи ні за вбивство, що йому ставлено»; «швидко бите м'ясо буде дешевше»; «незабаром буде свіже м'ясо»; «зраненого двома пострілами, залитого кров'ю, але ще живого».

Найчастіше В. Підмогильний використовує лише один, іноді застарілий, відповідник до синонімічних висловів оригіналу: «*assassiner*», «*tuer*» – «забити», «*meurtrier*», «*assassin*» – «вбійник», «*assassinat*», «*meurtre*» – «вбивство». В. Гаршин так само вдається лише до одного, але стилістично не маркованого, відповідника: «убить», «убийца», «убийство». У перекладі В. Підмогильного зустрічається не тільки застаріла лексика, а й застарілі граматичні конструкції як «запідозрений **до** вбивства», «винен **за** вбивство». Тенденція застосовувати дещо застарілу лексику та граматичні конструкції відповідала мовоохоронній стратегії, якою керувався В. Підмогильний. Також він вдавався до прийому модуляції: «*baigné dans son sang, percé de deux coups de feu, mais respirant encore*» – «зраненого двома пострілами, залитого кров'ю, але ще живого». У цьому реченні В. Підмогильний використовує синтаксичні

перестановки, щоб змінити тема-рематичні зв'язки. Натомість В. Гаршин внаслідок буквального перекладу створює дещо дискомфортний для сприйняття опис: *«плававшим в крові, простреленим двома пулями, но еще дышавшим»*.

Ще однією помітним лексичним полем є поле **ненависті**: *«les haines interminables»*; *«Elle y exhala toute sa haine»*; *«la cause originelle de leur haine»*; *«à qui elle avait voilé une haine mortelle»* у перекладі *«безнастанні чвари»*; *«вона виливала всю свою ненависть»*; *«справжня причина їхньої ненависти»*; *«до якої палала смертельною ненавистю»*. Найчастіше В. Підмогильний використовував прямий відповідник – *«haine»* – *«ненависть»*, але іноді вдається до контекстуальних відповідників – *«haine»* – *«чвари»* та *«ненависть»*. Переклад деяких висловів є експресивнішим за оригінал, як от у цьому випадку антонімічного перекладу: *«avait voilé une haine mortelle»* – *«палала смертельною ненавистю»*.

Головна героїня твору наділена автором найкращими людськими якостями: сміливістю, волелюбністю, гідністю, які поєднуються з її дикою для звичайного європейця вірністю звичаю. Для Коломби було б негідним вчинком відмовитись від помсти за невинно вбитого батька. Ось чому ключовим у повісті є й лексичне поле **честі, гідності**: *«Par ma foi, c'était un brave!»*; *«un mérite de plus»*; *«qui vous estime pour votre courage»*; *«un homme de cœur»*; *«courage»*; *«une action qui le couvrirait de honte»*; *«eût effacé sa honte»*; *«un garçon plein d'honneur»*; *«comme un galant homme»*; *«Quel courage, colonel! N'est-ce pas un héros?»*; *«de pareilles gens ne méritaient pas»*; *«ce n'est pas de la mort d'un brave que ce misérable doit mourir»*. У перекладі В. Підмогильного: *«Слово честі, це лицар!»*; *«найвищою заслугою»*; *«хто вас шанує за вашу рішучість»*; *«чоловік сміливий»*; *«сміливість»*; *«вчинок, що вкріє його ганьбою»*; *«міг змити свій сором»*; *«хлопець дуже чесний»*; *«як порядна людина»*; *«Яка сміливість, полковнику! Хіба це не герой!»*; *«такі люди не годні»*; *«такий негідник не повинен умирати чесною смертю»*. В. Підмогильний використав синоніми при перекладі таких слів як *«courage»* (*«рішучість»*, *«сміливість»*), *«honte»*

(«ганьба», «сором»), «*mérite*», «*mériter*» («заслуга», «бути годним»). І знову переклад є експресивнішим за оригінал. «*Un brave*» французькою мовою значить «хоробра, чесна, порядна людина». Це слово В. Підмогильний відтворив як «лицар», тобто надав образу рис романтичного героя. У В. Гаршина експресивність тексту така ж як у Меріме, скажімо, він переклав «*un brave*» як «*храбрый человек*».

Дія твору розгортається на Корсиці, в екзотичній країні як для автора, так і для деяких його персонажів, тому П. Меріме час від часу подає типові корсиканські реалії, які він потім пояснює у виносці. У перекладі В. Підмогильний, як і В. Гаршин, також звертається до прийому пояснення незрозумілих реалій у виносках: «*un bruccio*» (*espèce de fromage à la crème cuit. C'est un mets national en Corse*) [36] – «*бручо*» (*татунок сиру з перевареними вершками. Національна корсиканська страва*) [45]. Обидва перекладачі дослівно відтворюють ці пояснення.

Героями повісті також є матроси та бандити, мова яких досить проста, але виразна: «... *n'avez pas peur de moi; je ne suis pas si diable que je suis noir.*» – «... не бійтесь мене. Не такий страшний чорт, як його малюють.» (пер. В. Підмогильного); «*Не бойтесь меня: я вовсе не такой черт, каким кажусь с виду*» (пер. В. Гаршина).

У перекладі просторічного французького вислову В. Підмогильний вжив експресивніший просторічний український вираз, а В. Гаршин знизив експресивність і вдався до описового перекладу.

Чи інший фразеологізм: «*tu as la langue bien pendue*». У перекладі В. Підмогильного – «в тебе язик добре підмазаний», а у перекладі В. Гаршина – «у тебе язик без костей». Обидва перекладачі підшукали розмовні еквіваленти до фразеологізму, хоча В. Гаршин невірно зрозумів його сенс. За словником С. Ожегова, «язик без костей» позначає ту людину, яка любить багато розмовляти і говорить зайве [351, с. 927]. Але існує й прямий відповідник до французького фразеологізму в російській мові: «язик хорошо подвешен» – майстер добре говорити [351, с. 927]. В українській мові розповсюдженим є

такий самий вираз «язик підвішений добре» – той, хто уміє вільно, влучно, дотепно висловлюватися, має ораторські здібності [348, с. 1695]. В. Підмогильний використав у перекладі «язик добре підмазаний», оновивши таким чином український фразеологізм.

В обох перекладачів трапляються випадки умисного зниження стилю, щоб показати просте походження персонажу: «*Vive Dieu! on voit bien que par où passe le diable **une femme** passe bien aussi*» [120] – «*Боже мій, таки правда, що де чорту пройти, там і **баба** пройде*» [128] (пер. В. Підмогильного) – «*Слава богу! Вот уж правда, что где пройдет черт, там отлично пройдет и **баба***» [92] (пер. В. Гаршина). В обох перекладах відповідником до слова «*femme*» є слово «баба», що вживається у фамільярному мовленні.

Іменник «візита» у незвичному у наш час жіночому роді, який В. Підмогильний використав у перекладі вислову: «*il vint lui rendre sa visite*» – «*він віддав йому візиту*», часто присутній у власних творах В. Підмогильного як раннього, так і пізнішого періоду.

Прикметним є те, як була перекладена балата молодої корсиканки. У своєму селищі Коломба була відомою імпровізаторкою, тому міс Невіль попросила її щось зімпровізувати:

«*Palombe, montre-moi l'épervier ravisseur ...– Mais moi, pauvre fille, qui me rendra mon frère, – mon frère maintenant en lointain pays? – Jeune fille, dis-moi où est ton frère, – et mes ailes me porteront près de lui*» [27].

«*Горлице, покажи мені яструба-лиходія ...– А мені-ж, **дівчиноньці**, хто поверне мого **братіка**, – що в чужій **сторіноньці**? – **Дівчинонько**, скажи мені, де твій братік, і **крилечка** мої принесуть його до тебе*» [35] (пер. В. Підмогильного)

«*Горлинка, покажи мне, где ястреб-похититель ... Но мне, бедной, кто мне отдаст моего брата? Мой брат теперь в далекой стране*». – «*Молодая девушка, скажи мне, где твой брат, и мои **крылья** снесут меня к нему*» [20] (пер. В. Гаршина)

Одразу ж помітно, що В. Підмогильний застосував прийом одомашнення при відтворенні корсиканського народного фольклору. Балата у перекладі В. Підмогильного переповнена зменшувально-пестливою лексикою, яка є характерною для українського фольклору: «*дівчинонька*», «*братік*», «*крилечка*», «*сторінонька*». Таке звернення до української зменшувальної лексики підтверджує думку С. Єфремова, який вважав, що твори В. Підмогильного сповнені лагідним українським ліризмом [58, с. 664]. Російський переклад В. Гаршина – буквальний, навіть сухий, єдине дієслово, що відсилає до російського фольклору – словосполучення «*крылья снесут*».

Є у перекладі В. Підмогильного і певні неточності. У корсиканській пісні, яку співав матрос, вираз «*Il était le faucon ami de l'aigle*» В. Підмогильний переклав як «*Як сокіл, захищав він стяг*». В. Підмогильний не звернув уваги на те, що назва птаха «*l'aigle*» є ключовою у цьому виразі. Це алюзія: «*l'aigle*» (орел) – це орел наполеонівських штандартів. Варто, можливо, дослівно відтворювати цю метонімію, пояснюючи слово-символ у виносці.

Можна цілком погодитися з критиками С. Кравцевим та В. Державиним, які схвально сприйняли цей переклад. В. Державин констатував, що переклад, загалом, «відповідає літературним особливостям оригіналу» [48, с.147]. С. Кравців відзначив, що «переклад «Коломби» читається залюбки, не згірш од французького первотвору» [117, с.147].

Валер'ян Підмогильний, майстер коротких літературних форм в оригінальній творчості, блискуче переклав повість Проспера Меріме. У перекладі В. Підмогильного, у порівнянні з перекладом В. Гаршина, більше влучно відтворених фразеологічних зворотів, розмовних висловів. Креативність В. Підмогильного виявилася при відтворенні народного фольклору, лексичних полів. Дотримуючись мовоохоронної стратегії [74], В. Підмогильний залучав у переклади дещо застарілу українську лексику. Невідомі для читачів екзотичні реалії В. Підмогильний пояснював у виносках. На жаль, повість у перекладі В. Підмогильного не перевидавалася з 1927 року.

2.2.5. Інтерпретація ідіостилю Гі де Мопассана та екзистенціалістських концептів «нудота», «страх», «самотність» у перекладах В. Підмогильного романів «Любий друг» і «Сильна як смерть»

Роман «*Bel ami*» Гі де Мопассана вийшов у 1885 році. Про свій стиль Мопассан, наслідуючи Г. Флобера, писав, що якою б не була річ, існує лише одне слово, щоб її описати, лише одне дієслово, щоб її оживити, і лише один прикметник, щоб надати їй характеристику. І ніколи не слід вдовольнятися словом близьким за значенням, вдаватись до гіперболізації чи мовленнєвої клоунади. Не потрібно вживати іменники, дієслова чи прикметники, сенс яких важко зрозуміти, а варто будувати речення звучні та ритмізовані. Варто намагатися бути чудовими стилістами, а не колекціонерами рідкісних термінів [335, с. 68].

Отже, саме з таким творчим кредо автора зіткнувся В. Підмогильний, перекладаючи твори Гі де Мопассана. І саме його втілення він мав відтворювати. Адже, як влучно зазначає А. Бенсусан, перекладач має «промовляти як автор, йти його слідами, вдягати його старого халата, його капці, вловлювати його жести, стати його тінню та відтворювати його інтонації» [335, с. 76].

До перекладів творів Гі де Мопассана В. Підмогильний взявся у період власного переходу до напрямку реалізму. Переклад роману «Любий друг» В. Підмогильний здійснив у 1928 році [389], коли працював над романом «Місто».

Порівнюючи роман «Місто» В. Підмогильного з романами «Любий друг» Мопассана та «Горію» Бальзака, дослідники зазначають їхню схожість з погляду сюжету і побудови (М. Ласло-Куцюк, М. Тарнавський). М. Тарнавський стверджує, що Мопассан, Бальзак і традиції французької прози XIX ст. «надали романові В. Підмогильного зовсім іншого аромату в порівнянні з творами сучасних йому українських романістів» [232, с. 157]. Завдяки своїй перекладацькій діяльності В. Підмогильний запровадив в українську літературу психологічний реалізм та інтелектуальний підтекст. М. Тарнавський зазначив,

що «Місто» і «Любий друг» схожі між собою ще й деякими стилістичними прийомами, найважливішим з яких є об'єктивний метод. Як і в Мопассана, об'єктивна техніка у Підмогильного побудована на ретельному поєднанні фотографічного реалізму із враженнями героя [232, с. 159].

Т. Осьмачка вбачав схожість сюжетних ліній у «Згублених ілюзіях» Бальзака і у «Милім другові» Мопассана (назви за Т. Осьмачкою) із сюжетною лінією роману «Місто» В. Підмогильного. За словами Т. Осьмачки, головний герой цих творів «є виходець із нижчих верств суспільства й ще свіжий у своїх егоїстичних аспіраціях, неначе та звіринка, що почуває в нервах рідні хащі, хоч і опиняється у нових обставинах» [161, с. 138]. На подібність роману Гі де Мопассана та роману В. Підмогильного критики М. Могилянський, А. Хуторян, Ф. Якубовський звертали увагу й на початку ХХ ст. [161, с. 163]. Ще одна подібність між романами «Любий друг» та «Місто» виявляється на жанровому рівні: обидва романи належать до жанру роману виховання, а саме роману кар'єри.

Герої обох романів мають привабливу зовнішність, вони вірять у те, що неодмінно має статися щасливий випадок, який змінить їхнє життя на краще. Опис Степана Радченка, героя «Міста», свідчить саме про це : «*На зріст він був високий, тілом міцно збудований*» [10]. Портретні характеристики Ж. Дюруа містять образні порівняння та епітети, майстром яких був Гі де Мопассан:

«Comme il portait beau ... par pose d'ancien sous-officier ... jeta sur les dîneurs attardés un regard rapide et circulaire, un de ces regards de joli garçon, qui s'étendent comme des coups d'épervier» [237].

«... він був добре збудований, поставу мав колишнього унтер-офіцера ... скинув на запізнілих одвідувачів швидким, побіжним поглядом, тим поглядом гарного хлопця, що падає прудко, як шуліка» [12].

Ж. Дюруа впевнений у собі і не втратить жодної можливості. На це, зокрема, вказує образне порівняння «*s'étendent comme des coups d'épervier*» – «*що падає прудко, як шуліка*». В. Підмогильний, перекладаючи це порівняння, зробив його точнішим, сильнішим, додавши прислівник «прудко» та вживши

дієслово, яке передає саме спосіб атаки цього птаха-хижака – «падати». Епітети «*rapide et circulaire*» В. Підмогильний переклав, зберігши динамічність образу, – «швидкий, побіжний». Префікс «од-» в іменнику «одвідувачі» є стилістично маркованішим відносно нейтрального префіксу «від-» (відвідувачі).

Гі де Мопассан детально описує зовнішність свого персонажа, яка відображає його внутрішній світ: «*Grand, bien fait, blond, d'un blond châtain vaguement roussi, avec une moustache retroussée, qui semblait mousser sur sa lèvre, des yeux bleus, clairs ... des cheveux frisés naturellement ... il ressemblait bien au mauvais sujet des romans populaires*» [250].

«*Високий, стрункий, білявий, певніш трохи русявий шатен, із закрученими вусами, що немов пінилися на губі, з блакитними, ясними очима ... з кучерявим від природи волоссям ... він дуже нагадував героя популярних романів*» [28].

У французькому тексті є ціле нагромадження епітетів, які можна віднести до уточнюючих: «*grand, blond, d'un blond châtain vaguement roussi*», «*des yeux bleus, clairs*» (у даному випадку ці епітети називають характерні ознаки героя за кольором). В. Підмогильний використовує власну палітру кольорів: «*blond*» – «білявий», «*певніш трохи русявий шатен*». Епітет, який у французькій мові складається з прислівника і дієприкметника «*bien fait*», В. Підмогильний переклав як «стрункий», віднайшовши однаковий за експресивним навантаженням епітет-прикметник. Як зазначає І. Арнольд, виражальна сила уточнювальних епітетів часто підкріплюється іншими тропами. У даному уривку поряд з епітетами присутнє образне порівняння «*une moustache retroussée, qui semblait mousser sur sa lèvre*», у перекладі це – «вусами, що немов пінилися на губі». В. Підмогильний використав сполучник «немов», змінивши структурне порівняння, але точно відтворивши образ. У цьому уривку помітно й те, що В. Підмогильний вдався до антонімічного перекладу: «*mauvais sujet*» – «герой». При цьому відбуваються певні семантичні зсуви: негативні конотації, які були експліцитно виражені у французькому тексті, в українському

перекладі стають імпліцитними – адже іронічні смисли слова «герой» розуміються лише при належному сприйнятті контексту.

Що ж до відтворення дієприкметників та дієприслівників, якими насичений текст Мопассана, то В. Підмогильний у перекладі іноді обирає інші частини мови для їх відтворення. Наприклад: «*Quoique habillé*» – «*Хоч костюм був*», «*bien fait*» – «*стрункий*», «*troués d'une pupille toute petite*» – «*ясними очима та маленькими зіницями*». Це спричинене тим, що такі конструкції неможливо було відтворити засобами української мови, втім, переклад В. Підмогильного сповна компенсує граматичні лакуни мови перекладу.

У кінці роману перед читачами головний герой постає вже зовсім іншою людиною, навіть з трохи іншим прізвиськом. Зі звичайного Дюруа, головний герой став Дю-Руа, тобто сам собі приписав титул:

«*Georges Du Roy ... levait la tête sans détourner non plus ses yeux fixes, durs. Sa moustache semblait irritée sur sa lèvre. ... Il portait bien son habit que tachait, comme une goutte de sang, le petit ruban rouge de la Légion d'honneur*» [432].

«*Жорж Дю-Руа ... підносив голову, не одвертаючи, проте, пильного, твердого погляду. Вуса його немов насторбучились на губі. ... На ньому добре сидів фрак, прикрашений, як краплею крові, червоною стрічкою Почесного Легіону*» [241].

Цей образ героя є абсолютно протилежним щодо того, який був на початку роману. У мовних засобах це відображається за допомогою епітетів. Якщо в попередньому описі очі були «*bleus, clairs*», то зараз вони вже «*fixes, durs*» у перекладі «*пильний, твердий погляд*». В. Підмогильний, переклавши буквально епітет «*dur*» – «*твердий погляд*», створив досить незвичне для української мови словосполучення, яке, втім, підкреслює цілеспрямованість героя. Опис вус також передає зміни у характері персонажа: «*Sa moustache semblait irritée sur sa lèvre*» – «*Вуса його немов насторбучились на губі*». Знову В. Підмогильний вводить образне порівняння за допомогою сполучника «немов». Дієслово «*tacher*», яке означає «*забруднити, заплямувати*», вказує на негативне ставлення автора до героя, у той час як слово «*прикрашений*» має

позитивну семантику, що створює певний семантичний дисонанс. Послаблює стилістичну виразність образного порівняння і випущення у перекладі епітета «*petit*».

Спільними також для роману «Місто» та роману «Любий друг» є екзистенціалістські концепти «нудоти», «самотності», «страху». В обох героїв нудоту викликає їхнє помешкання. У Жоржа Дюруа:

«... il éprouva en montant l'escalier, dont il éclairait avec des allumettes-bougies les marches sales où traînaient ... des bouts de cigarettes, des épiluchures de cuisine, une écœurante sensation de dégoût et une hâte de sortir de là, de loger comme les hommes riches, en des demeures propres, avec des tapis» [123].

«... йдучи сходами та освітлюючи воцаними сірниками брудні приступки, де валялись ... недокурки, кухонні покидьки, він відчув нудну огиду й бажання мерцій вибратися звідси, влаштуватись, як багачі, в чистому житлі з килимами» [24].

Бідність головного героя протиставляється багатству вищих верств суспільства за допомогою рівнозначних за емоційним навантаженням епітетів «*sales*» – «брудні», «*propres*» – «в чистому житлі». Антифраза підкреслює бажання головного героя змінити своє життя, здобути великі статки. Головний герой твору відчуває «нудну огиду» – в оригіналі це прикметник «*écœurante*» та іменник «*dégoût*», які мають семи «відрази» та «нудоти». В. Підмогильний у перекладі вдало відтворив концепт «нудоти», який є одним з основних концептів екзистенціалізму, утворивши досить незвичне словосполучення «нудна огида». До речі, слово «нудота» зустрічається і у романі «Місто». Слово «недокурок», яке у наш час видається русизмом, широко використовувалося в часи В. Підмогильного, що засвідчує словник Б. Грінченка [354, с. 1638].

У Степана Радченка таке ж почуття гидоти викликало його помешкання: *«Хлів – ось де він має жити! Як тварюка, як справжнє бидло! Він відчув, як шпарко кинулось його серце і кров линула до обличчя»* [405, с. 12].

Обидва герої, хоча й мали різне походження (Жорж Дюруа був сином нормандського шинкаря, а Степан Радченко – селянина), мали неабияке

бажання позбавитись злиденного існування та стати відомими. У перекладі роману «Любий друг» та у своєму власному творі В. Підмогильний навіть використав одне й те ж слово «висунутись»: «*Mais le désir d'arriver y régnait en maître*» [125]. – «*Проте бажання висунутись панувало в ньому над усім*» [27]. (переклад В. Підмогильного) – «*Він заздрив їм і не ховав від себе цього, бо теж хотів висунутись і бути обраним*» [32].

Такі паралелі між романом «Місто» і перекладом «Любого друга» не є поодинокими. Скажімо, наступні фрагменти:

«*Le sifflet strident d'une locomotive qui, sortie toute seule du tunnel, comme un gros lapin de son terrier, et courant à toute vapeur sur les rails, filait vers le garage des machines, où elle allait se reposer, le réveilla de son songe*» [125].

«*Пронизливий свисток паровоза, що вийшов сам-один із тунеля, немов товстий кролик із нори, і помчав на всіх парах по рельсах в напрямку до депа, на спочинок, пробудив його від мрій*» [27] (переклад В. Підмогильного).

«*Пароплав протяжно крикнув перед розведеним понтонним мостом, і цей пронизливий гук озвався в Степановому серці болісною луною*» [33] (уривок з роману «Місто»).

Цей свист позначив кінець одного життя і перехід до іншого. У перекладі і у власному творі В. Підмогильний використовує епітет «пронизливий», який найчастіше вживається для опису відчуття болю та самотності. Образне порівняння «*comme un gros lapin de son terrier*» В. Підмогильний відтворює буквально. Прийом персоніфікації відтворено, але із застосуванням рекатегоризації («*allait se reposer*» – «на спочинок»).

Кожному персонажу романів Гі де Мопассана притаманне власне мовлення. Усі жіночі персонажі роману «Любий друг» обожнювали його головного героя, тому їхньому мовленні часто зустрічаються пестливі слова. В. Підмогильний у багатьох випадках відтворює їх, додаючи до слів зменшувально-пестливий суфікс «-ик»: «*mon chat*» – «котик», «*gros serin*» – «щиглик». Використовує він цей суфікс і при відтворенні імені головного героя: «*mon petit Géo*» – «Жоржик». В інших випадках він цілком одомашнює

зменшувально-пестливі слова, використовуючи лексеми, характерні для українського дискурсу кохання: «*ta mignonne*» – «ясочка», «*mon enfant*» – «голубка».

Поряд з пестливими словами головні персонажі часто використовують лайливу та просторічну лексику, для перекладу якої В. Підмогильний вживав емоційно ідентичні еквіваленти: «*Bigre*» – «Чорт», «*un malin*» – «хитряк», «*un roublard*» – «пройда», «*un débrouillard*» – «крутій», «*Sacristi*» – «Чорт беру», «*Je suis stupide*» – «Йолон я», «*Je suis bête*» – «Дурень я», «*Nom d'un nom*» – «Сто чортів», «*Sacré matin!*» – «Матері його бис», чи одомашнював французькі лайливі слова: «*un semblable animal*» – «такий гевал», «*nom d'un chien*» – «хай йому грець», «*ce cornichon de Forestier*» – «той бевзь-Форестье», «*cet animal*» – «мурло», «*Bougre!*» – «Тряся твоїй матері!».

Тактика відтворення реалій у цьому романі – це дослівний переклад: «*une bouteille d'eau de Lubin*» – «пляшка любенської води», «*des cailloux du Rhin*» – «**райнські камінці**» (епітет у цьому словосполученні написано за харківським правописом), «*faire une partie de chat perché*» – «погуляти в «**кицьку на сідалі**»».

У цьому перекладі В. Підмогильний іноді не зовсім виправдано одомашнював власні назви: «*suivaient le boulevard, vers la Madeleine*» – «**пішли бульваром до Магдалини**»; «*Nicolas*» – «**Микольця**»; «*l'arc de triomphe de l'Étoile*» – «**тріумфальна арка Зорі**».

Мова романів Мопассана рясніє фразеологізмами. В. Підмогильний в перекладі використовував різні прийоми: відтворював французький фразеологізм його українським словниковим відповідником: «*On doit battre le fer quand il est chaud*» – «**Треба кувати залізо, поки гаряче**»; «*A bon chat bon rat*» – «**Гарному котові гарна й миша**»; «*Il ne faut jamais couper son blé en herbe*» – «**Ніколи не слід жати хліба зеленим**»; або ж застосовував прийом компенсації або заміни через відсутність образного еквівалента в українській мові: «*Rue du Cherche-Midi à quatorze heures?*» – «**На вулиці «шукай вітра в полі?»**», «*Allons, ne fais pas ta poire*» – «**Ну, не клей дурня**»; «*Je vas te faire coci*» – «**От я тобі**

роги наставляю!»; «il fera chaud au pôle Nord» – «... то й небу гаряче буде»; «Je crois qu'il file un bien mauvais coton. Il ne fera pas de vieux os» – «Здається, на тонку вже він пряде. Не довго потягне».

Проведені за методом перекладознавчого кола паралелі між романом «Місто» В. Підмогильного та романом «Любий друг» Гі де Мопассана підтверджують думку багатьох дослідників про певну схожість між цими двома романами на жанровому, концептуальному рівнях. Обидва герої наділені авторами відчуттями абсурдності, нудоти до життя, самотності, що є основними концептами філософії екзистенціалізму. Ці концепти мають спільну мовну реалізацію як у власному романі В. Підмогильного, так і у його перекладі. В. Підмогильний, елітарна творча особистість, умів віднаходити влучні еквіваленти до високого і низького стилів; відтворив стилістично багаті описи персонажів, сформувавши власну палітру кольорів та епітетів. За допомогою розмовної лексики та зменшувально-пестливих суфіксів В. Підмогильний дещо посилив афектацію та частково одомашнив переклад. Роман «Любий друг» Гі де Мопассана, твір близький до умонастрою В. Підмогильного, у перекладі вийшов цілком адекватним.

Роман «Сильна як смерть» (1889) – це психологічний аналіз Гі де Мопассана теми кохання та старіння. З песимізмом Мопассан описує гонитву за молодістю та неприйняття старості.

Переклад В. Підмогильного вийшов у 1928 році у видавництві «Книгоспілка» [392]. Переклад роману Ф. Сологуба вийшов у 1911 році [404]. Давши рецензію на переклади В. Підмогильного творів «Сильна як смерть» та «На воді», О. Полторацький схвалив переклад і зауважив: «Ми не знаємо, навіть серед перекладачів цього твору на російську мову, де до останнього часу зберігалася міцна й культурна перекладна традиція – такого перекладача, що зумів би передати все зачарування Мопасанового стилю в цім творі: стилю імпресіоністичного, повного найтонших нюансів» [183, с. 130]. В. Державин не так ставився до видання перекладу В. Підмогильного. На його думку, роман

«Сильна як смерть» не заслуговував на «виключну увагу від читача. Якщо вже вибирати, то мабуть що доцільніше було б зупинитися на «Монт-Оріолі» [49, с. 316].

Гі де Мопассан у романі описує вищий світ Парижа як збіговисько нещирих, лукавих, пустих, вульгарних людей:

«... *les liaisons connues ou soupçonnées ... emportaient et noyaient leurs esprits dans ce fleuve trouble et agité qu'on appelle la vie parisienne. Connaissant tout le monde, dans tous les mondes ... ils étaient exercés à ce sport de la causerie française fine, banale, aimablement malveillante, inutilement spirituelle, vulgairement distinguée*» [9];

«... відомі чи тільки підозрювані зв'язки ... захоплювали й **топили їм розум в турботній та хвильній річці, що зветься паризьким життям. Знаючи всіх і скрізь буваючи ... вони були вправні в цьому спорті витонченої французької балаканини, банальної, ласкаво злосливої, марно дотепної, вульгарно вишуканої**» [13] (пер. В. Підмогильного);

«... *гласные или же подозреваемые связи ... увлекали их умы и топили их в мутной и бурной реке, именуемой "Парижская жизнь". Они знали всех и у всех были приняты ... они были натренированы в этом виде спорта -- во французской болтовне, тонкой, банальной, любезно-недоброжелательной, бесплодно-остроумной, вульгарно-изысканной болтовне*» [16] (пер. Ф. Сологуба).

Стилістичними домінантами уривку є епітети та метафори. Епітети акумулюються в кожній фразі. В. Підмогильний переклав епітети-оксюмори «*aimablement malveillante*», «*inutilement spirituelle*», «*vulgairement distinguée*» з дослівною точністю – «ласкаво злосливої», «марно дотепної», «вульгарно вишуканої». Так само вчинив і Ф. Сологуб – «любезно-недоброжелательной», «бесплодно-остроумной», «вульгарно-изысканной».

При перекладі розгорнутої метафори «*noyaient leurs esprits dans...*» – «**топили їм розум**» В. Підмогильний вжив замість присвійного займенника «їхній» особовий займенник у давальному відмінку «їм», що призвело до

двозначності одного з однорідних присудків («захоплювали»), тому метафора в українському тексті сприймається важче. У Ф. Сологуба легкість стилю Гі де Мопассана порушена через повтор займенника «их». Штучно виглядає побрання в лапки вислову «Парижская жизнь». Інша метафора – «*ce sport de la causerie française*» – була перекладена як «спорт вимонченої французької балаканини». Конотативна сема французького слова «causerie» передає вишукану розмову, тобто відображає належність слова до високого стилю, у той час як слово «балаканина» у перекладі В. Підмогильного та «болтовня» в тексті Ф. Сологуба належить до розмовної лексики. Відтак, у цих випадках порушено експресивну рівновагу через зниження стилю.

В. Підмогильний, перекладаючи порівняння «*ce fleuve trouble et agité qu'on appelle la vie parisienne*» близько до тексту як «в турботній та хвильній річці», використовує рідковживані епітети з метою розширити словниковий склад тогочасної української мови, зробити її «живою». Гра слів «*connaissant tout le monde, dans tous les mondes*» побудована на актуалізації багатозначності іменника «monde». В українській мові таку гру слів важко було відтворити, тому В. Підмогильний вдався до буквального перекладу «знаючи всіх і скрізь буваючи». Ф. Сологуб використав повтор – «они знали всех и у всех были приняты».

Відчутним є те, що хоча життя заможних людей було сповнене зустрічей, прийомів, однак, вони були нещирі, тому і персонажі сприймаються як досить самотні люди. Самотність людини у світі є ще одним концептом екзистенціалізму такого близького В. Підмогильному.

Як у власних творах та в інших перекладах, В. Підмогильний використовує архаїзм «уста»: «*Et leurs bouches se rencontrèrent*» – «Їхні уста зустрілись». А ось іменник «mari», який у попередніх перекладах В. Підмогильний відтворював за допомогою застарілого слова «дружина», в цьому перекладі має відповідником «муж», який також не є стилістично нейтральним: «*Votre mari va bien ?*» – «... А муж ваш як ся має?».

Проаналізувавши переклад В. Підмогильного, варто не погодитися з В. Державиним, який несхвально сприйняв вихід цього перекладу. Не применшуючи вагу та цінність російського перекладу Ф. Сологуба, як це робив О. Полторацький, зазначимо, що В. Підмогильний, творча особистість з високим ступенем креативності, жвавіше та барвистіше відтворив найтонші нюанси стилю Гі де Мопассана, припускаючись лише де-інде незначних смислових і стилістичних втрат. Використання у перекладі досить рідковживаних епітетів свідчить про дотримання В. Підмогильним мовоохоронної стратегії, спрямованої на розвиток та збагачення української мови.

2.2.6. Знущально-викривальний тон реалістичної прози

О. де Бальзака (романів «Горію», «Кузина Бета», «Кузен Понс») і підходи В. Підмогильного до його відтворення

Роман «**Батько Горію**» (1835) входить до «Сцен паризького життя» і знаменує найважливіший етап у створенні «Людської комедії».

Переклад В. Підмогильного роману «Горію» вийшов у 1927 році у видавництві «Книгоспілка» [363]. Ще один переклад українською мовою виконала Є. Старинкевич у 1939 році, його надруковано у видавництві «Держлітвидав» [360]. С. Родзевич у передмові до українського перекладу В. Підмогильного роману «Горію» писав, що Бальзак умів бути зворушливим і сентиментальним, як Ч. Діккенс, дотепним і немилосердним, як Вольтер або Ф. Рабле, фантастичним, як Е. Т. Гофман, патетичним, як В. Гюго або В. Скотт, «жорстоким», як Ф. Достоевський» [200, с. 151].

На цей переклад В. Підмогильного вийшло ще дві рецензії – С. Савченка [205, с. 193–195] та В. Державина [46, с. 163]. В. Державин у рецензії на переклад В. Підмогильного зауважив, що видання творів О. де Бальзака є одним з «найменш актуальних для сучасного читацького сприймання» [46, с. 163]. Надзвичайно дивно сприймається ставлення рецензента до творчості Бальзака: «до краю важка Бальзакова маніра викладу, з замало розвинутим

діалогом, з великою кількістю суто-описових частин твору, з незграбною й убійчо-прямолинійною композицією, з повним браком будь-яких спроб полегшити читачеві процес читання (зовні це позначилося хоча б браком поділу на розділи), все це неминучо відвертає сучасного масового читача, що звик до зовсім інших засобів оповіді і до незрівняно вищого рівня літературної техніки» [46, с. 163]. Такі рецензії свідчать про настрої у тодішній критиці перекладів та й загалом у літературі, про те, що ідеологічний чинник (зокрема орієнтація на полегшення читання для масового читача) подекуди ставав вирішальним у доборі творів для перекладу і обмежував свободу перекладачів.

Як зазначають дослідники (Т. Осьмачка), герой роману «Місто» С. Радченко багато у чому схожий не лише на Ж. Дюруа з роману «Любий друг», але й на Е. де Растіньяка – героя роману «Горію» О. де Бальзака [161, с. 137]. Схожість між цими трьома романами спостерігається і на жанровому рівні: усі вони належать до жанру роману виховання, а саме роману кар'єри.

Герої романів В. Підмогильного, Гі де Мопассана та О. де Бальзака мають багато спільних рис у психологічному плані – відчуття абсурдності, нудоти від життя, спільні риси у зовнішності та бажанні досягнути успіхів.

Зовнішність Ежен де Растіньяк мав гарну: *«Eugène de Rastignac avait un visage tout méridional, le teint blanc, des cheveux noirs, des yeux bleus. ... il portait une vieille **redingote**, un mauvais **gilet**, la méchante cravate noire, flétrie, mal nouée de l'étudiant, un **pantalon** à l'avenant»* [36].

*«У Ежена де-Растіньяка обличчя було цілком південне, шкіра біла, волосся чорне й блакитні очі. ... він носив старий **редингот**, поганенький **жілет**, чорну поганеньку краватку, ще й кепсько, по-студентськи пов'язану, відповідні **панталони**»* [12] (пер. В. Підмогильного).

Французькі реалії одягу – «*redingote*», «*un pantalon*» – В. Підмогильний передав українськими відповідниками-запозиченнями: «*редингот*», «*панталони*». Реалію «*gilet*» він транслітерував – «жілет», що є не досить звичним за написанням (в словнику Б. Грінченка такого слова немає). Суфікс «-ень» у слові «поганенький» підкреслює неадаптованість одягу героя, цей епітет

повторюється, виступаючи відповідником і до епітету «*mauvais*», і до «*méchant*». Палітру кольорів в оригіналі відтворено їхніми українськими відповідниками.

Ежена де-Растіньяк хоче пробитися до вищого світу, бажає «висунутись» як і герої Ж. Дюруа та С. Радченко, тому у нього постійно виникає відчуття заздрощів: «*S'il a commencé par admirer les voitures au défilé des Champs-Élysées, il arrive bientôt à les envier*» [64] – «Коли спочатку він тільки любувався на розкішні коляси в Елісейських полях, то незабаром він починає на них заздрити» [37] (пер. В. Підмогильного).

У перекладі В. Підмогильного є дві незвичні для сучасного читача форми: «коляса» (написання за харківським правописом), що означає за словником Б. Грінченка «екіпаж», «коляска» [354, с. 1005]. Дієслово «заздрити», також за словником Б. Грінченка, вживалося з прийменником «на» – «заздрити на що» [354, с. 639]. Таке сполучення дієслова та прийменника зазначене і у фразеологічному словнику, який уклали В. Підмогильний та Є. Плужник [352].

Те, що повністю поєднує персонажів романів О. де Бальзака, Гі де Мопассана та В. Підмогильного, це нудота та ненависть до жахливих умов, у яких їм доводилося жити на початку свого становлення у місті. Е. де Растіньяк мав таке враження від свого помешкання: «... *il vint dans cette salle à manger nauséabonde où il aperçut, comme des animaux à un râtelier, les dix-huit convives. Le spectacle de ces misères et l'aspect de cette salle lui furent horribles*» [98]. – «... він зайшов у свою нудотну їдальню, де побачив, мов тварин коло ясел, вісімнадцятьох харчівників. Ці злидні й вигляд самої кімнати війнули на нього жахом» [69].

Знову зустрічаємо ключовий концепт екзистенціалізму – «нудота». Епітет «*nauséabonde*» походить від іменника «*la nausée*», що означає нудоту, нудьгу та відразу. В. Підмогильний виправдано використав значення «нудотний», оскільки йшлося про місце, яке викликає у героя нудоту, а не нудьгу. Порівняння «*comme des animaux à un râtelier*» В. Підмогильний відтворює буквально – «мов тварин коло ясел». Цікавим є переклад іменника «*convives*» –

«харчівники». У 20-х роках ХХ ст. в українській мові спостерігалася широка синонімія слів з основою «харч»: харчити, харчитися, харчуватися, харчівник, харчування [354, с. 2439]. В. Підмогильний використав одне із них. І знову В. Підмогильний виказує своє блискуче знання фразеологізмів і вміння ними прикрасити текст – «*війнули на нього жахом*». Цей фразеологізм робить емоційну тональність фрази напруженішою, ніж в оригіналі.

З великою ретельністю творить Бальзак реалістичні деталі в портретах усіх своїх персонажів, докладно зупиняючись на найменших дрібницях їхнього вигляду й одягу, не забуваючи з тим відзначити в сміливому порівнянні або метафорі яку-небудь найхарактернішу рису, типову ознаку тієї чи іншої постаті [331, с. 53]. Бальзак докладно досліджує старих людей. У їхніх думках та почуттях він знаходить цінний матеріал для тонкого психологічного аналізу [287, с. 41]. Ось як описує він занепад Горію, якого виснажили постійні грошові проблеми його дочок:

«*Le bon vermicellier de soixante-deux ans ... le bourgeois gros et gras, frais de bêtise, dont la tenue égrillarde réjouissait les passants ... semblait être un septuagénaire hébété, vacillant, blafard*» [50].

«*Молодецький вермішельник шістдесят двох років ... товстий жирний, дурнувато-свіжий буржуа, що його жвава постать веселила перехожих ... здавався сімдесятилітнім, тупим, тремтячим і виснаженим дідом*» [25] (пер. В. Підмогильного);

«*Добрячий шестидесятидвохлітній вермішельник ... цей товстий і жирний буржуа ... бадьорий і дурненький, що його весела постать розважала прохожих, – тепер здавався семидесятилітнім дідом, тупим, тремтячим, блідим*» [32] (пер. Є. Старинкевич).

Цей опис персонажа рясніє епітетами. Перекладачі по-різному вирішували проблему відтворення епітетів. Французький епітет «*bon*» В. Підмогильний відтворив епітетом «*молодецький*», наголошуючи на віці і бадьорості персонажа, Є. Старинкевич відтворила його як «*добрячий*», наголосивши на якості характеру чи зовнішності персонажа. Епітет «*frais de*

bêtise» В. Підмогильний відтворив за допомогою епітета – складеного прикметника-неологізму – «дурнуватого-свіжий», що відповідає образу персонажа, а от переклад Є. Старинкевич менш виразний – «бадьорий і дурненький». При цьому зменшувальна форма – «дурненький» контрастує із семантикою епітетів «gros» та «gras». Низку епітетів – «*hébété, vacillant, blafard*» обидва перекладачі відтворюють буквально, – «тупим, тремтячим і виснаженим», «тупим, тремтячим, блідим», при цьому В. Підмогильний акцентує в прикметнику «*blafard*» сему слабкості, виснаженості, а Є. Старинкевич – сему блідості.

Оскільки героями роману є представники різних верств населення, то й мова у них різна. Служниця пансіону мадам Воке говорить простою мовою, насиченою приказками та примовками, для яких у перекладі потрібно було віднаходити еквіваленти серед українських просторічних виразів:

«– *C'est le brouillard, qu'est à couper au couteau. – Bah! vos pensionnaires avaient bien le diable au corps; ils ont tous décanillé dès le patron-jacquette. – Parle donc bien, Sylvie, reprit madame Vauquer : on dit le patron-minette*» [61].

«Та це туман, густий такий, хоч ножем ріж. ...Та ваші пансіонери як казались – розбіглись ще й не благословилося. Висловлюйся, як слід, Сільвіє ... треба казати: на світанку» [34]. (пер. В. Підмогильного);

«Це через туман, такий густий, хоч ножем ріж. ... ваші пансіонери всі показалися, всі вони кудись повиходили, повстававши разом з курями. Висловлюйся як слід, Сільвія... треба казати – з півнями» [42]. (пер. Є. Старинкевич).

Тоді як для фразеологізму у порівнянні «*le brouillard, qu'est à couper au couteau*» підібрано прямиий відповідник: «туман, густий такий, хоч ножем ріж» (просторічний синтаксис не відтворено), то до гри слів «*le patron-jacquette - le patron-minette*» віднайти відповідник В. Підмогильному не вдалося. Раніше цей вислів мав у французькій мові вигляд «*dès le poitron-jacquet*». Складався він із старофранцузького слова «poitron», яке у свою чергу походить від латинізму *posterior* («зад», «задня частина»), і слова «jacquet» – «білка». Дослівно цей

вислів означав «ледь покажеться зад білки» (білка, як і всі тварини взагалі, прокидається дуже рано). Пізніше друга частина, у зв'язку з урбанізацією, змінилася на «minet» – кіт. Тому комічним видається зауваження хазяйки до її служниці, оскільки сама вона робить помилку у вислові. В. Підмогильний відтворив лише часову конотацію цих висловів, використавши дієслово «благословлятися» («розвиднятися», «світати»). Є. Старинкевич була ближчою до оригіналу при відтворенні просторічного фразеологізму. Вона використала прийом оказіональної реалізації фразеологізму «прокидатися з курями – з півнями», – алюзія на тваринний світ більше наближає цей переклад до оригіналу.

Гра слів – це, як відомо, чи не найскладніше для перекладу [142]. У тексті О. де Бальзака гра слів зустрічається часто. Вона часто досягається за допомогою паронимазії – використання слів співзвучних лише в якійсь своїй частині, у даному випадку – початку слова: «– *Votre nez est donc une cornue? ... Cor quoi? ... – Cor-nouille. – Cor-nemuse. – Cor-naline. – Cor-niche. – Cor-nichon. – Cor-beau. – Cor-nac. – Cor-norata. – Cor aux pieds, mon vieux dit Vautrin*» [73].

«Так ніс у вас молодець? Мо... що таке? «Мо-цук». «Мо-лоток». «Мо-щі». «Мо-гила». «Мо-ре». «Мо-горич». «Мо-локо». «Мо-рока» «Мозоля на нозі, дідусю!» сказав *Вотрен*» [45].

В. Підмогильний відтворює цю гру слів вдало і дотепно, за допомогою того ж прийому паронимазії.

Як і в попередніх перекладах В. Підмогильного, зустрічаємо використання застарілого минулого часу української мови з дієсловом «бути»: «*Ah! si les femmes de Paris savaient!*» – «Ех, коли-б паризькі жінки були знали», що надає стилістичної виразності там, де її не було в романі.

При відтворенні фразеологізмів і порівнянь із затертою образністю, В. Підмогильний найчастіше вдається до прямих відповідників: «*elle lui ressemble comme deux gouttes d'eau*» [70] – «вона-ж схожа на нього, як дві краплі води» [42] (у словнику Б. Грінченка є два рівнозначні слова «капля» і «крапля» [354, с.982]); «... *me fait l'effet de ces longs vers qui finissent par ronger une*

routre» [71] – «... нагадує мені червака, що може проточити цілу колоду» [44]; «*était sur les épines*» [84] – «почував себе, як на голках» [57].

В інших випадках образи можуть змінюватися, стаючи іноді в перекладі виразнішими і ближчими до культури і картини світу цільової мови: «*elle était dans ses petits souliers*» [68] – «у неї на душі вовки вили» [40]; «*elles éventreraient leurs mères*» [67] – «шкуру з рідної нені здеруть» [38]; «*quoique peu donnante ... et de la faire valoir auprès de lui*» [46] – «хоч взагалі була туга на руку ... закинула про неї слівце» [19].

Психологічний реалізм, притаманний творчості О. де Бальзака і близький В. Підмогильному, та певна схожість між романом «Горію» О. де Бальзака та романом «Місто» В. Підмогильного сприяли створенню чудового перекладу. Зіставний аналіз перекладів В. Підмогильного та Є. Старинкевич роману «Горію» засвідчив, що перекладачі використовували різні тактики при відтворенні образних засобів, гри слів. В. Підмогильний частіше використовував емоційніші відповідники, однак не завжди успішно відтворював гру слів. Підсумовуючи, можна сказати, що В. Підмогильний, перекладач з високим ступенем креативності, створив яскравий переклад французького роману.

У романі «**Кузина Бета**» (1846, 1847) О. де Бальзак, як і в попередніх романах, Бальзак малює образи своїх героїв за допомогою довгих та детальних описів місць, інтер'єрів та людей.

Українською мовою роман вийшов у перекладі В. Підмогильного у 1929 році у «Державному видавництві України» [362]. Російською мовою цей роман у перекладі Н. Яковлевої вийшов у 1957 році [365].

Роман «Кузина Бета» характеризується динамічним діалогом. Це помітно вже з перших сторінок, коли стаємо свідками діалогу пані Гюло та пана Кревеля. Цей діалог займає шість перших розділів. Однак, незрозуміло чому, В. Підмогильний змінює здійснений автором поділ на розділи і змінює назву розділів. Наприклад, в оригіналі п'ятий розділ має назву «*Comment on peut*

marier les belles filles sans fortune» (Як можна одружити гарних дівчат без посагу). У В. Підмогильного це третій розділ, і він має назву «Чудове жіноче життя». В. Підмогильний переклав увесь роман, однак загалом у нього вийшло 38 розділів, тоді як у французькому тексті їх 132.

І знову О. де Бальзак творить характеристики своїх персонажів, описуючи інтер'єр. Будинок Гюло мав вже дуже старий вигляд через численні борги його господаря. Образ руїни створюється за допомогою порівняння, персоніфікації і акумуляції слів із семою старості.

«Et il montrait une vieille lampe, un lustre dédoré, les cordes du tapis, enfin les haillons de l'opulence qui faisaient de ce grand salon blanc, rouge et or, un cadavre des fêtes impériales» [24].

«І показав на стару лямпу, на свічадо з облізлою позолотою, на вичовганий килим, на все лахміття колишніх розкошів, що обертали велику, білу, червоно-золоту вітальню в якийсь труп царственного свята» [28].

Слово «лямпа» написано за правилами «харківського правопису», вживає В. Підмогильний і слово «свічадо», яке пізніше, після 30-х років не використовувалося, а зараз повертається у вжиток. У цьому уривку В. Підмогильний виправдано використовує прийом розширення, перекладаючи епітет «*déodoré*» – «з облізлою позолотою». При відтворенні метафори «*un cadavre des fêtes impériales*» В. Підмогильний вдався до одомашнення, використавши прикметник «царственный», втративши при цьому конотації, пов'язані з епохою Наполеона.

Ім'я одного з персонажів – пана Кревеля – є промовистим: «– *M. Crevel ! En entendant ce nom, admirablement approprié à la tournure de celui qui le portait...*» [5]. – «Пан Кревель! Почувши це прізвище, що так чудово пасувало до постати того, хто його мав» [8]. В. Підмогильний не переклав прізвище, хоча з контексту зрозуміло, що прізвище відноситься до товстої людини. Він вирішив пояснити його значення, застосувавши прийом виноски (crever: лопнути).

В. Підмогильний часто створював текст із більшою лексичною барвистістю завдяки частковому одомашненню фразеологізмів: «*en leur payant de petits pourboires de temps en temps*» [37] – «даючи їм часом **трохи на чарку**» [41], «*Les portiers de Paris ont le coup d'œil savant*» [5] – «**Паризькі дверники на око вправні**» [8], «*sans se sentir un remords au cœur*» – «**без гризоти в серці**». Творчий метод В. Підмогильного виявлявся і у насиченні перекладу фразеологізмами, тоді як в оригіналі їх не було: «*elle fut exactement folle*» [28] – «**вона просто дух ронила**» [32]. Знаходимо яскраві епітети-новотвори В. Підмогильного: «*des accents circonflexes à notre front*» – «**на чоло лягають ріжками зморшки**» [42], «*un cheval de luxe*» – «**шикований кінь**».

Цікаво прослідкувати, як В. Підмогильний відтворював назви одягу та кольори: «*Cette vieille fille portait une robe de mérinos, couleur raisin de Corinthe ... un chapeau de paille cousue à coques de satin bleu bordées de paille. ... souliers en peau de chèvre*».

«*На старій дівчині була мериносова сукня коринкового кольору ... солом'яний капелюх, оздоблений синіми атласними цятками й солом'яною крайкою ... козлинні черевики*». (пер. В. Підмогильного);

«*Старая дева одета была в шерстяное платье цвета коринки ... соломенная шляпка с голубыми атласными бантами, отороченными соломкой. ... Неуклюжие козловые башмаки*». (пер. Н. Яковлевої).

Назву тканини В. Підмогильний відтворив буквально – «*une robe de mérinos*» – «**мериносова сукня**», тоді як Н. Яковлева, вдавшись до генералізації, переклала цю назву, оскільки «меринос» – це вовна виду овець. Колір «*raisin de Corinthe*» – колір темно-синього винограду. Обидва перекладачі відтворили буквально незрозуміле для читачів слово. У Н. Яковлевої – це іменник «коринка», у В. Підмогильного це епітет «коринковий». У словниках такий епітет не зазначений.

Іноді мова В. Підмогильного видається архаїчною, як, наприклад, часте вживання іменника «дружина» на позначення чоловіка: «*Votre époux, belle dame*» [17] – «**Ваш дружина, прекрасна дамо**» [20]. У наш час таке вживання

слова «дружина» може призвести до незрозуміння тексту. Використання запозичення «дама» замість «пані» є випадком очуження.

Зустрічаємо в перекладі й інші архаїзовані чи стилізовані лексичні форми: «*En 1799, le second des frères, André, veuf, et père de Mme Hulot*» [26] – «**Року 1799** середульший з братів, Андре, вдівець і батько панії Гюло...» [30]. Конструкція «року 1799» є стилізацією під біблійний стиль.

Наведені приклади з роману «Кузина Бета» свідчать про загальну тенденцію В. Підмогильного – надавати тексту перекладу більшої експресивності. Це виявляється у додаванні емотивних компонентів до складу фразеологізмів, формуванні незвичних епітетів. Помітним є часте вживання дещо призабутої лексики, за допомогою якої формувалася «жива» українська мова початку ХХ ст.

Роман «**Кузен Понс**» (1847) є симетричним до роману «**Кузина Бета**», обидва вони входять до «Сцен паризького життя» «Людської комедії».

В. Підмогильний переклав роман у 1929 році, переклад опубліковано у «Державному видавництві України» [361]. Російською мовою переклад роману вийшов у 1959 році, перекладач – І. Татарінова [364].

Як і в кожному своєму романі, О. де Бальзак детально описує образ своїх героїв, не забуваючи жодної дрібнички, характерної для них. Роман «Кузен Понс» починається з опису зовнішності головного героя:

*«Ce vaste visage **percé comme une écumoire** ... Là où le dessin voulait des os, la chair offrait des méplats **gélatineux**, et là où les figures présentent ordinairement des creux, celle-là se contournait en bosses flasques. Cette face **grotesque, écrasée en forme de potiron**, attristée par des yeux gris surmontés de deux lignes rouges au lieu de sourcils, était commandée par **un nez à la don Quichotte**, comme **une plaine est dominée par un bloc erratique**. ... La mélancolie excessive qui débordait par les yeux pâles de ce pauvre homme atteignait le moqueur»* [9].

«Це широке обличчя, **подірчавлене, як шумівка** ... Де рисунок потребував кісток, там **драглистими** нерівностями лежало **м'ясо**, а де на обличчях

звичайно западини бувають, тут воно кругіло **щуплими горбками**. Над цим **чудернацьким** лицем, **сплющеним у формі гриба**, сумовитим від **сірих очей** із двома **червоними** лініями замість брів поверху, панував **ніс на взір Дон-Кіхотового**, як та **кучугура над рівниною**. ... Надмірна сумовитість, що лилася з **блідих** очей цього бідолахи, вражала **глузівника**» [7] (пер. В. Підмогильного).

«**Широкое щербатое** лицо ... В нем не чувствовался костяк. Там, где по структуре лица полагалось выдаваться костям, висели дряблые мешки, а там, где обычно бывают впадины, выступали **бесформенные бугры**. **Серые** глаза с двумя **красными** полосками вместо бровей не украшали этой **сплюснутой наподобие тыквы** нелепой физиономии, на которой, **словно валун среди гладкого поля**, выделялся чисто **донкихотовский нос**. ... **Бесконечная печаль**, глядевшая из его **тусклых** глаз, трогала даже насмешника» [12] (пер. І. Татаринової).

Образно-метафоричний опис кузена Понса В. Підмогильний творить, подекуди вводячи у текст прикметники та іменники експресивніші, аніж французькі, а подекуди вдаючись до буквального перекладу: «*percé comme une écumoire*» – «*подірчавлене, як шумівка*», «*comme une plaine est dominée par un bloc erratique*» – «*як та кучугура над рівниною*». Натомість, російська перекладачка випустила порівняння, що зробило текст стилістично біднішим. Епітети В. Підмогильний перекладає, використовуючи барвисті та яскраві, експресивніші, відповідники: «*gélatineux*» – «*драглисті*», «*grotesque*» – «*чудернацький*», «*écrasé*» – «*сплющений*», «*erratique*» – «*щуплий*». Прикметник «щуплий», хоч і здається русизмом, зазначений у словнику Б. Грінченка [354, с. 2791]. Епітети, які позначають колір, свідчать про сумний настрій головного персонажа: «*сірі*», «*бліді*», в російському перекладі «*серые*», «*тусклые*». Сумний настрій підкріплюється за допомогою епітета «*attristée*» та іменника «*mélancolie*». В. Підмогильний у перекладі використав однокореневі слова: «*сумовитий*», «*сумовитість*». Є у творі інтертекстуальні посилання, за допомогою яких автор хотів наділити свого героя рисами іншого. Автор

порівнює ніс головного героя з носом Дон Кіхота: «*un nez à la don Quichotte*» – «ніс на взір Дон-Кіхотового». Загалом, російський переклад буквальніший, і тому сприймається як досить сухий.

Знову ж таки цікаво прослідкувати те, як В. Підмогильний відтворював назви одягу та кольори:

«*À la vue du spencer, les gens ... revêtaient par la pensée ce monsieur de bottes à revers, d'une culotte de casimir vert-pistache à nœud de rubans ... avait coupé la queue à son paletot*».

«Побачивши **спенцер**, чоловіки ... одягали думкою цього **добродія в чоботи з закатами, в казімірові зелено-фісташкові штани з бантами ... урізав хвоста своєму пальту**» (пер. В. Підмогильного);

«*При виде спенсера мужчины ... мысленно облачали его владельца в казимировые фисташкового цвета штаны с бантами, в сапоги с отворотами ... обкорнал хвост у своего пальто*» (пер. І. Татарінової).

Обидва перекладачі буквально відтворили усі назви одягу, майже те ж саме відбулося з назвою кольору «*vert-pistache*», однак В. Підмогильний вирішив уточнити і вказав, що це «**зелено-фісташковий**» колір.

Деяка лексика, яку використовує В. Підмогильний, у наш час видається застарілою. Наприклад, номінування китайців «*хінцями*». Таке слово зустрічається і в інших перекладах В. Підмогильного (наприклад, у перекладі роману «Любий друг» Гі де Мопассана). В. Підмогильний постійно використовує й інший архаїзм – «*уста*» (поетичний відповідник іменника «губи»), що зустрічається у мові його перекладів і у власних творах.

Оскільки головний персонаж мав пристрасть до колекціонування, у перекладі доводилося підшуковувати слова із семою «старовина»: «*La bonne chère et le Bric-à-Brac furent pour lui la monnaie d'une femme*» [24] – «**Добра страва й тандитництво** стали йому заміною жінки» [18].

В. Підмогильний у своєму перекладі використовує слово «**тандитництво**», яке означає збирання або торгівлю предметами старовини. У словнику Грінченка є ціла низка однокорінних слів: «тандита» (толкучка, место

продажи старых вещей), «тандитний» (продаваемый на толкучке), «тандитник» (ветошник, старьёвщик), «тандитникування» (торговля старыми вещами), «тандитникувати» (торговать старыми вещами) [354, с. 2167]. Слово «тандитництво» незрозуміле для сьогоднішнього читача, якщо він незнайомий із галицькою говіркою. Однак, це слово (польського походження) було широкоживаним на початку ХХ ст.

Це ж слово присутнє й в інших фразах: «*Le plaisir d'acheter des curiosités n'est que le second, le premier c'est de les brocanter. ... Sans célébrité dans la Bricabraquologie*» [18] – «Насолода купувати рідкоці – другорядна; найперша – це їх знаходити серед мотлоху. ... Не маючи слави в тандитництві» (пер. В. Підмогильного) [13]. «*Удовольствие от покупки случайных редкостных вещей не сравнится с удовольствием от их обмена. ... не известный в мире антикваров*» (пер. І. Татарінової).

Дієслово «*brocanter*» В. Підмогильний відтворює за допомогою прийому розширення – «знаходити серед мотлоху». Відтворюючи іменник «*la Bricabraquologie*», який, певно, є новотвором О. де Бальзака, В. Підмогильний знову використовує слово «тандитництво». Перекладач російською мовою вирішила використати слово «антиквары», такий переклад був би виправданим, якби йшлося не про старі речі, які не завжди мали антикварну цінність.

Опис зовнішності головного персонажа є ключовим для розуміння його характеру. В. Підмогильний у перекладі відтворив усі нюанси опису неординарної особистості, продемонстрував креативність при відтворенні епітетів, підкріплюючи за допомогою епітетів настрої головного героя. Незвичні для сучасного читача слова, які подекуди В. Підмогильний вводив у текст, на час створення перекладу були у вжитку і відповідали тодішньому прагненню розширити потенціал української мови. Зіставлення перекладу В. Підмогильного та перекладу І. Татарінової засвідчує високий ступінь креативності В. Підмогильного, що виявилось у його вмінні влучно віднайти необхідний відповідник.

Висновки до розділу 2

1. Період 20-х років ХХ ст. був для В. Підмогильного надзвичайно плідним як у власній, так і в перекладацькій творчості. Як позамовний контекст, а саме суспільно-політична, культурна ситуація в Україні у період українізації, так і мовний контекст, а саме вироблення норм української літературної мови, повернення до її складу призабутої лексики, здійснили визначальний вплив на усю творчість В. Підмогильного.

2. У період 20-х років ХХ ст. В. Підмогильний добирав для перекладу твори, співзвучні з його світобаченням – іронічні, песимістичні, психологічні. Образи та концепти у творах авторів, прозу яких перекладав В. Підмогильний, часто були суголосними його власній творчості – опис емоційного стану персонажів через опис інтер'єру (романи О. де Бальзака), схожі засоби в описі образів персонажів, мовна реалізація концептів «страху», «нудоти», «самотності» (оповідання А. Доде, романи Гі де Мопассана), іронічне сприйняття світу (твори А. Франса, Вольтера). В. Підмогильний як елітарна творча особистість, письменник, прозі якого властива вишуканість стилю, інтелектуалізм, увага до виражальних можливостей слова, розумів важливість збереження авторського стилю, тому шанобливо та надвідповідально ставився до перекладання. Проведені за принципом перекладознавчого кола паралелі між власною та перекладацькою творчістю виявили спільність і у доборі творів за жанрами. До 1927 року В. Підмогильний писав та перекладав переважно оповідання. У 1927–1928 роках В. Підмогильний працював над перекладами творів Вольтера, Гі де Мопассана, О. де Бальзака, романи яких зараховують до жанру роману виховання. Прикметно, що саме в цей час В. Підмогильний написав роман «Місто», який дослідники також відносять до роману виховання.

3. Аналіз перекладів В. Підмогильного романів та оповідань А. Франса, А. Доде, П. Меріме, Вольтера, Гі де Мопассана, О. де Бальзака (у період з 1921 р. по 1929 р.) та зіставлення їх з його власними творами (оповідання, повісті, роман «Місто») дозволили виділити основні стратегії, яких

дотримувався В. Підмогильний у своїй перекладацькій діяльності періоду 20-х років ХХ ст.: стратегія просвітництва, мовоохоронна стратегія, стратегія креативності, стратегія часткового одомашнення.

4. Стратегія просвітництва втілювалася у доборі В. Підмогильним творів для перекладу, прагненням ознайомити читачів з творами класиків європейської літератури (багато з цих творів були вперше перекладені українською мовою). Відтворення В. Підмогильним інтертекстуальних посилань, французьких реалій, пояснення прецедентних феноменів у примітках сприяло долученню українських читачів до широкого європейського і світового культурного контексту.

5. Мовоохоронна стратегія перекладу у цей період виявлялася у В. Підмогильного у послідовному вживанні «харківського правопису» у власній, перекладацькій творчості та критичних статтях. Впровадження у текст перекладів питомих українських рідковживаних слів та зворотів слугувало розширенню словникового багатства української мови, доводило спроможність відтворювати твори класиків літератури засобами української мови.

6. В. Підмогильний – письменник з високим ступенем лексико-семантичної креативності – неминуче привносив риси власної індивідуальності у переклад, однак його власне «я» не спотворювало ідіостиль авторів. Креативність В. Підмогильного виявилася у насиченні мови перекладів яскравими фразеологізмами, які часто належали до просторічного мовлення, створенні ним барвистих епітетів-новотворів, авторських дієприкметників, незвичних словосполучень, які він гармонійно вводив у текст перекладів.

7. Стратегія часткового одомашнення превалювала у В. Підмогильного при відтворенні реалій, які позначають приміщення, транспортні засоби, вигуків, лайливої лексики, деяких імен персонажів. Використання у перекладах давноминулого часу української мови є також проявом стратегії доместикації. Однак, при відтворенні власних назв та реалій, що позначають одяг, В. Підмогильний тяжів до очуження.

8. В. Підмогильний досконало володів як високим, так і низьким стилями французької та української мов, тому він вправно відтворював мовні характеристики персонажів, які належали до різних верств суспільства. До вигуків, зменшувально-пестливої та лайливої лексики В. Підмогильний віднаходив лексеми характерні для українського дискурсу. Колористичну лексику, яка відіграла важливу роль і у його власній творчості, В. Підмогильний відтворював близько до оригіналу, подекуди застосовуючи прийом кальки, створював неочікувані епітети. В. Підмогильний відтворював метафори та порівняння за допомогою розширення та додавання розмовної, просторічної лексики, посилюючи таким чином експресивність тексту, використовував також і одомашнення, що не призводило, втім, до деформування образу оригіналу. Деяка лексика та форми керування дієслів, які використовував В. Підмогильний, видаються архаїчними, хоча на той час були у широкому вжитку. В. Підмогильний вдало застосовував засоби для відтворення динамічного ритму оповіді, яка є характерною рисою і його власних творів, вдаючись до прийомів акумуляції дієслів і синтаксичного паралелізму.

9. Іронію, яка створювалася у творах Вольтера, А. Франса, А. Доде прийомами гіперболізованих неочікуваних порівнянь, алогічним причинно-наслідковим зв'язком, оксюморонами, антитезами, перифразами, В. Підмогильний відтворював переважно близько до тексту оригіналу. Він використовував гру антонімами, вводив розмовну лексику та фразеологізми, що підсилювало іронічний підтекст. Дослівний переклад, що застосовувався доречно, допомагав посилити сприйняття сказаного у протилежному значенні. Іноді В. Підмогильний пояснював у виносках алюзії, присутні у французькому перщотворі, для кращого розуміння читачем іронічного підтексту.

10. Порівняння перекладів В. Підмогильного з іншими перекладами українських, російських та англійських перекладачів засвідчило самотність підходів В. Підмогильного до перекладання. Уже з перших перекладів формувалася власний стиль В. Підмогильного, який подекуди у влучно

віднайдених перекладацьких рішеннях був стилістично яскравішим за стиль інших перекладачів.

11. Основні положення цього розділу висвітлено у статтях: «Валер'ян Підмогильний і естетичний принцип «об'єктивного реалізму» Гі де Мопассана : перекладацький контекст» [210], «Переклад філософської повісті Вольтера «Кандід» і формування творчої позиції В. Підмогильного» [214], «В. Підмогильний – перекладач повісті «Коломба» Проспера Меріме» [211].

РОЗДІЛ 3 ПЕРЕКЛАДИ В. ПІДМОГИЛЬНОГО ЗА ЧАСІВ ВЕЛИКОГО ТЕРОРУ 30-Х РОКІВ ХХ СТ.

3.1. Творча діяльність В. Підмогильного в культурному, історичному та політичному контекстах 30-х років ХХ ст.

30-і роки в УРСР – це період репресій та жорсткого тиску ідеології й цензури на життя та творчу діяльність інтелігенції.

Ю. Килимник зазначав, що життєвий шлях В. Підмогильного не був легким. За його словами, В. Підмогильний ніколи не був пестієм долі, і літературна діяльність В. Підмогильного наприкінці 1920-х – початку 1930-х років проходила в дуже тяжких умовах, зумовлених зміною політичного клімату в СРСР [84]. Встановлення тотального контролю радянської влади над сферою культури, поява, зокрема, постанови ЦКВКП(б) «Про перебудову літературно-художніх організацій» суттєво погіршили політичну атмосферу в країні. Розпочатий сталінським режимом похід проти інакомислячих закінчився для В. Підмогильного втратою членства у складі редколегії «Життя і революція», він також був позбавлений можливості друкуватися [84].

В. Мельник вважає, що саме ідеологічний чинник «посприяв» переїзду В. Підмогильного до Харкова на початку 30-х років [148, с. 258]. Головним приводом для переїзду могло слугувати фігурування імені українського письменника в протоколах процесу СВУ (Спілки визволення України) [265, с. 15]. В. Підмогильному все важче було знаходити можливість друкувати власні твори у Києві, а в Харкові легше було знайти роботу, хоча б перекладацьку. Проте не можна однозначно стверджувати, що лише заборона власної творчості спонукала В. Підмогильного до перекладацької діяльності, оскільки 20-і роки ХХ ст. засвідчили важливість для В. Підмогильного як оригінальної, так перекладацької діяльності. У 30-х роках В. Підмогильний цілковито не полишив власної творчості. Він писав твори, які критикували владу (оповідання «З життя будинку») і передавали його внутрішній стан, хоча ці твори і неможливо було надрукувати.

Ю. Смолич у своїх спогадах про В. Підмогильного писав, що у 30-х роках, опинившись «поза планом» видань, В. Підмогильний зосередився на перекладацькій діяльності. «Мало не всі переклади французьких класиків, що виходили тоді з друку українською мовою, належали Валеріанові, – дарма, позначено це на титульних сторінках чи не позначено» [161, с. 46]. Таким чином, наразі невідомо, скільки достеменно творів переклав В. Підмогильний. Деякі дослідники приписували йому переклад творів Стендаля (Ю. Лавріненко), деякі згадували про переклади творів Е. Золя (М. Бажан). Свідчення про такі переклади не віднайдено. Інші критики зазначали, що В. Підмогильний переклав роман «Саламбо» Г. Флобера, перекладачем якого насправді був І. Рильський.

У спогадах Ю. Смолича також знаходимо опис настрою В. Підмогильного у складний період 30-х років: «Вірте, я зроду життєрадісної та оптимістичної вдачі, і отакий душевний занепад мені протипоказаний, він робить мені боляче. Але якого ви хочете від мене настрою в моєму теперішньому становищі ізгоя?» [161, с. 140]. Вимушена ситуація гнітила В. Підмогильного, і він знаходив розраду у перекладанні.

У Харкові В. Підмогильний жив у відомому будинку письменників «Слово». Під своїм дахом цей будинок об'єднував найвідоміших письменників того часу: В. Сосюру, М. Хвильового, П. Тичину, О. Вишню, Ю. Смолича, Д. Бедзика та багатьох інших. Ю. Бедзик, син українського письменника Д. Бедзика, у спогадах про В. Підмогильного згадує, що він активно піклувався про мешканців будинку «Слово» у голодні 30-і роки [161, с. 184]. У тому ж будинку проживало ще багато інших перекладачів, доробок яких, за словами Л. Коломієць, був «скромнішим». Серед таких перекладачів були О. Варавва (псевдонім – Прохор Воронин), А. Дудка, М. Іванов, П. Іванов, М. Дудкин, І. Кулик, Є. Касяненко, Г. Касьяненко, Дмитро та Марія Лисиченки, Г. Чикаленко, В. Чередниченко [92, с. 49].

Хоча з боку влади почалися ідеологічні утиски, видавництва продовжували свою роботу, виходили збірки перекладів творів відомих

іноземних письменників [19]. У цей період В. Підмогильний працював редактором у видавництві «Література і мистецтво». Він редагував та перекладав для видання твори А. Франса, О. де Бальзака, Гі де Мопассана, К. Гельвеція й Д. Дідро в кооперативному видавництві «Рух».

Ще однією проблемою, спричиненою суворою ідеологічною забороною, було те, що перекладачі були позбавлені можливості вільно користуватися виданнями довідкової літератури, іншомовними словниками, необхідними для відстеження змін у суспільно-політичному та культурному житті інших країн. Оригіналів самих творів для перекладів теж було не так багато.

Усвідомити, у яких умовах В. Підмогильному доводилося працювати над перекладами творів французьких класиків, дозволяють листи, з якими В. Підмогильний звертався до Ілька Борщака (1892–1959), українського історика, публіциста, літературознавця, засновника кафедри українознавства у Національній школі східних мов у Парижі. Ці листи (їх 10) зберігаються у ЦДАМЛМ України і охоплюють період з 28 березня по 22 грудня 1930 року [250, с. 1–10]. Вперше один з листів був опублікований В. Мельником у газеті «Літературна Україна» у 1991 році [64, с. 6], пізніше, у тому ж році, в журналі «Всесвіт» з'явилась інша, повніша, публікація Р. Мовчан [134, с. 178–180]. Втім, ці публікації не включали листів, у яких йшлося саме про переклад. На нашу думку, дослідження повного корпусу листів В. Підмогильного до І. Борщака дозволяє зрозуміти, яких принципів художнього перекладу дотримувався В. Підмогильний, у яких умовах йому доводилося перекладати, і яким було його ставлення до перекладання та редагування перекладів.

У листі №6 від 25.10.1930 р. до І. Борщака В. Підмогильний інформує про видання перекладів з французьких авторів: «З французів у нас перекладають зараз чимало (також і з інших). Мопасана «Книгоспілка» закінчила (10 томів). ДВУ кінчає Золя (вийшло 18 томів). Франс, Бальзак робляться. Так само Фльобер (вийшли т. 1 «Мадам Боварі», т. 2 «Салямбо») і Гюго. Готується чимала антологія французької поезії, переклади першорядні, я читав дещо в

рукопису. Зовсім виготовлений до друку томик Беранже. Але темп виходу книжок дуже повільний» [250, с. 3].

В. Підмогильний дбав про високу якість перекладів, тому перевіряв кожен власну назву та реалію. Якщо не міг зарадити сам, то питав про думку фахівців. «Я працюю тепер над виданням збірки творів Ан. Франса на 25 томів для В-ва «Книгоспілка», до якого маю так само подати всі потрібні примітки. Твори А. Франса, більше ніж будьчії, сповнені іменами, які коментувати, не маючи під рукою добірних і нових французьких словників, часом буває просто неможливо. Така незмога мені й трапилась у творі «На білому камені», де автор згадує дрібніші імена з новішої французької наукової літератури та красного письменства. Я ж до своїх послуг маю тільки великого Ляруса /17 томів/ старого видання та Велику Британську Енциклопедію з 1912 року. Новіших видань Ляруса в Києві, та мабуть і взагалі на Україні, немає. Фахівці також не змогли мені зарадити» [250, с. 5]. В. Підмогильний просив І. Борщака пояснити такі імена: *Maurice Spronck*, *Daniel Halévy*, *Ular*, *Jean Finet* і реалію “*Trublions*”. У своїх примітках до перекладу В. Підмогильний, отримавши допомогу, подав: «Моріс Спронк – літературний і театральний критик 90 років минулого століття; Данієль Алеві – живий нині французький літератор і публіцист, редактор періодичних збірників; Юляр – видатний французький кінолог, помер на початку ХХ ст.; Жан Фіне – французький літератор (помер у 1924 р.), автор кількох студій про раси, зокрема «Філософії довговічності», яку Франс має на увазі; «трюбліони» – середньовічне французьке слово (*trublions*), яке Франс запозичив у Рабле; означає воно – ті, що викликають заворушення, бунтарі» [415, с. 202]. «На білому камені» – філософський роман, у якому А. Франс подає свої погляди на історію, на майбутнє людства, висловлює свої політичні судження та свою філософію. Переклад і редагування такого твору безумовно потребували досконалого знання суспільно-політичного та культурного життя Франції, і В. Підмогильний поставився до цього з надзвичайною відповідальністю.

До кожного перекладу творів А. Франса В. Підмогильний давав примітки щодо невідомих, на його думку, імен діячів чи назв. Однак, у післямові до перекладу «Корчма королеви Педок» В. Підмогильний стверджував, що, на його погляд, не зовсім доречно давати до белетристичного твору коментарі та примітки, оскільки, по-перше, художній твір може викликати різні враження у читачів, по-друге, «коли я читаю», – писав В. Підмогильний, – «твір белетристичний, – пощо мені має лізти під руку псевдо-наукова нотація із своїми балачками про речі та імена з енциклопедією побіжно згаданих в автора назв, імен, місць і творів?» [411, с. 125]. Проте, на думку В. Підмогильного, сучасна йому європейська література оперує точним, добре вивіреним фактичним та культурно-історичним матеріалом. І А. Франс, як ерудит і філософ, всю свою ерудицію покладав на те, «щоб сухий кістяк романа та основні свої, здебільшого сумні, думки убрати в живу форму всякого цікавого культурній людині знання» [411, с. 125]. Тому, щоб пояснити усі поняття суспільно-політичного й культурного життя, сповна відтворити прийом інтертекстуальності, що притаманний поетиці А. Франса, В. Підмогильний подавав таку кількість приміток після текстів перекладів творів А. Франса.

У тих же листах до І. Борщака В. Підмогильний зізнавався, що А. Франс був його улюбленим письменником, і працювати над ним йому надзвичайно приємно, тому його переклади він «дуже пильнує в міру свого знання французької та української мови» [250, с. 5]. З цієї цитати одразу помітна природна скромність В. Підмогильного, оскільки французьку мову він знав досконало (це підтверджували його друзі та критики). Працюючи над виданням творів А. Франса, В. Підмогильний зіткнувся ще з однією проблемою – нестачею повної бібліографії творів письменника. Тому ще раз він звернувся за допомогою до І. Борщака: «я не маю повної збірки його (А. Франса) творів, і навіть повної його бібліографії, тому не міг правильно збудувати українського видання. Але була нагода його почати, і я мусів її використати, сподіваючись надалі виправити хиби. Сам я, на превеликий жаль, не маю жодної змоги виписати з закордону жодної книжки. Обіцяло В-во, але так і досі... Остання

моя надія на те, що в Німеччині вийде переклад мого «Міста» (переклад уже готовий) і я, якщо мені приділять якийсь гонорар, уживу його передусім на придбання Франса» [250, с. 7].

Це листування дає уявлення про те, яким важливим для В. Підмогильного було перекладання. Він будь-якою ціною хотів роздобути твори улюбленого письменника (А. Франса), щоб їх перекласти. Листи до І. Борщака є свідченням надвідповідального ставлення В. Підмогильного до своєї праці перекладача, а також демонструють те, що твори для перекладу український перекладач добирав здебільшого згідно зі своїми уподобаннями.

Про тогочасне життя українських перекладачів свідчать і листи В. Підмогильного до М. Зерова. У листі від 10.07.1931 В. Підмогильний пише, що висилає М. Зерову невелику грошову допомогу, оскільки «було б аж надто прикро, коли б фінанси змусили Вас припинити роботу над редагуванням та перекладами». Дякує В. Підмогильний за уважність М. Зерова до його роботи і просить виправляти його помилки у примітках [250, с. 12]. Таке прохання В. Підмогильного свідчить про його скромність, пошану до праці М. Зерова та прагнення до точності навіть у дрібних деталях.

М. Стріха зауважує, що наприкінці 30-х років український переклад був цілковито «проріджений і з чільних його постатей зціліло буквально декілька» [228, с. 258]. Одночасно тривала боротьба не лише з людьми, а й з самою мовою. У результаті кількох правописних реформ у мові офіційно було знищено граматичні форми, які відрізнялися від російської мови, а також пильно проріджено «націоналістичну» лексику [228, с. 258]. Втім, у приватному листуванні В. Підмогильний залишався вірним харківському правопису.

Хоч і усвідомлюючи небезпеку виступів проти влади, В. Підмогильний продовжував займатися оригінальною творчістю, але набагато менше, ніж раніше. За спогадами письменника і публіциста Ю. Бедзика (сина письменника Д. Бедзика, який товаришував з В. Підмогильним), В. Підмогильний зважився, не зважаючи на застереження Д. Бедзика, на сміливу публікацію оповідання «З

життя будинку», у якому він виступив проти радянської влади, соціального поділу і класового обмеження [161, с. 132].

У складний час 30-х років ХХ ст. письменники глибоко переживали арешти один одного [57, с. 160]. Для В. Підмогильного важко було прийняти арешти друзів Г. Косинки та Є. Плужника. У 1934 році, після вбивства С. Кірова, розпочався масовий терор. Тоді заарештували і самого В. Підмогильного. 8 грудня 1934 року В. Підмогильного звинуватили в участі «у контрреволюційній терористичній організації, яка ставила собі за мету організацію терору на керівників партії». Це дало початок справі «арештанта-терориста» [148, с. 278]. В. Підмогильного допитували про заарештованих братів його дружини К. Червінської, про літературні зв'язки у Києві та Харкові. Подібні звинувачення висувалися і В. Поліщуку, М. Кулішу, Є. Плужнику, В. Вразливому, Г. Епіку, М. Любченку, А. Паніву, В. Штангей, Г. Майфету, О. Ковіньку [251, с. 55].

В. Підмогильний мужньо й гідно витримав слідство й сам процес. Під час допитів він рішуче відкидав висунуті проти нього обвинувачення у приналежності до міфічного «контрреволюційного підпілля» [84].

Однак, мистецтвознавець та літературознавець Г. Майфет, який сидів в одній камері з В. Підмогильним, свідчив про те, що В. Підмогильний, як і інші діячі культури, літератури, мистецтва, підписав те, що його змусили підписати. Він висунув єдину умову – дати йому олівець та папір, щоб закінчити свій роман «Повість без назви», бо він його «мучив». І слідчий дозволив йому це зробити [84].

Мистецтвознавець та дослідник творчості В. Підмогильного Л. Череватенко розповів у своєму інтерв'ю «Радіо Свобода», що з усієї групи українських інтелігентів "відсепарували" двох: один був просто геній, драматург світового значення М. Куліш, другий – В. Підмогильний. І вони сиділи в ізоляції, бо їм не дозволяли спілкуватися зі своїми спільниками – товаришами по судовим справам [254].

Письменників засудили 1 грудня 1934 року до «позбавлення волі терміном на десять років кожного з конфіскацією особисто належного майна» [254]. Багато хто з письменників потрапив до Соловецького табору. Є свідчення (Т. Коваленко) про те, що на засланні В. Підмогильний працював над власними творами, а саме, над романами «Наташа и Миша» (з життя заводу) та «Рік 1929» (колективізація), які скоріш за все були втрачені. У ЦДАМЛМ є списки власних та перекладених В. Підмогильним творів [249]. В одному з них, можливо написаному дружиною К. Червінською, а можливо Т. Коваленко, сестрою дружини Є. Плужника, вказуються і переклади, які виконував В. Підмогильний на засланні. Це переклад «Портрету Доріана Грея» О. Уайльда та переклад трагедії Шекспіра «Генріх VI» [249, с. 11]. М. Чабан, цитуючи листи В. Підмогильного до дружини, пише, що В. Підмогильний займався англійською мовою кожного дня. В. Підмогильний писав: «Я намагаюся, щоб час, проведений тут, не був утрачений для мене, але хочеться до людей, до живої роботи» [253, с. 187]. В іншому листі він писав, що «від надміру вільного часу в мене з'явилась думка спробувати перекласти Шекспіра. ... це буде для мене серйозна робота» [253, с. 188]. Бачимо, що переклад допомагав В. Підмогильному вистояти в умовах позбавлення власної свободи. В іншому листі В. Підмогильний писав: «Живу своїм самотнім життям, як старий, від якого відійшли вже і люди, і світ» (переклад листа зробив М. Чабан, бо листи В. Підмогильний писав у той час російською мовою через вимоги табірної цензури). М. Чабан наводить ще приклади М. Могилянського та С. Єфремова, які зверталися до перекладів Шекспіра також у драматичний для своєї долі час [253, с. 189].

Кульмінацією дій радянського репресивного режиму стало 3 листопада 1937 року. Тоді, «на честь 20-ї річниці Великого Жовтня» у Соловецькому таборі особливого призначення були розстріляні Валер'ян Підмогильний, Микола Куліш, Матвій Яворський, Володимир Чеховський, Павло Филипович, Валер'ян Поліщук, Григорій Епик, Мирослав Ірчан, Марко Вороний, Михайло Козоріс, Олекса Слісаренко, Михайло Яловий та багато інших [238].

У важкий для життя та творчості період 30-х років ХХ ст. В. Підмогильний перекладав багато, тоді як власних творів майже не писав через накладену заборону (*додаток Б*).

Через ідеологічний чинник, запровадження суворої цензури творчості письменників, В. Підмогильний написав лише 3 власні твори, один з яких («Повість без назви») він не завершив. Але, щоб вистояти у складних політичних умовах, не полишати літературної діяльності та дати розраду душі, В. Підмогильний активно працював над перекладами. У цей період він перекладав романи (А. Франса, Гі де Мопассана, Д. Дідро, О. де Бальзака, П. Павленка, уривок з роману А. Мальро) й оповідання (А. Франса, О. де Бальзака, А. Чехова, П. Фора, І. Тургенєва), філософський трактат К. Гельвеція.

Листи В. Підмогильного до дружини свідчать про те, що на засланні він працював як над власними творами, так і над перекладами з англійської мови, яку В. Підмогильний вивчив вже у таборі. Вибір творів, написаних саме англійською мовою, не був власним вибором В. Підмогильного, у тих складних умовах важко було знайти книги, тому, щоб хоч на час забути про реальність і не втрачати літературних навичок, В. Підмогильний перекладав твори, які були у наявності [14]. У випадку творчості В. Шекспіра, за словами перекладачки М. Габлевич, для кожного перекладача це виклик [248, с. 13]. Такий виклик, мабуть, був для В. Підмогильного розрадою в умовах жорстокої реальності.

Що ж стосується добору творів періоду, що передував арешту, то помітно, що у цей складний час, коли В. Підмогильний перебував у досить пригніченому настрої, він віддавав перевагу перекладам романів з уїдливішою іронією і більш сповненими сатири та глузування над суспільством, песимізму й екзистенціалістських мотивів.

3.2. Прояви світобачення В. Підмогильного у перекладах філософської та реалістичної прози

3.2.1. Підходи В. Підмогильного до відтворення багатства мови та виражальних засобів Гі де Мопассана в романі «Монт-Оріоль»

У романі «Монт-Оріоль» реалістична майстерність Гі де Мопассана виявилась у створенні правдивих узагальнюючих образів. В. Підмогильний переклав цей роман у 1930 році, вийшов він у видавництві «Книгоспілка» [394]. Пізніше цей переклад досить часто перевидавався: у 1957 році (видавництво «Держлітвидав») [395], у 1971 році (видавництво «Дніпро») [400], у 1993 році (видавництво «Каменярь») [397]. Російською мовою роман у 1974 році переклала Н. Немчинова.

Багатство мови та образних засобів, притаманних стилю Гі де Мопассана, легко віднайти і у цьому романі. Гі де Мопассан, описуючи того чи іншого персонажа роману «Монт-Оріоль», широко використовував образні порівняння і гру слів, оскільки він вважав, що необхідно показувати читачеві свій суб'єктивний погляд на явища дійсності. Ось, наприклад, опис лікаря Бонфія: «*Embusqué là comme une araignée dans sa toile, il guettait les allés et venues des malades. ... Il interpellait tout le monde presque à la façon d'un capitaine en mer ... il enleva le chapeau de soie de forme haute, râpé, taché, graisseux dont il couvrait sa longue chevelure poivre et sel, «poivre et sale», disait son rival le docteur Latonne*».

«Засівши в ньому, мов павук у павутинні, він стежив за хворими. ... Владно, мов капітан у морі, розпитував кожного. ... він зняв шовковий, геть потертий, засмальцьований, весь у плямах циліндр, який прикривав довге, чорне, з сивиною волосся, неначе присипане перцем і сіллю – «перцем і сміттям», як казав його суперник лікар Латон» (пер. В. Підмогильного).

«Засев там, как паук в паутине, надзирая за своими больными. Он всех допрашивал властным тоном капитана в океанских широтах ... он снял шелковый цилиндр, потрепанный, засаленный цилиндр, весь в пятнах,

прикрывающий длинные косицы черных седоватых волос – грязноватых волос, как ехидничал доктор Латон» (пер. Н. Немчинової).

Порівняння героя з комахою, яка викликає негативні асоціації, одразу свідчить про відповідне ставлення автора до лікаря, а порівняння з капітаном підкреслює владу, яку він мав над своїми пацієнтами. Порівняння «*à la façon d'un capitaine en mer*» В. Підмогильний відтворює дослівно – «*мов капітан у морі*», тоді як у перекладі Н. Немчинової – «*властным тоном капитана*» – це порівняння стерте. Ряд епітетів у перекладі В. Підмогильного є розширенішим та експресивнішим за рахунок використання прикметників «*засмальцований*», «*геть потертий*». Слово «*геть*» належить до розмовної мови, що також призвело до зміни експресивності. Гра слів є тут чи не найважчою для перекладу. Хоча переклад гри слів В. Підмогильного «*сіллю – сміттям*» і не настільки близький за звучанням як пароніми «*sel – sale*», але зберігається звук «с» і акцентується сема «бруд», «сміття», яка є в оригіналі. Н. Немчинова вирішила передати цей каламбур за допомогою повтору слова «волосся», що призводить до втрати яскравої гри слів, вираженої розширеними порівняннями. Бачимо, що в перекладі В. Підмогильного є певні втрати, але все ж таки такий переклад виглядає адекватнішим.

Описи зовнішності героїв, їхніх переживань розгортаються на тлі описів прекрасного краю, чарівної природи. Для описів Гі де Мопассан використовує найрізноманітніші стилістичні фігури, які В. Підмогильний відтворив близько до тексту. Наприклад, метафори: «*C'était le Puy de Dôme, le roi des monts auvergnats ...*» – «*То був Пюї-де-Дом, король овернських гір...*», «*Une haine farouche avait éclaté aussitôt entre le docteur Latonne et le docteur Bonnefille...*» – «*Між Латоном та Бонфієм одразу ж спалахнула люта ворожнеча...*».

Цікавим є відтворення В. Підмогильним порівнянь: «*Elle pensait à cela, quelquefois, comme on pense, quand on est pauvre, à un collier de perles, à un diadème de brillants*» – «*Христіана думала про любов, як бідна жінка, живучи в злиднях, думає про перлове намисто чи діамантову діадему*».

В. Підмогильний вирішив розширити порівняння оригіналу. Якщо у тексті Мопассана є лише епітет «*peuvre*» на позначення бідності людини, то у В. Підмогильного це розширене порівняння «*як бідна жінка, живучи в злиднях*». Сема бідності присутня в іменнику «злидні» та прикметнику «бідна». Привертає увагу і написання слова «*діамантову*», яке написано не за правилами «харківського правопису», як це було раніше. Це свідчить про зміни у мовному контексті того часу – починався поступовий наступ на українську мову.

Описи пейзажів та інтер'єру у романі побудовані на контрасті – від сповнення надією до повного розчарування. Спочатку перед читачами постає пейзаж, що гармоніює з описом стану закоханості головної героїні.

«Ils vivraient là, dans le silence, sous les arbres, au fond de ce cratère qui contiendrait toute leur passion, comme l'eau limpide et profonde, dans son enceinte fermée et régulière, sans autre horizon pour leurs yeux que la ligne ronde de la côte, sans autre horizon pour leur pensée que le bonheur de s'aimer, sans autre horizon pour leurs désirs que des baisers lents et sans fin».

«Жити б тут у тиші під деревами, і цей кратер умістив би всю їхню любов, як воду ясну та глибоку, в своєму замкненому й поправному обводі, і єдиний обрій був би їхнім очам – кругла лінія берега, єдиний обрій їхній думці – щастя кохання, єдиний обрій бажання – повільні й нескінченні поцілунки».

В. Підмогильний, який у власній творчості тонко відчував психологічний стан персонажів, у перекладі сповна відтворює переживання героїні. Акумуляція слів із семами «тиші», «ясності», «замкненості», «безкінечності», а також порівняння і синтаксичний паралелізм передають настійливі думки – мрії героїні сховати своє щастя із коханим у цьому тихому і величному куточку природи. Змінивши на початку речення особову конструкцію на безособову, В. Підмогильний акцентував прийом невласне прямої мови, застосований автором. Мрійливий стан персонажів підтримується і повтором – підсиленням В. Підмогильним – поетичного іменника «*обрій*».

Наприкінці роману солодкі мрії поступилися розчаруванню і розпачу.

«Un très mince rayon de lune entrait par une fente de ses rideaux et posait sur le parquet une petite tache ronde et claire. Elle l'aperçut ; tous ses souvenirs l'assaillirent ensemble : le lac, le bois, ce premier "Je vous aime", à peine entendu, si troublant ... toutes leurs caresses, le soir, par les chemins sombres. Tout à coup, elle vit cette route blanche, par une nuit pleine d'étoiles, et lui, Paul, tenant par la taille une femme et lui baisant la bouche à chaque pas».

«Крізь щілину в завісах пробився тоненький місячний промінь, і на паркет лягла ясна й кругла пляма. Вона помітила її; всі спогади обпали її відразу: озеро, ліс, оте перше «люблю вас», ледве чутне, тихе, хвильне ... всі їхні ласки ввечері по темних дорогах. Раптом вона побачила цей білий шлях зоряної ночі і його, Поля. Але він іде тепер з іншою й, обіймаючи її за стан, цілує її щокроку».

Світ звужується – від краєвидів до інтер'єру однієї кімнати. Звуженість простору та замкненість у ньому є однією з характерних рис екзистенціалізму. Звертаючись за принципом перекладознавчого кола до власної творчості В. Підмогильного, стає помітно, що концепти екзистенціалізму були присутні у багатьох його творах, однак він більше звертався до них саме у своїх пізніших творах В. Підмогильного. Реальний пейзаж постає лише у вигляді спогадів і у вигляді проекції його на нове кохання Поля. В. Підмогильний зумів передати почуття жалю за минулим, точно відтворюючи контрасти світлого і темного, а також ритм абзацу, створений акумуляцією однорідних членів речення. Сплеск відчаю підсилюється у перекладі утворенням окремого протиставного речення (*«Але він іде тепер з іншою»*).

Помітною є різниця між мовою селян та міських жителів. Мова селян простіша, сповнена лайливих слів та просторічних граматичних та фонетичних форм: *«C'est-i té, not' fieu?»* – *«Це ти, синочку?»*; *«Seigneur Jésus, c'est-i té, petiot?»* – *«Господи Ісусе, це ти, хлоп'ятко?»*; *«Bougre! ... Nom d'un nom, c'est une belle femme»* – *«Трясця твоїй матері! ... Сто чортів, це гарна жінка»*; *«Veux-tu gagner une pièche de chent francs? ... Fouchtra, quo sé damando pas !»* – *«Хочеш жаробити што франків? ... Што чортів, це й питають!»*; *«Ché pas*

vrai bougrre que t'as chauté par-dechus le foché?» – «Неправда, що ти, штерво, перештрибнув через рівчак».

В. Підмогильний намагався використовувати лексику, притаманну для українського розмовного мовлення, тому додавав у перекладі зменшувально-пестливі суфікси: «хлоп'ятко», «синочок». Він відтворював говірку овернців, використовуючи букву «ш» замість «с», «ж» замість «з», натомість граматичні особливості говірки відтворити було важко.

Роман, сповнений переживань молодого героїні, опис її психологічного стану є співзвучним творчості В. Підмогильного-письменника. У його власних творах він зосереджувався більше на внутрішніх переживаннях, аніж на сюжеті. Тому психологічний стан героїні В. Підмогильний відтворив досконало. Гра слів, епітети у перекладі В. Підмогильного є адекватнішими у порівнянні з перекладом Н. Немчиної. В. Підмогильний, як креативна творча особистість, віднайшов влучний прийом відтворення розмовної мови овернців.

3.2.2. Суголосність настроїв В. Підмогильного у період 30 х років ХХ ст. із сатиричним і гротескним змалюванням дійсності А. Франсом («Пінгвінський острів», «На білому камені», «Вербовий манекен», «Тінявий берест»)

У «Пінгвінському острові» (1908) чи не найповніше проявилася сатира А. Франса. Він виступив проти моральних та політичних устоїв, цинізму, які панували у той час.

Українською мовою цей роман В. Підмогильний переклав у 1930 році, переклад вийшов друком у видавництві «Книгоспілка» [412]. Іншими перекладами українською мовою були переклад під редакцією М. Терещенка, виданий у видавництві «Держлітвидав» у 1955 році [417] і переклад Ю. Лісняка, видрукований у видавництві «Дніпро» у 1989 році [418].

Як і твори Вольтера, романи А. Франса сповнені іронії відносно церкви. Наприклад: «*Quand le baptême des pingouins fut connu dans le Paradis, il y eut ... une extrême surprise. Le Seigneur lui-même était embarrassé* [30].

«Коли звістка про *хрищення пінгвінів* дійшла до *раю*, то там ... геть здивувалися. Сам *господь бог був у скруті* [29] (пер. В. Підмогильного);

«Коли звістка про *хрещення пінгвінів* дійшла до *раю*, то там ... геть здивувалися. Сам *господь бог був у скруті* [29] (пер. за ред. М. Терещенка).

Іронія А. Франса досягається завдяки зниженню образу Бога, наданню йому людських рис. У перекладі В. Підмогильного іронія оригіналу створюється завдяки використанню по відношенню до Бога не нейтрального, як в оригіналі, французького епітета, а емоційнішого фразеологізму: «*бути у скруті*». Знову простежуємо, що В. Підмогильний пише усі релігійні власні назви з малої літери. За словами В. Русанівського, у різних виданнях богословської літератури можна зустріти і написання «хрещення», і «хрищення». Однак, він зазначає, що усталеним варіантом, схваленим нормами української мови, є «хрещення» [203, с. 205]. Втім, у молитвословах для вірян греко-католицької церкви і тепер можна зустріти варіант «хрищення».

Якщо порівняти переклади В. Підмогильного і М. Терещенка, одразу помітно, що у цього перекладу один автор – В. Підмогильний. Скоріш за все, М. Терещенко хотів повернути із забуття переклад забороненого владою перекладача, але, через заборону будь-якої згадки імені В. Підмогильного, М. Терещенко його не зазначав. Помітно, що М. Терещенко адаптував переклад до сучасних йому вимог правопису (оскільки В. Підмогильний, як і багато інших письменників 20–30-х років, писав за «харківським правописом»), вилучив авторські неологізми (замінив «пінгвінці» на «пінгвіни»).

У романі А. Франс використовував так зване «*et biblique*» – «*Et il baptisa ainsi les oiseaux pendant trois jours et trois nuits*» [30] – «*І христив отак птахів три дні й три ночі*» [29]. Цей прийом, який у А. Франса служить парадіюванню стилю Біблії, відтворено в перекладі за допомогою сполучника «і» та стилізацією речення відповідно до тексту Старого Заповіту.

Початок роману переповнений релігійною лексикою, до якої В. Підмогильний віднайшов українські еквіваленти, застосовуючи часто задля стилізації інверсію: «*une rouge hostie*» [16] – «*червона проскура жертвна*»

[15]; «*au nom de votre saint Paraclet*» [38] – «во ім'я духа твого святого» [38]; «*le bienheureux*» [15] – «блаженний» [15]; «*évangéliser*» [17] – «євангелію благовістити» [16]; «*Et il leur enseigna l'Évangile*» [17] – «I оповістив їм євангелію» [17]; «*il les baptisa par le sel et par l'eau*» [17] – «охристів їх сіллю та водою» [17]; «*il s'arme du signe de la Croix*» [27] – «він на себе хрест кладе» [26]. При відтворенні лише деяких католицьких релігійних реалій В. Підмогильний вдається до прийому пояснення у виносках: «*l'eucharistie*» – «євхаристія» (причастя); «*l'étole*» – «єпитрахиль» (частина священницького одіяння, щось ніби фартух, зшитий удвоє з широкого пасу).

У творі А. Франса частими є вирази, що пародіюють евфемістичний стиль церковного мовлення в описах смерті: «*trépasser de ce monde en l'autre*» [19] – «переступити у потойбіч» [18]; «*atteindre doucement sa fin terrestre*» [20] – «дійти свого кінця на землі» [19]; «*Ils trépassèrent dans le Seigneur*» [23] – «Вони впокоїлись у бозі» [22]; «*J'atteignis enfin le terme de mes épreuves terrestres et, m'étant endormi dans le Seigneur, je me réveillai au séjour des élus*» [35] – «Нарешті, дійшов я кінця іспитів моїх земних і, впокоївшись у господі, пробудився в оселі обраних» [33]. В. Підмогильний переклав ці евфемізми прямими відповідниками, що існують в українській мові, подекуди знову ж застосовуючи інверсію та пишучи релігійні реалії з малої літери.

Для посилення відчуття духу давніх часів на початку роману В. Підмогильний навмисно стилізує мову перекладу, вдаючись до церковнослов'янізмів: «*le saint homme*» [44] – «святий муж» [43]; «*Vous êtes trop sage pour n'en avoir pas eu déjà l'idée*» [22] – «Та ти вже подумав про це мабуть, бо мудрий єси» [21]; «— *Vous l'avez dit, Seigneur*» [41] – «Ти глаголеши, господи» [40]; «*Le Seigneur, d'un geste de sa droite, apaisa les querelles de ses élus*» [41] – «Господь рухом десниці втишив сварку своїх обраних» [41]. У перекладі роману А. Франса «Таїс» В. Підмогильний відтворив «*le saint homme*» як – «свята людина», «*la droite*» як – «правиця», але в «Пінгвінському острові» він вдався до архаїчніших відповідників-церковнослов'янізмів «святий муж», «десниця». Характерним є й те, що у

французькому тексті до Бога звертаються на «ви», а в українському тексті – на «ти», що є адаптацією до норм українського релігійного дискурсу.

В уривках, де А. Франс описує військові сцени, особливо відчутна його ідейно-художня близькість до Ф. Рабле. У цьому романі А. Франс створив яскраву алюзію на Наполеона, який в його інтерпретації набуває комічних рис. А. Франс дав йому глузливе ім'я Trinco, яке В. Підмогильний транслітерував:

*«... quand défilient ses armées, à la suite de nos hussards et de nos dragons, de nos **artilleurs** et de nos tringlots, on voyait des **guerriers jaunes, pareils, dans leurs armures bleues, à des écrevisses dressées sur leurs queues ; des hommes rouges coiffés de plumes de perroquets ... des noirs tout nus, armés de leurs dents et de leurs ongles ... Et toutes ces troupes, emportées sous les étendards de Trinco par le souffle d'un patriotisme ardent, volaient de victoire en victoire** [120].*

*«... коли йшли його армії, то за нашими ... гусарами, драгунами, гарматниками й обозними сунулись **жовті вояки, які в своєму синьому озброєнні скидалися на раків, що поспинались на хвоста; червоношкірі з папужиним пір'ям на голові, ... голі чорношкірці, озброєні власними зубами й пазурями ... І все це військо, охоплене під стягом Трінко палким патріотизмом, простувало від перемоги до перемоги**» [118].*

У творчості В. Підмогильного жовтий, червоний та синій кольори є символічними. Приміром, він використовував жовтий колір, щоб показати непривабливість, жахливість людини чи предмета («дивися з ненавистю, не минаючи ні одного клаттика своєї **жовтої шкіри**», «**жовтий, мертвий степ**», «безкрая **палюча жовтизна** різала очі», «глянули байдужі загускли очі з **жовтого, аж синього обличчя**», «**жовте, аж руде з бруду**»). Зважаючи на важливість кольорів у власній творчості В. Підмогильного, можна стверджувати, що він тонко відчував колористику оригіналу. Наприклад, у наведеному уривку присутній неологізм – «чорношкірці», за допомогою якого В. Підмогильний показує широкий діапазон можливостей української мови для творення іменників.

А. Франс розвінчував не тільки образ Наполеона, але й пов'язану з ним ідею військової слави. Гра різними кольорами, яка присутня у цьому уривку, і яку майстерно відтворив В. Підмогильний, підкреслює брак єдності у військах: «*guerriers jaunes*», «*armures bleues*», «*des hommes rouges*», «*des noirs tout nus*» – «жовті вояки», «в своєму синьому озброєнні», «червоношкірі», «голі чорношкірці». Гротескність зображення підсилюється тим, що А. Франс порівняв вояків з тваринами, птахами, риси яких зазвичай використовують у негативному значенні. В. Підмогильний акцентував це, добираючи відповідником до слова «ongles» не нігті, а саме «пазурі».

Після імперії в Пінгвінії встановився новий порядок: республіка. Щодо цього А. Франс знову іронізує:

«*Le nouvel État reçut le nom de chose publique ou république. Ses partisans étaient appelés républicanistes ou républicains. On les nommait aussi chosards et parfois fripouilles ; mais ce dernier terme était pris en mauvaise part*» [120].

«Нова держава дістала назву **Громадської Справи** або **Республіки**. Її прибічники звалися **республіканістами** або **республіканцями**. Звали їх також «**справниками**» (від слова «справа»), а часом – **падлюками**, але останнім словом у лайливому значінні» [119] (пер. В. Підмогильного);

«Нова держава дістала назву «**Республіка**», тобто «**Громадська справа**». Прихильників її називали **республіканістами** або **республіканцями**. Звали їх також **громадянями**, а інколи **голодранцями**, але ця остання назва вважалась образливою» [90] (пер. Ю. Лісняка);

«При новом строе государство получило название **республики**, что означает «**общественное дело**». Сторонники ее получили наименование **республиканистов** или **республиканцев**. Их называли также **республикашками**, а то и **сволочью**, — последнее, впрочем, считалось слишком грубым» [105. (пер. В. Динник);

«*The new state received the name of **Public Thing** or **Republic**. Its partisans were called **republicanists** or **republicans**. They were also named **Thingmongers** and sometimes **Scamps**, but this latter name was taken in ill part*» [112] (пер. А. Еванс).

У першому реченні у французькому тексті відбувається гра слів «*chose publique ou république*», яка побудована на повторі частини слова. Ані у двох українських, ані в російському перекладі це неможливо було відтворити, тому усі три перекладачі буквально переклали цю гру слів. А ось назви прихильників республіки перекладачі відтворили по-різному: В. Підмогильний вдався до прийому кальки, створивши неологізм – «*сравник*». Цей неологізм, втім, не передає негативних смислів, які надає французькому слову «*chosard*» суфікс «*-ard*». В. Підмогильний пояснив це слово у виносці – «*від слова справа*». «*Fripouilles*» – у його перекладі «*надлюки*» – має таку ж негативну конотацію, як і в оригіналі. Ю. Лісняк вирішив обіграти ці два поняття, у перекладі зустрічаємо гру слів: «*громадяниці*» – «*голодранці*». У російському перекладі В. Динник використовує pejоративний суфікс – «*республикашками*», відповідник для лексеми «*fripouilles*» – «*сволочь*». В англійському перекладі «*Thingmongers*» є калькою з французького слова, і дослівно означає «*торговці справами*», а відповідник «*Scamps*» є адекватним оригіналу, оскільки належить до розмовної мови і має сему «*нероба*». Усі перекладачі, таким чином, досягли еквівалентності перекладу.

При перекладі імен персонажів «Пінгвінського острова» В. Підмогильний обирає тактику транскрибування, хоча в романі ці імена промовисті. Скажімо, це ім'я вченого Обнюбіля та інших персонажів. В оригіналі їхні імена є промовистими: «*Obnubile*» (лат. *obnubilis*) – оточений хмарами, туманом, «*Coquille*» (франц. *coquille*) – мушля, шкарлупа, «*Talpa*» (лат. *talpa*) – кріт, «*Colomban*» (лат. *columba*) – голуб.

У В. Підмогильного та Ю. Лісняка виявилися різні підходи до відтворення промовистих імен. В. Підмогильний їх транскрибував, а Ю. Лісняк їх перекладав.

Ім'я персонажа	Переклад В. Підмогильного	Переклад Ю. Лісняка
Trinco	Трінко	Луплен
Le prince Crucho	Принц Крюшо	Принц Дурбілло
Le prince des Boscénos	Принц де Босено	Князь Горбано

Le conseiller Chaussepied	Радник Шоссп'є	Радник Носако
Madame Clarence	Пані Клярєнс	Пані Пантуфль
Le comte de Maubec	Граф де Мобєк	Граф Дзюббо-Іклюс
Colomban	Кольонбан	Голубан
Bidault-Coquille	Бідо-Кокій	Бідо-Равлік
Le Père Douillard	Панотець Дуяр	Отець Лагідєн
Le docteur Obnubile	Доктор Обнюбіль	Доктор Отуман
Agaric et Cornemuse	Агарік і Корнемюз	Муффомор і Бурдьок
M. Barbotan	Барботан	Мурмотан
La Rouquin	Рукіна	Рудєниха
L'émiral Chatillon	Емірал Шатійон	Емірал Пічкурон

Як відомо, промовисті імена є важливим елементом у досягненні комічного [280, с. 41; 338, с. 12]. Тому проста транскрипція чи транслітерація цих імен не створює належного ефекту. Зважаючи на це, підхід В. Підмогильного до перекладу власних назв цього роману не є виправданим і сповна не відображає авторського задуму.

Твір А. Франса, який у перекладі В. Підмогильного має назву «Пінгвінський острів», сповнений релігійної лексики, при відтворенні якої В. Підмогильний використав прийом стилізації. Власне тонке відчуття колірної лексики дозволило передати символічність кольорів оригіналу. У романі присутня величезна кількість алюзій, інтертекстуальних посилань, які В. Підмогильний вправно відтворив. Застосування стратегії часткового одомашнення у перекладах В. Підмогильного дещо зменшується. У цьому перекладі він очужував промовисті імена персонажів, що дещо порушило сприйняття іронічного підтексту, закладеного автором у іменах героїв твору. Натомість, у перекладі назви самого твору В. Підмогильний використовує присвійний прикметник, як це було в перекладах оповідань А. Доде, що, певно, є ознакою особистого стилю В. Підмогильного.

Роман «На білому камені»

Цей твір, у якому передвіщається майбутнє, розпочинається зі стародавніх часів, а саме з Риму. А. Франс досить рідко стверджував щось як

абсолютну істину, він знав, що речі виглядають іншими з різних точок зору. Тому думки автора висловлюються у діалогах, а в монологіях ведеться його внутрішня розмова з самим собою. Герої роману – гуманні, високоосвічені люди.

Роман «На білому камені» В. Підмогильний переклав у 1930 році, вийшов він у видавництві «Книгоспілка» [415]. Російською мовою цей роман переклав І. Аксьонов. Він вийшов у 1935 році у видавництві «Гослитиздат» з передмовою А. Луначарського [421].

Загалом в романі не так багато засобів стилістичної експресії. Лише іноді зустрічаються образні епітети та порівняння. Наприклад, в описі пейзажу:

*«Dans le ciel **rose** le soleil se levait **humide et candide**. ... Mais on voyait, entre les flancs **fauves** des monts **Géranien**s et le **rose** **Hélicon** à la double cime, dormir la **mer bleue** ... A leurs pieds s'étendait Corinthe sur **un vaste plateau de sable pâle**, incliné doucement vers **les bords écumeux** du golfe» [36].*

*«На **рожевому** небі сходило **вогке і лагідне** сонце. ... але між **бури**ми **взбіччями** **Геранійських гір** і **рожевим** **двоверхим** **Геліконом** **видніло** в **непорушному** **сні** **синє** **море** ... Коло їхніх ніг на **широкому** **піскуватому** **взгір'ї**, **ледь-ледь** **похиленому** до **пінявих** **берегів** **затоки**, **лежав** **Коринт**» (пер. В. Підмогильного) [24].*

*«На **розовом** **небе** **всходило** **влагне** **и** **чистое** **солнце**. ... Но между **рыжеватыми** **боками** **Геранійских** **гор** и **розовым** **двуглавым** **Геликоном** **можно** **было** **видеть**, **как** **спит** **голубое** **море** ... У **ног** **их**, **на** **широком** **плоскогорье**, **покрытом** **бледным** **песком** и **мягко** **склоненном** к **пенистым** **берегам** **залива**, **покоился** **Коринф**» (пер. І. Аксьонова) [28].*

Різноманітна палітра епітетів у французькому тексті була відтворена в українському та російському перекладах. Однак, В. Підмогильний використав досить рідковживані епітети «піскуватий», «пінявий», що засвідчує прагнення В. Підмогильного розширювати словник української мови.

Зустрічаються у тексті реалії, власні назви, які В. Підмогильний пояснив у примітках до тексту: «*une barbe socratique*» [23] – «*сократівська борода*»

[28]. У примітках В. Підмогильний подав розлоге пояснення як реалії, так і постаті Сократа.

У цьому перекладі також зустрічаємо слово «уста», яке В. Підмогильний вживає чи не в кожному перекладеному творі: «*En entendant cette invocation monter de la bouche ...*» [22] – «*Почувши цей поклик з уст ...*» [27].

До діалогів й оповідей книги «На білому камені» додано ще декілька повістей історичного характеру. Помітно, що А. Франс у своїх романах показав власну переоцінку цінностей, неважливість подій, які прийнято вважати суттєвими, помилковість суджень сучасників. Зокрема, дошкульною є іронія на адресу жінок:

«Les femmes ... Elles n'ont jamais peur d'être indiscretes, ce qui prouve leur piété. C'est pourquoi il faut admirer la prière que faisait à la Madone une belle fille: « Sainte mère de Dieu, vous qui « avez conçu sans pécher, accordez-moi la « grâce de pécher sans concevoir» [11].

«Жінки.... Вони аж ніяк не бояться бути нескромними, і це доводить їхню побожність. Тим то захвату гідна молитва, з якою вдалася до мадонни одна красуня: «Пресвята богородице, ти зародила без гріха, дай же мені згрішити без зародження» (пер. В. Підмогильного) [13].

«Женщины ... они не боятся никогда быть нескромными, что только доказывает их набожность. Вот почему надо восхищаться молитвой, с которой обратилась к мадонне красивая девушка. «Пресвятая мать божия, ты, зачавшая без греха, разреши мне согрешить без зачатия»...» (пер. І. Аксьонова) [16].

Помітно, що іронію А. Франс тут творить, як і його попередники (а саме Вольтер), використовуючи алогізм. В. Підмогильний та І. Аксьонов відтворили антифразис оригіналу за допомогою буквального перекладу.

У романі «На білому камені» центральне місце займає новела «Роговими дверима чи дверима слонової кости» (переклад В. Підмогильного), приписана автором Іпполіту Дюфрену, яка відтворює картину соціалістичного майбутнього, що, на думку А. Франса, має настати у 2270 році.

У роздумах Іполіта Дюфрена зустрічаємо інтертекстуальне посилання на письменників-фантастів: Е. Абу, Г. Велса та У. Моріса. Перераховуючи ці твори, герой роздумує, у який же спосіб він міг опинитися у майбутньому:

«Je n'ai pas, que je sache ... été conservé durant tant d'années à l'état de momie, comme le colonel Fougas. Je n'ai pas conduit la machine par laquelle M. H.-G. Wells explore le temps. Et si c'est en dormant, à l'exemple de William Morris, que j'ai sauté trois siècles et demi, je ne puis le savoir, puisqu'en rêvant on ignore qu'on rêve» [129].

«Скільки мені відомо ... я не переховувався довгі роки, як полковник Фугас, у стані мумії, і не керую машиною, за допомогою якої Герберт Велз досліджує час. А коли я вві сні, як Вільям Моріс, перескочив через три з половиною століття, то про це відати не можу, бо коли сниться, не знаєш, що то сон» [140].

Літеру «w» у власних іменах письменників В. Підмогильний транскрибує за харківським правописом «в» – «Велз», «Вільям».

Порівнявши переклади В. Підмогильного та І. Аксьонова, можна стверджувати, що перекладачі, які створювали свої переклади майже в один час – 1930 і 1935 роки, креативно підійшли до перекладу. Однак, використані В. Підмогильним досить рідковживані епітети надають перекладу більшої виразності. Використання питома української та рідковживаної лексики свідчить про мовоохоронну стратегію, якої дотримувався В. Підмогильний у своїх перекладах.

«Тінявий берест»

Чотири твори А. Франса «Тінявий берест» (1897), «Вербовий манекен» (1897), «Аметистова каблучка» (1899) і «Пан Бержере в Парижі» (1901) викривають вади суспільства. У цих творах прослідковується зміна стилю А. Франса. Іронія, притаманна світосприйняттю французького автора, набуває тут інших рис. Сарказм, гострота і цілеспрямованість памфлету, злий гротеск, різка пародія – ось нові риси стилю.

У 1931 році В. Підмогильний переклав цей роман українською мовою, він вийшов у видавництві «Література і мистецтво» [417].

Л. Коломієць дала оцінку перекладу В. Підмогильного цього роману у своїй статті «В. Підмогильний – перекладач А. Франса» [91], у якій проаналізовано структурно-стилістичні особливості перекладу. Л. Коломієць порівняла переклад В. Підмогильного з перекладом Д. Паламарчука. Дослідниця наголосила на спорідненості світовідчуття В. Підмогильного та А. Франса.

У французькому тексті роману присутня велика кількість релігійних реалій: «*l'aube*» [197] – «*стихар*» [20], «*la chasuble*» [197] – «*риза*» [20], «*le calice*» [196] – «*чаши*» [19], «*le corporal*» [196] – «*антимінс*» [19]. Ці релігійні реалії спільні як для католицької, так і для православної церкви, тому В. Підмогильний не пояснював їх. Тоді як для суто католицьких термінів він давав пояснення у виносці: «сутана» – ряса католицьких священиків, «вікарій» – у церковному уряді заступник єпископа. У реченні «*Afin que rien ne vienne attrister dans nos âmes les joies du Carmel*» [176] – «*аби ніщо не смутило в душах наших святої радості*» [5] складний за семантикою вислів «*les joies du Carmel*» («Carmel» – назва католицького ордену ченців-«кармелітів»). В. Підмогильний опустив, використавши в перекладі прикметник «святий», вдавшись, таким чином, до прийомів компенсації і генералізації.

У написанні іменника «*радості*» помітні правила «харківського правопису». Так само за «харківським правописом» написаний прикметник «*фіялковий*». Слово «*Monseigneur*», що позначає духовне звання католицьких кардиналів та єпископів, одомашнене – «Владика», хоча в українській мові існує запозичення «Монсенйор».

Як і в кожному творі А. Франса, у романі «Тінявий берест» присутнє іронізування над церквою:

«*Ce successeur du bienheureux Martin affecta un tel luxe et dilapida de telle façon les trésors de la basilique, qu'au bout de deux ans de son administration tous les vases sacrés étaient aux mains des juifs de Tours*» [182].

«Цей наступник блаженного Мартина зайшов у такі розкоші й так розгайнув скарби церковні, що по двох роках його урядування всі священні сосуди потрапили до рук турських євреїв» [10].

Іронія твориться за допомогою контрасту між функціями, які має виконувати священник, та його реальними діями – розкраданням церковних скарбів. У перекладі В. Підмогильного зустрічаємося з інверсією («скарби церковні»), що є прийомом афективного синтаксису, який надає додаткової стилістичної виразності перекладу. Дієслово «розгайнувати» в українській мові, за словником Б. Грінченка, значить «привести в безлад» [354, с. 1873], тоді як французьке дієслово «dilapider» означає «розтрачувати», «розтринькати». Вживання цього українського дієслова є неочікуваним у даному контексті і створює додатковий стилістичний ефект. Фразеологізм «зайти у розкоші» теж є експресивнішим за вираз оригіналу.

В іншому випадку іронія твориться завдяки контрасту між високими релігійними переконаннями жінки і низьким антирелігійним заняттям її чоловіка:

«Madame Laprat-Teulet ... Jeune fille, elle avait été trempée dans la religion comme dans de l'huile. ... elle macérait en une onctueuse piété, tandis que son mari faisait ses affaires dans l'anticléricalisme et les laïcisations» [357].

«Пані Ляпра-Теле ... Ще дівчиною вона напустилась релігією, як олією. ... з головою пірнула в спасенне благочестя, а дружина її тим часом порав антиклерикальні й земні справи» [171] (пер. В. Підмогильного).

«... вона з головою поринула в солодкаво-ревне благочестя, тим часом як він робив махінації, наживаючись на антиклерикалізмі та на спекуляризації» [125] (пер. Д. Паламарчука).

Можна погодитися з думкою Л. Коломієць, яка вважає, що переклад Д. Паламарчука є стилістично нейтральнішим, а переклад В. Підмогильного яскравіше відтворює саркастичну іронію А. Франса. Зазначимо, втім, що образність оригіналу, яка побудована на актуалізації релігійних конотацій слів «huile» та «onctueuse» у порівнянні та метафорі («освячена олія»,

«олієпомазання») в обох перекладах адекватно не відтворена: у Д. Паламарчука порівняння взагалі випущене, здійснено синтаксичні трансформації, а у В. Підмогильного, внаслідок буквального перекладу слова «*huile*» образ, що створюється порівнянням, вийшов не надто чітким і зрозумілим. Втім, вживання В. Підмогильним дієслова «напускатися», яке використане неочікувано у значенні «занурюватися», «рятує», певною мірою, стилістичну виразність фрази. Так само й дієслово «пірнати» є експресивнішим за французьке дієслово «*macérer*», яке означає «поринати» (як у перекладі Д. Паламарчука). В оригіналі дієслово «*macérer*», вжите в *Imparfait*, описує стан героїні, у той час як В. Підмогильний та Д. Паламарчук вжили дієслова в доконаному виді, що передає одномоментність і миттєвість дії, причому у В. Підмогильного стилістична збалансованість між оригіналом і перекладом досягається за рахунок неочікуваного метафоричного вживання дієслова «пірнати». Експресивніше В. Підмогильний відтворює і французьке словосполучення «*faire des affaires*» – «порати справи», тоді як у Д. Паламарчука – це не дуже вдалий зворот «робити махінації».

А. Франс з іронією описує життя семінаристів: «*les séminaristes avaient coutume de cacher des tablettes de chocolat parmi leurs livres d'études. C'est ce qu'ils appelaient la théologie Menier*»;

«в семінаристів був звичай ховати плитки **шоколади** серед навчальних книжок. Це звалося в них **богослов'ям Мен'є**».

Іронія створюється за допомогою комічного поєднання релігійного терміну «богослов'я» і світського власного імені «Мен'є», що асоціюється з шоколадом. Для адекватного сприйняття іронічного підтексту В. Підмогильний пояснив у виносці: «Мен'є – власник величезного **шоколядного** виробництва у Франції».

Для стилю А. Франса характерна часта акумуляція в одному абзаці великої кількості стилістичних засобів:

«à l'heure de la **récréation** ... les séminaristes **faisaient une partie de ballon**. C'était une grande agitation de têtes rougeaudes, emmanchées **comme à des**

manches de couteaux noirs ... des cris, des appels dans tous les dialectes ruraux du diocèse. Le préfet des études, M. l'abbé Perruque, sa soutane retroussée, se mêlait aux jeux avec l'ardeur d'un paysan reclus, grisé d'air et de mouvement»;

«нід час рекреації ... семінаристи гуляли в футбол. ... був справжній вир червоних облич, настромлених мов би на держаки чорних ножів ... гукання й окликів усіма сільськими діалектами діоцезу. Інспектор абат Перрюк, закотивши сутану, сп'янілий від повітря й руху, і собі гуляв завзято, як ув'язнений селянин».

В. Підмогильний використав слово-запозичення «рекреація», яке більшість освічених читачів розуміли у відповідному значенні – «перерва». Іншу реалію, на цей раз католицьку, В. Підмогильний транскрибував – «*diocèse*» – «діоцез». В. Підмогильний використав у перекладі вислів «гуляти в гру», яке було широко вживане у той час (словник Б. Грінченка [354, с. 729]), а у наш час вживається лише в просторіччі.

Як і в попередніх випадках, В. Підмогильний не переклав промовисте ім'я *M. l'abbé Perruque* (дослівно це ім'я означає «дурнуватий старий»), а транскрибував – *абат Перрюк*. Французьке словосполучення «*un paysan reclus*» означає «селянин-самітник». В епітета «*reclus*» є й інше значення – «ув'язнений», яке і використав В. Підмогильний, але його переклад виглядає штучним і семантично суперечливим. Буквальний переклад порівняння «*emmanchées comme à des manches de couteaux noirs*» – «настромлених мов би на держаки чорних ножів» відтворює образ оригіналу, причому іменник «держак» є влучним відповідником французького «*manches*».

Два українські переклади виконані у різний час, тому лексика у них дещо різниться. В. Підмогильний, який дбав про формування «живої» української мови, використовував досить рідковживану лексику, широко використовував «харківський правопис». У перекладі Д. Паламарчука іронічний тон роману А. Франса дещо нівелювався. Тоді як В. Підмогильний, який сам був письменником-іроністом, відтворив іронію афективніше (наприклад, прийом афективного синтаксису), однак іноді В. Підмогильному для адекватного

сприйняття іронічного підтексту доводилося пояснювати французькі реалії у виносках.

«Вербовий манекен»

У цьому романі описуються сімейні сварки пана Бержере, що були відлунням родинних стосунків самого А. Франса. В Україні цей роман А. Франса вийшов у перекладі В. Підмогильного у 1932 році у видавництві «Література і мистецтво» [416].

Пан Бержере скептично оцінює життя: *«Il a fallu une éternité pour produire mon dictionnaire et ma femme ... Mon dictionnaire est plein d'erreurs. Amélie contient une âme injurieuse dans un corps épais»* [12] – «Цілої вічності треба було, щоб **в**итворити мого словника й мою дружину ... В словнику моєму повно помилок. Амелі ж має сварливу душу в **роз**глядлому тілі» [8].

В. Підмогильний точно відтворив зевгму оригіналу, яка відкриває комічне порівняння словника і дружини. Звертають на себе увагу префікси, які вживає В. Підмогильний – «ви-», «роз-». Вони значно посилюють експресивність тексту, тоді як в оригіналі були нейтральні дієслово «*produire*» та дієприкметник «*épais*».

Подаючи роздуми головного героя щодо явища революції, автор використовує інтертекстуальне посилання на «Декларацію прав людини й громадянина». В. Підмогильний, як і в попередніх перекладах, вдався до стратегії пояснення невідомих слів. У примітках знаходимо: «Декларація прав людини й громадянина – славетна деклярація про волю та рівність, яку схвалило Національне Зібрання 1789 р. (початок Великої Французької Революції)». З такої виноски стає зрозумілим, що В. Підмогильний розраховував на широке коло читачів, навіть з невисоким рівнем освіти.

Головний герой мав скептичні та песимістичні погляди щодо багатьох речей, серед чого було і життя як таке: *«– Je veux croire encore que la vie organique est un mal particulier à cette vilaine petite planète-ci. Il serait désolant de penser qu'on mange et qu'on est mangé dans l'infini des cieux»* [141] – «Я ще хочу

вірити, що зло органічного життя властиве тільки цій нищій планеті. Сумно було б думати, що в усій безконечності небес **їдять і поїдаються**» [134].

Гру слів, виражену поліптотомом «*qu'on mange et qu'on est mangé*», В. Підмогильний відтворив також вдаючись до цієї риторичної фігури – «**їдять і поїдаються**» [337]. Епітет «*vilaine*» відтворюється епітетом з семами нікчемності, підлості – «**нища**».

У перекладі роману «Вербовий манекен», на відміну від попередніх перекладів, В. Підмогильний використав український відповідник до французької лексеми «*fauteuil*» [83] – «**крісло**» [78], тоді як у перекладах 20-х років він вживав запозичення-полонізм «**фотель**».

Твір переповнений метафорами, яскравими епітетами: «... *sur des planches de sapin, au long desquelles la file **jaune des Tübner baignait dans une ombre éternelle**. Lui-même ... y écrivait d'un style **glacé par l'air malin**, heureux s'il ne trouvait pas ses manuscrits bouleversés et tronqués, et ses **plumes de fer entr'ouvrant un bec mutilé!**» [7] – «... на ялинових полицях, де **купалася у вічному мороку жовта низка «Тюбнерів»**. А він сам ... писав у ній крижаним стилем і лукавою рукою, уже тим щасливий, якщо ... **залізні пера не роззявляють покалічених дзьобів!**» [3].*

В. Підмогильний – творча особистість з високим ступенем креативності – створив яскраві образи. Замість прямого відповідника слова «*ombre*» – «**тінь**», В. Підмогильний використав поетичніше слово «**морок**», незвичними є словосполучення «**лукавою рукою**» та «**крижаний стиль**», що точно передають образність епітетів оригіналу. Присутня у французькому тексті зевгма «*écrivait d'un style glacé par l'air malin*» вправно відтворена у перекладі В. Підмогильного: «**писав у ній крижаним стилем і лукавою рукою**». Промовиста персоніфікація оригіналу була відтворена дослівно.

У цьому перекладі, як і в інших перекладах В. Підмогильного, помітними є певні прояви одомашнення: «... *il tira de sa poche **un petit pain***» [35] – «... він видобув з кишені **паляничку**» [31]; «... *dans sa maison et dans son jardin à*

compter les morceaux de sucre et les poires» [47] – «... у *xami* та в саді лічив грудки цукру та груші» [42].

Роман А. Франса В. Підмогильний переклав гармонійно, шанобливо ставлячись до стилю видатного іроніста, поетизуючи описи та створюючи нові виразні словосполучення, неочікувані епітети. Посилюють експресивність оригіналу і афективні префікси, які В. Підмогильний використовує у перекладі. Якщо при перекладі деяких французьких слів у 20-х роках В. Підмогильний використовував галицькі елементи мовного матеріалу («*fauteuil*» - «*фомеля*»), то зараз їх використання зменшується («*fauteuil*» - «*крісло*»), що може свідчити про накладення цензури та вилучення з тексту небажаних елементів.

3.2.3. Відлуння філософських поглядів В. Підмогильного і його схильності до моралізаторства у перекладі філософсько-моралізаторського трактату «Про людину, її розумові здібності та її виховання» К. Гельвеція

К. Гельвецій був одним з діячів епохи Просвітництва. У той час просвітники у Франції обговорювали широке коло проблем, що спонукало К. Гельвеція замислитись над сенсом буття людини. Він відкидав будь-яку ідею про Бога, обстоював відносний атеїзм, розцінював віру у бога та душу як результат людської нездатності зрозуміти функціонування природи. У релігії, особливо католицькій, вбачав деспотизм, метою якого було підтримувати невігластво, щоб краще експлуатувати людей.

Через хвилю критики щодо попереднього твору «*De l'esprit*», свій твір «Про людину, її розумові здібності та її виховання» К. Гельвецій вирішив не публікувати. Робота побачила світ лише після його смерті у 1773 році.

Цей філософський трактат В. Підмогильний переклав у 1932 році, вийшов він у видавництві «Пролетар» [374]. Видавництво «Основи» перевидало цей переклад у 1994 році [375]. Редактори цього видання у вступному слові пишуть, що хотіли «не тільки повернути в культурний обіг українства твір видатного французького філософа, але й зберегти всі особливості стилю Підмогильного-перекладача, що відтворив українською стільки чільних творів французької

літератури» [375, с. 13]. Тому вони залишили у цьому виданні орфографію «харківського правопису».

Вказують редактори і на виявлені ними неточності перекладу В. Підмогильного: «наприклад, перекладач французьке *«prince»* скрізь послідовно віддавав українським *«князь»*, хоча в оригіналі воно здебільшого уживається в значенні *«володар»* і лише зрідка – *«принц»* (*«королевич»*) та *«князь»* [375, с. 15].

За Гельвецієм, людина народжується без пристрастей і потреб, окрім потреби в їжі та питві. За своєю природою людина ні добра, ні зла. Все залежить від виховання. Від народження всі люди рівні:

«L'homme naît ignorant : il ne naît point sot, et ce n'est pas même sans peine qu'il le devient. Pour parvenir à éteindre en soi jusqu'aux lumières naturelles, il faut de l'art et de la méthode : il faut que l'instruction ait entassé en nous erreurs sur erreurs : il faut par des lectures multipliées avoir multiplié ses préjugés» [32].

*«Людина родиться **нетямуючою**, – **дурною** вона не родиться, і навіть не **без труду** нею робиться. Щоб погасити в собі навіть природне світло, треба вміння й **методи** – треба, щоб освіта накопичувала в нас помилку на помилку, треба читанням багатьох книжок побільшити свої забобони»* [28].

При перекладі такого тексту, написаного в науковому стилі, В. Підмогильний дотримувався букви оригіналу. Помітною є калька російського виразу *«без труда»* – *«без труду»*. В. Підмогильний вжив жіночий рід для іменника *«метод»* – *«метода»* (харківський правопис).

Майбутнє суспільство Гельвецій бачив як спільноту громадян, щастя і добробут яких залежить від їхнього особистого таланту, енергії та підприємливості. Згадуючи сучасних йому правителів, письменник схилився на бік імператорів, які підтримували тісний зв'язок з філософами-просвітителями:

*«Le bonheur, comme les Sciences, est, dit-on, **voyageur sur la terre**. C'est vers le Nord qu'il dirige maintenant sa course. ... Rien aujourd'hui de plus différent que le Midi et le Septentrion de l'Europe. Le Ciel du Sud s'embrume de plus en plus par les brouillards de la superstition et d'un despotisme Asiatique. Le ciel du Nord*

chaque jour s'éclaire et se purifie. Les Catherines II, les Fréderics ... sentent le prix de la vérité : ils encouragent à la dire, ils estiment jusau'aux efforts faits pour la découvrir. C'est à de tels Souverains que je dédie cet Ouvrage : c'est par eux que l'Univers doit être éclairé» [24].

«Щастя, як і науки, то, кажуть, мандрівник на землі. Тепер свою ходу воно спрямовує на північ. ... Південь і північ Європи – то речі нині геть зовсім різні. На півдні небо облягають дедалі більше тумани марновірства й азійського деспотизму. На півночі ж небо щодня яснішає і чистішає. Катерина II, Фрідріх ... почувують цінність істини – вони заохочують висловлювати її, шанують навіть спроби її відкрити. Таким державцям і присвячую я цей твір, – ними повинен просвітитися світ» [21].

В. Підмогильний вдався до синтаксичних трансформацій, а саме зміни тема-рематичних зв'язків. У французькій мові «нове» у реченні повідомляється за допомогою конструкції «*c'est...que*». В українській мові рема з'являється у кінці речення.

Французьке слово «*le Septentrion*» означає північ, але воно є поетичнішим, ніж «*le Nord*». К. Гельвецій у цьому уривку вихваляє північні країни, тому й поетизує їх. Відтак, переклад В. Підмогильного – «північ» не сповна відтворює задум автора. Ставлення К. Гельвеція до політичних настроїв країн півдня та півночі виявляється також у поетичному, побудованому на метафорах, протиставленні неба на півдні: («*Le Ciel du Sud s'embrume de plus en plus par les brouillards de la superstition et d'un despotisme Asiatique*» – «На півдні небо облягають дедалі більше тумани марновірства й азійського деспотизму») та неба на півночі: («*Le ciel du Nord chaque jour s'éclaire et se purifie*» – «На півночі ж небо щодня яснішає і чистішає»). В. Підмогильний буквально відтворив цю антитезу. Так само буквально відтворив він метафору: «*voyageur sur la terre*» – «мандрівник на землі». К. Гельвецій використав синоніми «*sud*» та «*mid*», які мають різну конотацію, що В. Підмогильний не зміг передати у своєму перекладі. Помітний знову «харківський правопис» – «азійського».

Вживши у множині імена «*Les Catherines II, les Fréderics*», К. Гельвецій дав узагальнення усіх імператорів-просвітників країн Півночі як сучасних йому, так і наступних. У перекладі В. Підмогильного – «*Катерина II, Фрідріх*» узагальнення зникає, переклад дає посилання на конкретних політичних осіб. Цікавим є іменник «*Souverains*» - «державці», замість звичайного «*правителі*». За словником Б. Грінченка, «*державець*» – поміщик, володар [354, с. 739]. Такий переклад В. Підмогильного дещо применшує високе становище правителів країн.

Певним дисонуючим елементом до наукового стилю Гельвеція є вживання В. Підмогильним розмовного виразу, який містить вторинний вигук – «*геть зовсім різні*» та додавання частки «*ж*» – «*На півночі ж*».

Переклад В. Підмогильного цього твору знову свідчить про його принципи у доборі творів. У своєму моралізаторському трактаті К. Гельвецій висловив зневажливе ставлення по відношенню до правителів своєї держави, він заглибився у сутність усіх процесів, які відбуваються з людиною. Це цікавило й В. Підмогильного, і цю тему він у свій спосіб втілював у власній творчості. В. Підмогильний-моралізатор часто вдавався до філософствування у своїх творах. Наприклад, оповідання «Іван Босий», герой якого є втіленням образу Г. Сковороди, сповнене філософських роздумів про майбутнє.

3.2.4. Відтворення антирелігійних, моралізаторських та сатиричних мотивів у творах Д. Дідро («Черниця», «Небіж Рамо», «Жак-фаталіст та його пан»)

Ім'я Дені Дідро є одним із визначальних для епохи Просвітництва. Роман «Черниця» Д. Дідро написав у 1760 році, але опубліковано його було лише після смерті автора у 1796 році. «Черниця», на думку в тому числі і сучасних дослідників, посідає одне із найголовніших місць серед антиклерикальних романів європейської літератури XVIII ст. [188, с. 120] Саме через антиклерикальні ідеї письменника роман кілька разів заборонявся церквою,

тому перші переклади цього відомого твору вийшли лише на початку ХХ ст. [283, с. 254].

Український читач вперше зміг ознайомитися з творчістю Д. Дідро у 1933 році, коли у харківському видавництві «Радянська література» вийшли друком переклади В. Підмогильного творів «Черниця», «Небіж Рамо», «Жак-фаталіст» [378]. У 1963 році у «Державному видавництві художньої літератури» з'явився інший український переклад «Черниці», здійснений І. Ковтуновим [379]. За часів незалежності України переклади В. Підмогильного перевидавалися іншим харківським видавництвом – «Фоліо» у 2007, 2008 роках, що свідчить про їхню неабияку популярність у читачів і у наш час [380].

Чимало філологів зауважують, що у цьому романі стиль Д. Дідро наближений до стилю С. Річардсона – яскравого представника сентименталізму в Англії, твори якого були надзвичайно популярними і у Франції [283, с. 69]. С. Річардсон висунув на перший план психологічний аналіз, він змусив читачів цікавитися долею головних героїнь своїх романів. Дідро захоплювався творчістю англійця і написав роман в його манері [30, с. 8]. «Черниця» є поєднанням епістолярного, мемуарного жанрів та жанру інтимного щоденника [175]. Вони пов'язуються між собою сповідальною інтонацією оповідачки, що, на думку французьких літературознавців, надає твору патетично-чуттєвого характеру.

Оповідь у романі ведеться від першої особи, у цьому листі-сповіді чергуються звиряння та звинувачення головної героїні. Для звирянь характерним у Дідро є вживання дієслів у минулому часі *passé simple* «*Alors, je devins rêveuse, je sentis...*» [38]. В перекладі В. Підмогильного «*Тоді я стала мрійною, відчула, що прокинулась і зростає моя огида*» [15], дієслова також в минулому часі. Натомість для звинувачень характерним є використання теперішнього часу «*Ces femmes se vengent bien...*» [59], що у перекладі також відтворюється теперішнім часом «*Ці жінки добре мстяться...*» [34]. Але В. Підмогильному не завжди вдавалося розпізнати цю гру часами. Вживання часу *futur dans le*

passé: « *je les allais confier* » [162] вказує на наміри головної героїні, а у перекладі « *я сповідала її настоятельці...* » [130] дія вже є ніби виконаною, оскільки перекладач вжив дієслово в доконаному виді.

Звіряння, тобто внутрішній монолог головної героїні, сповнене описів мук та страждань, страху, смутку, зневіри. Такий настрій цілком збігається з настроєм оригінальних творів В. Підмогильного, як ранніх, так і пізніших. У цей час (1933 рік) В. Підмогильний, хоча й існувала заборона його творчості, зважився на видання оповідання «З життя будинку». У цьому оповіданні описувалося страждання простих людей, втрата людяності у представників правлячої влади. Песимістичний настрій, зневіра та страх є основними рисами екзистенціалістів, до яких В. Підмогильний свідомо чи несвідомо прагнув. Такі настрої виявлялися у В. Підмогильного протягом усієї творчості, але найвідчутніші вони в останніх творах. Відтак, добір для перекладу твору Д. Дідро цілком відповідав тогочасному внутрішньому стану В. Підмогильного.

Патетичний настрій роману підтримується завдяки частому вживанню фразеологічних перифраз на тему смерті. Для їхнього відтворення В. Підмогильний використав широку палітру мовних засобів. Він вжив прямі відповідники: « *Cette digne religieuse sentit de loin son heure approcher* » [132] – « *Достойна черниця здалека відчула наближення своєї години...* » [109], « *résolue à finir mes peines!* » [102] – « *наважившись кінчити свої муки!* » [74], « *Quand on s'ôte la vie...* » [81] – « *Коли вкорочують собі життя* » [52], « *...jusqu'à ce que j'aie les yeux fermés* » [80] – « *...аж поки склеплю очі* » [51], « *paraître devant le grand juge* » [103] – « *стати перед великим суддею* » [73], « *... subir le redoutable jugement* » [151] – « *... стати на Страшному Суді* » [123]. У перекладі В. Підмогильного « *Il avait beaucoup travaillé. Il s'éteignit* » [57] – « *...він багато працював і згас...* » [29] не втрачено прийом синтаксичного паралелізму речень. Окрім використання прямих відповідників В. Підмогильний підшукував еквівалентні за конотаціями фразеологічні перифрази в українській мові. При цьому здійснював синтаксичні трансформації: « *... il m'a précédée. Il a vu le grand jour. Il m'attend* » [93] – « *... він раніш від мене побачив вічне світло, він*

чекає мене» [64]. Відтак, пафосна лексика оригіналу залишається такою ж і у тексті перекладу.

Психологічний стан героїні Дідро змальовує і за допомогою лексики, що позначає мову тіла. Як і в романах Річардсона, жести та крики в «Черниці» є виразнішими засобами, ніж слова: «*Pourquoi préférais-je alors de pleurer, de crier à haute voix, de fouler mon voile aux pieds, de m'arracher les cheveux, et de me déchirer le visage avec les ongles?*» [141] – «Чому воліла я краще **плакати, кричати** голосно, **тонтати** під ноги покривало, **рвати** на собі волосся, **дряпати** нігтями обличчя?» [113]. В. Підмогильний точно, за допомогою дієслів «плакати», «кричати», «тонтати», «рвати», «дряпати» (які можна віднести до мануальних зовнішніх проявів емоцій), відтворив сплеск емоцій та сум'яття душевного стану головної героїні [112, с. 281].

У романі присутня велика кількість католицьких релігійних термінів і реалій. В епізоді, коли Сюзанна виступає проти правил нової настоятельки, при відтворенні таких релігійних реалій як «*cilice*» [85], «*discipline*» [85], «*directeur*» [62] В. Підмогильний вжив їхні прями відповідники українською мовою: «*волоссяниця*» [57], «*канчук*» [57], «*духівник*» [34]. В. Підмогильний широко використовував багатство синонімії української мови, передаючи різноманітність синонімів, притаманних і Д. Дідро. Приміром, він відтворив синонімічні ряди французького оригіналу: «*prendre l'habit*» [76] – «*взяти постриг*» [49], «*prendre le voile*» [80] – «*взяти послушенство*» [53].

Іншим поширеним прийомом відтворення релігійних реалій у В. Підмогильного є прийом заміни. Порівняймо переклад В. Підмогильного 1933 року й переклад І. Ковтунова 1963 року. Два перекладачі застосували різні прийоми при відтворенні католицької церковної реалії «*reposoir*» [93]. У В. Підмогильного це «*святі дари*» [62], а у І. Ковтунова це «*олтар*» [74]. «*Reposoir*» – це тимчасовий вівтар, на який у чистий четвер кладуть освячені облатки, якими потім причащає католицький священик. Натомість «*святі дари*» – це православна реалія, хліб і вино, над якими відправляється церковне богослужіння. Отже, В. Підмогильний вдався до прийому заміни, він замінив

католицьку реалію православною, одомашнив її. А ось «олтар» або «вівтар» – це відокремлене іконостасом підвищення в церкві, де розташований престол. Переклад І. Ковтунова, який вдався до прийому генералізації, не видається адекватним, адже дія відбувалась не перед постійним вівтарем, а перед тимчасовим, який ставився у великодні дні, тобто втрачається інформація щодо особливостей католицького богослужіння.

Бажання В. Підмогильного «одомашнити» католицькі реалії інколи приводить до не зовсім вдалих рішень. При відтворенні релігійної реалії «*habits*» [88] В. Підмогильний вжив слово «*схима*» [57]. Перекладач невдало підібрав український відповідник, оскільки «схима» – це найвищий чернечий ступінь у православній церкві, що вимагає від посвяченого дотримання суворішого аскетизму, ніж від звичайного ченця. В оригіналі йшлося про те, що Сюзанну брали у звичайні черниці, а не надавали їй найвищий ступінь чернецтва, тобто В. Підмогильний невдало переорієнтував реалію до православного мовно-культурного простору.

Оскільки «Черниця» є романом віддаленим у часі, інколи перекладачам доводилось вдаватися до прийому виноска і пояснень французьких реалій. Так, перераховуючи тих, хто був на вечірні у монастирі, Сюзанна називає «*talons rouges*» [75]. У В. Підмогильного це «*червоні закаблуки*» [43], а у І. Ковтунова «*червоні каблукі*» [54]. Обидва перекладачі вирішили відтворити цю реалію за допомогою прийому кальки. І. Ковтунов у виносці пояснив, що «так прозивали у Франції XVIII ст. дворянських франтів, які носили черевики з червоними каблукі». В. Підмогильний зовсім не пояснив, хто ж такі ці «червоні закаблуки». Таке рішення можна пояснити тим, що він розраховував на те, що читач знає цю реалію. І. Ковтунов виконував переклад вже за радянських часів та розраховував вже зовсім на іншого читача, тому і дав пояснення цієї реалії у виносці. Цей прийом було застосовано й до перекладу фразеологізму «*aller en raix*», який є двозначним у французькій мові. В обох перекладах його було відтворено дослівно «*йти з миром*», але обидва перекладачі пояснили, що це лицемірно-священницький вислів, що означає також в'язницю в католицькому

монастирі. Без цих пояснень українському читачеві було б важко зрозуміти імпліцитну інформацію, що міститься у цьому фразеологізмі, тому що в українській мові фразеологізм «іти з миром» – це добре побажання тому, хто йде.

Порівнявши за принципом перекладознавчого кола перекладацьку та власну творчість В. Підмогильного цього періоду, стало зрозумілим, що В. Підмогильному вдалося адекватно відтворити у перекладі песимістичний настрій головної героїні твору, оскільки такий самий настрій наскрізною ниткою проходить через його власну творчість. Тому, мабуть, В. Підмогильний краще, у порівнянні з І. Ковтуновим, вжився в образ головної героїні та сповна відтворив її портретні та мовні характеристики.

«Жак-фаталіст та його пан»

Роман «Жак-фаталіст» Д. Дідро задумав ще у 1765 році. Частина роману виходили в журналі «Кореспонданс Літерер» (*La Correspondance littéraire*) у період з 1778 до 1780 року. Але Д. Дідро весь час аж до самої смерті його змінював. В остаточному варіанті твір побачив світ у 1796 році, через 12 років після смерті Д. Дідро. Ще перед виходом роману у Франції у 1796 році, в Німеччині він вже був відомий, переклав його Ф. Шиллер у 1785 році [285, с. 64].

Українською мовою цей роман вийшов у 1933 році у перекладі В. Підмогильного [378]. Російський переклад виконав Г. Ярхо у 1984 році [382].

Важко визначити жанр цього твору. Це й пікарескний роман, і новела з елементами казки, й есе про мораль та естетику, й проповідь, похоронна промова, байка, портрет [300, с. 226]. У творі переплітаються кілька мотивів: пікарескна подорож «нікуди», яка оповідається чи самим автором, чи у діалозі між Жаком та хазяїном; нескінченна оповідь Жака про його кохання з Деніз; коментарі оповідача, в яких простежується філософський мотив фатальності, хоча сам Дідро не був фаталістом [292, с. 100].

Подорож відбувається майже без дії, дія зосереджена в оповіді Жака про його кохання, якій відводиться центральне місце, оскільки хазяїн завжди просить Жака повернутися до його пригод:

«Jacques: Sans ce coup de feu, par exemple, je crois que je n'aurais été amoureux de ma vie, ni boiteux. Le maître: Tu as donc été amoureux? Jacques: Si je l'ai été! Le maître: Et cela par un coup de feu? Jacques: Par un coup de feu. ... Jacques: C'est que cela ne pouvait être dit ni plus tôt ni plus tard» [29];

*«Жак: Коли б не цей постріл, не був би я, наприклад, ні закоханим ніколи в житті, ні кривим. Пан: Так ти був закоханий? Жак: **Ще б пак не був!** Пан: І то через постріл? Жак: Через нього. ... Жак: Бо ні раніш, ні пізніш це не могло бути сказаним»* (пер. В. Підмогильного) [8].

Перекладаючи цей динамічний діалог, В. Підмогильний, на відміну від російського перекладу, вдався до антонімічної заміни компонентів вигуку: *«Si je l'ai été!»* – *«Ще б пак не був!»*, не змінивши емоційне навантаження, оскільки обидва виражають вихваляння.

Роман цікавий не лише завдяки оповіді, а й завдяки поглядам Д. Дідро, які він висловлює окремо від дії твору, щоб показати своє власне ставлення до ситуації. Авторські втручання є частим явищем у романі, вони сповнені гумору та іронії. Ось як він висловлюється з приводу теми фатальності:

*«Vous concevez, lecteur, jusqu'où je pourrais **pousser cette conversation** sur un sujet dont on a tant parlé, tant écrit depuis deux mille ans, sans en être d'un pas plus avancé. Si vous me savez peu de gré de ce que je vous dis, sachez m'en beaucoup de ce que je ne vous dis pas»* [35];

*«Уявляєте, читачу, як міг би я тут **роздмухати цю розмову** на тему, що на неї стільки говорено й стільки писано за дві тисячі років, не зрушивши її з місця? Якщо **ви невдячні мені** за те, що я пишу, – **будьте вдячні за те**, чого я не пишу»* (пер. В. Підмогильного) [12];

*«Вы догадываетесь, читатель, как я мог бы **растянуть беседу** на тему, о которой столько говорилось и столько писалось в течение двух тысяч лет*

без всякой пользы. Если **вы мне мало благодарны** за то, что я рассказал, то **будьте мне более благодарны** за то, о чем умолчал» (пер. Г. Ярхо) [28].

Гру слів, виражену антитезою, яка створює комічний ефект, В. Підмогильний відтворив за допомогою протиставлення. У російському перекладі протиставлення у тексті досягається за допомогою прислівників «мало» – «более». Переклавши досить стилістично невиразне словосполучення «*pousser cette conversation*» як «роздмухати цю розмову», В. Підмогильний подав метафору, що створює образ розмови як вогню, що шириться, і який важко зупинити (образ відсутній в оригіналі). Натомість, російський переклад «*растянуть беседу*» є цілком стилістично нейтральним.

У Жака своєрідна концепція долі: він вважає, що все було написане у великій книзі долі і не може бути по-іншому. Д. Дідро часто показує суперечності людського розуму за допомогою діалогів персонажів:

«*Jacques disait que son capitaine disait que tout ce qui nous arrive de bien et de mal ici-bas était écrit là-haut. Le maître: C'est un grand mot que cela. Jacques: Mon capitaine ajoutait que chaque balle qui partait d'un fusil avait son billet. Le maître: Et il avait raison...*» [78];

«А Жак казав – капітан мені говорив, що все добре й лихе, що нам трапляється **на землі, написано на небі**. Пан: Не велика новина. Жак: Капітан казав іще, що кожна куля, яка виходить з рушниці, має адресу. Пан: І мав рацію» (пер. В. Підмогильного) [51];

«А Жак говорив: его капитан уверял, что все, что случается с нами хорошего или дурного, **предначертано свыше**. Хозяин: Громкие слова! Жак: Капитан добавлял, что у всякой пули – свой жребий. Хозяин: И он был прав...» (пер. Г. Ярхо) [44].

Французьку антитезу «*ici-bas était écrit là-haut*» В. Підмогильний вирішив передати іншою антитезою – «*трапляється на землі, написано на небі*», що є адекватною заміною. Російський вислів є ближчим до оригіналу. Іронічне зауваження пана «*C'est un grand mot que cela*» В. Підмогильний відтворив антонімічно: «*Не велика новина*», трохи послабивши іронію французького

зауваження, у російському перекладі іронічний тон не послабився – «Громкие слова».

Оскільки Жак простолюдин, то й мова його сповнена просторічних та лайливих висловів: «*Jacques: Que le diable emporte le cabaretier et son cabaret! ... je m'enivre de son mauvais vin, j'oublie de mener nos chevaux à l'abreuvoir*» [61];

«Жак: **Чорти б забрали шинкаря з його шинком ... впившись його поганеньким винцем, я забув напоїти коней**» (пер. В. Підмогильного) [38];

«– **Черт бы побрал трактирщика и его трактир ... напился я его дрянным вином и забыл сводить лошадей на водопой**» (пер. Г. Ярхо) [25].

У перекладі зменшувальні суфікси «-еньк-», «-ц-» в прикметнику «поганеньким» і іменнику «винцем» підсилюють емоційність реплік Жака. У перекладі Г. Ярхо словосполучення «дрянное вино» не видається вдалим. Переклад В. Підмогильного «напоїти коней» виглядає алюзією на поетичний чи народно-пісенний вислів.

Порівняння російського перекладу Г. Ярхо та українського перекладу В. Підмогильного підтвердило прагнення В. Підмогильного – творчої особистості з високим ступенем креативності – до емоційнішого перекладу. Іронія, яка створюється у Дідро завдяки філософському моралізуванню щодо зовсім буденних речей, переважно виражена антитезами, зниженням предмета, який обговорюється. В. Підмогильний відтворює таку іронію також за допомогою антитез. Як і раніше, розмовно-лайлива лексика та вигуки набувають у перекладі українських рис, натуралізуються.

«Небіж Рамо»

Роман «Небіж Рамо» – сатиру на тогочасне суспільство, Д. Дідро писав між 1762 і 1773 роками. Після смерті Дідро роман потрапив до Росії, два інші примірники залишилися у Франції. Через приблизно 20 років один росіянин, який прочитав і вподобав цей твір, показав його Ф. Шиллеру, той у свою чергу Й. Гете. Й. Гете переклав його німецькою мовою і видав у 1805 році. Як не

дивно, перше видання французькою мовою «Небожа Рамо» було перекладом з перекладу Й. Гете [293, с. 238].

Як і інші переклади Д. Дідро, переклад В. Підмогильного українською мовою твору «Небіж Рамо» вийшов у 1933 році [377]. Російською мовою у 1973 році вийшов переклад А. Фьодорова [383].

Герої роману Він та Я – це алегорії, діалог Дідро веде сам з собою. Небіж Рамо заперечує моральні цінності суспільства: дружбу, чесність. Він думає, що потрібно бути аморальним, щоб досягнути чогось у житті. Філософ намагається його переконати, що лише чесність може зробити людину щасливою. Дискусія точиться навколо теми моралі – важливої теми для Дідро. У філософських дискусіях автора і небожа Рамо відчутна іронія:

«MOI. – Qu'avez-vous fait ? LUI. – Ce que vous, moi et tous les autres font ; du bien, du mal et rien. Et puis j'ai eu faim, et j'ai mangé, quand l'occasion s'en est présentée ; après avoir mangé, j'ai eu soif, et j'ai bu quelquefois. Cependant la barbe me venait ; et quand elle a été venue, je l'ai fait raser. MOI. – Vous avez mal fait. C'est la seule chose qui vous manque, pour être un sage» [36];

«Я – Що ви поробляли? Він – Те, що робите ви, я і всі; добре, лихе й нічого. Крім того, мені хотілось їсти, я їв, коли траплялась нагода; поївши, мені хотілось пити, і я пив іноді. Тим часом борода в мене росла, і коли виростала, я голив її. Я – Погано робили; її тільки й бракує вам, щоб бути мудрецем» (пер. В. Підмогильного) [221];

«Я: Что вы подельвали? Он: То, что обычно делают люди, и вы, и я, и все прочее, – хорошее, плохое и вовсе ничего. Кроме того, я бывал голоден и ел, когда к тому представлялся случай; поев, испытывал жажду и пил иной раз. А тем временем у меня росла борода, и, когда она выростала, я ее брил. Я: Это вы напрасно делали: борода – единственное, чего вам недостает, чтобы принять облик мудреца» (пер. А. Фьодорова) [158].

Філософські роздуми небожа Рамо щодо цілком буденних справ сприймаються іронічно. Автор знущається над героєм, кажучи, що йому не вистачає лише бороди, щоб бути мудрецем. У російському перекладі вислів

«*принять облик мудреца*» видається іронічнішим за українське словосполучення «*бути мудрецем*». У багатьох своїх попередніх перекладах В. Підмогильний за допомогою префіксів та суфіксів додавав афектації до французьких нейтральних слів. Так і тут суфікс «по-» у слові «*поробляли*» посилює розмовний тон. Те ж саме відбулося і в російському перекладі – «*подельвали*».

Героя твору – дядька Рамо – автор описує як словами хвали, так і знущання: «*C'est le neveu de ce musicien célèbre qui nous a délivrés du plain-chant de Lulli que nous psalmodions depuis plus de cent ans ... de qui nous avons un certain nombre d'opéras où il y a de l'harmonie, des bouts de chants, des idées décousues, du fracas, des vols, des triomphes, des lances, des gloires, des murmures, des victoires à perte d'haleine ; des airs de danse*» [52];

«*Це небіж славетного музики, що звільнив нас від церковщини Люллі, яку ми псальмували понад сотню років ... що полишив нам кілька опер, у яких є гармонія, пісеньки, безладні ідеї, гуркіт, ширяння, тріумфи, списи, слави, шепоти, запаморочливі перемоги, невмирущі танечні мотиви*» (пер. В. Підмогильного) [251];

«*Племянник того знаменитого Рамо, что освободил нас от одноголосия музыки Люлли, господствовавшего у нас более ста лет ... оставил нам ряд опер, где есть гармония, обрывки мелодий, не связанные друг с другом мысли, грохот, полеты, триумфы, звон копий, ореолы, шепоты, победы, нескончаемые танцевальные мотивы*» (пер. А. Фьодорова) [172].

Вислів «*plain-chant de Lulli*» (церковні співи на музику Люллі) належить до прецедентних феноменів. Люллі був одним з перших пропагандистів релігійного співу. Д. Дідро зневажливо ставиться до такого явища, що В. Підмогильний підкреслив у своєму перекладі – «*церковщина*» (замість «церковні співи»), тим часом в російському перекладі зневажливий тон дещо стертий. В. Підмогильний, запозичивши з французької мови, утворив незвичне дієслово «*псальмувати*», яке написано за правилами «харківського правопису» з пом'якшеним «л». А. Фьодоров використав дієслово «*господствовать*», що не

передає усіх смислових і стилістичних нюансів дієслова «psalmodier», що означає не тільки «співати псалми», але й «монотонно щось читати». Знущальний тон автора у перекладі відтворюється за допомогою іменника «маріння», що є експресивнішим за французьке «visions». Прийом ампліфікації В. Підмогильний передав дещо експресивніше у порівнянні з перекладом А. Фьодорова. Наприклад, виразний іменник «ширяння», епітет «запаморочливі», додано епітет «невмируці».

Фразеологізми оригіналу В. Підмогильний відтворює по-різному. Або відтворює емоційне навантаження і образ фразеологізму – «*Le diable m'emporte, si j'ai jamais rien appris*» [40] – «Хай мене чорт ухопить, якщо я будь-коли чого-небудь учився» [222], або передає емоційну напругу, створюючи, однак, інший образ: «*il faudrait ou l'étouffer, ou le jeter au cagnard*» [57] – «... їй треба було б або задушити, або викинути псам» [239], «*il nous démontra clair comme un et un font deux*» [58] – «... так він нам ясно довів, як двічі два чотири» [241]; «*en a-t-il moins été mis à mort ?*» [67] – «Хіба не скарано на горло?» [259].

Філософські роздуми Дідро сповнені розмовної та лайливої лексики, оскільки небіж Рамо належав до простих людей, а не до знаті:

«*Si je le crois ! Moi, pauvre hère, lorsque le soir j'ai regagné mon grenier et que je me suis fourré dans mon grabat, je suis ratatiné sous ma couverture ... et de dormir mesquinement, comme un misérable*» [45];

«*Чи я гадаю! Я, голодранець! Коли ввечері приходжу на своє горище й закопуюсь у своє ліжисько, я скулююсь під ковдрою ... і сплю я злиденно, як харпак*» [228].

До французького плеоназму «*pauvre hère*» В. Підмогильний віднайшов відповідник зневажливої лексики української мови «голодранець», який має у смисловій структурі, як і в оригіналі, сему бідності, однак не відтворює стилістичний прийом. В іншому випадку сема бідності підкреслюється за допомогою суфікса «-иськ-» «*grabat*» – «ліжисько». На бідність вказує й іменник «*un misérable*» – «харпак». При перекладі останньої лексеми

В. Підмогильний звернувся до прийому синонімічної заміни. «Харпак» – розмовне слово на позначення бідняка, злидаря.

Порівняння українського перекладу В. Підмогильного та російського перекладу А. Фьодорова за методом перекладознавчого кола виявило, що А. Фьодоров іноді згладжував знущальний тон автора, вилучав деякі слова. В. Підмогильний, навпаки, додавав експресивні епітети, розмовні вислови, використовував афективні префікси та суфікси, розвиваючи таким чином «живу» українську мову. В. Підмогильний, який у році створення перекладів творів Д. Дідро (1933 р.) перебував у пригніченому настрої, тонко відчував та відтворював іронічно-знущальний тон французького автора.

3.2.5. Психологізм в реалістичному романі О. де Бальзака «Тридцятилітня жінка» та шляхи його інтерпретації в перекладі В. Підмогильного.

Роман «Тридцятилітня жінка» є описом життя жінки, яка зазнала як нещастя, так і радощів у коханні. О. де Бальзак у цьому романі, як і в інших, детально описує кожну зміну, яка відбувається у зовнішності та внутрішньому стані головної героїні.

Переклад В. Підмогильного цього роману вийшов у 1934 році у видавництві «Література і мистецтво» [366]. Передмова С. Родзевича до видання (біографічні відомості про Бальзака, аналіз творів) істотно відрізняється від його передмови до видання перекладу В. Підмогильного роману «Горію» своєю політичною заангажованістю і частими посиланнями на Маркса, Енгельса та Леніна [200]. Російською мовою переклад виконала А. Худалова, виданий він у 1959 році [370].

За принципом перекладознавчого кола проведемо паралелі між героїнею цього роману О. де Бальзака та героїнею роману «Невеличка драма» В. Підмогильного. Як і героїня роману О. де Бальзака – Жюлі, героїня роману «Невеличка драма» Марта, прагнули кохання. За висловом Марти, вона хотіла

«закохатись безтямно, так, як у романах колись писали» [54, с.271]. Обидві дівчини були надзвичайно гарними. О. де Бальзак детально описує красу Жюлі:

«... ses petits pieds chaussés de brodequins en prunelle puce ... une taille délicieuse dessinée par une robe à guimpe ... la jeune figure autour de laquelle se jouaient quelques rouleaux de cheveux bruns, et dont la blancheur et l'incarnat étaient rehaussés autant par les reflets du satin rose qui doublait une élégante capote. ... Une douce malice animait ses beaux yeux noirs, fendus en amande, surmontés ... et qui nageaient dans un fluide pur. La vie et la jeunesse étalaient leurs trésors sur ce visage mutin»;

«... її ніжки в коричневих прюнелевих полуботках ... стан, окреслений сукнею з мереживним фішу ... молоде обличчя, над яким вередливо тріпотіло кілька чорних кучеряків і яке здавалося ще більшим та рум'янішим від одблисків рожевої атласної підкладки її елегантного капелюха. ... В її чудових чорних очах, мигдалевидних і чистих, як вода ... світилося миле лукавство. Молодість і життя розсипали свої скарби на її свавільному обличчі» (пер. В. Підмогильного);

«... по её ножкам в тёмно-коричневых прюнелевых туфельках, по фигурке, которую облегалo изящное платье с вставкой ... юное личико, в рамке разметавшихся тёмных кудрей; оно казалось ещё белее, ещё румянее в отсветах розового атласа, которым был подбит её модный капор ... Милое лукавство оживляло прекрасные чёрные глаза её — глаза с миндалевидным разрезом и ... блестящие влажным блеском. Жизнь и молодость выставляли напоказ свои сокровища, будто воплощённые в этом своенравном личике» (пер. А. Худалової).

Цікаво порівняти прийоми відтворення назв одягу та кольорів українського та російського перекладачів. Обидва вони вирішили залишити у перекладі колір оригіналу – «прунелевий». Опис сукні зовсім різниться – В. Підмогильний розширив назву, використавши запозичене слово «мереживне фішу», у російському тексті досить нейтральне – «изящное платье с вставкой». Палітра кольорів є досить схожою в обох перекладачів, хоча колір

«*bruns*» В. Підмогильний відтворив як «чорний», а А. Худалова – «темний». Відтворюючи образ гарної, молодогої дівчини, В. Підмогильний вдався до перестановок, замість французького порівняння «*fendus en amande*» дав поетичний український епітет «мигдалевидний». Метафору французького тексту «*nageaient dans un fluide pur*» В. Підмогильний відтворив образним порівнянням «очі чисті, як вода». Метафору «*étaient leurs trésors*» В. Підмогильний передав як «розсипали свої скарби», використавши дослівний переклад. Те ж саме відбувається і при відтворенні оксюморона «*douce malice*» – «миле лукавство». Епітет «свавільний» відносно обличчя хоча й передає семи «бунту», «протесту», що містяться в прикметнику «*mutin*», виглядає неочікуваним і додає зайвих негативних рис образу героїні.

У власних творах В. Підмогильний широко використовував образні засоби для опису своїх персонажів. Образ Марти був також романтичним: «Її очі – синяво-сірі й великі, насичені елегійним чаром юності, що криє в собі таємницю любовного гіпнозу – поволі, навіть ніби врочисто підвелися від перших рядків і втонули в просторінні кімнати» [54, с. 245].

Але краса головної героїні роману О. де Бальзака та її мрії про щасливе життя у шлюбі швидко щезають. За кілька років зовнішність Жюлі змінюється під впливом нечуїного чоловіка і її переживань щодо невдалого шлюбу:

«*Son visage, toujours délicat, était privé des couleurs roses qui jadis lui donnaient un si riche éclat. Les touffes noires ... faisaient ressortir la blancheur mate de sa tête ... au-dessous de leurs paupières, quelques teintes violettes se dessinaient sur les joues fatiguées*»;

«Обличчя її, все ще ніжне, втратило той рожевий колір, що колись так прикрашав її, від чорних пасом волосся ... ще різкіш виступала білість її обличчя ... під віями на стомлених щоках лежали фіалкові плями» (пер. В. Підмогильного);

«Уже не было на её щеках, по-прежнему нежных, тех розовых красок, которые когда-то придавали им такую свежесть. Несколько чёрных прыдков ...

подчеркивали *матовую белизну её лица ... под глазами, на впалых щеках, лежали синеватые тени*» (переклад А. Худалової).

В. Підмогильний, як і у попередніх перекладах, виявив своє чудове знання тонкощів української мови, але помітною стає різниця у правописі. Якщо у попередніх перекладах він би написав прикметник «фіалковий» через літеру «я» за правилами «харківського правопису», то тепер він цих правил не дотримувався. Іменник «білість», який у наш час не використовується, був у вжитку у 20-і роки ХХ ст.

Песимізм та нещасливе життя Жюлі автор підкреслює численними стилістичними прийомами. Наприклад, розширеним порівнянням – «*La marquise d'Aiglemont ressemblait à une belle fleur dont la racine est rongée par un insecte noir*» – «Маркіза д'Еглемон скидалася на квітку, в якій корінь точить якийсь чорний хробак». Чи цілими рядами розгорнутих метафор: «*Dans cette profonde misère, au milieu de cet océan de douleur ... j'avais trouvé quelques sables où je posais les pieds, où je souffrais à mon aise ; un ouragan a tout emporté. Me voilà seule, sans appui, trop faible contre les orages*» – «В цьому глибокому горі, посеред океану лиха ... я знайшла була трохи піску, де сперлася ногами, де могла досхочу страждати, – буря все те змела. І от я сама, без підтриму, надто безсила проти грози». Усі ці стилістичні фігури В. Підмогильний відтворює близько до першотвору, підсилюючи експресивність вживанням давноминулого часу та незвичного за формою прислівникового звороту «без підтриму».

Як і у перекладі твору Гі де Мопассана «Любий друг», В. Підмогильний, перекладаючи звертання старої маркізи Лістомер-Ландонської до Жюлі в романі «Тридцятилітня жінка», часто використовує зменшувально-пестливу лексику, а то й вдається до питомо українських звертань: «*mon cher cœur*» – «моє серденько»; «*ma chère petite*» – «моя любенька»; «*ma petite*» – «серденько», «любенька»; «*ma pauvre petite*» – «голубонько бідна»; «*mon enfant*» – «моя дитино»; «*mon ange*» – «моя ясочко»; «*ma pauvre enfant*» – «моя бідна дитино»; «*ma pauvre petite*» – «моя ясочко», «серденько», «серденько бідне»; «*ma*

chère» – «люба». Як бачимо, до деяких звертань В. Підмогильний підшукав цілі ряди виразних синонімів.

Подекуди герої роману вдаються до лайки, – автор, задля характеристики свого ставлення чи ставлення героїв до інших персонажів, застосував пейоративну лексику. В основному лайка спрямована на адресу чоловіка Жюлі, Віктора д'Еглемона, через його надмірну жорстокість та нечуйність по відношенню до жінки: «*vilains ignorants*» – «*гидкі нікчемі*»; «*maître imbécile*» – «*йолоп-господар*»; «*atroces coquins*» – «*люті негідники*»; «*brigands*» – «*мерзотники*». Зазвичай при відтворенні лайливих виразів В. Підмогильний використовував колоритну розмовну та лайливу лексику української мови, додаючи при цьому більше негативних емоцій, аніж у французькому тексті.

Французький оклик «*Hélas !*», який в більшості перекладів В. Підмогильний відтворював вторинним вигуком «*Леле!*», в цьому перекладі він відтворив емоційним вигуком, сформованим від повнозначного слова, – «*Лишенько!*», що є експресивнішим за попередній варіант.

Описи зовнішності, психологічного стану головної героїні, колористику французького тексту В. Підмогильний сповна відтворив, зважаючи на те, що ці аспекти були ключовими і у його власних творах. Зіставлення українського перекладу В. Підмогильного та російського перекладу А. Худалової виявило, що підходи двох перекладачів різняться у способах відтворення реалій-назв одягу, кольорів, зменшено-пестливої лексики, та засвідчило високий рівень перекладацької майстерності В. Підмогильного.

Висновки до розділу 3

1. Період Великого терору 30-х років ХХ ст. став для В. Підмогильного плідним переважно у перекладацькій діяльності. У цю добу відбулися значні зміни у мовному (почалися заборони використання «харківського правопису») та позамовному контекстах (заборона власної творчості, тиск цензури, арешти письменників та перекладачів, погіршення соціально-економічної ситуації).

Вирішальним для долі В. Підмогильного у цей період став ідеологічний контекст. Через ідеологічні утиски, заборону створювати власні твори В. Підмогильний перебував у пригніченому стані і обирав для перекладу твори песимістичніші та саркастичніші, ніж ті, що перекладав у період 20-х років ХХ ст.

2. Проаналізовані переклади В. Підмогильного періоду 30-х років творів А. Франса, Г. де Мопассана, О. де Бальзака, Д. Дідро, К. Гельвеція засвідчують, що основні стратегії, обрані В. Підмогильним у 30-х роках, загалом збігаються із засадничими стратегіями, яких він дотримувався у 20-х роках ХХ ст. – стратегія просвітництва, мовоохоронна стратегія (яка більше виявлялася у власному листуванні В. Підмогильного), стратегія креативності, стратегія часткового одомашнення (застосування якої дещо обмежується).

3. Твори А. Франса В. Підмогильний відтворював з тонким розумінням сатиричного спрямування іронії, пояснював численні інтертекстуальні посилання та реалії у примітках, стилізував релігійну лексику. Знущальний та песимістичний тон, числені перифрази у творах Д. Дідро В. Підмогильний посилював за допомогою розмовних висловів, експресивних епітетів. Філософсько-моралізаторський твір К. Гельвеція В. Підмогильний переклав близько до тексту, лише іноді вдаючись до синтаксичних трансформацій, як, наприклад, зміна тема-рема-тичних зв'язків. Переважну більшість виражальних засобів, ряди епітетів, порівняння, метафори у творах Гі де Мопассана та О. де Бальзака В. Підмогильний відтворив, майстерно використовуючи призабуту лексику української мови. У багатьох випадках В. Підмогильний майже дослівно відтворював порівняння та метафори, однак такий переклад був доречним та сповна відтворював образність першотвору. Загалом у перекладі творів французьких класиків виявилось прагнення В. Підмогильного адекватного відтворення мови та стилю письменників.

4. В. Підмогильний, який віддавав перевагу творам, сповненим глибоких філософських роздумів, детально пояснював реалії, власні назви, що свідчить не лише про його глибоку ерудованість, але й про прагнення до просвітництва.

Проаналізоване з перекладознавчої перспективи листування В. Підмогильного з І. Борщаком та М. Зеровим дозволяє зробити висновок про відповідальне ставлення В. Підмогильного до перекладацької та редакторської праці (редагував багатотомні видання класиків літератури), його постійне бажання збагачувати культуру та знання тогочасних українських читачів.

5. Застосування мовоохоронної стратегії дещо обмежується у період 30-х років ХХ ст. «Харківський правопис», що широко використовувався перекладачем у попередній період, вже майже повністю зникає, причиною цього була робота цензорів. Втім, політичний контекст не позначився на приватному листуванні В. Підмогильного, у ньому він продовжував використовувати «харківський правопис».

6. Як і у попередній період, В. Підмогильний – творча особистість з високим ступенем креативності – майстерно використовував багатство стильових реєстрів української мови для відтворення французьких оригіналів. На відміну від першого періоду, широке застосування дещо застарілих префіксів та зменшувальних суфіксів надавало перекладам більшої афектації. Помітне також зменшення використання архаїчної лексики. В. Підмогильний, у порівнянні з попереднім періодом, менше вживав просторічних, розмовних фразеологізмів. Він поетизував описи природи, кольори, створюючи авторські неологізми – епітети, дієприкметники. В. Підмогильний майстерно відтворював лайливу лексику, іноді посилюючи негативне забарвлення, вигуки, частіше використовуючи як вторинні вигуки, так і повнозначні слова. При відтворенні метафор В. Підмогильний вводив до їх складу дієслова не у їхньому першому значенні, і таке використання їх у метафорі виявлялося неочікуваним. Досить часто стилістично невиразні словосполучення В. Підмогильний замінював метафорою. Гра слів подекуди виявлялась надскладним завданням для перекладу, В. Підмогильний відтворював її з певними втратами. Говірку регіону Прованс у Франції у перекладі оповідань А. Доде В. Підмогильний у попередній період не відтворив, однак тепер говірка у романі «Монт-Оріоль» була відтворена сповна прийомом звуконаслідування. В. Підмогильний

використовував переважно два підходи до відтворення фразеологізмів – підшукував прямі відповідники або адекватні за конотаціями фразеологізми.

7. У період 30-х років В. Підмогильний вже менше схилився до стратегії часткового одомашнення французьких текстів. Він одомашнював лише деякі релігійні реалії та терміни, вводив у тексти церковнослов'янізми з характерною для церковної мови інверсією іменника і прикметника. Стратегія очуження помітна при відтворенні реалій на позначення одягу. На відміну від попереднього періоду, В. Підмогильний завжди використовував транскрипцію при відтворенні імен персонажів, а також відмовився від вживання запозичень.

8. Схожість з попереднім періодом спостерігається і у адекватному відтворенні іронії А. Франса, Д. Дідро. В. Підмогильний тонко відчував приховані смисли, алогізм, контраст між високим і буденним. Часом В. Підмогильний відтворював іронію за допомогою інверсії, що є прийомом афективного синтаксису. Втім, іноді для адекватного сприйняття перекладу він вважав за необхідне пояснити у виносці власну назву, інтертекстуальне посилання чи підшукати авторський еквівалент.

9. Незважаючи на несприятливий позамовний контекст в Україні у 30-х роках ХХ, В. Підмогильний продовжував творити. Перекладання стало для нього розрадою, втечею від сумної та страшної реальності. І навіть під арештом В. Підмогильний тримався гідно, перекладав, щоб не втратити майстерність.

10. Основні положення цього розділу висвітлено у статтях: «Роман Д. Дідро «Черниця» в перекладі Валер'яна Підмогильного» [215], «Листи Валер'яна Підмогильного до Ілька Борщака: перекладознавчий аспект» [213].

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

1. Перекладацький доробок В. Підмогильного є однією з незаповнених сторінок історії українського художнього перекладу. Аналіз досліджень літературної творчості В. Підмогильного засвідчив, що їх можна поділити у хронологічному плані на три основні періоди: 20-і – початок 30-х років ХХ ст., 60–80-і роки і часи незалежності України. Прикметно, що дослідження провадилися як в Україні, так і за її межами, у діаспорі, причому там, на відміну від України, ця діяльність не переривалася. Однак за великої кількості досліджень оригінальної творчості В. Підмогильного, його перекладацьку спадщину згадують лише побіжно, за винятком нечисленних фахових статей.

2. Висвітлення такого специфічного феномену в історії світової літератури як поєднання в одному митці талантів письменника та перекладача виявило, що подібний творчий симбіоз зустрічався набагато рідше у письменників-прозаїків, аніж у поетів. Перекладацьку діяльність В. Підмогильного було розглянуто з урахуванням взаємовпливу творчої особистості оригінального письменника і блискучого прозового перекладача.

3. Комплексний аналіз перекладацького доробку В. Підмогильного проведено, спираючись на здобутки лінгвістичної персонології, теорії мовної і творчої особистості перекладача, креативності перекладача, впливу мовних та позамовних контекстів на діяльність перекладача, ідеологічного, герменевтичного, діяльнісного підходів до перекладу. Відтак, з урахуванням впливу політичного, ідеологічного, соціального, мовного, культурного, літературного контекстів епохи, ступеню креативності перекладача, його психотипу та філософських поглядів, запропоновано метод перекладознавчого кола, який уможлиблює динамічне і багатоаспектне дослідження мовного та позамовного контекстів, виявляє взаємопов'язання та взаємовплив власної і перекладацької творчості митця.

4. Спираючись на положення теорії контекстів у перекладознавстві, до мовних контекстів було зараховано контекст умов формування мовної

особистості В. Підмогильного-перекладача (рідна українська мова гармонійно співіснувала з досконало вивченою ще у дитинстві французькою мовою), контекст мовної ситуації у період діяльності перекладача (впровадження «харківського правопису», прагнення письменників і перекладачів сформувати «живу» українську мову). До позамовних контекстів віднесено історичний, культурний, соціальний, політичний, ідеологічний контексти епохи, у яку жив перекладач. Серед такого розмаїття мовних та позамовних контекстів, які необхідно було дослідити для розуміння значення і особливостей постаті В. Підмогильного як перекладача, вирішальний вплив на його перекладацьку діяльність, як виявилось, мав ідеологічний позамовний контекст. Зважаючи на це, було виокремлено два періоди перекладацької діяльності В. Підмогильного. Перший період – це 20-і роки ХХ ст., доба «українізації». Другий період – 30-і роки ХХ ст. – роки політичних репресій, доба «Великого терору». Помітним став той факт, що перекладання було для В. Підмогильного покликом душі протягом усього творчого шляху, а також засобом розради і виживання у другий період.

5. Проведені за принципом перекладознавчого кола хронологічні паралелі між оригінальною прозовою і перекладацькою творчістю В. Підмогильного дозволили дійти висновку, що на вибір ним текстів для перекладу мали вплив пошуки літературних форм для власної творчості. Переважну більшість творів жанру малої прози В. Підмогильний переклав у період написання власних оповідань. Пізніше В. Підмогильний, перейшовши до написання романів, для перекладу обирав також романи. Перекладаючи Вольтера, Гі де Мопассана, О. де Бальзака, твори яких зараховують до жанру роману виховання, В. Підмогильний працював над власним романом виховання – романом «Місто».

6. Зіставлення власних творів В. Підмогильного і його перекладів французьких класиків дає можливість говорити не лише про вже помічені науковцями паралелі між Степаном Радченком, героєм роману «Місто», і Е. де Растіньяком О. де Бальзака та Ж. Дюруа Гі де Мопассана, але й про те, що

у прозі В. Підмогильного і у перекладених ним текстах відчувається певна спільність ключових концептів, на яких будується ідейно-образна структура деяких творів. Це, в першу чергу, концепти «страх», «нудота», «самотність», які є основними концептами екзистенціалізму, і які знаходять мовну реалізацію у лексиці з відповідною семантикою.

7. Протягом усієї творчості В. Підмогильний перекладав (за поодинокими винятками) твори авторів, які були суголосними його світобаченню, інтелектуальним і філософським пошукам, психологічному типу, характеризувалися песимізмом, іронічним ставленням до людини та суспільства, були близькими йому за засобами мовної та стилістичної виразності. Потяг В. Підмогильного до моралізаторства, психологізму та іронії, які притаманні і його власній прозі, привели перекладача до відтворення філософських та моралізаторських творів Д. Дідро, М. А. Вольтера та К. Гельвеція, психологічних та реалістичних романів Гі де Мопассана, О. де Бальзака, сповнених експресії творів П. Меріме та А. Доде. Улюбленим автором В. Підмогильного був А. Франс, до перекладу творів якого він звертався впродовж усього життя, – загалом В. Підмогильний переклав 6 романів та 11 оповідань А. Франса. В. Підмогильний відчував цих авторів як близьких собі не тільки за духом, але й за мовою і стилем, що позначилося і на стратегії та тактиці перекладу.

8. У перекладанні В. Підмогильний керувався стратегією просвітництва, яка долучала українського читача тієї епохи до багатств європейської літератури і світової культури загалом. Основним засобом реалізації цієї стратегії було пояснення інтертекстуальних посилань, власних назв, прецедентних феноменів, реалій французької дійсності у виносках та примітках. Виконання завдання просвітництва стало можливим завдяки тому, що В. Підмогильний був елітарною творчою особистістю з глибоким філософським осмисленням дійсності, образним світобаченням, тонким розумінням гри словами та смислами в тексті. Він відзначався надзвичайною

ерудованістю, вишуканим стилем письма, що виявилось не тільки у його власних творах, але й в усіх його перекладах.

9. Мовоохоронна стратегія виражалася у В. Підмогильного у майстерному використанні потенціалу української мови, передусім у застосуванні норм «харківського правопису», яке характерне і для його власних творів. Причому, як засвідчило дослідження, він був прихильником цих змін, адже дотримувався їх у приватному листуванні і після заборони українізації. Також В. Підмогильному властиве послідовне вживання у перекладах питомо української лексики, використання давноминулого часу, особливих форм керування дієслів, насичення текстів перекладу елементами галицького мовного матеріалу.

10. В. Підмогильний був творчою особистістю, якій як перекладачеві притаманний високий ступінь креативності. Він вносив у переклади прийоми стилістичної і мовної виражальності, характерні для його власних прозових творів, застосовував несподівані, зазвичай семантично несполучувані слова, експресивні епітети, особливо для опису пейзажів, інтер'єрів, образів персонажів. Йому властиве тонке і нюансоване володіння колористичною лексикою, дієслівними формами, що відтворюють психологічний стан персонажів і динаміку розвитку дій у тексті. Самобутність і виразність творчої особистості В. Підмогильного призводили до того, що в деяких випадках у тексті перекладу виникала додаткова експресивність, зокрема при відтворенні звертань, сталих виразів, епітетів за рахунок вживання призабутих виразів, вигуків, авторських неологізмів, запозичень, образних епітетів. У якості еквівалента В. Підмогильний зазвичай добирав із синонімічного ряду не нейтральне, найуживаніше стрижневе слово, а рідше вживане, інколи за давнє і від цього експресивніше. Особливо по-мистецьки В. Підмогильний відтворював фразеологізми, добираючи влучні, загалом стилістично і семантично адекватні фразеологічні звороти, найчастіше просторічного мовлення. Втім, подекуди це призводило до певного одомашнення першотвору.

11. Перекладам В. Підмогильного притаманне часткове одомашнення, що засвідчується прийомами перекладу фразеологізмів, вигуків, просторічних виразів, використанням рідковживаної та питомо української лексики, особливо такої, що називає побут людей, явища природи, а також вигуків, лайок, звертань, слів із значенням пестливості, здрібнілості. Стратегія очуження помітна у перекладі переважної більшості імен персонажів, відтворенні реалій та релігійних термінів.

12. Метафори та образні порівняння у більшості випадків В. Підмогильний відтворював близько до оригіналу, лише іноді використовуючи прийом компенсації. Ряди образних порівнянь, які часто зустрічалися в описах природи чи зовнішності персонажів, В. Підмогильний відтворював з перестановками, однак не порушуючи образу оригіналу. Метонімії, зевгми В. Підмогильний переважно відтворював за допомогою майже дослівного перекладу, який він використовував стилістично вивірено.

13. Іронію у творах Вольтера, А. Франса, А. Доде, Д. Дідро, яку В. Підмогильний тонко відчував завдяки особливостям власного іронічного світобачення, він переважно відтворював з високим ступенем адекватності, при цьому намагався зберегти нюанси протиставлення буквальних та прихованих смислів. У багатьох випадках В. Підмогильний, адаптуючись до особливостей тогочасного українського читача, вдавався до прийому пояснення алюзій та інтертекстуальних посилань, необхідних для сприйняття іронічного звучання тексту. Для відтворення іронії В. Підмогильний використовував також інверсію, гру антонімами, вводив розмовну лексику, що підсилювало іронічний підтекст.

14. Талановитість В. Підмогильного-перекладача, оригінальність його творчого підходу унаочнюється і у порівнянні його перекладацьких рішень з рішеннями інших перекладачів класичних французьких творів (І. Франка, Є. Старинкевич, І. Ковтунова, Д. Паламарчука, Ю. Лісняка, М. Гайдая та В. Шовкуна, Ф. Сологуба, В. Гаршина, А. Фьодорова, І. Татарінової, Н. Яковлевої, І. Аксьонова, Г. Ярхо, Н. Немчинової, А. Худалової,

Р. Олдінгтона.). Таке зіставлення виявило, що В. Підмогильний, який блискуче володів словом, переважно в усіх перекладах віднаходив вдалі рішення. Порівняння продемонструвало також те, що ті перекладачі, які, як і В. Підмогильний, самі були майстрами прози, створили самобутні перекладні твори, які несуть на собі певний відбиток творчої особистості митця.

15. Через політичні репресії, через заборону і вилучення творів В. Підмогильного з бібліотек, а його прізвища як перекладача з обкладинок видань перекладів, до сьогодні чітко не встановлено, що входить до перекладацької спадщини В. Підмогильного. Остаточно не усталено список перекладених ним творів. Поповнити список дозволяє віднайдений в архіві рукопис казки «Білосніжка». Щодо певної кількості перекладів, які нами не розглядалися, невідомо, чи виступав В. Підмогильний як редактор, чи переклади здійснював саме він. Тому аналіз особливостей перекладацької майстерності В. Підмогильного, розпочатий у даній роботі, може стати підґрунтям співставних текстологічних досліджень, які дозволять здійснити атрибуцію тих чи інших перекладів і точніше окреслити перекладацький доробок В. Підмогильного.

16. В. Підмогильний не обґрунтував власної теоретичної концепції перекладання, втім, його перекладацька творчість за якістю, кількістю і значущістю перекладів з французьких класиків, за відповідальним і відданим ставленням до праці перекладача і редактора перекладів є надзвичайно вагомим внеском в історію українського художнього перекладу.

17. Перекладацька творчість В. Підмогильного має біполярне спрямування. З одного боку, вона безпосередньо перебувала в контексті тогочасної української дійсності і, з огляду на мотиви, стратегії і прийоми перекладання, слугувала просвітництву українців і, відтак, становленню української нації. З іншого боку, В. Підмогильний як перекладач (передусім класиків французької прози, а, наприкінці життя, і англійських класиків), митець, який поділяв, а інколи, певною мірою, передвіщав засади екзистенціалізму, належав до європейського контексту. Тому перекладацька

творчість В. Підмогильного слугувала ствердженню європейської ідентичності України. Очевидно, що твори, перекладені В. Підмогильним, більшість з яких не перевидавалася в радянські та пострадянські часи, знайдуть в Україні свого зацікавленого і вдячного читача, а також мають бути залучені до широкого наукового обігу.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абашідзе І. Слово про Миколу Бажана Карбованих слів володар. Спогади про Миколу Бажана. / І. Абашідзе – К. : Вид-во худ. літ-ри. «Дніпро», 1988. – С. 5–8.
2. Айкина Т. Ю. К вопросу о переводческом буквализме В. В. Набокова / Т. Ю. Айкина // Молодой ученый. – 2011. – №7., Т. 1. – С. 135–139.
3. Алексеева Л. М. Когнитивное «пробуждение» переводоведения / Л. М. Алексеева, Н. В. Шутёмова // Вестник Пермского унив-та. Российская и зарубежная Филология. – 2012. – Вып. 1(7). – С. 244–248.
4. Антокольський П. Микола Бажан / П. Антокольський // Про Миколу Бажана. Літературно-критичні статті, есе. – К. : Радянський письменник, 1984. – С. 19–26.
5. Бабенко В. М. Художній переклад : історія, теорія, практика. – Ч. 1 : Українська перекладацька школа / В. М. Бабенко. – Кіровоград : КДПУ, 2007. – 325 с.
6. Бабенко Л. Г. Лингвистический анализ художественного текста. Теория и практика: Учебник ; Практикум / Л. Г. Бабенко, Ю. В. Казарин. – 6-е изд. – М. : Флинта : Наука, 2009. – 496 с.
7. Багаутдинова Г. А. Человек во фразеологии : антропоцентрический и аксиологический аспекты [Електронний ресурс] / А. Г. Багаутдинова. – Режим доступу до статті : <http://www.dissercat.com/content/chelovek-vo-frazeologii-antropotsentricheskii-i-aksiologicheskii-aspekty>.
8. Бархударов Л. С. Язык и перевод / Л. С. Бархударов. – М. : Международные отношения, 1975. – 240 с.
9. Бех П. У невпинному пошуку (про творчу манеру майстра українського перекладу Д. Паламарчука) / П. Бех // Теорія і практика перекладу. – 1988. – Вип. 15. – С. 92–105.

10. Богатырев А. А. Текстовая эзотеричность как средство оптимизации художественного воздействия : автореф. дис. канд. филол. наук / А. А. Богатырев. – Тверской университет, 1996. – 23 с.
11. Богачов А. Л. Філософське обґрунтування герменевтики : проект Ф. Аста / А. Л. Богачов // Ученые записки Таврического нац. унив-та им. В. И. Вернадского. Серия «Философия. Культурология. Политология. Социология». – 2011. – Т. 24 (63). № 3–4. – С. 3–7.
12. Богин Г. И. Филологическая герменевтика / Г. И. Богин. – Калинин : КГУ, 1982. – 86 с.
13. Бойко Ю. «Невеличка драма» В. Підмогильного на тлі дійсності 20-х років / Ю. Бойко // Невеличка драма : [роман] / В. Підмогильний. – Париж, 1956. – С. 5–23.
14. Брославська Л. Я. Ідіостиль і концептуальна ідіосфера автора у художньому дискурсі / Л. Я. Брославська, І. С. Шевченко // Вісник ХНУ. – 2012. – № 1003. – С. 22–27.
15. Бугорская Н. Антропоцентризм как категория современного языкознания. [Електронний ресурс] / Н. Бугорская. – Режим доступу до статті : <http://iling-ran.ru/library/voprosy/2.pdf>.
16. Булаховська Ю. М. Я. Калинович, Л. А. Булаховський, М. Т. Рильський / Ю. Булаховська // *Studia Linguistica*. – К. : ВПЦ Київський університет, 2009. – Вип. 2. – С. 9–11.
17. Бургардт О. [Рецензія] / О. Бургардт // Червон. шлях. – 1925. – № 11–12. – С. 358–359. – Рец. на кн. : Оповідання / А. Франс ; пер. з фр. В. Підмогильного. – Х. : ДВУ, 1925. – С. 238.
18. Бушев А. Б. Языковые особенности текстов, используемых в психотерапевтической коммуникации: автореф. дис. канд. филол. наук / А. Б. Бушев. –Тверской университет, 2000. – 23 с.
19. Василик А. Р. Стратегія М. Рудницького в контексті українського художнього перекладу ХХ ст. : автореф. дис. канд. філол. наук / А. Р. Василик. – К., 2012. – 20 с.

20. Васильева О. Ф. Понимание художественного текста в условиях обучения русскому языку как иностранному : автореф. дис. канд. филол. наук / О. Ф. Васильева. – Тверской университет, 1995. – 22 с.
21. Вервес Г. Д. Максим Рильський в колі слов'янських поетів / Г. Д. Вервес. – К. : Наукова думка, 1972. – 310 с.
22. Ветчинкина З. М. Герменевтика как способ толкования скрытого смысла текста [Электронный ресурс] / З. М. Ветчинкина. – Режим доступа до статті : <http://frgf.utmn.ru/last/No4/text2.htm>.
23. Виноградов В. В. О теории художественной речи / В. В. Виноградов. – М. : Высшая школа, 2005. – 287 с.
24. Виноградов В. С. Лексические вопросы перевода художественной прозы / В. С. Виноградов. – М.: Изд-во Моск. гос. ун-та, 1978. – 174 с.
25. Виноградов В. С. Перевод: Общие и лексические вопросы: Учебное пособие / В. С. Виноградов. – [2-е изд., перераб.]. – М. : КДУ, 2004. – 240 с.
26. Виноградов В. С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). / В. С. Виноградов. – М. : Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. – 224 с.
27. Витренко А. Г. Может ли перевод быть частично эквивалентным? / А. Г. Витренко // Вестник МГЛУ. – 2005. – Вып. 506 : Семантические и стилистические аспекты перевода / отв. ред. В. К. Ланчиков. – С. 40–52.
28. Влахов С. Непереводимое в переводе / С. Влахов, С. Флорин. – М. : Международные отношения, 1980. – 342 с.
29. Волошин О. Я. Принципи перекладу у теоретичних працях Миколи Зерова та Івана Франка / О. Я. Волошин. // Мовні і концептуальні картини світу. Вип. 15. – К. : ВПЦ Київський університет, 2004. – С. 24–28.
30. Воробьев Л. Предисловие // Дидро Д. Монахиня. / Л. Воробьев. – М : ЭКСМО, 2006. – С. 5–18.
31. Галеева Н. Л. Перевод в культуре : уточнение статуса и понятий / Н. Л. Галеева // Критика и семиотика. – 2006. – Вып. 9. – С. 24–35.

32. Галеева Н. Л. Понимание текста оригинала как компонент деятельности переводчика художественной литературы : автореф. дис. канд. филол. наук / Н. Л. Галеева. – Ленинградский университет, 1991. – 24 с.
33. Галеева Н. Л. Основы деятельности теории перевода / Н. Л. Галеева. – Тверь : Изд-во Тверского ун-та, 1997. – 80 с.
34. Гаспаров М. Л. Брюсов и буквализм / М. Л. Гаспаров // Поэтика перевода. – М., 1988. – С. 29–62.
35. Гаспаров М. Л. О новом переводе «Ада» Данте, выполненном В. Г. Маранцманом. [Электронный ресурс] / М. Л. Гаспаров. – Режим доступа до статті : <http://nevmenandr.net/scientia/gasparov-marancman.php>.
36. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи / Г. Р. Гачечиладзе. – М. : Сов. писатель, 1972. – 262 с.
37. Головина Е. В. Деятельностный подход в лингвистике / Е. В. Головина // Современная филология : материалы междунар. заоч. конф. – Уфа : Лето, 2011. – С. 148–151.
38. Голубовська І. Передмова / І. Голубовська // Studia Linguistica. – Вип. 2. – 2009. – С. 3–8.
39. Гончар Н. Г. Асимметрия текстов в переводческом пространстве [Электронный ресурс] / Н. Г. Гончар. – Режим доступа до статті : <http://www.lib.csu.ru/vch/122/008.pdf>.
40. Гончар О. В останніх променах / О. Гончар // Про Миколу Бажана. Літературно-критичні статті, есе. – К. : Радянський письменник, 1984. – С. 37–45.
41. Григорій Кочур і український переклад: матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Київ; Ірпінь, 27–29 жовт. 2003 р. / редкол.: О. Чередниченко та ін. – К.; Ірпінь: ВТФ Перун, 2003. – 280 с.
42. Гумбольдт В. фон. О сравнительном изучении языков применительно к различным эпохам их развития / В. фон Гумбольдт // Избр. тр. по языкознанию. – М., 1984. – С. 107–323.

43. Дей О. Переслідування Івана Франка цензурою / О. Дей // К. : Жовтень, 1958. – № 5. – С. 97–100.
44. Денисова Е. В. Прецедентные фольклорные имена в английском и русском языках как проблема перевода : автореф. дис. канд. филол. наук / Е. В. Денисова. – Санкт-Петербург, 2011. – 22 с.
45. Державин В. Наші переклади з західніх класиків та потреби сучасного читача / В. Державин // Червоний шлях. – 1930. – № 10. – С. 160–168.
46. Державин В. Оноре Бальзак. Горію : [рецензія] / В. Державин // Критика. – 1928. – № 2. – С. 163.
47. Державин В. [Рецензія] / В. Державин // Червон. шлях. – 1927. – № 11. – С. 285–286. – Рец. на кн. : Кандід, або Оптимізм / Вольтер ; пер з фр. В. Підмогильного. – К. : Слово, 1927. – С. 130.
48. Державин В. [Рецензія] / В. Державин // Критика. – 1928. – № 1. – С. 196–197. – Рец. на кн. : Коломба / П. Меріме ; пер. з фр. В. Підмогильного. – К. : Книгоспілка, 1927. – С. 147.
49. Державин В. [Рецензія] / В. Державин // Критика. – 1928. – № 5. – С. 189–191. – Рец. на кн. : Твори / Г. де Мопассан. – Х. : Книгоспілка, 1928. – Т. 2 : Сильна як смерть ; На воді / пер. з фр. В. Підмогильного. – 297 с. ; Т. 3 : Любий друг / пер. з фр. В. Підмогильного. – С. 316.
50. Деркач Л. Наратологічний аналіз малої прози В. Підмогильного / Л. Деркач // Наук. вісн. Волин. держ. ун-ту ім. Лесі Українки. – 2006. – № 7. – С. 207–213.
51. Дзенс Н. И. Теория и практика перевода / Н. И. Дзенс, И. Р. Перевышина, В. А. Кошкарров. – СПб. : Антология, 2007. – 560 с.
52. Долгова Е. Г. Роль модели перевода в процессе передачи иноязычного текста / Е. Г. Долгова // Социально-гуманитарные исследования : теоретические и практические аспекты (Межвуз. сборник научных трудов). – Саранск : СВМО, 2000. – С. 187–190.
53. Дорошкевич О. Літературний рух на Україні в 1924 році / О. Дорошкевич // Життя й революція. – К., 1925. – № 1–2. – С. 71–78.

54. Досвід кохання і критика чистого розуму : Валер'ян Підмогильний : тексти на конфлікт інтерпретацій / [упоряд. О. Галета]. – К. : Факт, 2003. – 432 с.
55. Дунай П. Андрій Ніковський : долаючи межі часу / П. Дунай. – К. : Твім інтер, 2009. – 230 с.
56. Евен-Зогар І. Місце перекладної літератури в літературній полісистемі [пер. Андрій Савенець] / І. Евен-Зогар // Літературознавчі та лінгвістичні студії. [ред. Н. Лисенко, Р. Мниха]. – Дрогобич: Коло, 2004. – С. 30–38.
57. Ємельянова Н. М. Філософська рефлексія української інтелігенції (Доба «Розстріляного Відродження») / Н. М. Ємельянова // Вісник Донецького університету, Сер. Б : Гуманітарні науки. – 2008. – Вип. 1. – С. 156–163.
58. Єфремов С. Історія українського письменства / С. Єфремов. – К. : Femina, 1995. – С. 661–666 : про твори В. Підмогильного.
59. Жадан позмагався із Забужко у перекладі Ч. Мілоша [Електронний ресурс] // Уніан. – 2011. – Режим доступу до статті : <http://vsiknygy.net.ua/news/14692/>
60. Жлуктенко Ю. М. Я. Калинович / Ю. Жлуктенко. – К. : Наукова думка, 1991. – 72 с.
61. Засєкін С. В. Психолінгвістичні аспекти перекладу: [навчальний посібник] / С. В. Засєкін. – Луцьк : ВІЕМ, 2006. – 144 с.
62. Зеров М. Українське письменство / М. Зеров [упорядник д.філол.н М. Сулима]. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2003. – 1301 с.
63. Зеров М. У справі віршованого перекладу / М. Зеров // Всесвіт. – 1988. – №8 – С. 128–135.
64. З листування : [листи В. Підмогильного до І. Борщака (1930), М. Зерова (1932), К. Червінської (1935) / публ. В. Мельника] // Літ. Україна. – 31 січ 1991. – С. 6.
65. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад / Р. П. Зорівчак – Львів : Вид-во при ЛНУ, 1989. – 216 с.

66. Зорівчак Р. П. Український художній переклад як націєтворчий чинник [Електронний ресурс] / Р. П. Зорівчак // Літературна Україна. – 2005. – Режим доступу до статті : <http://odes-transl.com/index.php?page=zorivchak-r-nation>.
67. Зорівчак Р. П. Мови, культури та переклад у контексті європейського співробітництва / Р. П. Зорівчак // Збірка наукових праць. – К., 2001. – С. 129–132.
68. Зорівчак Р. П. Український художній переклад у націєтворчих вимірах // Боліти болем слова нашого... / Р. П. Зорівчак. – Л. : ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. – С. 221–250.
69. Иванова О. Ю. Герменевтический перевод как функция культурного синтеза Серебряного века, или почему И. Ф. Анненский перевел «Ночную песнь странника» Гете [Електронний ресурс] / О. Ю. Иванова. – Режим доступу до статті : <http://www.russisches-haus.de/artikelansicht.php?aid=40&lang=de>.
70. Иванцова Е. В. Проблемы формирования методологических основ лингвоперсонологии / Е. В. Иванцова // Вестник Томского гос. ун-та. Филология. – 2008. – № 3 (4). – С. 27–43.
71. Имаева Е. З. Ритм прозы как средство улучшения понимания неявно данных смыслов текста (на материале английской, русской и башкирской прозы) : автореф. дис. канд. филол. наук / Е. З. Имаева. – Московский лингвистический университет, 1993. – 22 с.
72. Іваницька М. Вплив мовної особистості перекладача на підходи до перекладу художнього твору (на матеріалі перекладів творів Ф. Кафки українською мовою) / М. Іваницька // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство) – Кіровоград, 2012. – Вип. 14 (1). – С. 120–126.
73. Іваницька М. Мовна особистість перекладача як об'єкт лінгвістичних досліджень / М. Іваницька // Українське мовознавство. КНУ ім. Тараса Шевченка. – 2011. – Вип. 41/1. – С. 97–101.
74. Іваннікова Я. Роль перекладацьких стратегій при перекладі художнього тексту // Українське мовознавство. КНУ ім. Тараса Шевченка. – 2011. – Вип. 41/1. – С. 101–103.

75. Історія української літератури ХХ ст. У двох книгах. Книга І. І половина ХХ ст. / [за ред. Дончика]. – К. : Либідь, 1998. – С. 277–284.
76. Казакова Т. А. Практические основы перевода. / Т. А. Казакова. – Санкт-Петербург : Изд-во Союз, 2001. – 273 с.
77. Каламбет Е. В. Проявления антропоцентризма в современной отечественной лексикографии : на материале лингвистических словарей : дисертация канд. филол. наук / Е. В. Каламбет. – Краснодар, 2007. – 227 с.
78. Калініченко О. В. Новели В. Підмогильного : жанрово-стильова своєрідність : автореф. дис. канд. філол. наук / О. В. Калініченко. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2001. – 17 с.
79. Калініченко О. В. В. Підмогильний в оцінці зарубіжного літературознавства / О. В. Калініченко // Вісн. ХНУ. Сер. Філологія. – 2000. – № 473. – С. 328–333.
80. Кальниченко О. Концепція історії українського перекладу П. Филиповича / О. Кальниченко // Українське мовознавство. Міжвідомчий наук. зб. – 2010. – № 40/1. – С. 330–333.
81. Кам'янець А. Інтертекстуальна іронія і переклад. / А. Кам'янець, Т. Некряч. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2010. – 176 с.
82. Карасик В. И. Языковой круг : личность, концепты, дискурс. – М. : Гнозис, 2004. – 390 с.
83. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность / Ю. Н. Караулов / [отв. ред. Д. Н. Шмелев]. – М. : Наука, 1987. – 263 с.
84. Килимник Ю. Він вирізнявся особливою твердістю світобачення. Пам'яті В. Підмогильного [Електронний ресурс] / Ю. Килимник. – Режим доступу до статті : <http://incognita.day.kiev.ua/vin-viriznyavsya-osoblivoyu-tverdistyusvitobachennya.html>
85. Кияк Т. Р. Перекладознавство (німецько-український напрям) : підручник / Т. Р. Кияк, А. М. Науменко, О. Д. Огуй. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2008. – 543 с.
86. Климентьева А. С. И. С. Тургенев – переводчик : автореф. дис. канд. филол. наук / А. С. Климентьева. – Томск : Томский гос. ун-т, 2007. – 23 с.

87. Коваль С. М. Вертикальний контекст : особливості структури та сприйняття [Електронний ресурс] / С. М. Коваль. – Режим доступу до статті : http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/gv/2007_11/2/articles/Volume%202/Suchasna%20lingvistika/23_Koval.pdf.
88. Колшанский Г. В. Коммуникативная функция и структура языка / Г. В. Колшанский. – М. : Наука, 1984. – 175 с.
89. Колодина Н. И. Художественная деталь как средство текстопостроения, вовлекающее читателя в рефлексивный акт : автореф. дис. канд. филол. наук / Н. И. Колодина. – Тверской университет, 1997. – 23 с.
90. Колодько Т. М. Мистецтво професійного перекладу / Т. М. Колодько // Мовні і концептуальні картини світу. – К. : ВПЦ Київський університет, 2009. – Вип. 26. — с. 89–93.
91. Коломієць Л. В. В. Підмогильний – перекладач А. Франса (структурно-стилістичні особливості перекладу) / Л. В. Коломієць // Теорія і практика перекладу : укр. наук. зб. – К., 1994. – Вип. 20. – С. 46–54.
92. Коломієць Л. В. Забуті перекладачі 1920–30-х років: О. Варавва, М. Іванов, І. Кулик, Л. Піонтек, Д. Лисиченко, М. Лисиченко, Є. Касяненко, Г. Касяненко, Г. Чикаленко, П. Чикаленко, В. Чередниченко / Л. Коломієць // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство) – Кіровоград, 2012. – Вип. 14 (1). – С. 48–61.
93. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. – К. : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. – 522 с.
94. Коломієць Л. В. Новий український «Гамлет» : перекладацька стратегія Ю. Андруховича [Електронний ресурс] / Л. В. Коломієць. – Режим доступу до статті : <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.64/>
95. Коломієць Л. В. Особливості поезики художньої прози Валер'яна Підмогильного : автореф. дис. канд. філол. наук / Л. В. Коломієць. – К. : КНУ ім. Т. Шевченка, 1992. – 22 с.

96. Коломієць Л. В. Прототип феномену Миколи Лукаша в українській перекладацькій культурі 1920-х – поч. 1930-х років [Електронний ресурс] / Л. В. Коломієць. – Режим доступу до статті : http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/Mikks/2010_30/13_18.pdf
97. Коломієць Л. В. Український ренесанс : у пошуках індивідуальності : [інтелектуал. проза В. Підмогильного] / Л. В. Коломієць // Слово і час. – 1992. – № 10. – С. 64–70.
98. Коломієць Л. В. Юрій Клен як розбудовник перекладацької школи неокласиків / Л. В. Коломієць // Мовні і концептуальні картини світу : Зб. наук. праць. – К. : Вид. Дім Дмитра Бураго, 2005. – Вип. 18. – Кн. 1. – С. 228–231.
99. Колп В. Мала проза Валер'яна Підмогильного (риси екзистенціалізму) / В. Колп // Слово і час. – 1999. – № 2. – С. 47–51.
100. Комиссаров В. Н. Слово о переводе / В. Н. Комиссаров. – М. : Международные отношения, 1973. – 215 с.
101. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение / В. Н. Комиссаров. – М. : ЭТС, 2002. – 421 с.
102. Комиссаров В. Н. Теория перевода (Лингвистические аспекты) / В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. – 250 с.
103. Коноваленко А. Г. Баллады Э. По в переводе В. Брюсова : автореф. дис. канд. филол. наук / А. Г. Коноваленко. – Томск : Томский гос. ун-т, 2007. – 22 с.
104. Кононенко Є. Життєві перепади тлумача Перепаді / Є. Кононенко // Україна молода. – № 204. – 3 листопада 2006.
105. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу / В. В. Коптілов. – К. : Дніпро, 1971. – 132 с.
106. Коптілов В. В. Першотвір і переклад: Роздуми і спостереження / В. В. Коптілов. – К. : Дніпро, 1972. – 216 с.
107. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу / В. В. Коптілов. – К. : Юніверс, 2003. – 280 с.
108. Конарбаева А. Т. Автор художественного текста и переводчик – проблемы взаимодействия двух творческих личностей / А. Т. Конарбаева. – [Електронний

- ресурс] – Режим доступу до статті : http://www.rusnauka.com/17_AND_2010/Philologia/69443.doc.htm.
109. Косинка Г., Підмогильний В., Осьмачка Т. [Лист до редакції] // Червоний шлях. – 1923. – № 4–5. – С. 289.
110. Костенко А. Н. Набоков-переводчик : новые подходы в теории и практике. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : [http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2006/11\(95\)2/25_Kostenko.pdf](http://visnyk.sumdu.edu.ua/arhiv/2006/11(95)2/25_Kostenko.pdf).
111. Костик Є. Діяльність кооперативно-приватних видавництв в умовах радянської цензури 1920-х років / Є. Костик // Проблеми історії України: факти, судження, пошуки. – К. : Інститут історії України НАН України, 2004. – № 11. – С. 274–292.
112. Кость І. Я. Механізми вербалізації емоційного стану людини в українському прозовому тексті / І. Я. Кость // Учен. записки Таврич. нац. ун-та ім. В. И. Вернадского. Серия «Филология. Соц. коммуникации». – 2011. – Т. 24 (63). – № 4. Ч. 2. – С. 279–284.
113. Котешов Д. С. Художественное слово: история, современность; проблемы художественного перевода / Д. С. Котешов // Личность-слово-социум, 2007 [Електронний ресурс] – Режим доступу до статті – <http://pws-conf.ru/nauchnaya/lss-2007/355-hudojestvennoe-slovo-istoriya-sovremennost-2/7900-problemy-hudojestvennogo-perevoda.html>
114. Кочур Г. Майстри перекладу / Г. Кочур // Всесвіт. – 1966. – № 4. – С. 17–24.
115. Кочур Г. Перекладацький доробок неокласиків // У кн.: Проблеми літературознавства і художнього перекладу. Львів: НТШ, 1997. – С. 196.
116. Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / [упоряд. А. Кочур, М. Кочур; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак]. – К. : Смолоскип, 2008. – Т. 1. – 621 с.
117. Кравців С. [Рецензія] / С. Кравців // Червон. шлях. – 1927. – № 7–8. – С. 372–373. – Рец. на кн.: Коломба : роман / П. Меріме ; пер. з фр. В. Підмогильного. – К. : Книгоспілка, 1927. – С. 147.

118. Крюкова Н. Ф. Метафора как средство понимания содержательности текста : автореф. дис. канд. филол. наук / Н. Ф. Крюкова. – Московский лингвистический университет, 1989. – 23 с.
119. Кудря Г. М. Художні пошуки Валер'яна Підмогильного : концепція людини, риси національної ментальності : автореф. дис. канд. філол. наук / Г. М. Кудря. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2001. – 19 с.
120. Кузнецов В. Герменевтика и гуманитарное познание / В. Кузнецов. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті : <http://elenakosilova.narod.ru/studia3/kuznetsov12.htm>
121. Куриленко І. А. Екзистенціалістська модель українського інтелектуального роману 20-х років ХХ століття : автореф. дис. канд. філол. наук / І. А. Куриленко. – Х. : ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2007. – 19 с.
122. Кушнина Л. В. Гармония в системе оценки качества устного перевода / Л. В. Кушнина, Е. В. Аликина // Вестник Тюменского государственного университета. – 2010. – № 1. – С. 141–147.
123. Кушнина Л. В. Основные принципы синергетики перевода / Л. В. Кушнина // Вестник Удмуртского ун-та. История и филология. – 2011. – Вып. 4. – С. 173–177.
124. Кушнина Л. В. Эмпатийный смысл и перевод поэтического текста / Л. В. Кушнина // III Международные Бодуэновские чтения: И. А. Бодуэн де Куртенэ и современные проблемы теоретического и прикладного языкознания: труды и материалы: в 2 т. – Казань : Изд-во Казан. ун-та, 2006. – Т. 1. – С. 91–93.
125. Кушнина Л. В. Языковая личность переводчика в свете концепции переводческого пространства / Л. В. Кушнина, М. С. Силантьева // Вестник Пермского ун-та. Российская и зарубежная филология. – 2010. – Вып. 6(12). – С. 71–75.
126. Лавріненко Ю. А. Розстріляне відродження : Антологія 1917–1933: Поезія – проза – драма – есей / Ю. А. Лавріненко. – К. : Вид. Центр Просвіта, 2001. – 794 с.

127. Лавріненко Ю. А. Валеріян Підмогильний : [нарис життя та творчості] / Ю. Лавріненко / Розстріляне відродження : антологія 1917 – 1953 / [склав Ю. Л. Лавріненко]. – Мюнхен, 1959. – С. 443–447.
128. Ласло-Куцюк М. «Місто» В. Підмогильного і французький роман ХІХ століття / М. Ласло-Куцюк // Шукання форми. – Бухарест, 1980. – С. 141–164.
129. Лебедев А. П. История запрещенных книг на Западе. Итальянское духовенство в одну из средневековых эпох: Исследования по истории Церкви Средних веков и Нового времени. / А. П. Лебедев. – СПб. : Изд-во Олега Абышко, 2005. – С. 5–43.
130. Левик В. О поэте-переводчике Сергее Васильевиче Шервинском / В. Левик – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : http://lib.ru/POEEAST/OWIDIJ/ovidii0_2.txt_with-big-pictures.html.
131. Левый И. Искусство перевода / [Пер. с чеш. и предисл. Вл. Россельса] / И. Левый – М. : Прогресс, 1974. – 398 с.
132. Леонтьева К. И. Вольность и буквализм при поэтическом переводе : дихотомия или антиномия? / К. И. Леонтьева // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота. – 2012. – № 1 (12). – С. 101–104.
134. Листи до Ілька Борщака : [квіт. – груд. 1930 р.] // [Підгот. тексту та прим. Р. Мовчан] // Всесвіт. – 1991. – № 12. – С. 178–180.
135. Литус Е. В. Эволюция идиолекта писателя : на материале ранних и поздних рассказов А. П. Чехова / Е. В. Литус : автореф. дис. канд. филол. наук / Е. В. Литус. – Славянск-на-Кубани, 2003. – 23 с.
136. Лихачев О. И. Намеренные отклонения от нормативного употребления слов и предложений как филологическая проблема : автореф. дис. канд. филол. наук / О. И. Лихачев. – Калининский университет, 1985. – 22 с.
137. Лотман Ю. М. Современность между востоком и западом / Ю. М. Лотман. – М. : Знамя, 1997. – № 9. – С. 32–37.

138. Луков В. А. Мериме: Исследование персональной модели литературного творчества / В. А. Луков [науч. монография]. – М. : Изд-во Моск. гуманит. ун-та, 2006. – 320 с.
139. Луцій С. І. Художні моделі буття в романах В. Підмогильного : автореф. дис. канд. філол. наук / С. І. Луцій ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. – К., 2000. – 19 с.
140. Мазур О. В. Дослідження творчої особистості перекладача у світлі теорії контекстів / О. В. Мазур // Теорія та практика перекладу. – 2011. – № 6 (ч. 2). – С. 65–71.
141. Максименко О. В. Семантичний контрапункт у художньому тексті та особливості його відтворення при перекладі / О. В. Максименко // Теорія і практика перекладу. – 1994. – Вип. 20. – С. 55–61.
142. Максименко Е. В. Языковые средства создания комического в современной художественной прозе : автореф. дис. канд. філол. наук / Е. В. Максименко ; КНУ ім. Т. Шевченка. – К., 1983. – 25 с.
143. Мамонтова Н. А. Вторичная языковая личность в онтогенезе : уровни лингвокультурологического описания : автореф. дис. канд. філол. наук / Н. А. Мамонтова. – М., 2010. – 23 с.
144. Марьин Д. В. Филологический метод представления перевода секвенции текстов : на материале сборника переводов рассказов В. М. Шукшина : автореф. дис. канд. філол. наук / Д. В. Марьин. – Кемерово, 2004. – 22 с.
145. Масенко Л. Т. Мова і суспільство: Постколоніал. вимір. / Л. Т. Масенко. – К. : Вид. дім КМ Академія, 2004. – 163 с.
146. Мацько Л. І. Стилїстика української мови / Л. І. Мацько, О. М. Сидоренко, О. М. Мацько. – К. : Вища школа, 2003. – 462 с.
147. Меженко Ю. [Рецензія] / Ю. Меженко // Життя й революція. – 1927. – № 9. – С. 328–329. – Рец. на кн. : Кандід, або Оптимізм / Вольтер ; пер. з фр. В. Підмогильного. – К. : Слово, 1927. – С. 130.

148. Мельник В. О. Суворий аналітик доби : Валер'ян Підмогильний в ідейно-естетичному контексті української прози першої половини ХХ ст. / В. О. Мельник ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. – К. : ВІПОЛ, 1994. – 320 с.
149. Микитка О. Б. Nation-shaping Function of Translation as Presented in the Researches by H. Kochur, R. Zorivchak, M. Strikha, O. Cherednychenko and V. Radchuk / О. В. Мукутка // Науковий вісник Волинського національного університету імені Лесі Українки. – 2010. – С. 272–276.
150. Міненко О. В. Рецепція трагедії «Макбет» у контексті естетичних поглядів та перекладацької діяльності Лесі Українки / О. В. Міненко // Вісник ЛНУ ім. Тараса Шевченка. – 2011. – № 24 (235), Ч. II. – С. 168–174.
151. Мовчан Р. Валер'ян Підмогильний – перекладач / Р. Мовчан // Всесвіт. – 1991. – № 12. – С. 178.
152. Мовчан Р. Підмогильний – перекладач : [до 100-річчя з дня народження] / Р. Мовчан // Укр. мова та л-ра. – 2001. – № 5. – С. 1–2.
153. Мовчан Р. Проза Валер'яна Підмогильного. Доля. Людина. Стиль / Р. Мовчан // Дивослово. – 2000. – № 1. – С. 52–56.
154. Мовчан Р. В. Український модернізм 1920-х : портрет в історичному інтер'єрі : Монографія. – К. : ВД «Стилос», 2008. – 544 с.
155. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу / М. Москаленко – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : http://vsesvitjournal.com/index.php?option=com_content&task=view&id=192&Itemid=41.
156. Мотузка М. Село й місто в творчості В. Підмогильного / М. Мотузка // Критика. – 1928. – № 6. – С. 34–50.
157. Музичка А. Творча метода Валеріяна Підмогильного / А. Музичка // Червон. шлях. – 1930. – № 10. – С. 107–121.
158. Мурат В. Словесное искусство и наука о языке. / В. Мурат. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://tapemark.narod.ru/les/594b.html>.

159. М'ялковська Л. М. Стилістика художньої прози Валер'яна Підмогильного : лексико-семантичні поля, тропи, стилістичний синтаксис : автореф. дис. канд. філол. наук / Л. М. М'ялковська ; Ін-т укр. мови НАНУ. – К., 2001. – 20 с.
160. Назмутдинова С. С. Гармония как переводческая категория : на материале русского, английского, французского кинодискурса : автореф. дис. канд. філол. наук / С. С. Назмутдинова. – Тюмень, 2008. – 22 с.
161. Нащадок степу. Спогади про Валер'яна Підмогильного. [упорядник М. Чабан]. – Дніпропетровськ : Січ, 2001. – 221 с.
162. Некряч Т. Є. Через терни до зірок : труднощі перекладу художніх творів / Т. Є. Некряч, Ю. П. Чала. – Вінниця : Нова книга, 2008. – 651 с.
163. Нелюбин Л. Л. Наука о переводе. / Л. Л. Нелюбин, Г. Т. Хухуни. – М. : Флинта, 2006. – 413 с.
164. Нестерова Н. М. Оригинал и перевод : проблема межтекстовых отношений / Н. М. Нестерова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://frgf.utmn.ru/mag/22/41>.
165. Нефедова Л. А. Языковая личность переводчика : [коллектив. моногр.] / отв. ред. Л. А. Нефедова. – Челябинск : Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2011. – 420 с.
166. Нечипоренко А. Тороп П. Тотальный перевод / А. Нечипоренко [рецензія]. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://philosophy.ucu.edu.ua/content.php?id=691>.
167. Никонова В. Г. «Буква» и «дух» художественного перевода / В. Г. Никонова. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : http://litera.in.ua/hudojestvennyj_perevod_article.php.
168. Ніковський А. Відгук на роман «Місто» / А. Ніковський // Життя й революція. – 1928. – № 10. – С. 181–183.
169. Новикова М. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь / М. Новикова. – К. : Радянський письменник, 1986. – 220 с.

170. Нойберт А. Прагматические аспекты перевода / А. Нойберт. // Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике : [Сборник статей : пер. с англ., нем., франц.] – М. : Междунар. отношения, 1978. – С. 185–202.
171. Павличко С. Дискурс модернізму в українській літературі. / С. Павличко. – К. : Либідь, 1999. – 447 с.
172. Павлюк А. Митці розстріляного відродження – короткий екскурс в історію питання / А. Павлюк. // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). – Кіровоград, 2012. – Вип. 14 (1). – С. 173–176.
173. Павлюк М. Майстерність перекладача / М. Павлюк. – 1955 – С. 108–115.
174. Панченко В. Честь у «подлі» часи. Максими Лесі Українки. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://tyzhden.ua/Columns/50/669>.
175. Пахсарьян Н. Т. Межсистемные жанровые связи: ассимиляция поэтики рококо в сентименталистском просветительском романе Дидро «Монахиня». – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : http://www.natapa.msk.ru/biblio/works/nonne.htm#_ednref31.
176. Перельгина Е. М. Катартическая функция текста : автореф. дис. канд. филол. наук / Е. М. Перельгина. – Тверской университет, 1998 – 24 с.
177. Петренко Д. И. Язык оригинала – язык перевода в условиях эпистемологической ситуации, идеологизации, деидеологизации общества : на материале романа Дж. Д. Сэлинджера "The Catcher in the Rye" и его переводов на русский язык : автореф. дис. канд. филол. наук / Д. И. Петренко. – Ставрополь, 2007. – 20 с.
178. Підмогильний В. П. Без стерна : [про поезію М. Рильського] / В. Підмогильний // Життя й революція. – 1927. – № 1. – С. 39–53.
179. Підмогильний В. П. Іван Левицький-Нечуй : (спроба психоаналізу творчості) / В. Підмогильний // Життя й революція. – 1927. – № 9. – С. 295–303.
180. Плехов А. Н. Психологические условия развития языковой личности преподавателя-лингвиста : автореф. дис. канд. психол. наук. – Н. Новгород, 2007. – 23 с.

181. Плющ П. П. Історія української літературної мови / П. П. Плющ. – К. : Вища школа, 1971. – 423 с.
182. Подміногін В. Дихотомія перекладацьких стратегій очуження та одомашнення в історії європейського перекладу / В. Подміногін, А. Якимчук. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : http://www.nbu.gov.ua/portal/soc_gum/Nz/89_1/statti/22.pdf.
183. Полторацький О. [Рецензія] / О. Полторацький // Комуніст. – 1927. – 25 серп. – Рец. на кн. : Кандід, або Оптимізм / Вольтер ; пер. з фр. В. Підмогильного ; вступ. ст. С. Родзевича. – К. : Слово, 1927. – С. 130.
184. Полторацький О. [Рецензія] / О. Полторацький // Червон. шлях. – 1928. – № 5–6. – С. 257–258. – Рец. на кн. : Твори / Г. де Мопассан. – Х. : Книгоспілка. – Т. 1 : Життя / пер. з фр. Б. Козловського. – 1927. – С. 256. ; Т. 2 : Сильна як смерть ; На воді / пер. з фр. В. Підмогильного. – 1928. – С. 297.
185. Полякова В. Н. Экстралингвистические и интралингвистические факторы формирования русской языковой личности : на материале произведений художественной литературы : автореф. дис. канд. филол. наук / В. Н. Полякова. – Ростов-на-Дону, 2001. – 22 с.
186. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови / О. Д. Пономарів. – К. Либідь, 1992. – 248 с.
187. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович [Пер. со словац. И.А. Бериштейн и И.С. Чернявской]. – М. : Высшая школа, 1980. – 199 с.
188. Потемкина Л. Я. История создания романа Дидро «Монахиня» / Л. Я. Потемкина. // Науч. докл. высш. шк. филол. науки. – 1959. – № 3. – С. 118–129.
189. Птицына И. Ф. К вопросу о формировании вторичной языковой личности (на материале обучения японскому языку и культуре) / И. Ф. Птицына // Научный журнал "Современные проблемы науки и образования. – 2007. – № 3. – С. 68–73.

190. Пяткова Н. С. А. А. Фет – переводчик Секста Проперция : автореф. дис. канд. філол. наук / Н. С. Пяткова ; Томський гос. ун-т. – Т., 2010. – 22 с.
191. Радчук В. Д. Функції перекладу / В. Д. Радчук // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку : [матеріали Всеукр. наук. конф.], (14–15 жовт. 2005 р.). – Л. : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – С. 123–138.
192. Радчук В. Д. Художественная адекватность перевода / В. Д. Радчук // Теорія і практика перекладу. – К. : Вища школа, 1979. – Вип. 2. – С. 89–95.
193. Разумова Н. Е. Валерий Брюсов – переводчик баллад Эдгара По / Н. Е. Разумова, А. Г. Коноваленко // Вестник Томского гос. ун-та. – 2007. – № 294. – С. 20–26.
194. Рейфман П Из истории русской, советской и постсоветской цензуры / П. Рейфман. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://lepo.it.da.ut.ee/~pavel/russk/000nach.htm>
195. Рецкер Я. И. Теория перевода и переводческая практика. / Я. И. Рецкер. – М. : Международные отношения, 1974. – 216 с.
196. Рильський М. Мистецтво перекладу. / М. Рильський. – К. : Рад. письменник, 1975. – 344 с.
197. Робинсон Д. Как стать переводчиком: введение в теорию и практику перевода / Д. Робинсон. – М. : Изд-во Кудиц-Пресс, 2007. – 304 с.
198. Родзевич С. Новини перекладної літератури : [огляд] / С. Родзевич // Життя й революція. – 1928. – № 9. – С. 170–177. – С. 173 : про переклади В. Підмогильним творів Г. де Мопасана.
199. Родзевич С. Новини перекладної західно-європейської літератури : [огляд] / С. Родзевич // Життя й революція. – 1929. – № 4. – С. 171–180. – С. 174 : про переклад В. Підмогильним роману А. Франса «Корчма королеви Педок».
200. Родзевич С. Новини західно-європейської літератури : [огляд] / С. Родзевич // Життя й революція. – 1929. – № 5. – С. 148–156. – С. 151 : про переклади В. Підмогильним творів О. Бальзака.

201. Родзевич С. [Рецензія] / С. Родзевич // Червон. шлях. – 1931. – № 6. – С. 116–118. – Рец. на кн.: Пінгвінський острів / А. Франс; пер. з фр. В. Підмогильного. – Х.; К.: Книгоспілка, 1930. – С. 295.
202. Ролина О. К. Адаптація русских культуронимов при переводе на англійський язык: автореф. дис. канд. філол. наук / О. К. Ролина. – Санкт-Петербург, 2009. – 24 с.
203. Русанівський В. М. Історія української літературної мови / В. М. Русанівський. – К.: АртЕк, 2001. – 392 с.
204. Рыльский М. Автобіографія / М. Рыльский // Воспоминания о Максиме Рыльском. – М.: Советский писатель, 1984. – С. 428–444.
205. Савченко С. [Рецензія] / С. Савченко // Життя й революція. – 1928. – № 3. – С. 193–195. – Рец. на кн.: Горію: роман / О. Бальзак [пер. з фр. В. Підмогильного]. – К.: Книгоспілка, 1927. – 238 с.
206. Саєнко С. Г. Культурно-генетична спільність реалій і кордони / С. Г. Саєнко // Іноземна філологія. – 2004. – № 37–38. – С. 98–100.
207. Саленко О. Ю. Проблемы художественного перевода поэтического произведения (на материале переводов стихотворений А.Блока в англоязычной литературе / О. Ю. Саленко. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті: <http://bibliofond.ru/view.aspx?id=124927>.
208. Сарнов Б. М. Сталин и писатели: [монографія] / Б. М. Сарнов. – М.: ЭКСМО, 2008. – Кн. 1. – 829 с.
209. Сдобников В. В. Теория перевода: [учебник для студентов лингвистических вузов и факультетов иностранных языков] / В. В. Сдобников, О. В. Петрова. – М.: АСТ: Восток-Запад; Владимир: ВКТ, 2008. – 448 с.
210. Седлорова А. І. Валер'ян Підмогильний і естетичний принцип «об'єктивного реалізму» Гі де Мопассана: перекладацький контекст / А. І. Седлорова // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць / [відп. ред. О.І. Чередниченко]. – К.: ВПЦ «Київський університет», 2011. – Вип. 37. – С. 278–283.

211. Седлєрова А. І. В. Підмогильний – перекладач повісті «Коломба» Проспера Меріме / А. І. Седлєрова // Наукові записки. *Studia in honorem*. Серія : філологічні науки (мовознавство): зб. наук. праць / [відп. ред. О. Семенюк]. – Кіровоград, 2012. – Вип. 104 (1). – С. 308–313.
212. Седлєрова А. І. Етапи еволюції перекладацького стилю В. Підмогильного / А. І. Седлєрова // Мовні і концептуальні картини світу : зб. наук. праць / [відп. ред. О.С. Снітко]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2012. – Вип. 42, ч. 2. – С. 103–110.
213. Седлєрова А. І. Листи Валер'яна Підмогильного до Ілька Борщака: перекладознавчий аспект / А. І. Седлєрова // Проблеми семантики слова, речення та тексту : зб. наук. праць / [відп. ред. Н.М. Корбозєрова]. – К. : Вид. центр КНЛУ, 2012. – Вип. 28. – С. 367–372.
214. Седлєрова А. І. Переклад філософської повісті Вольтєра «Кандід» і формування творчої позиції В. Підмогильного / А. І. Седлєрова // *Studia linguistica*: зб. наук. праць / [відп. ред. І.О. Голубовська]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2011. – Вип. 5, ч. 1. – С. 565–570.
215. Седлєрова А. І. Роман Д. Дідро «Черниця» в перекладі Валєр'яна Підмогильного / А. І. Седлєрова // Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць / [відп. ред. О.І. Черєдничєнко]. – К. : ВПЦ «Київський університет», 2010. – Вип. 31. – С. 148–153.
216. Сєліванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми / О. О. Сєліванова. – Полтава : Довкілля-К, 2008. – 711 с.
217. Сєник Л. П. Український роман 20-х років : проблема національної ідєнтичності : авторєф. дис. доктора філол. наук / Л. Т. Сєник ; Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка НАНУ. – К., 1995. – 40 с.
218. Сєребрякова С. В. Языковая личность переводчика как результат реализации лингвокогнитивного потенциала обучаемого / С. В. Сєребрякова // Вєстник Ставропольского гос. унив-та. Филологические науки. – 2008. – № 58. – С. 25–30.

219. Сиротинина О. Б. Основные критерии хорошей речи / О. Б. Сиротинина // Хорошая речь. – Саратов : Изд-во Саратов. ун-та, 2001. – С. 16–28.
220. Скуратівський В. Українська Кассандра. Яка посмертна доля Лариси Петрівни Косач / В. Скуратівський. – [Електронний ресурс] – Режим доступу до статті : <http://tyzhden.ua/Culture/17654>.
221. Соловьева И. В. Типология герменевтических ситуаций в действиях реципиента текста : автореф. дис. канд. филол. наук / И. В. Соловьева. – Тверской университет, 1999. – 23 с.
222. Сорокин Ю. Переводоведение. Статус переводчика и психогерменевтические процедуры / Ю. Сорокин. – М. : Гнозис, 2003. – 159 с.
223. Степанов Ю. С. Эмиль Бенвенист и лингвистика на пути преобразований. Вступительная статья / Ю. С. Степанов // Бенвенист Э. Общая лингвистика / [под ред. Ю. С. Степанова]. – М., 1974. – С. 5–16.
224. Стрельникова А. Б. Книга переводов как художественное целое (на материале переводов Ф. Сологуба лирики П. Верлена) / А. Б. Стрельникова // Филология. – 2010. – С. 40–44.
225. Стрельникова А. Б. Проявление творческого сознания Ф. Сологуба – переводчика на этапе чтения, помет и отбора стихотворений / А. Б. Стрельникова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2010. – № 1 (5) : в 2-х ч. Ч. II. – С. 204–208.
226. Стрельникова А. Б. Ф. Сологуб – мастер поэтических переводов из П. Верлена (на примере стихотворения «C'est l'extase langoureuse...») / А. Б. Стрельникова // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов : Грамота, 2010. – № 1 (5) : в 2-х ч. Ч. II. – С. 208–211.
227. Стрельникова А. Б. Ф. Сологуб – переводчик поэзии П. Верлена : [монография] / А. Б. Стрельникова. – Томск: Изд-во Томского политехн. ун-та, 2010. – 180 с.
228. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / М. Стріха. – К. : Факт, 2006. – 344 с.

229. Сухомлин Є. Г. Майстерність Івана Франка – критика, митця, перекладача, публіциста (інтеграційний аспект) / Є. Г. Сухомлин. – Луцьк : ПВД «Твердиня», 2011. – 296 с.
230. Сущенко Ю. Про нашого земляка / Ю. Сущенко // Енергетик (Придніпровськ). – 1967. – 8 лют.
231. Тарковский А. А. Ахматова А. Голоса поэтов: Стихи зарубежных поэтов в переводе Анны Ахматовой / А. А. Тарковский. – М. : Прогресс, 1965. – С. 5–11.
232. Тарнавський М. Між розумом та ірраціональністю : проза В. Підмогильного / М. Тарнавський ; [пер. з англ. В. Г. Триліс]. – К. : Пульсари, 2004. – 232 с.
233. Тарнавський М. Невтомний гонець в майбутнє : екзистенц. прочитання "Міста" Підмогильного / М. Тарнавський // Слово і час. – 1991. – № 5. – С. 56–63.
234. Тарнавський М. Останній твір В. Підмогильного : [про "Повість без назви"] / М. Тарнавський // Всесвіт. – 1991. – № 12. – С. 174–177.
235. Тарнаева Л. Н. Концепции языковой личности в контексте проблем переводоведения / Л. Н. Тарнаева // Вестник Ленингр. гос. ун-та им. А. С. Пушкина. – 2008. – №2 (13). – С. 55–68.
236. Тетеріна О. Переклад у концепції національної літератури Івана Франка / О. Тетеріна. – [Електронний ресурс] – Режим доступу до статті : http://www.slovoichas.in.ua/index.php?option=com_content&task=view&id=278&Itemid=34
237. Тихомирова Ю. А. Стратегии адаптации поэтического текста и феномен переводческого мифа (на материале переводов И. И. Козлова) / Ю. А. Тихомирова // Вестник ТГПУ (TSPU Bulletin). – 2012. – № 3 (118). – С. 165–170.
238. Томак М. Якою була б цивілізація, якби не Сандармох... [Електронний ресурс] // День. – 2012. – Режим доступу до газети : <http://incognita.day.kiev.ua/yakoyu-bula-b-czivilizacziya-yakbi-ne-sandarmox.html>

239. Топер П. Перевод и литература: творческая личность переводчика / П. Топер // Вопросы литературы. – 1998. – № 6. – С. 178–199.
240. Тороп П. Тотальный перевод / П. Тороп. – Тарту : Изд-во Тартуского университета, 1995. – 220 с.
241. Федоров А. В. Основы общей теории перевода. / А. В. Федоров. [4-е изд.] – М. : Высшая школа, 1983. – 303 с.
242. Федоров А. В. Очерки общей и сопоставительной стилистики / А. В. Федоров – М. : Высшая школа, 1971. – 195 с.
243. Федоров А. В. Основные итоги развития науки о переводе и два спорных вопроса / А. В. Федоров // Теория и практика перевода. – 1988. – Вып. 15. – С. 21–32.
244. Фінкель О. М. Теорія і практика перекладу / О. М. Фінкель. – Х., 1929. – 182 с.
245. Фінкель О. М. Іван Франко – перекладач Некрасова / О. М. Фінкель // Труды філологічного факультету. – Х. : Видавництво Харків. держ. унів-ту ім. О. М. Горького, 1956. – Т. 4. – С. 75–102.
246. Фоменко Е. Г. Сотворчество в создании переводческого пространства на занятиях по практике перевода / Е. Г. Фоменко. – [Электронный ресурс] – Режим доступа до статті : http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Dtr/gn/2009_1-2/files/GN_01-02_09_Fomenko_134-139.pdf.
247. Хованская З. И. Анализ литературного произведения в современной французской филологии: [Учеб. Пособие для ин-тов и фак. иностр.яз.] – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Высш. шк., 1988. – 239 с.
248. Худицький В. Сонети Шекспіра діють як ліки! Про українські переклади Великого Барда / В. Худицький // Дзеркало тижня. – 2012. – № 4 (52). – С. 13.
249. ЦДАМЛМ України / Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва. – Ф. 107. – Оп. 1. – Спр. 27. – Арк. 1–12.
250. ЦДАМЛМ України / Центральний державний архів-музей літератури і мистецтва. – Ф. 107. – Оп. 1. – Спр. 14. – Арк. 1–12.

251. ЦДАВО України / Центральний державний архів вищих органів влади. – Ф. 166. – Оп. 6. – Спр. 724. – Арк. 55.
252. Цівун Н. Лінгвостилістичні дослідження мовотворчості Максима Рильського / Н. Цівун // Актуальні проблеми слов'янської філології. – 2010. – Вип. XXIII. – ч. 2. – С. 607–615.
253. Чабан М. Валер'ян Підмогильний і Шекспір : [до 100-річчя з дня народж. В. Підмогильного] / М. Чабан // Всесвіт. – 2002. – № 1–2. – С. 187–189.
254. Череватенко Л. Убиті в урочищі Сандармох. Підмогильний – попередник Камю і Сартра / Л. Череватенко [інтерв'ю «Радіо Свобода»]. – 12 листопада 2012. – [Електронний ресурс] – Режим доступу до статті : <http://www.istpravda.com.ua/digest/2012/11/12/99104>.
255. Чередниченко О. І. Відтворення укр. власних назв фр. мовою / О. І. Чередниченко // Мовознавство. – 1993. – № 6. – С. 25–28.
256. Чередниченко О. І. Про мову і переклад / О. І. Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. – 248 с.
257. Чередниченко О. І. Український переклад: з минулого у сьогодення / О. І. Чередниченко // Мовні і концептуальні картини світу. – Вип. 15. – К. : ВПЦ Київський університет, 2004. – С. 3–9.
258. Чередниченко О. І. Функції перекладу в сучасному світі / О. І. Чередниченко // Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку : [матеріали Всеукр. наук. конф.], (14–15 жовт. 2005 р.). – Л. : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2007. – С. 4–10.
259. Чердниченко О. І. Григорій Кочур і франкомовна поезія / О. І. Чередниченко // Григорій Кочур і український переклад [матер. міжнар. науково-практ. конференції]. – Київ-Ірпінь, 2003. – К., Ірпінь : ВТФ «Перун», 2004. – С. 141–147.
260. Чуковский К. Высокое искусство / К. Чуковский. – М. : Советский писатель, 1968. – 384 с.
261. Чуковский К. Максим Рыльский / К. Чуковский // Воспоминания о Максиме Рыльском. – М. : Советский писатель, 1984. – С. 188–189.

262. Шевельов Ю. Українізація: радянська політика 1925–1932 років / Ю. Шевельов // Сучасність. – 1983. – ч. 5 (265). – С. 36–57.
263. Шевченко О. Н. Языковая личность переводчика : на материале дискурса Б. В. Заходера : автореф. дис. канд. филол. наук / О. Н. Шевченко. – Волгоград, 2005. – 22 с.
264. Шевчук В. У світі прози Валер'яна Підмогильного / В. Шевчук // Місто : роман, оповідання / В. Підмогильний. – К. : Молодь, 1989. – С. 3–13.
265. Шепель Ф. «Заплямовані» трьома буквами / Ф. Шепель. – Кіровоград, 2003. – С. 15–16.
266. Шерех Ю. Білок і його забурення : [про роман В. Підмогильного "Невеличка драма"] / Ю. Шерех // Укр. літ. газ. (Мюнхен). – 1957. – № 9.
267. Швейцер А. Д. Теория перевода / А. Д. Швейцер. – М. : Наука, 1988. – 215 с.
268. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя / Т. Шмігер. – К. : Смолоскип, 2009. – 342 с.
269. Шмігер Т. Перекладознавчий доробок Миколи Зерова / Т. Шмігер // Вісник Львів. ун-ту. Серія іноземні мови. – 2005. – Вип. 12. – С. 289–296.
270. Щерба Л.В. Преподавание иностранных языков в средней школе / Л.В. Щерба // Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974. – С. 319–338.
271. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе / Умберто Эко. [перевод с итал. А. Н. Коваля]. – СПб. : Симпозиум, 2006. – 574 с.
272. Языковая личность переводчика : коллектив. моногр. / [отв. ред. Л. А. Нефедова ; науч. ред. М. В. Загидуллина]. – Челябинск : Изд-во Челяб. гос. ун-та, 2011. – 420 с.
273. Якубський Б. [Рецензія] / Б. Якубський // Пролетар. правда. – 1927. – 11 серп. – С. 5. – Рец. на кн. : Кандід, або Оптимізм / Вольтер ; пер. с фр. В. Підмогильного ; вступ. ст. С. Родзевича. – К. : Слово, 1927. – 130 с.

274. Aksoy N. B. The relation between translation and ideology as an instrument for the establishment of a national literature / N. B. Aksoy // *Meta: Translators' Journal*. – 2010. – Vol. 55, n 3. – P. 438–455.
275. Audet L. Evaluation de la traduction littéraire : de la « sensibilité à la littérarité » à la « littérarité en traduction » / L. Audet // *TTR : traduction, terminologie, rédaction*. – 2008. – Vol. 21, n 1. – P. 127–172.
276. Autin J. Prosper Merimée, écrivain, archeologue, home politique / J. Autin. – P. : Perrin, 1983. – 350 p.
277. Bassnett S. *Translation Studies* / S. Bassnett. – London, New York : Routledge, 2002. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті: <http://faculty.ksu.edu.sa/76518/Linguistics/books/Translation%20Studies.pdf>.
278. Berman A. L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique / A. Berman. – P. : Gallimard, coll. «Les Essais», 1984. – 125 p.
279. Billaz A. Voltaire traducteur de Shakespeare et de la Bible : philosophie implicite d'une pratique traductrice / A. Billaz // *Revue d'histoire littéraire de la France*. – 1997. – №97. – P. 372–380.
280. Boyer H. L'humour comme connivence intraculturelle et comme obstacle interculturel, dans Anne-Marie, Laurian et Thomas Szende *Les mots du rire : Comment les traduire* / H. Boyer. – Berne : Peter Lang, 2001. – P. 35–44.
281. Brisset A. Le public et son traducteur : Profil idéologique de la traduction théâtrale au Québec / Annie Brisset // *TTR : traduction, terminologie, rédaction*. – 1988. – vol. 1, n. 2. – P. 11–18.
282. Cary E. *Comment faut-il traduire ?* / E. Cary. L. : Presses universitaires de Lille, 1985. – 437 p.
283. Chouillet J. Diderot, poète de l'énergie. / J. Chouillet. – Paris : Presses universitaires de France, 1984. – 303 p.
284. Clercq M. de Le problème de l'intertextualité dans la traduction littéraire : l'exemple de Beckett / M. de Clercq // *Meta : journal des traducteurs*. – 1984. – vol. 29, n 3. – P. 253–258.

285. Cronk N. Jacques le Fataliste et son Maître : un roman quichotisé / N. Cronk // Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie. – 1997. – n. 23. – P. 63–78.
286. Darcos X. Prosper Mérimée / X. Darcos. – P. : Flammarion, 1998. – 539 p.
287. Debailly P. Balzac Le Père Goriot. 10 textes expliqués / P. Debailly. – P. : Hatier, 1989. – 78 p.
288. Debailly P. Voltaire Candide. 10 textes expliqués / P. Debailly. – P. : Hatier, 1986. – 79 p.
289. Delisle J. Les traducteurs dans l'histoire. / J. Delisle, J. Woodsworth. – Ottawa : University of Ottawa Press, 1995. – 348 p.
290. Delisle J. L'analyse du discours comme méthode de traduction / J. Delisle. – Ottawa : University of Ottawa Press, 1984. – 257 p.
291. Deramaix P. Structuralisme génétique et littérature. Lucien Goldmann, critique et sociologue / P. Deramaix. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті : <http://membres.multimania.fr/patderam/gold3.htm>.
292. Didier B. «Je» et subversion du texte. Le Narrateur dans Jacques le fataliste / B. Didier // Littérature. – 1982. – n. 48. – P. 92–105.
293. Ducros L. Diderot. L'homme et l'écrivain. / L. Ducros. – Paris : Libraires-éditeurs, 1894. – 345 p.
294. Dunnett J. Foreign Literature in Fascist Italy : Circulation and Censorship / J. Dunnett // TTR : traduction, terminologie, rédaction. – 2002. – vol. 15., n. 2. – P. 97–123.
295. Dupont A. Anatole France, moraliste / A. Dupont // Revue néo-scholastique. – 1898. – N°18. – P. 200–203.
296. Edwards M. Yves Bonnefoy et les Sonnets de Shakespeare / M. Edwards // Littérature. – 2008. – № 2, n° 150. – P. 25–39.
297. Foucault M. Surveiller et punir. Naissance de la prison / M. Foucault. – P. : Gallimard, 1975. – 328 p.
298. Foucault M. Histoire de la sexualité / M. Foucault. – P. : Gallimard, 1976. – 296 p.

299. Fawcett P. Translation and Power Play / P. Fawcett // The Translator. Studies in Intercultural Communication : Mona Baker (ed.). – Vol. 1. No 2. – Manchester : St. Jerome publishing, 1995. – P. 177–192.
300. Ferrari G. Diderot, Jacques le fataliste et son maître / G. Ferrari // Les Lettres Romanes. – 1982. – N. 36 (3, 4). – P. 213–233.
301. Flotow L. von Women, Bibles, Ideologies / L. von Flotow // TTR : traduction, terminologie, rédaction. – 2000. – vol. 13, n°1. – P. 9–20.
302. Fraenkel E. La psychanalyse au service de la science de la littérature / E. Fraenkel // Cahiers de l'Association internationale des études françaises. – 1955. – Vol. 7. No 7. – P 23–49.
303. Gambier Y. Les censures dans la traduction audiovisuelle / Y. Gambier // TTR : traduction, terminologie, rédaction. – 2002. – vol.15, n°2. – P. 203–221.
304. Garrait-Bourrier A. Poe/Baudelaire : de la traduction au portrait littéraire ? / A. Garrait-Bourrier. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=5990>.
305. Gil-Bardaji A. La résolution de problèmes en traduction : quelques pistes / A. Gil-Bardaji // Meta : journal des traducteurs. – 2010. – vol. 55, n. 2. – P. 275–286.
306. Gile D. La traduction : la comprendre, l'apprendre / D. Gile. – P : Presses universitaires de France, 2005. – 278 p.
307. Guidère M. Introduction à la traductologie : penser la traduction : hier, aujourd'hui / M. Guidère. P. : Editions De Boeck, 2008. – 305 p.
308. Hennequet C. Baudelaire traducteur de Poe / C. Hennequet – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті : <http://baudelaire-traducteur-de-poe.blogspot.com>.
309. Ildiko J. Baudelaire traduit par les poètes hongrois / J. Ildiko. – P. : Presses Sorbonne Nouvelle, 2009. – 324 p.
310. Jay-Rayon L. Traduire les réseaux métaphoriques chez Nuruddin Farah / L. Jay-Rayon // Meta : journal des traducteurs. – 2007. – vol. 52, n 4. – P. 839–858.
311. Kokas L. Les longueurs de la traduction / L. Kokas // Meta : journal des traducteurs. – 1969. – vol. 14, n. 2. – P. 93–97.

312. Laurian A.-M. La compréhension de l'humour : question de langue ou question de culture, dans Anne-Marie, Laurian et Thomas Szende Les mots du rire : Comment les traduire / A.-M. Laurian. – Berne: Peter Lang, 2001. – P. 183–202.
313. Lefevere A. Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Framework. – New York: MLA, 1992. – 372 p.
314. Levy-Bloch M. La traduction chez Baudelaire : les trois imaginations du poète-traducteur – The translation by Baudelaire : the three imaginations of the poet-translator Nineteenth-century French studies / M. Levy-Bloch // Meta : journal des traducteurs. – 1992. – vol. 20, n. 3–4. – P. 361–383.
315. Lievois K. Voltaire / K. Lievois, P. Schoentjes. // Journal of translation and interpreting studies. – Antwerp: published by the Department of Translators and Interpreters of Artesis University College Antwerp, 2005. – P. 5–14.
316. Maingueneau D. Linguistique et littérature : le tournant discursif / D. Maingueneau – [Электронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://www.vox-poetica.org/t/articles/maingueneau.html>.
317. Mateo M. The Translation of irony / M. Mateo. – Meta : journal des traducteurs. – 1995. – vol. 9, n. 1. – P. 171–177.
318. Merino R. Censored Translations in Franco's Spain: The TRACE Project — Theatre and Fiction (English-Spanish) / R. Merino, R. Rabadán // TTR : traduction, terminologie, rédaction. – 2002. – vol. 15., n°2. – P. 125–152.
319. Meschonnic H. Disparition du poète-traducteur / H. Meschonnic. – [Электронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://www.magazine-litteraire.com/content/Homepage/article.html?id=13171>.
320. Meschonnic H. Pour la poétique II / H. Meschonnic. – Paris: Gallimard, 1973. – 258 p.
321. Motoc D. Traduction et création. De la re-création du texte littéraire traduit à la créativité du processus traducteur / D. Motoc. – [Электронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://www.arches.ro/revue/no04/no4art07.htm>.
322. Muntaner J. P. La traduction comme création littéraire / J. P. Muntaner // Meta : journal des traducteurs. – 1993. – Vol. 38, n. 4. – P. 637–642.

323. Nida E. *Toward a science of translating* / E. Nida. – Leiden, 1964. – 249 p.
324. Nyiro M. L. *La critique littéraire et l'évolution de la littérature* / M. L. Nyiro // *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*. – 1964. – vol. 16, n. 16. – P. 167–178.
325. O'Cuilleain C. *Not in front of the Servants. Forms of Bowdlerism and Censorship in Translation* / C. O'Cuilleain // *The Practices of Literary Translation. Constraints and Creativity* : J. Boase-Beier and M. Holman (ed.). Manchester : St. Jerome publ, 1999. – P. 71–80.
326. Pageaux D.-H. *La Littérature Générale et Comparée* / D.-H. Pageaux. – Paris : Armand Colin, 1994. – 262 p.
327. Pichois C. *Baudelaire : biographie* / C. Pichois, J. Ziegler. – P. : éditions Julliard, 1987. – 704 p.
328. Placial C. *L'obscurité sur les bords de la clarté. Sur les notes du traducteur* / C. Placial. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://languesdefeu.hypotheses.org/323>.
329. Provenzano F. *Un discours sur le champ, l'historiographie littéraire. Le problème de l'efficace des pratiques discursives* / F. Provenzano. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : <http://contextes.revues.org/99?&id=99>.
330. Rabassa G. *No hay dos copos de nieve iguales. La traducción como metáfora* / G. Rabassa // *Vasos comunicantes*. – 1994. – no. 3. – P. 34–46.
331. Riegert G. *Le Père Goriot. Analyse critique* / G. Riegert. – P. : Hatier, 1987. – 79 p.
332. Rossi R. *La traduction et la modernité littéraire* / R. Rossi. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу до статті : http://histrad.info/index.php?option=com_content&view=article&id=326:la-traduction-et-la-modernite-litteraire&catid=48:finnois&Itemid=79.
333. Rundle C. *The Censorship of Translation in Fascist Italy* / C. Rundle // *The Translator. Studies in Intercultural Communication* : M. Baker (ed.). Manchester : St. Jerome publ. – 2000. – Vol. 6, n. 1. – P. 67–86.

334. Sardin P. De la note du traducteur comme commentaire : entre texte, paratexte et prétexte / P. Sardin. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті : <http://palimpsestes.revues.org/99>.
335. Schmidt A.-M. Maupassant / A.-M. Schmidt. – P. : Ecrivains de toujours. – 191 p.
336. Simon S. Antoine Berman ou l'absolu critique / S. Simon // TTR : traduction, terminologie, rédaction. – 2001. – Vol. 14, n. 2. – P. 19–29.
337. Smouchtchynska I. Stylistique des figures : Les tropes : manuel / I. Smouchtchynska. – Kiev : « Centre d'édition et de polygraphie Université de Kiev », 2008. – 206 p.
338. Stackelberg J. Translating Comical Writing. / J. Stackelberg. – Translation Review 28. – 1988. – P. 10–14.
339. Sturge K. A Danger and a Veiled Attack. Translating into Nazi Germany / K. Sturge // The Practices of Literary Translation. Constraints and Creativity : J. Boase-Beier and M. Holman (ed.). Manchester : St. Jerome publ., 1999. P. 135–146.
340. Tadié J.-Y. La critique littéraire au XX siècle / J.-Y. Tadié. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті : <http://akilic.free.fr/concours/critique.pdf>.
341. Turner. R Translation in Translation : Ezra Pound's poetic variation on Sextus Propertius / R. Turner. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті : http://ucla.academia.edu/RachelTurner/Papers/351576/Translation_in_Transition_Ezra_Pounds_Poetic_Variation_on_Sextus_Propertius.
342. Vegliante J.-C. Traduire, une pratique-théorie / J.-C. Vegliante // Circle, Paris III. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа до статті : <http://circe.univ-paris3.fr/JCV%20traduire%20une%20pratique%20theorie.pdf>.
343. Venutti L. The translation studies reader / L. Venuti. – L.-N.-Y. : Routledge, 2000. – 524 p.
344. Weissbrod R. Translation Research in the Framework of the Tel Aviv School of Poetics and Semiotics / R. Weissbrod // Meta : journal des traducteurs / Meta : Translators' Journal. – 1998. – Vol. 43, n. 1. – P. 35–45.

345. Wolf M. *Censorship as Cultural Blockage : Banned Literature in the Late Habsburg Monarchy* / M. Wolf // *TTR : traduction, terminologie, rédaction*. – 2002. – vol. 15, n. 2. – P. 45–61.
346. Wuilmart F. Le péché de « nivellement » dans la traduction littéraire / F. Wuilmart // *Meta : journal des traducteurs*. – 2007. – vol. 52, n. 3. – P. 391–400.
347. Zietarska J. *Sztuka przekladu w pogladach literackich polskiego oswiecenia* [L'art de traduire dans les idées littéraires des Lumières polonaises]. – Wrocław, 1969. – 267 p.

Список довідкової літератури:

348. Великий тлумачний словник сучасної української мови / [Голов. ред. В.Т.Бусел]. – К.: Ірпінь: ВТФ "Перун", 2005. – 1728 с.
349. Малахов В. Современная западня философия: Словарь / В. Малахов, В. Филатов. – М., 1998.
350. Нелюбин Л. Л. Толковый переводоведческий словарь / Л. Л. Нелюбин – [3-е изд.]. – М. : «Наука», 2003. – 317 с.
351. Ожегов С. Толковый словарь русского языка / С. Ожегов, Н. Шведова. – [4-е изд., дополн]. – М. : Азбуковник, 1999. – 944 с.
352. Підмогильний В. Російсько-український фразеологічний словник / В. Підмогильний, Є. Плужник. – К. : УКСП Кобза, 1993. – 244 с.
353. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика. Термінологічна енциклопедія / О. О. Селіванова. – Полтава: «Довкілля-К», 2006. – 716 с.
354. Словарь української мови / [упорядн. : Б. Грінченко]. – К., 1907–1909. – Т. I–IV. – 2971 с.
355. Словник фразеологізмів української мови / [уклад.: В. М. Білоноженко та ін.]. – К.: Наукова думка, 2003. – 1104 с.
356. Святовець В. Ф. Словник образотворчих засобів. Тропи та стилістичні фігури. – К., 2003. – 178 с.

357. www.lexilogos.com – етимологічний, синонімічний, тлумачний словники французької мови.
358. www.bvh.univ-tours.fr – віртуальна бібліотека гуманітарної літератури.
359. Baker M. Routledge Encyclopedia of Translation Studies / M. Baker, G. Saldanha. London and New York, 2001. – 654 p.

Список джерел ілюстративного матеріалу:

360. Бальзак О. де Батько Горіо / О. де Бальзак. [пер. з фр. Є. Старинкевич]. – К. : Держлітвидав, 1939. – 232 с.
361. Бальзак О. де Бідні родичі ; Кузен Понс / О. де Бальзак. [пер. з фр. В. Підмогильного]. – Х. : ДВУ, 1929. – 304 с.
362. Бальзак О. де Бідні родичі ; Кузина Бета / О. де Бальзак. [пер. з фр. В. Підмогильного]. – Х. : ДВУ, 1929. – 472 с.
363. Бальзак О. де Горіо : роман / О. де Бальзак. [пер. з фр. В. Підмогильного ; ред. С. Родзевича]. – Х. : Книгоспілка, 1927. – 238 с.
364. Бальзак О. де Кузен Понс / О. де Бальзак. [пер. с фр. И. Татариновой]. – М. : Гослитиздат, 1959. – 311 с.
365. Бальзак О. де Кузина Бетта / О. де Бальзак. [пер. с фр. Н. Яковлевой]. – Калуга : Знамя, 1957. – 448 с.
366. Бальзак О. де Вибрані твори / О. де Бальзак. – Х. ; К. : ЛіМ, 1934. – Т. 1 : Тридцятилітня жінка / [пер. з фр.; вступ. ст. С. Родзевича]. – 462 с.
367. Бальзак О. де Отец Горио / О. де Бальзак. [пер. с франц. В. Дынник]. – Кишинев : Госиздат Молдавии, 1955. – 255 с.
368. Бальзак О. де Отец Горио / О. де Бальзак. [пер. с франц. Е. Корша]. – М. : Худож. лит., 1965. – 286 с.
369. Бальзак О. де Отец Горио / О. де Бальзак. [пер. с франц. И. Мандельштама]. – Рига : Латгосиздат, 1949. – 276 с.
370. Бальзак О. Собр. соч. в 24 т. : т. 2. Тридцатилетняя женщина / О. де Бальзак. [пер. с фр. А. Худаловой]. – М. : Правда, 1960. – С. 95–271.

371. Вольтер. Кандід, або Оптимізм / Вольтер. [пер. з фр. В. Підмогильного ; ред. М. Зеров]. – К. : Слово, 1927. – 130 с.
372. Вольтер. Повісті. Кандід. Вавілонська царівна / Вольтер. [пер. з фр. за ред. М. Терещенка]. – К. : Держлітвидав, 1955. – 168 с.
373. Вольтер. Кандид / Вольтер. [пер. с фр. Ф. Сологуба]. – М.: Гос. изд-во худ. лит-ры, 1955. – 110 с.
374. Гельвецій К. А. Про людину, її розумові здібності та її виховання / К. А. Гельвецій. [пер. з фр.; ред. і вступ. ст. В. Бона]. – Х. : Пролетар, 1932. – 391 с.
375. Гельвецій К. А. Про людину, її розумові здібності та її виховання / К. А. Гельвецій. – К. : Основи, 1994. – 416 с.
376. Дидро Д. Жак-фаталіст / Д. Дидро. [пер. с фр. Д. И. Гачева]. – Владивосток : Изд-во Дальневост. ун-та, 1985. – 238 с.
377. Дідро Д. Вибрані твори : у 2 т. / Д. Дідро. [пер. з фр. ; вступ. ст. С. Родзевича]. – Х. : Рад. л-ра, 1933. – Т. 1 : Черниця ; Небіж Рамо. – 308 с.
378. Дідро Д. Вибрані твори : у 2 т. / Д. Дідро. [пер. з фр. ; вступ. ст. С. Родзевича]. – Х. : Рад. л-ра, 1933. – Т. 2 : Жак-фаталіст і його пан. – 274 с.
379. Дідро Д. Черниця ; Небіж Рамо / Д. Дідро. [пер. з фр.]. – К. : Держ. вид-во худож. л-ри, 1963. – С. 171–244.
380. Дідро Д. Жак-фаталіст / Д. Дідро. [пер. з фр. В. Підмогильного ; передм. і приміт. Н. Є. Косенко]. – Х. : Фоліо, 2007. – 447 с.
381. Дидро Д. Монахиня / Д. Дидро. [пер. с фр. Д. Г. Лившиц, Э. Б. Шлосберг]. – М. : Моск. рабочий, 1993. – 208 с.
382. Дидро Д. Монахиня, Племянник Рамо, Жак-фаталіст и его Хозяин / Д. Дидро. [пер. с фр. Г. Ярхо]. – М. : Правда, 1984. – 544 с.
383. Дидро Д. Племянник Рамо / Д. Дидро. [пер. с фр. А. Федорова]. – М. : Гослитиздат, 1956. – 104 с.
384. Дидро Д. Монахиня. Племянник Рамо. Жак-фаталіст и его Хозяин / Д. Дидро. – М. : Правда, 1984. – 294 с.

385. Доде А. Листи з вітряка : оповідання / А. Доде. [пер. з фр.]. – Х. : Книгоспілка, 1926. – 62 с.
386. Меріме П. Коломба / П. Меріме. [пер. з фр.]. – К. : Книгоспілка, 1927. – 147 с.
387. Меріме П. Коломба / П. Меріме. – М. : Правда, 1986. – 150 с.
388. Мопассан Г. Твори : у 10 т. / Г. Мопассан. [пер. з фр.]. – Х. : Книгоспілка, 1927–1930. – Т. 2 : Сильна як смерть ; На воді / [пер. В. Підмогильного]. – 1928. – 297 с.
389. Мопассан Г. Твори : у 10 т. / Г. Мопассан. [пер. з фр.]. – Х. : Книгоспілка, 1927–1930. – Т. 3 : Любий друг / [пер. В. Підмогильного]. – 1928. – 316 с.
390. Мопассан Г. Твори : у 10 т. / Г. Мопассан. [пер. з фр.]. – Х. : Книгоспілка, 1927–1930. – Т. 10 : Монт-Оріоль / пер. В. Підмогильного ; Неділі паризького буржуа / [пер. В. Підмогильного і М. Антоновича]. – 1930. – 294 с.
391. Мопассан Г. Любий друг / Г. Мопассан. [пер. з фр.]. – Х. : Книгоспілка, 1928. – 314 с.
392. Мопассан Г. Сильна як смерть / Г. Мопассан. [пер. з фр. В. Підмогильного]. – Х. : Книгоспілка, 1928. – 208 с.
393. Мопассан Г. Сильна як смерть / Г. Мопассан. [пер. з фр. В. Підмогильного]. – К. : Держлітвидав УРСР, 1957. – 194 с.
394. Мопассан Г. Монт-Оріоль / Г. Мопассан. [пер. з фр. В. Підмогильного]. – Х. : Книгоспілка, 1930. – 232 с.
395. Мопассан Г. Монт-Оріоль / Г. Мопассан. [пер. з фр. В. Підмогильного]. – К. : Держлітвидав УРСР, 1957. – 220 с.
396. Мопассан Г. Монт-Оріоль / Г. Мопассан. [пер. з фр. Н. Немчиновой]. – М. : Азбука, 2011. – 320 с.
397. Мопассан Г. Монт-Оріоль / Г. Мопассан. [пер. з фр. В. Підмогильного]. – Л. : Каменяр, 1993. – 191 с.
398. Мопассан Г. Твори : у 8 т. / Г. Мопассан. [пер. з фр.]. – К. : Дніпро, 1969–1972. – Т. 1. Пампушка ; Неділі паризького буржуа / [пер. В. Підмогильного та М. Антоновича]. – 1969. – С. 43–136.

399. Мопассан Г. Твори : у 8 т. / Г. Мопассан. [пер. з фр.]. – К. : Дніпро, 1969–1972. – Т. 4. Любий друг / [пер. В. Підмогильного]. – 1970. – С. 133–409.
400. Мопассан Г. Твори : у 8 т. / Г. Мопассан. [пер. з фр.]. – К. : Дніпро, 1969–1972. – Т. 6. Монт-Оріоль ; На воді / [пер. В. Підмогильного]. – 1971. – С. 5–288.
401. Мопассан Г. Твори : у 8 т. / Г. Мопассан. [пер. з фр.]. – К. : Дніпро, 1969–1972. – Т. 7. Сильна як смерть / [пер. В. Підмогильного]. – 1971. – С. 5–182.
402. Мопассан Г. Любий друг ; Новели / Г. Мопассан. [пер. з фр. ; передм. й приміт. К. О. Шахової]. – Х. : Фоліо, 2004. – С. 25–274.
403. Мопассан Г. Твори в двох томах / Г. Мопассан. – К. : Дніпро, 1990. – Т. 1 : Життя ; Любий друг ; Монт-Оріоль. [пер. з фр.]. – 699 с.
404. Мопассан Г. Сильна как смерть / Г. Мопассан. [пер. с. фр. Ф. Сологуба]. – М. : ОЛМА-Медиа Групп, 2010. – 384 с.
405. Підмогильний В. Місто / В. Підмогильний / [передм. Г. М. Кудрі]. – Х. : Ранок, 2009. – 253 с.
406. Підмогильний В. Твори / В. Підмогильний. – Катеринослав : Укр. вид-во, 1920. – Т. 1. – 168 с.
407. Франко І. Прозові переклади 1877–1913 / І. Франко // Зібрання творів у 50-и томах. – К. : Наукова думка, 1980. – С. 388–411.
408. Франс А. Бувальщина місяця флореаля року II / А. Франс. [пер. з фр.]. // Укр. мова та л-ра. – 2001. – № 5. – С. 2–3.
409. Франс А. Оповідання / А. Франс. [пер з фр.]. – Х. : ДВУ, 1925. – 238 с.
410. Франс А. Таїс / А. Франс. [пер. з фр. та приміт. В. Підмогильного]. – К. : Час, 1927. – 192 с.
411. Франс А. Корчма королеви Педок / А. Франс. [пер. з фр. ; ред. А. Ніковського]. – К. : Книгоспілка, 1929. – 133 с.
412. Франс А. Пінгвинський острів / А. Франс. [пер. з фр.]. – Х. ; К. : Книгоспілка, 1930. – 295 с.
413. Франс А. Три оповідання / А. Франс. [пер. з фр.]. – Х. : ДВУ, 1930. – 64 с.

414. Франс А. Твори : у 8 т. / А. Франс. [ред. і прим. В. Підмогильного]. – Т. 2 : Пінгвінський острів / [пер. з фр.]. – Книгоспілка, 1930. – 290 с.
415. Франс А. Твори : у 8 т. / А. Франс. [ред. і прим. В. Підмогильного]. – Т. 3 : На білому камені / [пер. з фр.]. – Книгоспілка, 1930. – 226 с.
416. Франс А. Твори : у 8 т. / А. Франс. [ред. і прим. В. Підмогильного]. – Т. 4 : Вербовий манекен / [пер. з фр.]. – ЛіМ, 1932. – 198 с.
417. Франс А. Твори : у 8 т. / А. Франс. [ред. і приміт. В. Підмогильного]. – Т. 8 : Сучасна історія ; Тінявий берест / [пер. з фр.]. – ЛіМ, 1931. – 204 с.
418. Франс А. Твори у 5 т. / А. Франс. – Т. 1 / Таис – [пер. з фр. Шовкун В. та М. Гайдай] ; Харчівня королеви Гусячі Лапки – [пер. з фр. Ю. Лісняк]. – К. : Дніпро, 1976. – 537 с.
421. Франс А. На белом камне / А. Франс. [пер с фр. И. А. Аксенова]. – М. : Гослитиздат, 1935. – 190 с.
423. Франс А. Таис / А. Франс. [пер. с фр. Е. А. Гунста]. – Петрозаводск : Госиздат Карел. АССР, 1958. – 200 с.
424. Франс А. Таис / А. Франс. [пер. с фр. под ред. Е. Ф. Корша]. – Поли. собр. соч., т. V. – М. –Л : «Земля и фабрика», 1928.
425. Balzac O. de La femme de trente ans / O. de Balzac. – P. : Livre de Poche, 1991. – 322 p.
426. Balzac O. de Le père Goriot / O. de Balzac. – P. : Flammarion, 1999. – 374 p.
427. Balzac O. de Les parents pauvres : Le cousin Pons, La cousine Bette / O. de Balzac. – P. : Société d'édition d'enseignement superieur, 1981. – 225 p.
428. Daudet A. Lettres de mon Moulin / A. Daudet. – P. : Classiques petits prix, 2005. – 222 p.
429. Diderot D. Jaques le Fataliste et son maître / D. Diderot. – P. : Larousse Editions, 2006. – 332 p.
430. Diderot D. Le neveu de Rameau / D. Diderot. – P : Hachette, 1976. – 159 p.
431. Diderot D. La Religieuse / D. Diderot. – P. : Flammarion, 2005. – 246 p.
432. France A. Crainquebille / A. France. – P. : Flammarion, 1993. – 125 p.

433. France A. *Histoire contemporaine* / A. France. – P. : Calmann-Lévy, 1994. – 792 p.
434. France A. *Ile des Pingouins* / A. France. – L. : Presses-Pocket, 1987. – 348 p.
435. France A. *La Rôtisserie de la reine Pédauque* / A. France. – P. : Gallimard Education, 1989. – 294 p.
436. France A. *Penguin Island* / A. France. – L. : Forgotten Books, 2012. – 236 p.
437. France A. *Sur la pierre blanche* / A. France. – P. : Calmann-Levy, 1905. – 186 p.
438. France A. *Thais* / A. France. – B. : Wildside Press, 2005. – 142 p.
439. Helvétius C.-A. *De l’homme* / C.-A. Helvétius. – P. : Fayard, 1989. – 390 p.
440. Maupassant G. de *Bel-Ami* / G. de Maupassant. – P. : Adamant Media Corporation, 2001. – 315 p.
441. Maupassant G. de *Mont-Oriol* / G. de Maupassant. – P. : Adamant Media Corporation, 2003. – 235 p.
442. Maupassant G. de *Fort comme la mort* / G. de Maupassant. – P. : Gallimard Education, 1983. – 290 p.
443. Merimée P. *Colomba* / P. Merimée. – P. : Librio, 2009. – 145 p.
444. Voltaire *Romans et contes* / Voltaire. – P. : Gallimard, 1979. – 1316 p.
445. Voltaire *Candide and other romances* / Voltaire. [translated by R. Aldington]. – London: Murrays Book Sales, 1993. – 543 p.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Хронологічна таблиця співвідношення оригінальної та перекладацької творчості В. Підмогильного періоду 20-х років ХХ ст.

(уклала А. Седлерова, 2012 р.)

Місяць, рік видання	Власні твори	Переклади
березень 1917	Оповідання «Важке питання»	
1918	Три оповідання «Добрий Бог», «Гайдамака», «Пророк»	
1919	Оповідання «Ваня»	
Осінь 1919	Оповідання «Старець»	
Вересень 1919	Оповідання «На селі»	
Початок 1920	Збірка оповідань «Твори. Том I»	
Літо 1921	Збірка «Вир революції», оповідання «В епідемічному бараці», написано у 1920 році, етюд «Смерть»	
1921	Повість «Остан Шантала», цикл оповідань «Повстанці», оповідання «Комуніст», «За день»	Переклад роману А. Франса «Таїс», надруковано у 1927 році
1920	Оповідання «Собака»	
1922	Оповідання «Проблема хліба», оповідання «Іван Босий» (опубліковано у 1923 році)	
1923	Оповідання «Син»	
1924	Цикл оповідань «Військовий літун» («Історія пані Івги», «Сонце сходить»)	
1924	Неопублікована автобіографія	
1925	Повість «Третя революція»	Том оповідань А. Франса;

		переклад «Фердінанд Ласаль» І. Майського ; переклад оповідань П. Ампя «В'язниця», «Пригода», «Що сталося?»
1926, 1927	З Є. Плужником підготували словник «Фразеологія ділової мови»	Переклад оповідань А. Додє «Листи з вітряка»; Ж. Ромена «Атака автобусів»; З. Моріца «Сім копійок»
1927	Вийшла збірка оповідань «Проблема хліба» (зібране все краще за майже 10 років творчості)	Переклад «Коломба» П. Меріме ; переклад «Кандіда» Вольтера ; переклад роману «Горіо» О. де Бальзака ; переклад твору «Життя А-Кі» китайського письменника Лу-Сюна з французького підрядника; Ж. Дюамеля «Лист про вчених» та «Лист про аматорів»;
1928	Роман «Місто»	Переклад романів «Любий друг», «Сильна як смерть», «На воді» Гі де Мопассана
1929		Переклад роману «Корчма королеви Педок» А. Франса ; переклади романів «Бідні родичі. Кузен Понс» та «Бідні родичі. Кузина Бета» О. де Бальзака

ДОДАТОК Б

**Хронологічна таблиця співвідношення оригінальної та
перекладацької творчості В. Підмогильного періоду 30-х років ХХ ст.**

(уклала А. Седлерова, 2012 р.)

Рік видання	Власні твори	Переклади
1930	Роман «Невеличка драма»	Переклад роману «Монт-Оріоль» Гі де Мопассана ; переклад романів «На білому камені», «Пінгвінський острів» А. Франса ; переклад оповідань А. Чехова
1931		Переклад роману «Тінявий берест» А. Франса
1932		Переклад роману «Вербовий манекен» А. Франса ; переклад філософського трактату «Про людину, її розумові здібності та її виховання» К. Гельвеція
1933	Новела «З життя будинку»	Переклади творів Дені Дідро у двох томах «Черниця», «Небіж Рамо», «Жак-фаталіст і його пан»
1934	«Повість без назви»	Переклад О. де Бальзака «Тридцятилітня жінка», «Подвійна родина», «Покинута», «Оноріна», «Крамниця «Пустуна-кота»»; переклад П. Фора «Повітряна війна завтрашнього дня»; перед арештом працював над перекладом роману А. Мальро «Людське становище», опубліковано уривок цього роману «Повстанню потрібна зброя»
1935		Вийшли друком переклад роману П. Павленка «Барикади»; переклад «Муму» І. Тургенєва ; вийшла повість А. Франса «Сорочка»
На засланні 1936–1937	Роман «Миша и Наташа» «Осень 1929 года»	«Портрет Доріана Грея» О. Уайльда трагедія Шекспіра «Генріх VI»