

Богдан Лепкий

## ДО ПИТАННЯ ПРО ПЕРЕКЛАДИ ЛІРИЧНИХ ПОЕЗІЙ\*

Питання про переклади, це одно з найтяжших і по нині-день не вирішених питань у літературознавстві. І не нове воно. Досить пригадати переклади «Святого Письма» на різні мови, а «Псалтирі» з окрема. Скільки поетів не перекладало й не перекладав ще й тепер псалмів Давида! А Гомерові поеми, а Шекспірові драми, а Гетого «Фавст»? Культурні народи мають по кілька, а то й по кільканих перекладів отсих архитворів і все ще являються нові. Мало що не кожде літературне покоління підходить до них з найновішими здобутками слова і вірша, щоб добитися того, до чого їх попередники не добились. Значиться, чують, що треба ще більше наблизитися до оригіналу, щоб дати переклад не тільки вірний, але й гарний.

Це стремління особливо помітне в народів, які щоби живіше розвивають свою літературну мову, хоч і народи, у яких вона вже вироблена, також не кидають тієї праці, бо разом із тим, як змінюються напрямки в письменстві, змінюється також розуміння доброго перекладу.

Росиян нині не вдоволяють переклади Кострова, як Поп не вдоволяє Англичан, а ми також не читаємо радо «Іліяди», переложеної силабічним віршом, ані «Слова о полку Ігоревім» коломийковим, хоч Максимович переклав «Слово» гладко, легко й вірно, наскільки можна балакати про вірність з огляду на так звані «темні місця» у тім найціннішій пам'ятнику нашої старої літератури.

---

\* Публікацію підготував Віктор Мартинюк.

Куліш, безперечно мистець українського слова, але хто нині скаже, що його переклади Шекспірових драм мистецькі, хто з насолодою читатиме його «Позичену Кобзу?»

Чому ж це так?

Годі в короткій статті відповісти основно на це питання. Висловлю тільки декілька гадок, які насувалися мені не раз, коли я перекладав «Слово о полку Ігоревім» на мову польську, а поезії Конопніцкої і Тетмаєра на українську.

Якщо не легка річ дати добрий переклад повісти, або новелі якогось визначного письменника, що має свій власний стиль і свою пильому ритміку, то переклади архитворів поезії, а лірики з окрема, це справжня «прикра конечність».

К о н е ч н і с т ь, бо годі знати всі мови, а в кожній написано чимало гарного й цінного, а п р и к р а, бо архитвору властиво перекласти годі.<sup>1</sup> Це таке важке завдання, як приміром переробити ноктурн Шопена з фортепяну на скрипку. Перерібка може вийти гарна і вдатна, але не буде це той самий ноктурн, що його написав Шопен для фортепяна, лиш перерібка.

Ріжні інструменти, це наче ріжні мови, тільки що між мовами ще більші ріжниці, як між інструментами, бо ті самі звуки в ріжних мовах ріжно звучать<sup>2</sup> і мають свій окремиий характер, а до того мова так глибоко входить у суть твору, що відділити її від нього й заступити, чи там виручити другою, незвичайно важко. Мова це не лиш середник до висловлення мистецького задуму поета, але й чинник співтворчий, від першого завязку твору аж до його остаточного оформлення. Тому то й змінити мову якоїсь поезії, значить змінити її характер, а часто-густо і її зміст.

Не фабулу, кажу, а з м і с т, бо в ліриці фабули іноді й нема<sup>3</sup>, а є тільки настрої, ледви помітні порухи душі, її інтимні переживання,

<sup>1</sup> Теоретически защитить возможность стихотворного перевода нельзя... Всякая попытка стихотворного перевода есть попытка совершить чудо, или къ тому приблизиться. В. Ходасевич. «Мѣдный всадникъ» у Поляковъ «Возрождение», Paris, 1932, Nr. 2473.

<sup>2</sup> Вкажу тільки на ріжниці між українським «р» а французьким.

<sup>3</sup> Казати в школі переповідати, чи там «подавати зміст» ліричного вірша, це часто-густо значить жадати чогось неможливого. Такого завдання може й сам автор вірша не мігби якслід виконати.

які так важко вивісти словами.

Мистецький вірш може вийти в перекладі гарно, вірно, навіть блискучо, а всеж таки буде він що найбільше анальогічний, а не адекватний.

Оригіналу ніколи не виручить.

Навіть т. з. конґеніяльний переклад ні, бо тоді зустрінуться дві сильні індивідуальності, автор і перекладач, а годі жадати, щоб останній всеціло зрікся свого власного «я» у користь першого.

Щоб перекласти архитвір треба не будь якого поета-перекладача<sup>4</sup>, а такий все таки оставить сліди своєї сильної індивідуальності.

Ось декілька зразків:

Гете:

Ueber allen Gipfeln  
Ist Ruh,  
I allen Wipfeln  
Spürest du  
Kaum einen Hauch.  
Die Vöglein schweigen im Walde.  
Warte nur, balde  
Ruhest du auch.

Gethes Werke herausgegeben von H. Kurz. I. Baud. S. 95).

Лермонтов:

Горныя вершины  
Спятъ во тьмѣ ночной,  
Тихія долины  
Полны свѣжой мглой.

Не пылить дорога,  
Не дрожатъ листы...  
Подожди немного  
Отдохнешь и ты.

(Сочиненія М. Ю. Лермонтова. Изданіе Ф. Павленкова,  
С. Пет. 1891. ст. 274).

Лермонтов залишив тільки провідну думку оригіналу, а в формі лиш те саме число стрічок (8). Розговірний характер метрики

<sup>4</sup> Щоб не поет міг гарно перекладати мистецькі поезії – цей увяйти собі годі.

змінив на співний, пропустив ліс і пташків, а впровадив долини, вкриті свіжою імлою і дорогою, не вкриту пилюгою, себто перетворив краєвид на bliżший собі і дав вірш, прегарний, але більше свій, ніж Гетого. У Лермонтовім є якась співна легкість, а нема тієї глибини, яку в Гетого передають навіть рими. (Ruh – du, Hauch – auch). Або возьмім Міцкевичеву баладу *Czaty* у перекладі Пушкіна.

Z ogrodowej altany wojewoda zdyszany  
Bieży w zamek z wściekłością i trwogą,  
Odchyliwszy zasłony, spojrzął w łóżce swej żony,  
Pojrzał, zadrżał: nie znalazł nikogo.

У Пушкіна:

Поздно ночью изъ похода  
Воротился воевода.  
Онъ слугамъ велить молчать;  
Въ спальню кинулся къ постелѣ:  
Дернулъ пологъ...  
Въ самомъ дѣлѣ  
Никого: пуста кровать.

Хоч переклад Пушкіна вважається зразковим, то всеж таки бачимо, що йому дуже далеко до оригіналу. Навіть зміст переіначений. У Міцкевича нема згадки про похід, ані про слуг, там воевода з альтани, в якій мабуть запримітив якусь пару на любій розмові, біжить прямо в спальню своєї жінки і – не знаходить її в постелі. В чотирох стрічках поданий завязок цілої драми. Пушкін розтягає ті чотири стрічки на шість, змінює ритм і рими (4 мужеські, 2 жіночі, у Міцкевича лиш жіночі) і замість драми дає оповідання. Ще гірше вийшов кінець.

У Міцкевича:

«Wyżej... w prawo... pomału... czekaj mego wystrzału,  
Pierwej musi w łeb dostać pan młody...»  
Kosak odwiódł, wycelił, nie czekając wystrzelił,  
I ugodził w sam łeb – wojewody.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> Pisma poetyczne Adama Mickiewicza. Ballady i romanse. I t. d. Wydawnictwo Macierzy Polskiej. We Lwowie 1908, str. 74–6.

У Пушкіна:

Выстрѣлъ во саду раздался,  
Хлопецъ пана не дождался;  
Воевода закричалъ,  
Воевода пошатнулся...  
Хлопецъ, видно, промахнулся:  
Пряно въ лобъ ему попалъ.<sup>6</sup>

У Міцкевича акція розвивається скоро, коротко, логічно, у Пушкіна замість акції – оповідання, з темпом повільнішим і з динамікою слова куди слабшою. Про зміну ритму була вище мова, а що до римів, то вони і тут, як бачимо, не витримують порівняння з римами оригіналу. (Ані одного т. з. багатого, самі вербальні, 4 жіночі, 2 мужеські). У Міцкевича стрічки перша і третя, мають рими внутрішні (pomału – wystrzału, wycelił – wystrzelił), у Пушкіна самі кінцеві. Крім того кінцевий ефект оригіналу (otee непередбачене «I ugodził w sam łeb wojewody»), в Пушкіновій перерібці заступлений поясненням і то, хто зна, чи влучним. Міцкевич не каже нам, чи Наум нарочно, чи нехотячи застрілив воеводу, а не його жінку, а Пушкін пояснює, що: «хлопецъ, видно, промахнулся». Таким чином він не тільки понівечив форму «Чатів», але й їхній зміст попереіначував довільно. Тому то його переклад може подобатися тільки такому читачеві, що не знає оригіналу.

А тепер придивімся ще Кулішевому перекладови баяди Гетого *Erkönig*.

У Гетого:<sup>7</sup>

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?  
Es ißt der Vater mit seinem Kind.  
Er hat den Knaben wohl in dem Arm,  
Er faßt ihn sicher, er hält ihn warm.  
Mein Sohn, was birgst du so bang dein Gesicht? –  
Siehst, Vater, du den Erkönig nicht?  
Den Erlenkönig mit Krön und Schweif? –  
Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif. –

<sup>6</sup> «Сочинения А. С. Пушкина.» Издано под редакцией П. В. Смирновского, Москва 1899, стр. 287–8.

<sup>7</sup> Goethes Werke. Herausgegeben von Heinrich Kurz. Leipzig und Wien, zweiter Band. s. 188.

В перекладі Куліша:<sup>8</sup>

Хто їде під вітер нічною добою?  
 Синка на сіделці везе під полою,  
 Коня острогами раз-по-раз торкає  
 Дитину до себе в тепло пригортає.

– «Вільшаний цар, тагу! хиба не вбачаєш?  
 В короні вітластїй, кудлатий, патлатий,  
 Сягає рукою, мов хоче піймати».

В першу чергу бачимо в перекладі зміну образів.

Куліш впроваджує «сіделце» й «остроги», яких у Гетовій баладі нема. Він робить вільшаного царя кудлатим і патлатим а на голову його вкладає «вітласту» корону. За те пропускає слова батька («Mein Sohn, es ist ein Nebelstreif»), незвичайно важні, бо в цілій баладі йде діяльог між батьком і сином. (Син стрівожений привидами, а батько його заспокоює). Ще більше змінена форма. Метрика друга, мужеські рими оригіналу заступлені жіночими і то вербальними (торкає, пригортає,<sup>9</sup> ховаєш – вбачаєш), або одноманітніми (добою – полою). У двох строфах є тільки оден вдатний (богатий) рим, а саме: «патлатий – піймати». Інструментація й мельодика вірша також цілком иньша. Гете так чергує слабї й сильні склади і так розкладає вокалі й консонанти, що викликає вражіння їзди, та передає трівожні питання сина й заспокоюючі відповіді батька. Досить приглянутися до першої стрічки першої строфи, щоб побачити велитенську різницю між оригіналом і перекладом.

Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?  
 Хто їде під вітер нічною добою?

В оригіналі лиш одно слово «reitet» двоскладове, иньші односкладові, маємо тут три «р» і чотири «т», 5 разів слова зустрічаються шелестами з собою, а тільки раз одно слово кінчиться звуком, а друге починається шелестом (so spät), і раз, одно кінчиться шелестом, а друге починається звуком (Nacht und).

<sup>8</sup> «Позичена Кобза.» Куліш О. Панько. В. Женеві, 1897, стр. 48. «Чого се ти, синку, очиді ховаєш?».

<sup>9</sup> Лишаю ортографію Кулішеву.

А зате в перекладі тільки два слова односкладові («хто» і «під»), два двоскладові («їде», «вітер») і два аж трискладові «ночною», «добою»). Ці останні дають ще й зовсім зайвий внутрішній рим. У висліді музика в перекладі зівсім друга, без тієї високої вартости, яку вона має в оригіналі

Третя строфа вражає нас нині немилу ще й такими формами, як «хлоню» (хлопчику) і «з номною» (зі мною) а також невірним переданнем тексту: Лука, замість Strand і «Парчею матуся мене зодягає», замість «Meine Muther hat manch gülden Gewand».

Ось це переклади перворядних поетів-перекладачів, а щож казати про інші?

Розгляньмо це питання bliще.

Щоб перекласти якийсь цінний ліричний вірш, треба в першу чергу зрозуміти його, себто перейти весь творчий процес, який переходив автор при писанню, аж до того моменту, коли перед ним явилася ідея твору, його перша візія, бо не що друге, а якраз вона і є його справжнім змістом. Треба не тільки вдуматися, але і вчутися, вжитися в твір. (Тому то й кажуть, що слід читати не лиш стрічки, але й між стрічками).<sup>10</sup>

Що лиш тоді можна перейти до формальної аналізи, щоб пізнати всі ті засоби й способи, яких ужив автор, втілюючи свою візію творчу, реалізуючи свій артистичний задум. Тут важні не тільки лексика і складня, фігури і тропи, стрічки і строфи, ритми й рими, але також усі музичні цінности слова.

Вправді Потєбня каже, що поетична мова, це мова образами, алежбо від романтиків до символістів включно, вірш промовляв до нас також, а може в першу чергу, як музика, – в ліричних поезіях Лермонтова і Словацкого рівно, як у Гайного і в Верлена. («De la musique avant toute chose» – сказав Поль Верлен у своїм поетичнім маніфесті).

<sup>10</sup> Такої праці вимагає лірика не лиш від перекладача, але й від читачів, а тою тільки ріжницею, що, коли читач не зрозуміє якогось вірша, то це його втрата, а як перекладач зле зрозуміє і переложить погано, то пошкодить авторови і загалови. Автора обезціниги, а загал у блуд впровадить.

Чуковскій каже: «Тусклый и бездарный перевод талантливого, яркого творения есть тяжелая вина перед автором, неискупаемый грех перед культурой» (Всемирная литература. «Принципы художественного перевода». Петербург 1919).

Заслухувалися ми й захоплювали красою звуків, аж, пірвані енергією ритмів плили по філях слів.<sup>11</sup>

Вірш співав, а поет був справжнім співцем, як колись, у давних часах. Тому то в перекладах лірики з доби романтичної і символічної, слід ставитися особливо уважно до їх музичних цінностей, бо всякі промахи в тім напрямі і всякі недобачення та недотягнення обнижують стійність перекладу<sup>12</sup>.

Значиться аналіза музичних цінностей ліричного вірша це, по зрозумінню його змісту, друге, і не менше важне завдання перекладача. Йому слід проаналізувати метрику (чергування слабих і сильних складів), слід відчутти інструментацію (розподіл вокалів і консонантів), а також прислухатися до мельодики мови (до підвисшування й понизування голосу, себто до інтервалів словних).<sup>1</sup>

Возьмім Шевченкове «Минають дні, минають ночі, минає літо, шелестить пожовкле листя».

Невжеж можна гарно перекласти цю думку, передаючи тільки її гадки, а не звертаючи уваги на її музичну композицію? Гадаю, що ні. У наведених вище словах маємо чотири звукові групи, відділені протинками від себе. (Минають дні, || минають ночі, || минає літо, || шелестить пожовкле листя). Три початкові наступають по собі, як три удари филь, оден від другого сильнійший. В кожній групі звук «і» підчеркнений, як удар філі об беріг, або весла об філю, (дні, ночі, літо). Але в кожній приходить звук «а», що надає тій філі ваги. (Минають, минають, минає). З консонантів пять разів виступає «н», три рази «м», два рази змягчене «т» і по разу «д», «ль» та «ч».

---

<sup>11</sup> Новатори, поборюючи архаїстів (в Росії акмеїсти, футуристи різних напрямків і т. д.), в першу чергу нищили музикальність вірша, хотіли, щоби він не співав, а балакав. (Вірш розговірний). В розгоні за тією, буцім то новостю, посувалися так далеко, що, як Німець каже, з купілею виливали й дитину, себто з музикою виганяли й поезію, а тоді, як ось Семенко, казали, що поезії загалом не треба. Алежбо справжні поети, як приміром Анна Ахматова, вмiли спинятися на тій шляхотній лінії, на якій нове подає старому дружню руку. Їх вірш набирав розмовності, але не переставав бути музикальним. А в тім т. з. «розмовність» це не є якась новість». Знайдемо її і в поезіях Гетого і в Пушкіна й Міцкевича, а іноді і в Шевченка та в других давніших поетів.

<sup>12</sup> Жирмунській: «Вопросы теории литературы». Ленинград, 1928, стр. 41. Księga pamiątkowa.



Всі ті звуки незвичайно згармонізовані з собою і зтоновані, викликають вражіння якогось нематеріального руху, буцім час летить у невідоме.

На слові «літо» кінчиться третя група звуків, довша зупинка, і починається четверта: «шелестить пожовкле листя». Три слова – три наголоси, ані одного «і», ні «а», консонанти, крім «т», так само інші, ніж у тамтих групах і так підібрані, що наче чується шелест пожовклого листя. У тамтих групах голос степенувався, у цій він злегка опадає, щоб підготувити другу частину речення: «гаснуть очі, заснули думи, серце спить». Тут маємо вже вокалі: а, о, е, и, у, і, та консонанти: г, с, н, т, ч, з, л, д, м, р, ц, п, себто велике багатство звукове, яким поет передає не легкий до передачі процес психічний. Кінцеве «спить» замикає його різко й рішучо. Три «у» в трьох словах по собі, викликають вражіння чогось глибокого й глухого. «І все заснуло, і не знаю, чи я живу, чи доживаю, чи так по світі волочусь, бо вже не плачу й не сміюсь».

У тих словах вражає нас напереміну наголошуване «у» і «а» (заснуло, знаю, живу, доживаю, волочусь, плачу, сміюсь) так, що між ними є тільки одно наголошене «і» світі). Таким чином звукові групи, відділені від себе протинками, набирають якоїсь окремої драматичної експресії, звучать, як оперове *parlando*, а кінцеве «...юсь» вражає незвичайно. На тім підкладі розвивається дальший драматичний монолог, закінчений словами: «коли доброї жаль, Боже, то дай злої, злої!»<sup>13</sup>

А тепер уявім собі, що хтось хоче перекласти «Минають дні» на чужу мову. Завдання не легке, Не гадаю, щоби переклад вдався без знання Шевченкового життєпису, а особливо періоду між роком 1847 і 1855, бо думка «Минають дні» є одним із артистичних висловів переживань нашого поета на заслання. Іманентно годі

<sup>13</sup> На тім вриваю аналізу. Гадаю, що й того досить, щоб вказати на велике значіння музичних первенів у ліриці в загалі, а в Шевченковій зокрама. Ця музичальність має своє глибоке коріння у старій, синкретичній поезії, у якій ще слова, спів, крик, міміка і рух, хорівід-танець спліталися тісно в одно ціле, як у деякій мірі сплетені вони ще й нині в нашій сільській танці зі співами. Романтики ХІХ століття, беручи мотиви з народньої поезії, взяли з неї також і її музичальність, якої не було в псевдокласичній літературі, тому то романтика куди більше національна від клясцидизму».

її трактувати, бо вона тісно вяжеться з іншими думками, які є ліричним дневником Шевченка, його поетичною сповіддю, чимсь у роді ліричної автобіографічної драми. Це перший етап праці. А тоді аналіза тексту,<sup>14</sup> граматична й ідеологічна, що веде до розуміння творчого процесу автора, про що вже вище була мова. Що лиш розуміючи текст, можна гідно оцінити його артистичні цінності, структуру, орнаментику, стиль і музику.

Колиж і це зроблено, починається боротьба двох мов, мови оригіналу й перекладу. Кожда має не тільки свій словник, але й складню, фразеологію, своє почуття евфонії. Що в одній звучить гарно й поетично, це в другій, при вірнім перекладі, може перемінитися у прозу.

Словом оригінал всіми силами стане боронитися, щоб від нього забирати мову, з якою він зрісся, а підсувати йому другу, чужу. І він звичайно таки поставить на своїм. Мало коли отся тяжка операція вдається, звичайно кінчиться на каліцтві. І таких перекладів-калік кожда література має чимало.

Якщо річ про труднощі мови, то слід ще звернути увагу, у формі на рими, а в мові – на фразеологію.

Кождий поет на свій спосіб римує. Один любить рими повні, багаті, – мужеські, переплітає з жіночими, іноді йому замало кінцевих, дає ще і в середині стрічок, або кінцевий рим одної стрічки звязує з початковим другої, а знову в інших поетів рими неточні, одноманітні, хиткі й неповні, або замість римів асонанси. Перекладач повинен прослідити характер римів<sup>15</sup> оригіналу, бо, якщо він приміром повний, багатий рим заступить асонансом, або навпаки, ріжнородні рими передасть одноманітними, то тим самим змінить характер вірша. Навіть у такій твердій формі, як сонет, не всі поети однаково римують; у Шекспіра катрени неримовані

<sup>14</sup> Пригадую собі, що котрийсь із російських перекладачів Шевченка переклав його «Пішла луна гаєм» на «поплив місяць понад гай», себто образ акустичний переробив на пластичний. Такі похибки непростими.

<sup>15</sup> З новіших праць про рим: K. Nitsch: Z historii polskich rymów. Naukowe Tow. w Warszawie, 1912 r., str. 17–23. Idem: Nowa Zasada rymowa. (Język Polski, Kraków, Rocznik V (1920), str. 65–7).

Сава Никифорчук. «Ритм і рим у Шевченка». Зап. Наук. Тов. ім. Шевченка, том. 99, стр. 245–250.

між собою, у Міцкевича звичайно римовані. І з тим також слід числитися.

Ось один примір, як багато значить рим у віршу:  
Словацкі в *Ojcu zadżumionych* каже:

Odkąd do mego płóciennego dworu  
W tej kwarantannie wszedł anioł pomoru,<sup>16</sup>

а Твердохліб перекладає:

З часу, як в шатра ввійшов полотняні  
Ангел погібелі в сій квантані.<sup>17</sup>

Перевід вірний і здавалосяб бездоганий. Але візьмім рими: «dworu – pomoru» і «полотняні – квантані». Яка ріжниця!

Словацкого римове «о», сперте на «г» звучить поважно, грізно, трагічно, у Твердохліба «я» і «а» сперте на «н», того вражіння не викликає. Подібно: «purpurą – chmurą», а «опари – хмари», або: «płótna – okrutna», а «подерте – смерти».

Розуміється не кожний рим грає таку важну роль, але бувають такі, що їх треба зокрема підчеркувати, бо мають вони не тільки орнаментацийне, а й динамічне значіння.

З фразеологією також треба в переводах поводитися дуже обережно. Лиш літературна культура і вироблений мистецький смак можуть вказати цю лінію, якої переступати не годиться. Звичайно чуємо, що фрази оригіналу треба заступити відповідними фразами з мови переводу. Так, але не всі і не все. Бо, якщо я, приміром, перекладаю новелю з життя англійської аристократії і повставляю сюди суто селянські, українські фрази, то тимсамим зміню стиль твору, а то й доведу його до карикатури. Складня одно, а фразеологія друге. Переклад мусить мати складню тієї мови, якою я перекладаю якийсь твір, а фразеологію часто-густо треба залишити для стилю.

Коли ще додамо т. з. enjambement, так поширений в поезії романтичного періоду і пізніших напрямків літературних та архаїзми,

<sup>16</sup> Pisma Juliusza Słowackiego i t. d. Z przedmową i w układzie Artura Górskiego, Kraków 1908, tom I, str. 441.

<sup>17</sup> Юліуш Словацкі. Батько зачумлених, переклав Сидір Твердохліб. Київ, 1910, стр. 6.

провінціоналізми й варваризми, які попадаються не з легкої руки поетів, а свідомо й нарочно для викликання відповідного настрою, то побачимо, яке важке завдання і яку відповідальність бере на себе перекладач. Завдання, яке хіба виїмково тільки може він як слід сповнити.

Так тоді, питає хтось, чи не краще перекладати свobodно, як перекладав приміром Федькович Гайного *Lorelay*? Він її переніс вправді знад Райну на Сокільське, над Черемош, і згуцулізував, але за те, яка вона гарна і поетична у нього, бо не силувана! Якщо адекватний переклад це якесь прямо чудо, а приблизно вірний, також поява незвичайно рідка і майже випадкова, так тоді перекладаймо свobodно, наслідуймо, даваймо не переклади, а транспозиції. Знаю, є такий напрямок і є поети, що саме так і перекладають, але є другі, як ось приміром Брюсов, або Гумілев, що велять перекладати як мога вірно, передаючи не тільки гадки оригіналу, але і його форму, в широкім значінню цього слова.

І мабуть таки за ними правда. Бо хоч т. зв. «вірний» переклад не буде цілком вірний, то все таки передасть хоч дещо з оригіналу, тоді як «свobodний», це твір більше перекладача, ніж автора.

Якіж поради для тих, що хочуть перекладати вірно?

1) Перекладати лиш з оригіналу і тільки тоді, коли знаємо мову оригіналу не менше, від мови перекладу.

2) Вибирати твори, що нам особливо подобаються і таких авторів, які нам промовляють до душі, бо перекладач мусить відчувати автора, перенятися його способом думання і писання, його темпераментом, мусить утотожнюватися з ним, а про себе забути,

3) Не перекладати, поки не проаналізуємо твору, не збагнемо його ритміки, строфіки, евфоніки, його римів, порівнянь, динаміки слова, орнаментики і всіх своєрідних його прикмет.

4) Не спішитися і не вдоволяти частинним успіхом, а стриміти до повного, хоч і як він тяжкий та виїмковий.

5) Вірити, що навіть не цілком вдатні переклади посувають вперед техніку переводів і бувають тими сходами, що по них другі дійдуть аж на шпиль.