

Перекладознавство

Ольга Тетеріна

УДК 81'25'161.2:82.091.

УКРАЇНСЬКА ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ДУМКА ДРУГОЇ ПОЛОВИНИ XIX – ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ У ПРОЕКЦІЇ СУЧАСНОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ

У статті розглянуто українську перекладознавчу думку другої половини XIX – початку XX ст. (П. Куліш, М. Старицький, М. Драгоманов, І. Франко, Б. Грінченко, П. Грабовський, Олена Пчілка, Леся Українка, В. Самійленко, А. Кримський та ін.) у контексті сучасного порівняльного літературознавства, під кутом зору рецептивного підходу. У зв'язку з цим обґрунтовано суголосність концептуального погляду вітчизняних учених та перекладачів на переклад як на невід'ємну частину національної літератури та важливий чинник її поступу (як засіб розвитку літературної мови, джерело змістового й формального збагачення/поповнення й оновлення українського письменства, а також стимул/імпульс до оригінальної творчості на рідному ґрунті) із сучасним осмисленням функціональності перекладу в національному літературному процесі (Д. Дюрішин, І. Івен-Зоґар, Т. Херманс, П. Тороп, П. Топер). Доведено актуальність думок тогочасних митців щодо художнього перекладу як загальнолітературної проблеми й нині.

Ключові слова: перекладознавча думка, художній переклад, національна література, літературна полісистема, історія перекладу, історія літератури, міжлітературна рецепція, читацьке сприйняття.

Olha Teterina. Translation Issues in Ukrainian Theoretical Thought of the 2nd Half of the 19th – early 20th Century: in Projection of Modern Comparative Studies

The article surveys views and opinions on translation issues expressed by Ukrainian cultural figures of the 2nd half of the 19th – early 20th century (P. Kulish, M. Starytskyi, M. Drahomanov, I. Franko, B. Hrinchenko, P. Hrabovskyi, Olena Pchilka, Lesya Ukrayinka, V. Samiylenko, A. Krymskyi and others), in the context of modern comparative literature studies, in terms of receptive approach. It is shown that a conceptual view of Ukrainian scholars and translators, regarding translation as an integral part of the national literature and an important factor of its development (as an instrument of literary language progress, source of enrichment of the national literature and impulse for original writings) is consistent with the modern comprehension of translation functionality in the national literary process (D. Đurišin, I. Even-Zohar, T. Hermans, P. Torop, P. Toper).

Keywords: translation studies, literary translation, national literature, literary polysystem, history of translation, history of literature, inter-literary reception, readers' perception.

Зростання інтересу порівняльного літературознавства, зокрема й вітчизняного, до проблеми художнього перекладу (складного поліфункціонального міжмовного, міжлітературного та міжкультурного феномену) актуалізує нині “перекладацькі студії як принципово самостійну дисципліну, – за словами С. Басснет, – в ареалі компаративної літератури” [50, 161]. Сучасні дослідники (М. Алексеев, Л. Грицик, Р. Гром'як, Т. Денисова, І. Денисюк, А. Діма, Д. Дюрішин, І. Івен-Зоґар, М. Ільницький, Ю. Левін, І. Лімборський, Д. Наливайко, М. Новикова, Г. Сиваченко, П. Топер, П. Тороп, Г. Турі, Т. Херменс), наголошуючи на визначальній ролі літератури-реципієнта, акцентують увагу на вивченні перекладу насамперед із погляду його функціональності в національному літературному розвитку. Учені, які репрезентують рецептивний підхід до перекладу [7] (засвідчуючи активне застосування сучасною

компаративістикою таких методологій теорії літератури, як герменевтика та рецептивна естетика), окреслюють широкий діапазон осмислення його передусім як сприйняття, інтерпретації, “пересотворення” художнього зразка інонаціональної літератури – від усвідомлення як “багаторівневого діалогу, в якому виявляються співрозмовниками/співучасниками автор – перекладач – читач” [25, 209], і до розуміння перекладу як “частини загальних рецептивних процесів у культурі” [42, 96]¹. Д. Дюрішин, який “традиційно підключає компаративістику до історії літератури в широкому сенсі” [27, 42], одним із перших розглянув переклад як самостійне явище літературного процесу, що “входить у ширший контекст певного періоду розвитку вітчизняної літератури”² [15, 127].

Говорячи про сучасний рівень досліджень у межах потрактування перекладу як особливого “прошарку художніх творів, що посідають цілком визначене місце в системі літературних взаємозв’язків, зі своїми характеристиками, типологічними властивостями, законами функціонування і т. п., пов’язаними з їх подвійною природою і виникненням на перетині двох культур” [41, 17], російський учений П. Топер у праці “Переклад у системі порівняльного літературознавства” (2006) обґрунтовує концептуальний висновок: “Вихідною для визначення місця й ролі перекладів у міжмовних літературних взаємозв’язках повинна бути думка про створення нових естетичних цінностей на рідному ґрунті” [41, 17]. Під цим кутом зору осмислюючи, а почасти й переосмислюючи здобутки сучасних компаративістів, зокрема М. Снел-Горнбі та її однодумців, Дж. Голмса та його послідовників – т. зв. маніпулістів (Ж. Ламбер, А. Лефевр, Т. Херманс, С. Басснет), а також представників “Гьоттингенської школи”, автор слушно наголошує насамперед на пильній увазі науковців (попри деякі розбіжності у їхніх поглядах) до історії літератури, яка охоплює історію художнього перекладу [41, 185].

У цьому контексті вітчизняні та зарубіжні дослідники одноставно актуалізують вивчення національних історій перекладу³, які “варто розглядати на тлі історії літератури”⁴, а отже, і порівняльної історії перекладу та світової історії перекладу [42, 35–36]. Говорячи про необхідність осмислення в цьому контексті й перекладознавчої думки⁵, учені констатують, що “історія перекладу, як і історія літератури, складається із двох основних явищ – перекладних текстів

¹ Згідно з концепцією естонського дослідника П. Торопа, “рецепція є тотальним перекладом, де переклад текстів постає поряд з іншими адаптуючими та специфікуючими каналами проникнення однієї культури в іншу або світової літератури в національну” [42, 96].

² Суголосну думку висловлював І. Леві у праці “Мистецтво перекладу” (1974). Актуалізуючи вивчення функції перекладу “як цілого в гармонії сучасної культури” [24, 236], учений, який надавав винятково важливого значення й осмисленню перекладознавчої думки (“Чеські теорії перекладу”, 1957), констатував: без історико-літературної розробки перекладу історія літератури – неповна [24, 231].

³ Серед праць, у яких розглядаються загальні питання історії перекладу (історія перекладацьких традицій, виокремлення її періодів), П. Тороп звертає особливу увагу на ті нечисленні, як наголошує дослідник, праці, у яких, “хоча й імпліцитно, відчувається багатоаспектність історії перекладу, історизм у розгляді питань теорії та критики” [42, 36-37].

⁴ У цьому зв’язку набуває особливо вагомого значення погляд віртуоза перекладацького мистецтва та перекладознавця Г. Кочура, міркування якого вельми важливі для вироблення концепції історії національної літератури та історії перекладу як її складника: “Перекладну літературу доречно розглядати як органічну частину національної літератури, яку неможливо вивчати в усьому її обсязі, не можна зрозуміти повністю її суспільного значення, ігноруючи факти перекладної літератури. З іншого боку, перекладну літературу можна зрозуміти, лише розглядаючи її в єдності з оригінальною творчістю письменників” [17, 18].

⁵ П. Топер у згаданій праці (у якій один із розділів присвячено вивченню російської перекладознавчої думки від давнини до початку ХХ століття [41, 46–131]) указує на дослідження, з якими пов’язує першовитоки цієї “зовсім нової галузі філологічних досліджень” [41, 47] – І. Леві “Чеські теорії перекладу”, 1957; Е. Карі “Великі перекладачі Франції”, 1963; Е. Бальцержан “Польські письменники про переклад. 1440–1974”, 1977; А. Федоров “Російські письменники про переклад”, 1960 (до речі, А. Федоров подає в більшому обсязі, як сам зауважує, матеріал, присвячений осмисленню думок російських поетів, прозаїків, перекладачів і критиків про переклад, у праці “Мистецтво перекладу і життя літератури” (1983), що містить розділ “Російські письменники і проблеми перекладу” [45]). У цьому контексті варто відзначити і працю Т. Шмігера “Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя” (2009).

та думок про перекладацьку діяльність і про переклад як вид літератури” [21, 418–419]. При цьому наголошується на важливості рецептивного аспекту (“дослідження функціональної сторони історії перекладу, функцій перекладної літератури в певний час і в певних культурах” [42, 47]), який становить інтерес не лише для історії перекладу, а й для історії літератури, оскільки він (рецептивний аспект) пов’язаний із “вивченням літературного процесу та літературної культури в цілому: суспільний смак та культурна політика, “лакуни” в історії (переймання літературного досвіду, пересаджування нових явищ), опановування/освоювання минулого (культурний рівень суспільства) і т. ін.” [42, 47].

Із цим узгоджується посилена увага сучасного проекту академічної історії української літератури, яку готує Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, до “співвідношення, – як зауважує Л. Грицик, – свого й чужого в перекладі” та відповідно – до “вивчення проблеми міжлітературної комунікації, зокрема, рецепції, трансформації і трансплантації чужого, а відтак – творення “нової” літературної традиції” [6, 23]. Концептуального значення, особливо в окресленому контексті, набуває вчення про літературну полісистему І. Івен-Зогара¹. Переосмислюючи досвід російських формалістів, насамперед системний підхід до вивчення літературної еволюції Ю. Тинянова, що заснований на принципі “літературної динаміки” (“Про літературну еволюцію”, 1927; “Анархісти і новатори”, 1929), учений обґрунтував погляд на переклад як на самодостатній текст, інтегральну частину цільової культури (а не лише репродукцію іншого тексту), з акцентом на надзвичайно вагомій ролі перекладу у високодинамічній літературній полісистемі, яка пов’язана насамперед із її оновленням² [50]. Учення І. Івен-Зогара вельми важливе щодо осмислення значення перекладу та визначення його місця в національній літературі на різних етапах її розвитку [див. ширше: 38, 13–14].

Варто наголосити, що розмисли І. Івен-Зогара стосовно особливої ролі художнього перекладу в поступі молодшої літератури (що зауважували й інші дослідники – М. Алексєєв, Ю. Левін, Д. Дюрішин, І. Федоров), який перебуває в центрі літературної полісистеми, показові не лише щодо українського письменства відповідного періоду, а й із погляду (що прикметно!) на його *самоусвідомлення*. Це потверджують суголосні сучасним уявленням про функціональність художнього перекладу в національному літературному розвитку міркування й ідеї українських письменників та вчених другої половини ХІХ – початку ХХ ст. Усі вони переважно були й перекладачами (П. Куліш, М. Старицький, М. Драгоманов, І. Франко, Б. Грінченко, П. Грабовський, Олена Пчілка, Леся Українка, В. Самійленко, А. Кримський та ін.), які, власне, багато в чому випереджали свій час.

Зокрема, О. Потебня, якого деякі сучасні дослідники й досі вважають апологетом ідеї неперекладності [45, 105; 41, 112–113] (хоча вже один факт українського перекладу окремих частин Гомерової “Одіссеї” засвідчує амбівалентний характер його поглядів на переклад), вважав: “Розквіту

¹ Концепцію ізраїльського дослідника актуалізують нині провідні компаративісти, зокрема С. Т де Зепетник, який “підсумовує і намічає власні перспективи подальшого розвитку порівняльного літературознавства, спираючись на “системний та емпіричний підходи до літератури й культури, обрамлення та методології” [див. ширше: 9, 21–24], що застосовує й до вивчення перекладу, актуалізуючи основну його функцію – “бути ключем до відносин (інтерференції) між більшою кількістю національних або регіональних літературних систем” (“Нова компаративістика як теорія і метод”, 1998).

² Сучасні вітчизняні науковці проектують учення про літературну полісистему на український переклад ХХ ст., який за колоніальної ситуації набуває винятково важливого значення в тогочасному літературному поступі, що обґрунтовує, зокрема, А. Коломієць, актуалізуючи його “мовоохоронну (а отже, і націєохоронну) функцію” [20, 280]. Подібною логікою думки керується й О. Павленко, осмислюючи український художній переклад другої половини ХХ ст. в контексті вітчизняного жанрово-стильового розвитку [28, 166–298].

самостійної народної творчості в науці й поезії завжди передують періоди наслідування, які передбачають <...> знання іноземних мов, що співмірно зі збільшенням хороших перекладів, котрі відповідно збільшуватимуть у народі запас сил і рано чи пізно знайдуть собі вихід у своєріднішій творчості” [29, 168].

Констатуючи універсальність того факту, що на етапі становлення літератури переклад набуває винятково вагомого значення, сучасні дослідники акцентують увагу на специфіці національного літературного розвитку та особливостях перекладознавчої критики в різних країнах. Українська перекладознавча думка означеного періоду як невід’ємна частина літературно-критичної (що охоплює проблеми історії, теорії та критики перекладу) поорієнтована передусім на сприйняття і творче переосмислення зарубіжного художнього досвіду під кутом зору становлення, розвитку та оновлення національних традицій. Погляди на переклад вітчизняних митців і вчених особливо показові тим, що, розглядаючи переклад різноаспектно, вони підпорядковували суто перекладацькі питання (метод, принципи перекладу – відповідність відтворення змісту й форми першотвору, його віршового розміру, збереження еквілінеарності, образності, мелодійності, національної специфіки, враження, яке викликає оригінал, його стилістичних особливостей, лінгвостилістичний аналіз), стверджуючи їхню важливість для розвитку мистецтва перекладу та формування перекладацьких традицій, загальнолітературним. Згідно з ними переклад розглядався як вагомий чинник національного літературного поступу, засіб розвитку літературної мови, джерело змістового та формального збагачення й оновлення вітчизняного письменства, а також стимул, імпульс для його своєрідного розвитку на власному ґрунті.

Варто зауважити, що таке прикметне для вітчизняної перекладознавчої думки підпорядкування суто перекладацьких питань загальнолітературним¹ пояснюється, з одного боку, глибоким усвідомленням вітчизняними перекладачами й ученими винятково важливої ролі перекладів, пов’язаної насамперед з утвердженням рідної мови та літератури на високих художніх зразках світової класики, а отже – з відстоюванням перспективи самостійного/повноправного їх розвитку². Із другого боку, слід звернути увагу на те, що “особливо в переломні часи переклади невіддільні від оригінальної літератури, вирішують її питання, служать її оновленню, – і втрачають багато своїх специфічних рис” [42, 35]. Усе це вповні віддзеркалює й актуалізує українська перекладознавча думка другої половини ХІХ – початку ХХ ст.

Проблема перекладу – важливий складник концепції національної літератури означеного періоду, що потверджують численні висловлювання, передмови до перекладів, рецензії, статті, епістолярій вітчизняних митців та власне переклади як суттєвий компонент їхніх літературно-критичних поглядів (М. Бернштейн), вияв аналітичного критицизму (Р. Гром’як). Отож тогочасна перекладацька діяльність вирізняється концептуальним характером насамперед з огляду на вибір зарубіжних творів. Загальнолітературного значення у другій половині ХІХ ст. набула програма засвоєння інонаціонального художньо-естетичного досвіду

¹ Це, до речі, не простежується так виразно, зокрема, у російській перекладознавчій критиці відповідного періоду [45, 97], у якій превалує обговорення питань, пов’язаних переважно із процесом перекладу [41, 64–131].

² Сучасні дослідники обґрунтовують націєтворчу функцію художнього перекладу (Г. Кочур, Р. Зорівчак, М. Москаленко, М. Новикова, Р. Доценко, М. Стріха та ін.) [Див. ширше: 18; 37]. “Український художній переклад, - наголошує Р. Зорівчак, - <...> відіграє надзвичайно важливу роль у нашому культурному житті і як просвітницький засіб, і як засіб самовиразу нації та збагачення спроможностей рідної мови, утверджуючи її повноправність та повноструктурність української культури, - словом, як націєтворчий чинник, зокрема в умовах уярмлення <...> Без історії українського художнього перекладу немає історії української культури і, отже, історії української нації” [17, 17].

“європеїзатора” української літератури П. Куліша (Біблія, твори В. Шекспіра, Дж. Байрона, Й.-В. Гете, Ф. Шиллера, О. Пушкіна, М. Некрасова, О. Кольцова, А. Фета). У відомому листі до Галагана П. Куліш, актуалізуючи українські інтерпретації кращих зразків світової літератури, задекларував пов’язаний із цим свій намір – “виробити форми змужичалої нашої речі на послугу мислі всечоловічій” та “сотворити свій язик”, а тоді “і словесність пустила б глибоко коріння у свій ґрунт” [4, 105]. Майстер слова одним із перших обґрунтував погляд на переклад світової класики як на “рушій” розвитку вітчизняного письменства. Це перегукується з міркуваннями сучасних компаративістів, які акцентують роль перекладів творів визначних митців [42, 45] у контексті літератури-реципієнта, наголошуючи й на важливості особи самого перекладача (з огляду на проблему впливу як творчого засвоєння). Вельми показовий великий задум П. Куліша – відтворення всього Шекспіра рідною мовою [див. ширше: 39]. “Коли б Шекспір зробився читанням любим, – зазначав український письменник, – се отверезило б нашу літературу мізерну, дало б їй крила. Така моя мета...”¹ [цит. за: 48, 56]. Прикметна у зв’язку з цим і концептуальна стаття М. Драгоманова “Гете і Шекспір в перекладі на українську мову” (опублікована 1882 р. у женецькій газеті “Вольное слово”), у якій учений стверджував загальнолітературне та загальнокультурне значення появи шедеврів світового письменства в перекладах П. Куліша, М. Старицького та І. Франка. Суголосна думці М. Драгоманова тогочасна літературно-критична рецепція (М. Комаров, Ф. Мищенко, Василь Лукич [В. Левицький], І. Франко, І. Белей) українських інтерпретацій античних творів, насамперед П. Ніщинського (Софоклова “Антигона”; Гомерові “Одіссея”, “Іліада”).

Серед обставин, які впливають на перекладацьку діяльність, сучасні дослідники визначають ступінь розробленості літературної мови, розвиненості перекладацьких традицій та читацьку рецепцію [41, 37]. Тогочасна вітчизняна літературно-критична думка, дещо зміщуючи вектор осмислення цього питання, зокрема, акцентувала особливу увагу на функціональності самого перекладу як потужного засобу розвитку літературної мови, а отже – і поступу вітчизняного письменства. Показові (з огляду й на свою різноспрямованість) теорія “староруського відродження” П. Куліша (переклади Біблії, Шекспірових творів, “Чайльд-Гарольдової мандрівки” Дж. Байрона, збірка “Позичена кобза”), поорієнтованість на лексичний потенціал вітчизняного фольклору інтерпретаторів античної спадщини – С. Руданського, П. Ніщинського та О. Потебні, метод “кування нових слів” (утворення неологізмів на позначення відсутньої в тогочасній українській мові абстрактної лексики) М. Старицького та Олени Пчілки.

Проблема перекладу в другій половині XIX ст., як зауважував Г. Кочур, переростала в питання існування української мови та літератури, перспектив їхнього подальшого поступу [22, 709]. Це засвідчують тогочасні літературні дискусії, у центрі уваги яких – художній переклад з огляду на читацьке сприйняття (проблема, що її актуалізують дослідники й нині²).

М. Костомаров, перебуваючи під впливом теорії обмеження української літератури рамками “хатнього вжитку”, однозначно негативно потрактував переклади зі світової класики М. Старицького (“Задачи украинофильства”,

¹ Не випадково з іменем П. Куліша пов’язано якісно новий етап розвитку не лише перекладної, а й оригінальної літератури (це зауважують М. Старицький, І. Франко, Б. Лепкий, М. Зеров, М. Рудницький, Є. Нахлік).

² На початковому етапі традиції перекладу того чи того зарубіжного автора, – пише П. Тороп, – перекладач переважно завжди враховує читацьку рецепцію, адже “традиція перекладу завжди пов’язана з традиціями літератури, спирається на них” [42, 54]. У зв’язку із цим П. Топер стверджує: “Читацьке сприйняття – найпереконливіший аргумент у суперечці про те, чи хороший переклад, чи ні... врешті, – навіть мовні реалії перевіряються не за словниками, а орієнтуючись на живе слововживання сучасників” [41, 226].

1882) та П. Куліша (“П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность”, 1883) у контексті розвитку національного письменства. Критик наголошував на відсутності потреби “простонародного” читача в ознайомленні з шедеврами зарубіжної літератури. Прикметне в цьому плані переосмислення поглядів М. Драгоманова на роль перекладу в національній літературній полісистемі (за сучасною термінологією) – від концепції “поступового” розвитку української літератури “знизу вгору”, поорієнтованої передусім на популярну літературу (насамперед перекладну) для народу (М. Драгоманов “Література російська, великоруська, українська і галицька”, 1873), до обґрунтування необхідності розширення меж вітчизняного письменства та осмислення перекладу одним із головних чинників його європеїзації (М. Драгоманов “Листи на Наддніпрянську Україну”), яку віддзеркалює полеміка вченого з Б. Грінченком (Б. Грінченко “Листи з України Наддніпрянської”).

Варто зазначити, що українські перекладачі (насамперед П. Куліш, М. Старицький, І. Франко, Леся Українка), глибоко усвідомлюючи те, що високий художньо-естетичний рівень відтворення кращих інонаціональних творів уможлиблював утвердження та самостійний поступ національної літератури, відразу обстоювали масштабну перекладацьку діяльність. При цьому митці враховували і специфіку читацької рецепції, що передбачало, з одного боку, орієнтацію на смаки та потреби читацького загалу, а з другого – вплив на нього (піднесення його рівня шляхом ознайомлення зі світовою класикою) [див. ширше: 40]. Це потверджує позиція М. Старицького, глибоко переконаного в тому, що “творити в межах народнього життя і творити на теми, вищі од народнього розуміння або подібне перекладати – це речі зовсім різні. В першому випадку ми лишаємось завжди при обмеженому простонародньому ґрунті, в другому – ми розвиваємо його і для його творимо форми, в данному разі – мову. Ми вводимо нові напрями, ідеї, одно слово, виводимо народ на широке всесвітнє займище” [36, 120]. Зокрема, у листі до Мордовцева (від 1 квітня 1882 р.) письменник наголошував: є вже й той читач, “якому переклади на нашу мову великих поетів дуже до смаку” [35, 454], що аргументував тим великим попитом, яким користувалися його переклади, зокрема творів І. Крилова, Ч. Діккенса, М. Гоголя, М. Лермонтова, на відміну від “Сербських дум” (що всі кричали “найкраще”, “превосходно” переведено) [35, 454].

З розмислами над проблемою читацького сприйняття пов’язана й еволюція Франкової літературознавчої рецепції “Іліади” С. Руданського – від різкої критики перекладу за невідповідність відтворення віршового розміру оригіналу (“До студій над Ст. Руданським”, 1892) до поцінування його як важливого загальнолітературного та загальнокультурного явища (передмови до видань 1903 р. та 1911 р.). Франкове потрактування “Іліади” в інтерпретації С. Руданського як “факту рідної літератури” (М. Рильський), котре засвідчує “конкретні відносини між живими творами” (Р. Етьємбль, П. Брюнель), багато в чому, до речі, пояснюючи його міркування про загальнолітературну роль і української “Антигони”² [46, т. 26, 307–317], цікаве розставленими акцентами: для історика літератури першочергове значення мають не так проблеми, що стосуються власне “секретів” перекладання (І. Франко), як з’ясування, наскільки органічно переклад “увійшов” до національного культурного контексту та функціонує в ньому.

¹ Такий погляд на роль перекладу у національному літературному розвитку суголосний сучасному розумінню “культурної цінності перекладу”, яка “завжди пов’язана з його здатністю брати участь у вирішенні проблем літератури-реципієнта”, адже “однією із головних функцій перекладу і є засвоєння художнього досвіду, нової тематики, способів вираження і т. ін.” [42, 44].

² І. Франко головну заслугу П. Ніщинського вбачав у тому, що він не лише переклав, а й спопуляризував Софоклову трагедію.

І. Франко був по суті предтечею вчених-філологів, які, обстоюючи вирішальну роль літератури-сприймача, обґрунтовують значення художнього перекладу в розвиткові національного письменства, вважаючи, що “включення” перекладу до національного літературного процесу завжди залишається передумовою правильного розуміння його сутності, місця й ролі (М. Алексєєв, Д. Дюрішин, А. Діма, І. Івен-Зогар, М. Жирмунський, І. Леві, Ю. Левін, П. Топер, Г. Турі, Т. Херманс та ін.). Тут покажемо є концептуальне положення І. Франка про перекладну літературу як про невід’ємний складник оригінальної (“добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур належать до підвалин і власного письменства” [46, т. 39, 7]), сформульоване вченим 1911 р. у статті “Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання”¹, а обґрунтоване ще раніше, насамперед власними інтерпретаціями інонаціональних творів. Адже “Франковою універсальною діяльністю відкривається нова епоха в перекладній літературі, – констатував О. Білецький, – а самі його переклади створили б цілу антологію всесвітньої літератури” [1, 208].

Для І. Франка як історика літератури переклад – це насамперед важливе явище національного літературного розвитку, а отже – об’єкт і літературознавчих, зокрема компаративістських, студій. Тому закономірно, що формування Франкових поглядів на переклад як проблему загальнолітературну тісно пов’язане зі становленням його концепції національного письменства, що засвідчують його праці (“Теорія і розвій літератури”, “Задачі і метод історії літератури”, “Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.”, “Інтернаціоналізм і націоналізм в сучасних літературах”, “Поезія XIX віку і її головні представники”, “Старе й нове в українській літературі”, “З останніх десятиліть XIX віку”). З огляду на те, що “на полі літератури, думок і загалом духовного життя панує свободна виміна”, І. Франко вважав за необхідне з’ясувати низку важливих питань (“в даній добі добачаємо більшу або меншу самостійність, чи більше присвоюється чужого або більше витворюється свого, чи присвоєння є правдиве, чи тільки поверхове” [46, т. 41, 10]), власне стверджуючи думку про динамічний розвиток літературної полісистеми, обґрунтовану сучасними дослідниками. Надаючи перекладу виняткової ваги у процесі взаємообміну/комунікації літератур, учений наголошував на важливості з’ясування його характеру як літературного явища.

Франкове протиставлення “правдивий” – “поверховий” уповні відповідає сучасному розподілу генетичних контактів на зовнішні і внутрішні (за класифікацією І. Неупокоевої). Він, власне, окреслював діапазон відношень перекладу до літератури-реципієнта, який, зокрема, Д. Дюрішин означає межами від його існування як явища зовнішньоконтактного, “поверхового”, за термінологією І. Франка, що не збігається з тенденціями розвитку літератури-реципієнта, до функціонування в якості органічної частини національного літературного процесу [15, 166–167]. Цим пояснюється Франкова критика, зокрема, вибору творів для перекладу – інтерпретацій А. Крушельницького (С. Пшибишевський “Із циклу вігілій”) та В. Щурата (П. Ліндау “Мелійська Венера”), які, на переконання вченого, не здатні збагатити вітчизняну

¹ У цій фундаментальній перекладознавчій праці синтезовано й основні положення І. Франка про перекладацьке мистецтво та вимоги до нього, головні принципи, критерії оцінки перекладного твору, подано зразок лінгвостилістичного аналізу. Перекладознавчі погляди дослідника, що пов’язані насамперед із розкриттям “секретів штуки перекладання” (І. Франко) здобули належне визнання вчених (Ф. Арват, О. Домбровський, Р. Зорівчак, Т. Шмігер). Р. Зорівчак уважає, що переклад для І. Франка був “і рушієм суспільно-історичного процесу, і могутнім націєтворчим чинником, і об’єктом лінгвостилістичних досліджень... і цікавою співпрацею між авторами оригіналу і перекладу” [18, 505]. Т. Шмігер наголошує на вагомому значенні І. Франка як основоположника вітчизняного перекладознавства [49, 39–51].

літературу, а також відсутність імен Ф. Ніцше та С. Пшибишевського в перекладацькій програмі Лесі Українки, (наголосимо!) великої прихильниці оновлення вітчизняної літератури.

І. Франко розрізняв переклад як посередник і як наслідок впливу, що обґрунтував ще в ранній праці “Адам Міцкевич в українській літературі” (1885 р.). Таке осмислення перекладацької діяльності з огляду на її значення в національному літературному процесі так само близьке сучасному¹. Компаративісти нині дедалі наполегливіше обстоюють розуміння перекладу як “інтерпретації літературного твору в іншій мові” [42, 185], наголошуючи на тому, що порівняльне літературознавство “здатне розширити межі інтерпретаційних моделей прочитання іншомовного літературного твору, який завдяки перекладу стає фактом художнього життя іншого національного культурного середовища” [26, 5]. Вельми показова в цьому контексті праця С. Баснет “Перекладач як письменник” (2006). Подібною логікою думки керувався свого часу й П. Грабовський, перекладацьку діяльність якого за своєю масштабністю дослідники порівнюють із Франковою. “Переклад може вражати своїм хистом поетичним просто яко твір літературний, – вважав митець слова, – може чарувати своєю красою артистичною, може навіть часом стояти повище від первотвору, як стоять, напр., деякі речі Жуковського, вийняті з Шіллера. Словом, не задовольняючи читача яко переклад, останній може мати сам по собі певну вартість літературну і справляти користь читаючій громаді” [5, 136].

Тогочасні українські письменники, перекладачі та вчені далекі від абсолютизації літературних впливів, притаманної дослідженням першої половини ХХ ст. Погляди, зокрема, І. Франка на вплив мають багато спільного з теорією “основ” і “зустрічних течій” О. Веселовського [3, 506]. Процес “освіжування інгаляцією впливів посторонніх” відбувається, як стверджував І. Франко, при одночасному опорі їм [46, т. 41, 39]. Отже, вплив у Франковому розумінні – це насамперед творчий стимул. Учений не радив “наслідувати чужих”, а тільки “вчитися від них методи, форми, підглядати, відки вони черпають у своїм житті живу воду поезії, і дошукуватися так само і в нашій житті подібних джерел...” [46, т. 48, 369].

Керуючись такою логікою, яка, до речі, близька сучасному розумінню впливу у процесах літературних взаємозв'язків (П. Брюнель, А. Діма, Д. Дюрішин, А. Жід, П. Топер, Д. Наливайко, Г. Корбич), І. Франко привертав увагу українських перекладачів та письменників до художньо-естетичних здобутків інонаціональних літератур, адже “вплив, за сучасним уявленням, як складник творчого процесу митця/літератури містить обов'язковий момент відбору <...> необхідного для літератури-сприймача, що відповідає її внутрішнім потребам і тією чи тією мірою піддається освоєнню і трансформації” [27, 20]. Наприклад, пов'язуючи великою мірою становлення таланту В. Самійленка як сатирика з його перекладами творів французьких поетів, насамперед П.-Ж. Беранже (що пізніше обґрунтував М. Зеров [16]), І. Франко радив молодому українському митцеві “покуситися на ширшу гумористично-сатиричну поему, що давала б панораму нашого суспільного, політичного та духовного життя, описаного з певної точки, щось в роді іспанського Дон Кіхота або поеми Гайне “Німеччина” [цит. за: 32, 152]. Підносячи суспільну значущість поеми “Німеччина”, критик водночас високо оцінював її естетичну вартість як зразка політичної сатири

¹ “Переклад за своєю функціональною роллю в контексті сприймаючої літератури, – зауважує Д. Дюрішин, – може займати дві крайні позиції, між якими розташовується ціла шкала різних перекладацьких інтерпретацій оригіналу. Одна з них – <...> посередницька функція перекладу <...> у своїй другій функції переклад може розглядатися у якості специфічної форми міжлітературної рецепції”, що межує з оригінальною творчістю [15, 162].

в німецькій літературі. Отже, І. Франко осмислював переклад не лише як джерело змістового (що притаманне переважно ранньому періоду його наукової діяльності та художньої творчості), а й – що чимраз виразніше простежується – формального збагачення й оновлення українського письменства¹. Це суттєво поглиблює Франкову концепцію національної літератури, у якій вагоме місце належить проблемі еволюції жанрів, стилів [10].

Із таким підходом до вивчення перекладу в національному літературному розвитку цілком узгоджується сучасне розуміння перекладу, обстоюване П. Торопом, який, наголошуючи на тому, що “поряд із перекладом мов і текстів варто говорити і про переклад авторів, напрямів і літератур”, актуалізує “проблеми перекладності літературного напрямку” [42, 85]. Показові в цьому контексті погляди насамперед М. Драгоманова, І. Франка та Лесі Українки на функціональну роль перекладу в жанрово-стильовому поступі національного письменства. М. Драгоманов свого часу висловлював переконання: “Українське письменство й наука про Україну мусять перш усього оновитись, приставши до тих методів і напрямків, котрі тепер творять силу письменського і наукового руху в Європі й Америці” [13, 176]. Актуалізуючи розвиток української літератури від романтизму до реалізму, учений надавав першочергового значення перекладові кращих зразків реалістичної літератури – творів Ч. Діккенса, У. Теккерея, Жорж Занд, Ф. Шпільгагена, Г. Флобера, Е. Золя, М. Гоголя, І. Тургенєва, О. Островського, традицію освоєння яких розвинув І. Франко.

Чудово орієнтуючись у тенденціях світового літературного процесу, І. Франко так само пов’язував перспективи української літератури насамперед із розвитком та утвердженням у ній реалістичного напрямку. Це засвідчує особлива увага вченого до творчості Е. Золя, зокрема і як перекладача², та її рецепції вітчизняною літературою. І. Франко, який вважав натураліста Е. Золя учителем Г. Гауптмана, “взірцем для його літературного методу”, а повість “Жерміналь” – тим стимулом, що сприяв створенню німецьким письменником драми “Ткачі” [47, 372], надавав великого значення українському перекладу цього твору французького митця – “однієї з окрас, за його словами, усієї белетристики ХІХ віку”. Однак, “переростаючи натуралізм”, завдяки усвідомленню психологізму як нової якості реалізму (І. Денисюк) та розвиваючи творчі пошуки “психопатолога” Ф. Достоєвського, а отже, готуючи ґрунт, як зауважує Т. Гундорова, для модерної літератури ХХ ст. [8, 59], І. Франко першим звернув увагу на глибоко психологічну прозу Г. Гайне. Показові з цього погляду його передмова до перекладу О. Черняхівського на українську мову оповідання німецького письменника “Подорож на Гарц” та власна інтерпретація оповідання “Флорентійські ночі”. Цей твір І. Франко вважав однією з найцікавіших новелістичних спроб Г. Гайне з огляду не лише на “незрівнянні фейєрверки стилю”, а й порушені психологічні проблеми. Це вповні узгоджувалося з винятковою увагою вченого до жанрового оновлення української літератури і як критика (“З останніх десятиліть ХІХ віку”, 1901), і як новеліста [див. ширше: 11].

Не випадково І. Франко високо поцінював художньо-естетичні здобутки Олени Пчілки в розвитку вітчизняної белетристики, значення якої в національному літературному процесі усвідомлювала й сама письменниця та перекладачка.

¹ Промовисті з огляду на еволюцію перекладознавчих поглядів І. Франка передмови до його перекладу першої частини “Фауста” Й.-В. Гете (1882) з наголосом на ідейності інонаціонального твору, у чому дослідник убачав його актуальність для української літератури, та до другої частини (“Гелена і Фавст”, 1899), у якій наголошувалося вже на естетичній вартості зарубіжного твору як зразка гармонійного поєднання глибокого змісту та витонченої форми [46, т. 13, 367–369].

² І. Франко переклав оповідання французького письменника “Повінь”, уривок із його повісті “Провина абата Муре (“Природа і церков”), оповідання “Напад на млин”, уривки з повістей “Рим”, “Париж”, “Правда”, нариси “Жаба”, “Мищанин і селянин”.

Це потверджує, зокрема, здійснений у співавторстві з М. Старицьким переклад Олени Пчілки (на жаль, утрачений) повісті Л. Котелянського “Чиншовики”, у якій вона вбачала “цікаву річ для нашої белетристики” [30, 20]. Письменник неодноразово наголошував на необхідності поряд із розвитком традицій у літературі дбати про її оновлення [див. ширше: 10], обстоюючи своє переконання в тому, що для історика літератури “кожен напрям добрий, коли його репрезентанти – справдішні і живучі таланти” [46, т. 48, 526]. Це засвідчують численні Франкові міркування із приводу нових напрямів і тенденцій у світовому літературному процесі, актуалізація українських тлумачень/інтерпретацій творів Г. Гауптмана, Е. Золя, А. Доде, Г. Ібсена, Д. фон Лілієнкрона, К. Ф. Майєра, а також власні переклади (Ж. Роденбах, П. Верлен, Ж. Мореас, Ж. Рішпен). Прикметна увага й інших українських письменників до новітніх літературних напрямів, зокрема М. Старицького, який відносно вибору тематики для художнього втілення орієнтувався на модерних драматургів, зокрібно Г. Ібсена [35, 553] (показово, що останнім перекладом письменника була драма Г. Гауптмана “Роза Бернд” [30, 43]), а також П. Грабовського як перекладача творів Е. По, Д. фон Лілієнкрона й М. Метерлінка.

Та одна з “найхарактеристичніших” у цьому контексті – це, безумовно, постать Лесі Українки, яка, актуалізуючи потребу вітчизняної літератури в оновленні (що зумовлює пошуки нових художньо-естетичних форм освоєння дійсності), долучалася до розмислів над назрілою тогочасною літературознавчою проблемою шляхів і перспектив поступу вітчизняного письменства в епоху порубіжжя. Леся Українка, обстоюючи “літературу нової якості”, появу якої обґрунтувала своєю естетичною концепцією неоромантизму (“В. Винниченко”, “Європейська соціальна драма в кінці XIX століття”), високо поцінювала модерні явища в українській літературі (“Малоруські письменники на Буковині”). Письменниця стверджувала в полеміці з С. Єфремовим (“В пошуках нової краси”), що питання про “літературні школи” – не домашнього, а інтернаціонального характеру [43, 442] (такою логікою думки керуються й сучасні компаративісти). У цьому контексті авторка “Кассандри” надавала особливого значення художньому перекладу, пов’язуючи з “розширенням меж артистичної творчості” й українські тлумачення кращих інонаціональних художніх зразків. Це засвідчує масштабна програма перекладу, яку письменниця виробила в межах першого й чи не найвагомішого із проєктів “Плеяди”, – “Бібліотека світової літератури” [43, 23–24].

Показове порівняння перекладацьких програм Лесі Українки (викладена в листі до М. Косача від 26–28 листопада 1889 р.) та М. Драгоманова (статті “Література російська, великоруська, українська і галицька”, 1873; “Листи на Наддніпрянську Україну”, 1890-ті роки), що репрезентують погляди апологета поступального розвитку української літератури та прихильниці її радикальнішого оновлення. Враховуючи інтереси не лише простонародного читача, а й інтелігенції, Леся Українка актуалізувала важливість вибору творів (з огляду на специфіку та потреби національного літературного процесу) таких зарубіжних авторів, як Дж. Байрон, Дж. Леопарді, Ф. Шиллер, Й.-В. Гете, М. Сервантес, П. Бомарше, Ф. Петрарка, А. Шеньє, П. Бурже, О. Бальзак, Ш. Леконт де Ліль, В. Скотт, Вольтер, Ж.-Ж. Руссо, А. де Сталь, В. Сирокомля, М. Конопніцька, С. Надсон, М. Некрасов, без яких, на її переконання, “наша література буде аж надто неповна” [43, 21]. Із цим уповні узгоджується особливе зацікавлення Лесі Українки творчістю Г. Гауптмана, за її словами, “Колумба новітньої драматургії”. Драма німецького автора “Ткачі”, як стверджувала письменниця, – не лише “епоха, а, великою мірою, прямий зразок для більшості новітніх суспільних драм” [44, 403], що засвідчує і її переклад цього новаторського твору.

Подібною логікою керувалася Леся Українка і як перекладачка “Неминучої” М. Метерлінка, у творах якого зауважувала “нові елементи штуки, скомбіновані з великим талантом” [43, 308].

Розуміння перекладу не тільки як джерела збагачення/поповнення української літератури, а і як імпульсу до оригінальної творчості виразно демонструють міркування І. Франка та Лесі Українки про становлення українських письменників – новаторів вітчизняної літератури (А. Кримського та О. Кобилянської), а також самоусвідомлення митцями своєї письменницької діяльності з огляду на переосмислення художньо-естетичних здобутків зарубіжних літератур на власному ґрунті¹. У статті-рецензії на збірку оригінальних та перекладних творів А. Кримського “Пальмове гілля. Екзотичні поезії” І. Франко солідаризується з М. Сумцовим у переконанні, що поетичні твори автора “вносять нову течію в українську літературу” [46, т. 33, 189]. Учений поцінював художньо-естетичну вартість “високооригінальних” творів автора збірки, наголошуючи на органічному засвоєнні іонаціонального досвіду. Із цим узгоджується й погляд сучасних дослідників, які з творчістю митця – “вищою формою взаємодії літератур” (Ю. Кочубей), у якій “перекладна і оригінальна поезія, – як зауважував О. Бабишкін, – становить нерозривне ціле”, – пов’язують зародження модернізму у вітчизняній літературі (Л. Грицик, С. Павличко, Б. Рубчак).

Прикметні й погляди Лесі Українки на становлення О. Кобилянської як письменниці “нового покоління”. На відміну від критиків українофільського спрямування, Леся Українка вважала, що “незгубила, а вирядувала Кобилянську німеччина, показала їй ширший європейський світ, навчила ідей, навчила стилю (не в значенні слів, лексики, а в значенні фрази, багатства форми, а, розвивши її розум, тим самим виховала для свідомої і розумної служби рідному краю” [43, 271]. Наголошуючи на значенні німецької та французької літератури як стимулу для оригінальної творчості авторки “Царівни”, Леся Українка радила письменниці звернути увагу й на російську літературу, насамперед реалістичного напрямку – “Тургенєв і С°” [43, 272] (що широко репрезентована в її перекладацькій програмі для “Плеяди”). До речі, 1895 р. Леся Українка й сама переклала поезії в прозі І. Тургенєва “Німфи”. Прикметно, що пізніше О. Кобилянська зізнавалася в листі до О. Маковея від 15 грудня 1902 р.: “Поезії в прозі писати навчив мене Тургенєв, Якобсен і Андерсен”. Художні пошуки О. Кобилянської відповідали розумінню Лесею Українкою процесу оновлення українського письменства іонаціональним мистецьким досвідом, зокрема й ролі перекладу в ньому. Отже, слова Лесі Українки про те, що світова література О. Кобилянську “вивела в широкий світ ідей і штуки”, що її творами відкривається розлогий горизонт для української літератури [43, 266], уповні стосуються і власної творчості.

Закономірно, що перекладацька практика Лесі Українки (насамперед твори М. Гоголя, А. Міцкевича, Гомера, Г. Гайне, В. Гюго, І. Тургенєва, С. Надсона, Дж. Байрона, В. Шекспіра, Г. Гауптмана, М. Метерлінка) відіграла роль могутнього стимулу для її становлення як письменниці модерного типу художнього мислення. Якщо початковий етап літературної діяльності Лесі Українки вирізняється активною перекладацькою діяльністю, то в період творчої зрілості в центрі уваги авторки (яка обстоювала *своє* розуміння народності в літературі, що виходило далеко за межі етнографізму й просвітанства) –

¹ Розмисли І. Франка та Лесі Українки залишаються актуальними й нині. Розвиваючи плідну думку Ю. Тинянова про те, що певний твір може виникнути, маючи стимулом твір іншої літератури, але водночас уходить до довгого ланцюга творів національної традиції, М. Ласло-Куцок зауважує: “Значимість твору часто вимірюється тим, якою мірою письменник зумів використати чужий стимул для того, щоб продовжити і оновити традицію рідної літератури” [23, 258].

творча трансформація іонаціональних художньо-естетичних здобутків на рідному ґрунті¹ (І. Франко, М. Зеров, М. Драй-Хмара, М. Євшан, А. Ніковський, Л. Скупейко, Л. Мірошниченко, Я. Поліщук).

Убачаючи ознаки неоромантичної “модерності” [33, 142], як зауважує Л. Скупейко, у творчості своїх попередників і сучасників, Леся Українка, продовжуючи їх традиції, “осмислювала власну концепцію неоромантичної особистості...”² [34, 105], а отже, утверджувала своїми оригінальними художніми творами своєрідність українського неоромантизму в загальноєвропейському літературному контексті. Вельми показовий у цьому плані погляд М. Драгоманова на перспективи вітчизняного письменства. На переконання вченого, лише література, “строго-мужицька по мові, посвячена інтересам найбільшої маси людності нашого краю, тепер соціально-найнижчої”, та водночас “одушевлена найвищими ідеалами європейської цивілізації”, спроможна “появити щось дійсно оригінального серед культурного світу, такого, що про нього і той світ заговорив би!” [14, 266].

Написанню Франкової поеми “Смерть Каїна” (1884 р.), із якою сучасні вчені одноставно пов’язують (як і з драмами Лесі Українки) входження української літератури до світового контексту, передував, і це не випадково, його переклад твору Дж. Байрона “Каїн” (1879 р.). Прикметні слова самого автора, який писав до М. Драгоманова 20 березня 1889 р.: “Він [Каїн. – О.Т.] сидів мені в мозку ще від того часу, коли я перекладавав байронівського Каїна”. Український письменник своє завдання, за власним визнанням, убачав у тому, щоб розвинути тему, порушену Дж. Байроном у згаданому творі, що позначено великою увагою дослідників (П. Филипович, М. Ласло-Куцук, Т. Гундорова, Г. Грабович, М. Ільницький). Показово: автор, який раніше звертався як перекладач до “Фауста” Й.-В. Гете, зауважував, що у свою містерію “домішав” фрагмент і легенди про Фауста. Саме з поемою “Смерть Каїна” Ю. Бойко пов’язує “великий стильовий стрибок” у творчості письменника – від реалізму до неоромантизму [2, 108–109].

Тут слід наголосити, що у з’ясуванні специфіки функціонування перекладу в національному літературному розвитку українські митці вбачали можливість глибше осмислити проблему взаємозв’язку національного та загальнолюдського, “свого” й “чужого” з акцентом на “своєму”³. Розмисли над поступом світового літературного процесу під таким кутом зору зумовили Франковий висновок про те, що процес інтернаціоналізації літератур спричиняється до вияскравлення їхніх національних особливостей (“Інтернаціоналізм і націоналізм у сучасних літературах”). До речі, подібна логіка думки визначає й деякі сучасні концепції, згідно з якими міжлітературні

¹ Леся Українка писала в листі до А. Кримського про свій свідомий “сміливий крок” (М. Зеров) – створення оригінальної версії загальнолюдського сюжету: “Оце <...> скінчила <...> нову річ, але яку!.. Боже, прости мені і помилуй! – я написала “Дон-Жуана”! <...> Отого-таки самого, “всесвітнього і світового”, не давши йому навіть ніякого псевдоніму. Правда, драма <...> зветься “Камінний господар” <...> Так чи інакше, але от уже і в нашій літературі є “Дон Жуан” власний, не перекладений...” [43, 619].

² Важливо враховувати з огляду на проблему міжлітературної рецепції, що “неоромантизм як новітня (модерна) літературна течія у сприйнятті Лесі Українки набуває парадигмального значення: його сутність виявляється як в утвердженні нової ідеології (“нового синтезу”), зорієнтованої на ідеали “общества сознательных личностей”, так і на формально-стильовому й тематичному рівнях” [33, 141–142].

³ Наприклад, І. Франко про свою казку “Лис Микита” (яку німецька критика вважає оригінальнішою за подібну переробку-трансформацію “магістрального” мотиву про Райнеке-Лиса Й.-В. Гете [див. ширше: 32, 125]) писав у вступній статті до неї “Хто такий Лис Микита і відки родом” (1896): “Я бажав не перекласти, а переробити стару повість про лиса, зробити її нашим добром, надати їй нашу національну подобу. Я, щоб так сказати, на чужий, позичений рисунок накладав наші руські кольори” [46, т. 4, с.67]. Це вповні узгоджується з тим, що новаторство кожного письменника, як зауважував І. Денисюк, сам І. Франко вбачає в засвоєнні й перетворенні здобутків всесвітньої культури, – у характерності зображуваного життя, національних формах письменства, а також в актуальності ідей, важливих для всього людства [11, 137].

зв'язки, стимулюючи поступ літератур, розвивають їхню національну своєрідність [31, 284]. У полеміці, яка розгорнулася свого часу навколо проблеми “великої літератури” та вибору шляху розвитку українського письменства (Ю. Шерех, У. Самчук, В. Петров, В. Державин) насамперед з огляду на обстоювану Ю. Шерехом концепцію “національно-органічного стилю”, В. Державин орієнтувався на погляди П. Куліша, І. Франка та Лесі Українки, у творчості яких убачав “найвиразніші зразки... творчого змагання” [курсив мій. – О. Т.] української літератури зі світовою. Заперечення такого підходу “спричинилося б, – на переконання вченого, – до зовсім небажаного збіднення та звуження тієї концепції української національної літератури, яку плекали – а чималою мірою реалізували” [12, 164] його попередники.

Отже, погляд на переклад як невід’ємний складник національної літератури та важливий чинник її самобутнього поступу (з акцентом на *органічному* засвоєнні і *творчому* переосмисленні зарубіжних художньо-естетичних цінностей), обґрунтований українськими перекладачами й ученими другої половини ХІХ – початку ХХ ст. (що великою мірою зумовило напрям розвитку вітчизняного письменства та принципово поглибило тогочасну концепцію національної літератури), залишається актуальним і нині. Здобутки української перекладознавчої думки окресленого періоду суттєво увиразнюються в контексті сучасного не лише вітчизняного, а й зарубіжного порівняльного літературознавства, заснованого на розумінні “іншості”, що об’єднує й запозичує, а не тільки відштовхує й поділяє” (Е. Касперський) [19, 531], з пильною увагою, за словами Д. Наливайка, до “експлікації того, як “інше” стає “своїм” [27, 42], вияскравлюючи специфіку національного літературного розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

1. Білецький О. Перекладна література на Україні // Білецький О. Письменник і епоха. – Київ, 1963. – С. 39–81.
2. Бойко Ю. До проблеми розвитку Франкового стилю // Бойко Ю. Вибрані праці. – Київ, 1992. – С. 94–109.
3. Веселовский А. Историческая поэтика. – Ленинград, 1940. – 648 с.
4. Вибрані листи Пантелеймона Куліша українською мовою писані. – Нью-Йорк; Торонто. – 1984. – 155 с.
5. Грабовський П. Московські переклади творів Шевченкових // Грабовський П. Збір. тв.: У 3 т. – Т. 3. – Київ, 1960. – 415 с.
6. Грицик Л. Компаративістика в контексті академічної історії літератури // Грицик Л. Українська компаративістика: концептуальні проєкції. – Київ, 2010. – С. 10–25.
7. Гром’як Р. Методика реалізації рецептивного підходу до літературних явищ у компаративних студіях // Літературна компаративістика. – Вип. 1. – Київ, 2005. – С. 64–73.
8. Гундорова Т. Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. – Київ, 2006. – 352 с.
9. Денисова Т. Наука “компаративістика” в сучасному трактуванні // Літературна компаративістика. – Вип. 1. – Київ, 2005. – С. 10–26.
10. Денисюк І. Іван Франко про новаторство літератури кінця ХІХ – початку ХХ ст. // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. – Т. 2: Франкознавчі дослідження. – Львів, 2005. – С. 306–313.
11. Денисюк І. Новаторство новелістики Івана Франка в контексті світової літератури // Денисюк І. Літературознавчі та фольклористичні праці: У 3 т., 4 кн. – Т. 2: Франкознавчі дослідження. – Львів, 2005. – С. 137–140.
12. Державин В. Поезія Миколи Зерова і український класицизм // Державин В. Література і літературознавство. Вибр. теоретичні та літературно-критичні праці. – Івано-Франківськ, 2005. – С. 153–196.
13. Дорошкевич О. Драгоманов в українській критиці // Дорошкевич О. Реалізм і народність української літератури ХІХ ст. – Київ, 1986. – С. 169–184.
14. Драгоманов М. Листи на Наддніпрянську Україну // Б. Грінченко – М. Драгоманов. Діалоги про українську національну справу. – Київ, 1994. – С. 149–271.
15. Дюринин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – Москва, 1979. – 320 с.
16. Зеров М. Володимир Самійленко і український гумор // Зеров М. Твори: В 2 т. – Т. 2: Історико-літературні та літературознавчі праці. – Київ, 1990. – С. 526–536.
17. Зорівчак Р. Григорій Кочур як історик українського художнього перекладу // Григорій Кочур і український переклад: Матеріали міжнар. наук.-практ. конф. Київ; Ірпін, 27–29 жовт. 2003 р. – Київ; Ірпін, 2004. – С. 17–27.
18. Зорівчак О. Переклад як націєтворчий чинник в історико-культурологічній концепції Івана Франка // Записки Наукового товариства імені Шевченка. Праці філологічної секції. – Львів, 2005. – Т. ССЛ. – С. 505.

19. Касперський Е. Про теорію компаративістики // Література. Теорія. Методологія. – Київ, 2006. – С. 518–539.
20. Коломієць А. Український поетичний переклад др. пол. ХХ ст. у світлі теорії полісистеми та постколоніальних досліджень // Перекладознавчі семінари: методологічно-стильові орієнтири в українському поетичному перекладі від кінця ХІХ до початку ХХІ століття (на матеріалі перекладів англійської поезії та поетичної драми): навчальний посібник. – Київ, 2011. – С. 276–286.
21. Кофрад Н. Запад и Восток. – Москва, 1972. – 496 с.
22. Кочур Г. “Шекспир на Украине” // Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. – Т. 2. – Київ, 2008. – С. 704–729.
23. Ласло-Куцук М. Леся Українка і Герхард Гауптман // Ласло-Куцук М. Велика традиція. – Бухарест, 1979. – С. 236–258.
24. Левый И. Искусство перевода. – Москва, 1974. – 397 с.
25. Лимборський І. Переклад художнього твору як проблема літературознавчої компаративістики // http://www.nbuv.gov.ua/old_jrn/Soc_Gum/Gv/2008_12/1/articles/Volume%201/Perekladoznavstvo/47_Limborskiy.pdf. – С. 209–215.
26. Лимборський І. Методологічні стратегії літературознавчої компаративістики у сфері художнього перекладу // Theory of Translation and Comparative Literature. Anthology of Critical Materials / Edited by Igor Limborsky. – Черкаси, 2009. – 92 с.
27. Наливайко Д. Компаративістика в системі літературознавчих дисциплін // Наливайко Д. Компаративістика й історія літератури. – Харків, 2007. – С. 5–42.
28. Павленко О. “Розмикання меж...” (Авторські концепції перекладацтва другої половини ХХ століття: компаративний аспект). – Київ, 2015. – 452 с.
29. Потебня А. Язык и народность // Потебня А. Мысль и язык. – Киев, 1993. – С. 158–185.
30. Пчилка О. М. П. Старицькій. (Памяти товарища). Оттиск из журнала “Киевская Старина”. – Київ, 1904. – С. 1–50.
31. Рейзов Б. История и теория литературы. – Ленинград, 1986. – 319 с.
32. Рудницький А. Іван Франко і німецька література. – Мюнхен, 1974. – 226 с.
33. Скупейко А. Неоромантизм як модерна парадигма літератури (у реценції Лесі Українки) // Скупейко А. Апологія особистості (статті про Лесю Українку). – Київ, 2015. – С. 117–142.
34. Скупейко А. Леся Українка – критик: концептуалізація неоромантичної особистості // Там само. – С. 96–105.
35. Старицький М. Листи // Старицький М. Збір.тв: У 8 т. – Т. 8. – Київ, 1965. – 751 с.
36. Стещенко Ів. Мих. Петр. Старицький в історії українського національного відродження // Сяйво. – 1914. – Кн. 4. – С. 117–121.
37. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. – Київ, 2006. – 342 с.
38. Тетеріна О. Переклад як наукова проблема в українській літературно-критичній думці ХІХ – початку ХХ ст. (компаративний дискурс). – Дис. ... канд. філол. наук. – Київ, 2004. – 206 с.
39. Тетеріна О. Шекспір у Кулішеві концепції поступу національного письменства // Ренесансні студії. Вип. 22. – Запоріжжя, 2014. – С. 48–70.
40. Тетеріна О. Український художній переклад 70-90-х рр. ХІХ – початку ХХ ст. крізь призму читацької реценції (літературно-критичний контекст) // Філологічні семінари. Театр літературного процесу: теорія і дійові особи. – Вип. 20. – Київ, 2017. – С. 173–182.
41. Топер П. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – Москва, 2000. – 254 с.
42. Тороп П. Тотальний переклад. – Тарту, 1995. – 220 с.
43. Українка Леся. Листи (1881–1913) // Збір. творів у 5-ти т. – Т. 5. – Київ, 1956. – 863 с.
44. Українка Леся. Новейшая общественная драма // Українка Леся. Збір. тв.: У 5 т. – Т. 4. – Київ, 1954. – С. 396–416.
45. Федоров А. Русские писателя и проблемы перевода // Федоров А. Искусство перевода и жизнь литературы: Очерки. – Ленинград, 1983. – С. 64–110.
46. Франко І. Повне збір. тв.: В 50 т. – Київ, 1976–1986.
47. Франко І. Ткачі. Драма Г. Гауптмана // Літературна спадщина. – Т. І. – Київ, 1956. – С. 372–374.
48. Шаповалова М. Шекспір в українській літературі. – Львів, 1976. – 212 с.
49. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. – Київ, 2009. – 342 с.
50. Bassnett S. Comparative Literature: A Critical Introduction. – Oxford, 1993. – 272 p.
51. Even-Zohar I. Polysystem Studies/Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication. – Tel Aviv, 1990. – Vol. 11:1. – 186 p.

Отримано 7 листопада 2017 р.

м. Київ