

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин. М. М. Формы времени и *хронотона* в романе. Очерки по исторической поэтике. / М. М. Бахтин // Вопросы литературы и эстетики. — М.: Худож. лит., 1975. — С.234-407.
2. Денисова Т.Н. Экзистенциализм и современный американский роман : [монография] / Т. Н. Денисова ; АН УССР, Ин-т л-ры им. Т. Г. Шевченко. — К. : Наукова думка, 1985. — 246 с.
3. Зверев А. Торнтон Уайлдер. Предисловие к роману Т.Уайлдера Каббала [Электронный ресурс] / А.Зверев // Новый мир - Электрон. данные. — 1995. — № 11, — Режим доступа: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/1995/11/uaylder.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/1995/11/uaylder.html)
4. Лихачев Д. Внутренний мир художественного произведения /Д.Лихачев // Вопросы литературы, № 8, 1968. — С. 74-87.
5. Мегела І.П. *Література європейського середньовіччя*. Курс лекцій І.П.Мегела; Навчальний посібник. — К. : Видавничий дім Дмитра Бураго, 2016. — 416 с.
6. Никулина А.А. Художественный мир романов Торнтон Уайлдера [Текст]: автореф. дис. канд. филол. наук: 10.01.03 / Никулина Алла Константиновна ; Уральский государственный педагогический университет – Екатеринбург, 2005. – 28 с.
7. Molnar A. History of Italian Immigration. [Electronic resource] / Molnar A. // From Europe to America: Immigration through Family Tales – Electronic data. – 2010 – access address: <https://www.mtholyoke.edu/~molna22a/classweb/politics/Italianhistory.html>
8. Rojcewicz, S. The Cabala: Overview. [Electronic resource] / S. Rojcewicz // The Thornton Wilder Society – Electronic data. – access address: <http://www.twildersociety.org/works/the-cabala/>
9. Wilder T. Cabala / T. Wilder – New York : Washington square Press, INC. – 1961. – 167 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Лідія Білоножко – кандидат філологічних наук, викладач кафедри східних мов та методики викладання східних мов Національного педагогічного університету ім. М.П.Драгоманова.

*Наукові інтереси:* зарубіжна література, модернізм, постмодернізм, взаємодія мистецтв.

УДК 821.111'255.4.

**ВЗАЄМОДІЯ ЛІТЕРАТУР ЯК СИСТЕМА ЛАНОК:  
ЗВ'ЯЗКИ, РЕЦЕПЦІЯ, ПЕРЕКЛАД**

**Олександр БІЛОУС, Ольга БІЛОУС (Кропивницький, Україна)**

*Проблема міжлітературної рецепції, що ґрунтується на синтезі складових взаємодії літературних систем і передусім сполуки – переклад – літературні зв'язки – у теоретичному аспекті ще недостатньо вивчена. Належним чином ще не осмислене й питання про роль перекладу та його місце в міжлітературному контексті. Слід зважати на якість репрезентації тих внутрішніх і зовнішніх чинників, що виокремлюють як потенційні можливості взаємодії літератур, так і особливості німецькомовної рецепції українського письменства в екстериторіальних координатах, які впливають на духовний розвиток народу–реципієнта. Для адекватного прочитання цього процесу важливою постає парадигма, коли кожна літературна паралель розглядається не ізольовано, а в загальноісторичному й художньому контексті, що охоплює тривалу часову дистанцію. Вона дозволяє розкрити зміст взаємодії літературних явищ з одного боку, а також причини “зіткнення” неспоріднених культурних традицій німецького й українського народів – з іншого. На їхню еволюцію мали вплив кардинально несхожі – для Німеччини та України – суспільно-історичні умови, які диктували оцінювальну позицію та науково-пізнавальне ставлення критиків та перекладачів до творів української літератури в німецькомовному середовищі.*

**Ключові слова:** взаємодія, система, ланка, рецепція, зв'язок, міжлітературний контекст, переклад, внутрішній чинник, зовнішній чинник, парадигма, традиція, еволюція, перекладач.

**Oleksandr Bilous, Olga Bilous. Literatures Interaction as the System of Links: Connections, Reception, Translation.**

*The theoretical ground of inter-literature reception problem which is established on the complex literature systems synthesis (primarily, belonging to the relations of translation and literature connections) has been insufficiently researched. The role of translation and its place in the inter-literature context has also been considered properly. Especially, when you take the quality of the outer and inner factors representation to differentiate potential capacity of the literatures interaction as well as the peculiarities of the German reception of the Ukrainian belles-lettres in extraterritorial coordinates influencing the spiritual development of the recipient people. To adequately read this process one should consider the most important paradigm encompassing any literature parallel not as an isolated item, but within general historical and artistic context throughout long time period. On the one hand, such paradigm allows disclosing the content of literature phenomena interaction; on the other hand, it dwells on the reasons of the “clash” of unrelated culture traditions for German and Ukrainian people. The latter (German and Ukraine) have been influenced by drastically different historical conditions which dictated evaluative position and scientific-cognitive attitude by critics and translators towards the works of Ukrainian fiction in German-language environment.*

*Keywords:* interaction, system, link, reception, relation, inter-literature context, translation, inner factor, outer factor, paradigm, tradition, evolution, translator.

Процес рецепції української літературної спадщини мовами народів Східної, Центральної та Західної Європи позначений загалом непослідовністю та фрагментарністю. Виняток становить творчість таких авторів, як Т.Шевченко, І.Франко, М.Коцюбинський, В.Стефаник, О.Кобилянська, Леся Українка, В.Винниченко, І.Багряний, О.Гончар, М.Стельмах, М.Бажан, С.Голованівський, В.Стус, Л.Костенко, І.Драч, В.Шевчук, В.Дрозд, Ю.Щербак, В.Близнець, Ю.Збанацький, Ю.Андрухович, В.Герасим'юк, І.Римарук, В.Кордун та ін. Їхні твори зазнали конкретного осмислення, націленого на входження суб'єктної величини – українського письменства та його провідних носіїв у свідомість чужомовного читача як реципієнта в тривимірному сприйнятті: інформаційному, критичному, інтерпретаційному. Окрему групу складають вагомі для загального рецепційного процесу імена, які свідчать про активне самовираження українського образу. Однак і вони мають тільки опосередковане засвоєння на межі однієї або двох з названих ознак. До них належать Марко Вовчок, Ю.Федькович, О.Довженко, П.Тичина, М.Рильський, А.Головко, Ю.Яновський, П.Загребельний, Є.Гуцало, Д.Павличко, І.Чендей та ін. Докладний аналіз значного фактологічного матеріалу дає можливість дійти висновку: об'єктом критично-оцінної рецепції не завжди стає промовистий для національної літератури твір. Підтвердженням цієї тези є німецькомовний переклад поеми “Енеїда” (1798) І.Котляревського. З її окремими виданнями читачка громадськість Німеччини ознайомила лише на початку XXI-го століття (2003). Плодотворність рецепції має свою специфіку. Її дискурс визначається крізь призму часово-тематичної спрямованості, що спричиняє процес, за словами Івана Франка, „піднімання загального рівня культури“, а звідси – взаємодію різних літературних систем. Вона глобально експлікує – в позитивному чи негативному руслі – зміцнення, послаблення або ж цілковиту відсутність інформаційного, критично-оцінювального та інтерпретаційно-перекладного зацікавлення художніми надбаннями того чи іншого народу.

Тенденції й закономірності розвитку міжнаціональної взаємодії висвітлені в порівняльно-типологічному плані, а саме з урахуванням своєрідності кожної з фаз рецепції та її перспективи в контексті світового історико-культурного процесу. Йдеться також про переємність перекладацького досвіду, що окреслює динаміку німецько-українських літературних зв'язків. Починаючи від 1843 року, визначальною постаттю української культури був і залишається Тарас Шевченко. Його творчість стала основним репрезентантом української літератури у всьому світі. Вона характеризується з боку представників німецькомовної критики як конститутивна домінанта духовних можливостей українського народу. Це визначення співзвучне з оцінкою Максима Рильського, який ранню збірку поезій Т.Шевченка “Кобзар” (1840) у своїй «Книзі народу» справедливо назвав книгою українського народу.

Проблема міжлітературної рецепції, що ґрунтується на синтезі складових взаємодій літературних систем і передусім сполуки – *переклад – літературні зв'язки* – у теоретичному аспекті ще недостатньо вивчена (**актуальність**). Належним чином ще не осмислене й питання про роль перекладу та його місце в міжлітературному контексті (**предмет**). Слід зважати на якість репрезентації тих *внутрішніх* і *зовнішніх* чинників, що виокремлюють як потенційні можливості взаємодії літератур, так і особливості німецькомовної рецепції українського письменства в екстериторіальних координатах, які впливають на духовний розвиток народу–реципієнта (**об'єкт**). Для адекватного прочитання цього процесу важливою постає парадигма, коли кожна літературна паралель розглядається не ізольовано, а в загальноісторичному й художньому контексті, що охоплює тривалу часову дистанцію. Вона дозволяє розкрити зміст взаємодії літературних явищ з одного боку, а також причини “зіткнення” неспоріднених культурних традицій німецького й українського народів – з іншого. На їхню еволюцію мали вплив кардинально несхожі – для Німеччини та України – суспільно-історичні умови, які диктували оцінювальну позицію та науково-пізнавальне ставлення критиків та перекладачів до творів української літератури в німецькомовному

середовищі. Поділяємо думку І.Неупокоевої про те, що розгляд національної літератури в міжнародному контексті визначає необхідність вивчати всі характерні для неї аспекти (соціальні, ідеологічні, естетичні) не тільки у зв'язку з історією даного народу, але й ширше – в генетичних, контактних, типологічних взаємозв'язках зі світовим літературним процесом. Зазначимо: для періоду, якому характерний активний інтерес до української літератури в країнах Західної Європи, передусім у Австрії та Німеччині, вихідною була орієнтація на амальгамову функцію мови та літератури щодо концепції обміну духовними цінностями. Вона була найбільш результативною в працях визначних представників національного відродження в Чехії та Словаччині: Я.Коллара (1793 – 1852), П.Й.Шафарика (1795 – 1861), Ф.Л.Челаковського (1799 – 1852) та Л.Штура (1815 – 1856). Вони вбачали первинну сутність національного ренесансу кожного народу в концептуально вагомій домініанті – створенні мовної норми. Звідси – превалююче значення фольклору як чільної ланки в безпосередній реалізації програми культурномовного відродження насамперед тих народів, які не мали своєї державності. У цьому сенсі кожний слов'янський народ був носієм окремого суб'єктного ядра, насамперед – на рівні мови та літератури. Дієвою постає закономірність: рецепція української фольклору передувала засвоєнню оригінальної творчості певного автора. Прикладом може послужити поезія Т.Шевченка. Вона сприймалася в німецькомовному світі універсальною одиницею, що типізувала як фольклорні, так і літературні надбання українського народу від появи збірки “Кобзар” 1840 року. Упродовж XIX – XX століть українська література поступово набувала конкретної верифікації щодо наростаючої самоідентифікації. Вона містила великий духовний потенціал, репрезентований, окрім Т.Шевченка, такими майстрами українського слова, як І.Котляревський, Марко Вовчок, Г.Квітка-Основ'яненко, П.Куліш, І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М.Коцюбинський, О.Кобилянська й передусім – І.Франко, Леся Українка та В.Стефаник. Дослідження фундаментальної для дискурсу рецепції художньої спадщини носіїв тієї чи іншої національної літератури крізь призму її інтерпретаційного сприйняття, тобто перекладу, є одним із найбільш плідних шляхів збагачення гуманістичного змісту кожної національної літературної системи.

Активне духовне спілкування між народами зумовлює та природна закономірність суспільного розвитку, для якого характерна *результативність*. За останні більше ніж два десятиччя особливе поживлення культурних зв'язків спричинив факт появи на політичній карті світу незалежних державних суб'єктів: відродилися Україна, Грузія, Литва, Латвія, Естонія, Словаччина, Словенія, Хорватія, а також відбулося об'єднання Німеччини.

Питання взаємодії культур, міжлітературних зв'язків, теорії та практики художнього перекладу охоплюють насамперед аспекти, які набувають результативної дії спільних ознак. Теоретична важливість системного підходу до вивчення цих питань, у тому числі складного процесу взаємодії літератур, визначається рівнем *вільного* пізнання духовного життя суспільства, необхідністю всебічного аналізу особливостей і закономірностей художнього розвитку, а також форм і тенденцій прояву взаємозбагачення культурної спадщини різних народів за минулої та сучасної епох.

Однією з **актуальних проблем** сучасної філологічної науки є комплексне дослідження проблематики взаємозв'язків і взаємодії літератур не тільки з погляду традиційного продовження вже відомих пошуків, а й у плані постановки нових завдань. Постійно зростаючий інтерес до питань системного і порівняльного аналізу літературного процесу, взаємодії і взаємозбагачення національних літератур – це одна з характерних рис у розвитку літературознавства [3]. Логіка цієї тенденції апріорі не спрощена. Міжлітературні національні зв'язки віддзеркалюють факти, події, духовні змагання одного або кількох народів за тих чи інших історичних умов життя суспільства. Все це в контексті нашої розвідки поєднує ідеї національних та загальнолюдських вартостей, властивих для Німеччини, з одного боку, і України – з іншого.

Важливим чинником є принцип нерозривної єдності форми й змісту, одиничного й загального, структури й функції системно досліджуваних явищ і фактів з історії українсько-німецької літературної взаємодії. Загальний напрямок дослідження виражається в

герменевтичному й ширше – комплексному філологічному підході, що синтезує мовностилістичні й літературознавчі методи аналізу тканини художнього твору. Методика розвідки ґрунтується на основі порівняльно-стилістичного аналізу, що передбачає – відповідно до традиції європейської герменевтики – залучення конкретного матеріалу, його класифікацію й опрацювання в історико-літературному, тематичному, текстологічному, структурному планах.

З'ясовуючи послідовність регіонального вивчення міжлітературних зв'язків і їхньої якісної характеристики за принципом хронологічного “зіткнення” з історичними етапами розвитку тієї чи іншої національної літератури варто зазначити, що у цьому напрямку чимало зроблено впродовж останніх десятиліть. Тому ми намагалися орієнтуватись в нашій розвідці на малодосліджений, а нерідко й невідомий фактичний матеріал (виступи німецьких і австрійських, українських і російських критиків, архівні матеріали, переклади, аналіз різномовних оригінальних текстів українських письменників, характеристика контактно-генетичних і історико-типологічних аспектів тощо), поглибити малорозроблені поняття, розширити проблематику системного й порівняльного аналізу за рахунок визначення потенційних можливостей типологічних подібностей, формули взаємодії літератур і подолання роз'єднаності між ланками й рисами національної своєрідності, поза якими немислимий стиль як конкретна система застосування мови (**завдання**).

Ця передумова дає можливість усебічно розкрити плідотворність впливу на художній процес таких важливих факторів, як літературні зв'язки, рецепція й переклад. У цьому контексті показовими є численні факти з історії українсько-німецької літературної взаємодії 40 – 90-х рр. XIX століття. Йдеться про засвоєння літературного досвіду, трансформації справжніх цінностей національної культури, що за допомогою мови мети (перекладу) набуває міжнародної значимості. Підтвердженням такої взаємодії є процес входження імені автора “Кобзаря” у свідомість громадськості Німеччини та Австрії. Вивчаючи форми літературних зв'язків, складний процес “вторгнення” твору однієї літератури за допомогою перекладу в історію іншої національної літератури, слід мати на увазі ще один аспект проблеми взаємин літератур: життя перекладеного твору на новому ґрунті, в інших суспільних і національних умовах. У такому випадку він переймає нові, своєрідні риси, зберігаючи або ж втрачаючи при цьому внутрішні координати національної специфіки. Останнє характерне для особливо вдалих інтерпретацій окремих оригінальних літературних творів та народних пісень. Вони поширюють сферу рецепційного впливу на мову мети. Переконливий приклад – історія рецепції української народної пісні літературного походження “Їхав козак за Дунай” у багатьох країнах Західної Європи [10]. Ця пісня, автором якої прийнято вважати харківського поета Семена Климовського, ще на початку XIX-го століття ввійшла у вжиток німецького народу. Так, І. Кулжинський писав у 1827 році, що пісню “Їхав козак за Дунай” в обробці німецькою мовою можна почути в різних куточках Німеччини. Про популярність цієї пісні, що в 60-х рр. XIX-го століття стала відомою “всій освіченій Європі”, писали, крім М.Закревського, також А.Копининський та І.Вагилевич. Саме І.Вагилевич, член “Руської трійці”, висловив версію про приналежність перекладу української пісні німецькою мовою Т.Кернеру, відомому німецькому поету свого часу [1]. Ще один варіант перекладу пісні “Їхав козак за Дунай” німецькою мовою здійснив Христоф Август Тідге (1752 – 1841), автор популярного на початку XIX століття в Німеччині збірника “Taschenbuch zum geselligen Vergnügen” (1809). На його сторінках Тідге надрукував зокрема свій переклад української пісні під назвою “Der Kosak und sein Mädchen”. Її підзаголовок “Olis und Minka” певним чином був своєрідним коментарем змісту твору. Щоправда, як свідчать наші спостереження, особливого резонансу набули початкові слова пісні: “Schöne Minka, ich muss scheiden”. На це однозначно вказував І.Коль, який 1873 року відвідав Росію, Україну й Польщу. Його перу належить книжка спогадів “Подорож у Росію та Польщу”. Її автор акцентував увагу на широкій популярності української народної пісні серед німецького народу.

Цей приклад ілюструє адекватне вираження художнього матеріалу, повне засвоєння архетипу, що становить внутрішній зміст “колективного підсвідомого” та його реалізацію

мовою мети. Адже першооснова української народної пісні літературного походження адаптувалася за *природних умов* в іноземному середовищі, набувши іманентної здатності до автономного звучання українського символу німецькою мовою. У своїй новій ролі твір репрезентує німецький фольклор у багатьох збірниках і антологіях німецьких пісень. Це засвідчує таке авторитетне фольклорне видання, як антологія “Музична скарбниця німців”, що вперше побачила світ 1843 року і згодом перевидавалася десятки разів. Дослідники слушно характеризують її як енциклопедію німецької пісенної культури. Пісня “Їхав козак за Дунай” набула значного розголосу на землях Німеччини. Проте вона не втратила прихованого смислу, заданого контекстом первинної структури. У збірнику Франца Боме твір віднесений до найбільш розповсюджених німецьких народних пісень XVIII – XIX століть. Варто віддати належне ерудиції укладача, оскільки він одним із перших звернув увагу німецького читача на походження цього мелосу. Окремо упорядник наголошує, що текст “Der Kosak und sein Mädchen” – це насправді адаптована в Німеччині українська пісня, екстрасемантичний зміст якої був привнесений її природними носіями – вихідцями з України, учасниками французько-російської війни 1812 року. При цьому вона виразно диференціює колективні уявлення про ритуальні ознаки німецького національного колориту, а водночас і свідчить про витіснення архетипного образу зі свідомості реципієнта. Таким чином можна зрозуміти причину цього ототожнення архетипу й образу, віднайти відповідь на питання, чому українська пісня “Їхав козак за Дунай” стала універсальним джерелом культурної творчості, а завдяки варіаціям Л.Бетховена набула загальноєвропейського поширення, передусім у Німеччині, Австрії, Франції, Італії, Угорщині, Польщі, Чехії та Словаччині. На чужомовному ґрунті фольклорний досвід українського народу став певним виразником його духовності, хоча перекладна інтерпретація призвела до тенденційно природної зміни попереднього коду.

Відмінність художнього перекладу від оригінальної творчості складається насамперед у прямій залежності від об’єкта перекладу. Перекладач дає творові нове життя з тим, щоб його інтерпретація адаптувалася в іншому соціально-історичному й національному середовищі незалежно від часу створення оригіналу. Ця риса художніх явищ полягає не в стилі, не в історичному тлумаченні, а радше в можливості проникнення досвіду в свідомість реципієнта за рахунок універсальної організації семантико-символічної структури. Звідси – специфічне розуміння природи осмислюваного феномену, завдяки якому батько трагедії Есхіл, коли зображує “священний жах, що приголомшує душу”, і досі впливає на сучасників, не зважаючи на відстань у часі.

Переклад дозволяє певною мірою перевтілити оригінал для того, кому він недосяжний через незнання мови, даючи можливість насолоджуватися ним, а також оцінювати його. Це, в свою чергу, майже цілковито заперечує тезу про принципову неперекладність або ж перекладність. Таке питання на рівні концепції перекладності важко обґрунтувати. Йдеться тільки про характеристику усталеної межі перекладного щодо знакових понять у кожному конкретному випадку. Водночас інтуїтивний підхід до закономірностей художнього перекладу на перше місце висуває аспект неперекладності, оскільки архетипна природа мистецтва втілює складний феномен, що нерідко не піддається адаптації в нових умовах. Практика конгеніальних прочитань багатьох оригінальних текстів з різних літературних систем значною мірою спростувала подібну тезу. Слід розглядати основоположну внутрішню самодостатність на рівні можливості перекладності з будь-якої мови мовою іншого народу як норми. Вона – одна з передумов розвитку світової культури. Це формулювання орієнтує на генералізований розгляд інтерпретації спеціалізованої мови. І.Брагінський, загалом не відкидаючи тези про всеохоплюючу перекладність, стверджує: “Принципово всі тексти можуть бути перекладені, але не всі твори вдається перекласти” [12, с. 206]. Йдеться про внутрішню лінгвопоетичну структуру твору, символіки, значущості умовностей. О.Довженко підкреслював той факт, що твір мистецтва не можна адекватно передати іншими образотворчими засобами. Проте майстер слова писав не про якість відтворення, а про її різновид, що більшою чи меншою мірою віддзеркалює сутність ідентичного художнього задуму мовою мети. З погляду на психологію творчості художній

переклад можна розглядати як індивідуалізований акт, коли відбувається взаємообмін на рівні “об’єкт – об’єкт”. Таким чином певна національна література як реципієнт привласнює конкретику досвіду, що засвоюється. Цей ракурс залежності від підходу оцінки субривнів інтерпретації – глядач – читач – слухач – зберігає чин автономності в системі зворотного зв’язку з урахуванням відмінностей першотвору.

Повноцінний переклад, за слушним твердженням А.Федорова, “втілює єдність протилежностей, які впливають на вирішення завдання, що з погляду формальної упорядкованості не піддається розв’язанню”. В основі такого трактування – діалектична концепція єдності загального й одиничного. При цьому одиничне у процесі взаємодії літературних явищ окреслює естетичну специфіку, зображальне й комунікативне багатство, національно-конкретне переломлення в певній культурі, своєрідність якого необхідно об’єктивно передати й відтворити мовою перекладу. Тому переклад більшою мірою, ніж будь-яка інша праця, наголошує на взаємній залежності одиничного й загального, глибокому взаємозв’язку усіх елементів мистецтва слова, їхній взаємозумовленості і підтверджує на практиці неможливість механічно відокремити їх одне від одного.

Дослідження таких питань, як передача мовних реалій оригіналу (одиничне), досягнення ідейно-художньої й смислової адекватності першотвору (загальне), має передусім практичну значимість. Адже ще Аристотель віднайшов переконливе підтвердження, коли протидіяв розмежуванню одиничного від загального, заперечуючи цим думку Платона про відтворення так званих настанов Сократа в діалозі “Федон”: “...Чи можуть ідеї, будучи сутністю речей, існувати окремо від них?” [6, с. 17].

Безпосередньою підставою для такої структурованої критичної інтерпретації названих завдань може послужити сполука загального й одиничного в перекладі, її обмежена семантична неверифікованість, наприклад, у діалекті, де вона набуває об’єктивно екстрапольованої визначеності. Спираючись на єдність загального й одиничного, перекладач повинен прагнути досягнути комплексної мети, адже збагачення сучасної культури без перекладацьких змагань неможливе. У зв’язку з цим аргументовано видається винятково багата рецепція творчості Вільяма Шекспіра в Україні, де твори великого англійського драматурга знайшли благодатний ґрунт. Ще в 1872 – 1874 рр. відомий український письменник Ю.Федькович (1834 – 1888) здійснив інтерпретацію п’єс “Гамлет” і “Макбет”. Щоправда, ці твори Ю.Федькович переклав не з англомовного оригіналу, а з допомогою посередника – німецькомовної версії. Окрім того, переклад виконаний не літературною українською мовою, а гуцульським діалектом, скарбницю якого, як слушно зауважив І.Франко, перекладач вичерпав сповна і віднайшов новаторські ходи. Вони з перекладацького погляду коректні, хоч і мають діалектну основу. Використовуючи німецькомовне джерело, Ю.Федькович максимально наблизив своєю інтерпретацією реципієнта – гуцульського читача – до народного розуміння згаданих творів В.Шекспіра.

Аналогічна ідентифікація наявна в ілюстрації, що пов’язана з виданням “Справжньої історії маленького голодранця” (1866) англійського письменника Джеймса Грінвуда (1833 – 1929). Відомо, що на його батьківщині названий твір не викликав жодних відгуків. Проте “Справжня історія ...” Д.Грінвуда ще в 60-х рр. XIX століття увійшла у свідомість читацького загалу в Росії завдяки перекладацькому концепту. 1868 року Марко Вовчок опублікувала на сторінках “Вітчизняних записок” повний переклад твору англійського автора. Важливо, що Марко Вовчок (1833 – 1907) виступила не тільки в ролі перекладача, але й критика творчості Д.Грінвуда, типологічно спорідненого з її творчими устремліннями. Слово, що є своєрідним тлумаченням “голосу народу” (Ф.Гельдерлін), має диференціюючі ознаки. На них звернула увагу Марко Вовчок, критично оцінюючи й пропагуючи творчість Д.Грінвуда на сторінках її праці “Похмурі картини”, опублікованої у чотирьох книгах “Вітчизняних записок” (1868 – 1869).

Органічне входження перекладного здобутку з однієї літератури в іншу наштовхує на висновок, який виявляється у зв’язку з виданням французькомовної версії повісті “Маруся” Марка Вовчка. Під час перебування письменниці в Німеччині (1859 – 1860) визначився головний напрямок її творчих зацікавлень. Він формувався упродовж восьми років,

прожитих за кордоном (1859 – 1867) в активному прагненні всебічно популяризувати українську літературу в Німеччині, Франції, Англії, Бельгії та Італії. Повість “Маруся” було спочатку написана українською мовою. Але надрукувати її за умов переслідування українського слова в царській Росії (циркуляр Валуєва, Емський указ) було неможливо. Тому Марко Вовчок переклала “Марусю” російською мовою й на початку 1871 р. надрукувала в додатку “Для дитячого читання” в журналі “Переклади кращих іноземних письменників”, що видавався за її редакцією в Петербурзі. Наступного року твір з’явився окремою книгою (“Маруся. Переклад з малоросійського з малюнками Башилова і барона Клодта”) у видавництві С.Звонарьова [8, с. 42]. Її акцентуаційні компоненти достатньою мірою слугували розкриттю образу Марусі крізь призму духовної автохарактеристики Марка Вовчка.

Відомі дослідники життя й творчості Марка Вовчка Б.Лобач-Жученко та Є.Брандіс у 1975 році вперше ввели до наукового вжитку цінні факти про участь І.Тургенєва (1818 – 1883) в справі видання твору французькою мовою. Саме завдяки його зусиллям Париж перетворився у 70-х рр. XIX століття на один із екстериторіальних центрів, покликаних поширювати передусім російську культуру, а також стати на захист українського слова в координатах діаспори. У квітні 1873 року зі змістом повісті “Маруся” ознайомився французький письменник і видавець П.-Ж.Сталь. На його прохання Марко Вовчок здійснила переклад твору французькою мовою й 7 липня 1873 року відіслала рукопис до Парижа. На думку П.-Ж.Сталя, над французькою інтерпретацією працював також її син – Богдан Маркович (1853 – 1915). У такому припущенні прихована його оцінка – з художнього боку – недосконалого перекладу. Проте, не зважаючи на його низьку якість, твір справив на французького письменника позитивне враження. Про це свідчать його окремі листи до Марка Вовчка.

П’єр-Жюль Сталь (справжнє прізвище Етцель, 1814 – 1886) не тільки творчо відредагував переклад, але й істотно переробив низку епізодів, наблизивши риси героїв повісті та її зміст до реалій французької історії. Як слушно зауважив І.Денисюк, Етцель “був щирим другом України”, виявивши проникливе розуміння визвольних змагань українського народу [4, с. 15]. У його французькомовній версії повість була надрукована двічі в 1873 році на сторінках “Журналу виховання і розваг”, а також окремим виданням. Відгуки, опубліковані на шпальтах французької періодики, засвідчили значний успіх повісті серед французьких читачів. Ідеться про сенс універсалізації цінностей цього художнього твору, що десять разів виходив у світ упродовж 1875 – 1879 рр., поглиблюючи зацікавленість Україною. Примітно, що до одного з видань повісті “Marusia. Dapres la legende de Marko Vovzog par Stahl” (Paris, 1878) П.-Ж.Сталь написав вступне слово, датоване 26 грудня 1878 року. Ця передмова розкриває погляди автора на з’ясування сутності мистецтва слова, яке є мовою письменника, логіку його художніх образів, зокрема, легендарної Марусі. Окреслюючи питання про ступінь якості сприймання твору “Маруся” французьким читачем, на перший план висуваємо емоційно-образну діяльність реципієнта, для якого відмінність між оригінальним твором та його перекладом міститься в комунікативних координатах. Тому повість Марка Вовчка була, за слушною оцінкою І.Денисюка, для багатьох поколінь у Франції “підручником українознавства”, а також важливим документом на користь взаємодії літератур неспоріднених народів.

Зважаючи на широкий резонанс твору Марка Вовчка у Франції, П.-Ж.Сталь у кореспонденції з українською письменницею висловив бажання полегшити “входження” української письменниці у свідомість наукових і читацьких кіл. Про це він писав у листі від 28 липня 1865 року: “Я маю найпалкіше бажання, дорога пані, шукати Вам у нас читачів і знайти їх, але допоможіть мені, дайте мені все, що маєте перекладене, – я виберу те краще, що нам підійде, ніж Ви самі... Я напевно зможу видати перший том Ваших творів, але я хочу скласти його з найкращих Ваших творів, які не видавалися у Франції. Відберіть з усього, написаного Вами, найліпше, маючи на увазі французьких читачів” [2, с. 196].

Характер цих тверджень французького дослідника української літератури зумовлюється розкриттям суб’єктності, що має реальну взаємодію з об’єктом – твором

мистецтва. Якщо говорити про співвідношення новаторського (П.-Ж.Сталь) й запозиченого (Марко Вовчок), то обробка Сталья є інтерпретацією зі зворотним зв'язком причинно-наслідкової моделі; концептуальне освоєння дійсності та логіка художньої побудови композиційних елементів повісті – все це не зруйноване. Натомість виразно змінився коефіцієнт її художньої довершеності, національної своєрідності: українська дівчина з берегів Дніпра нагадує національну героїню французького народу Жанну Д'арк. Тому праця Етцеля не є перекладом у функціональному значенні цього слова. Тут сама ідея аранжування протидіє завданню, щоб досягти адекватності художнього перекладу. Трансформація художніх образів відбулася завдяки П.-Ж.Сталю, його конгеніальному проникненню в тканину іншомовного тексту. Повість “Маруся” виявилася в нових умовах зрозумілою для сучасників Марка Вовчка не тільки у Франції, але й у багатьох інших країнах Західної Європи. Адже з'явилися переклади твору німецькою, англійською, італійською мовами, здійснені в 70 – 90-х рр. XIX ст. із французькомовної версії. Слід відзначити, що російською мовою твір виходив протягом 1871 – 1907 рр. вісім разів, а в 1904 р. побачив світ українськомовний переклад В.Доманицького (1877 – 1910).

Порівняльний аналіз згаданих текстів показує, що різні перекладачі, за винятком В.Доманицького, свідомо змінювали образну систему повісті, “підтягуючи”, тобто, роздвоюючи її сюжетну канву з орієнтацією на читачку аудиторію відповідних країн. У результаті подібних операцій, що впливали на рівень інтерпретації, послаблювалося розуміння єдності, оскільки був наявний переклад через мову-посередника (“суб’єкт – суб’єкт”). За такого відхилення важливість перекладу може або наблизитися до значення перекладної одиниці оригіналу, або віддалятися від нього. Саме останнє відбулося з повістю “Маруся”, що справедливо принесла визнання Марку Вовчку як носієві активної взаємодії української, російської, французької, німецької, англійської літератур. На цей факт однозначно вказав Іван Франко у статті “Метод і задача історії літератури” (1890), виокремивши французькомовну “переробку рукописної повісті Марка Вовчка “Maroussia“, котра у Франції заведена майже як підручник у школах народних” [13, с. 21]. У цій же праці дослідник дійшов висновку: “Шевченка і Марка Вовчка я вважаю найбільшими талантами нашої дотеперішньої літератури, найбільшими майстрами нашого слова” [13, с. 18].

Збірка “Народні оповідання Марка Вовчка” (1858) мала антикріпосницьку спрямованість. Їхнє значення полягало не тільки в тому, що вони об’єктивно змалювали життя селян, містили відповіді на запитання, але й у тому, що завдяки перекладним інтерпретаціям пробуджували в читачів поза межами України глибоке співчуття до народних страждань. Слід наголосити: ще в першій половині XIX століття, наприклад, у Німеччині поширювалися неправдиві відомості про соціальний стан українського селянства. Так, Август Гакстгаузен, побувавши 1843 року в Україні, в нотатках про свою подорож виправдовував кріпосницьку систему. Його спогади містять хибну картину народного життя в Україні. На помилкові суб’єктивні оцінки Гакстгаузена опиралися згодом багато німецьких критиків, у тому числі анонімний рецензент – оглядач літературної газети “Morgenblatt für gebildete Leser”. У цій газеті, що видавалася в 1848 року В.Менцелем, критик стверджував: “Дуже помиляється той, хто думає, начебто селянам живеться незатишно в умовах кріпосного права. Їхні будинки побудовані доладно, вони прикрашені мистецьким різьбленням, одяг селян красивий, а їхнє життя безтурботне, бо їм завжди властивий соковитий гумор” [17, с. 25].

Подібним вигадкам протистояли сповнені драматизму реалістичні твори Марка Вовчка, а також об’єктивні нариси К.-Е.Францоza (1848 – 1904), який високо оцінював самобутність творчості української письменниці. К.-Е.Француз акцентував увагу на її умінні створити художній світ ідей і образів, розкрити життя народу у всіх його проявах, реалістично змальовуючи панорамну картину селянського буття. Німецькомовного письменника з Австрії полонили сила й розмах художніх узагальнень, що містяться в “Народних оповіданнях”. У його статті про українську літературу, написаній 1887 року, К.-Е.Француз назвав Марка Вовчка “видатним представником української прози”. Критик зробив спробу окреслити значення “Народних оповідань” у контексті світового літературного процесу. З



цього боку він наголошував на їхній актуальності, обґрунтовуючи потребу перекладу творів Марка Вовчка іноземними мовами. Те, що вони заслуговують всебічної рецепції, за переконанням дослідника, не підлягає сумніву. Свій висновок він підсилює фактом появи “Народних оповідань” у російськомовних перекладах І.Тургенева відразу ж після їхньої публікації. К.-Е.Француз акцентував на гуманістичних началах, вбачаючи в них сукупність зовнішніх і внутрішніх, фізичних і духовних, інтелектуальних і моральних рис, з якими ототожнювалося відображення життя селян як визначального змісту “Народних оповідань”. Австрійський критик вбачав у прозі Марка Вовчка сконцентрований вираз народності, де українська письменниця досягнула досконалості у художній моделі вираження національної думки. У її основі лежить важлива передумова – утвердження народності крізь призму фольклорних образів.

Трактування К.-Е.Францоza перегукується з позитивними оцінками творчості Марка Вовчка, які належали М.Добролюбову, Д.Писареву, М.Чернишевському, А.Герцену, І.Тургеневу, а також Т.Шевченку. Автор “Гайдамаків” порівняв творця “Народних оповідань” з В.Шекспіром. “Шевченко після кожної розповіді кричав: “Шекспір, Шекспір!” – повідомляла В.Карташевська (1832 – 1902) брату М.Макарову в листі від 14 квітня 1858 року.

І.Тургенев відіграв значну роль у справі популяризації творчості Марка Вовчка, надавши своє авторство перекладам “Народних оповідань”. Ці російськомовні інтерпретації спричинили активне входження української тематики у свідомість чужомовного реципієнта.

Існує достатньо підстав розглядати перекладацький досвід І.Тургенева як своєрідну вихідну “модель” тих умов, за яких у 70 – 90-х рр. розгорталася визнання Марка Вовчка поза межами України. Це стосується й інших представників українського письменства, зокрема, Т.Шевченка, Ю.Федьковича, М.Драгоманова та особливо – І.Франка. Так, наприклад, у листі до М.Драгоманова від 21/9 березня 1876 року І.Тургенев писав: “Я одержав в один день і Ваш лист, і оповідання п.Федьковича. Щиро дякую Вам за такий відрадний знак уваги. Не докладаючи надмірних зусиль, я встиг прочитати Вашу передмову й можу сказати, що цілком поділяю напрямок Ваших думок... Як тільки я прочитаю оповідання п. Федьковича, то дозволю собі висловити Вам цілком відверту думку. Заздалегідь відчуваю, що в цих творах нуртує джерело живої води” [5, с. 110].

Такого висновку І.Тургенев дійшов не тільки завдяки М.Драгоманову. Адже автор “Записок мисливця” був добре знайомий із творчістю Ю.Федьковича ще з початку 60-х рр. Про це свідчить лист Г.М.Цехановецького з Гейдельберга від 1 листопада 1862 року, адресований Ф.Заревичу, редакторові львівського журналу “Вечорниці”: “...Знаєте, я в захопленні від Федьковича, це – великий поет. Я читав дещо з його творів Іванові Тургеневу – і він мав радість; я передав йому прочитати Марка Вовчка, – note bene, вони що-небудь напишуть про Федьковича чи з нього перекладуть” [11, с. 49].

У процесі перекладу особливу роль відіграє мистецтво “відчувати” природу оригіналу, його цілісну побудову. Воно служить перекладачеві вихідною точкою для орієнтації, аналізу матеріалу, сприяючи розкриттю ідеї, образу, картини. На це звернув увагу ще 1809 року В.Жуковський, обстоюючи у статті “Про байку і байки Крилова” таку деталь: перекладач повинен мати адекватну з автором оригіналу уяву.

З художнього боку – це складна вимога. Адже перекладач має визначити характер оригіналу, згодом створити “для себе” уявну модель, враховуючи її можливий вплив на читача. Цьому сприяє поетичне почуття, що, за словами М.Добролюбова, збуджує в читача саме той настрій, який повідомляється в оригіналі. У рецензії на видання творів Г.Гайне в перекладах М.Михайлова знаходимо висновок про природу інтерпретації, а саме, що слід відчувати, а не тільки розуміти думку Гайне... Перекладаючи, необхідно проїнятися враженням від поезії Гайне.

Переклад слід розглядати як визначальний чинник взаємодії національних літератур. Цій проблемі властиве розмаїття і водночас складність завдань щодо переємності художнього досвіду. Конкретні факти засвідчують: перекладацька діяльність І.Тургенева була плідною й багатогранною. Будучи особисто знайомим з М.Драгомановим, він сприяв

популяризації української літератури не тільки в Росії, але й у Франції, Німеччині та Чехії. За його активного сприяння 1876 року вийшло перше повне видання творів Т.Шевченка в Празі [15].

Ім'я Марка Вовчка з часу появи її творів у російськомовній інтерпретації І.Тургенева постійно пов'язувалося з постаттю перекладача. Так, Карл-Еміль Француз відзначає значимість ролі І.Тургенева, висловлюючи при цьому жаль, що Марко Вовчок, як і Тарас Шевченко “майже невідомі в Німеччині...” Критик вбачає вагомий аргумент у потребі перекладати творчість Марка Вовчка хоча б тому, що посередником популяризації “Народних оповідання” в Росії та Франції став “не хто інший, як Іван Тургенев” [16, с. 317]. Австрійський дослідник прагнув виявити на тлі російської й української літератур специфіку такого літературного феномена, як Марко Вовчок. Тому не можна не відстежити закономірність, що виявляє причинний взаємозв'язок між названими перекладами української письменниці російською, польською, болгарською, сербською, хорватською, естонською, угорською, французькою та німецькою мовами. А звідси – з'ясування сутності можливої відповіді на запитання: чому жодний, за словами П.Колесника, “твір того часу не користувався такою популярністю, як “Народні оповідання” Марка Вовчка” [7, с. 812]. Заслуга такої популярності творів письменниці належить також українському перекладачеві К.Климковичу (1835 – 1881). Адже ще на початку 60-х рр. XIX-го століття він зробив спробу своїми перекладацькими здобутками ознайомити читацький загал німецькомовного ареалу з творами Марка Вовчка.

Як відомо, в середині 80-х рр. XIX-го століття переклади, листи й інші матеріали зі спадщини К.Климковича потрапили до І.Франка. Про це свідчить лист поета до М.Драгоманова від 15 січня 1888 року. З нього випливає висновок, що Франко мав ідею опублікувати том найбільш “цікавих листів” Навроцького, Ф.Заревича, К.Климковича для того, щоб представити цілу низку діячів української культури в художньому й міжлітературному процесі 60 – 70-х рр. XIX-го століття.

Що стосується рукописів К.Климковича, то Франко особливу увагу звернув на його переклади Тараса Шевченка й Марка Вовчка, художні досягнення яких значною мірою набули вирішального впливу на розвиток жанрової диференціації української літератури за нових суспільно-політичних умов (І.Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М.Коцюбинський, В.Стефаник, Леся Українка, І.Франко). Цілком ймовірно, К.Климкович реалізував свій намір дати німецькому читачеві цілісне уявлення про новітні напрямки української літератури вже на початку 60-х рр. Його починання давали цінний матеріал для постановки концептуально новаторських питань для характеристики взаємодії й взаємозбагачення культур споріднених і неспоріднених народів. Ця теза була актуальною ще й тому, що українська мова, зазнаючи постійних утисків у царській Росії, відчувала природну необхідність у захисті та поширенні її мистецьких досягнень. Про це йдеться у фундаментальній праці Івана Франка “Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 року”: “Між його (К.Климковича) посмертними паперами знайшлися спроби німецьких перекладів деяких творів Шевченка й Марка Вовчка. Вони... цікаві тим, що показують уже між тодішніми українофілами змагання бути посередниками між російською Україною і Західною Європою” [14, с. 318].

У журналі “Вечорниці”, який редагував в 1862 – 1863 рр. К.Климкович, побачили світ два оповідання Марка Вовчка. Це були перші публікації її творів на землях Західної України. Їм передувало листування з Марком Вовчком. Особливу цінність має лист від 25 травня (6 червня) 1862 року, адресований авторові “Народних оповідань”. У листі однозначно висловлюється повага К.Климковича до реалістичної творчості письменниці, яка заслужила “любов і пошану” далеко за межами своєї Батьківщини і насамперед у світі слов'янських народів. “Ваша слава ступила вже далеко і широко в слов'янському світі” [9, с. 246]. Процес рецепції творчості Марка Вовчка в слов'янських країнах відбувався з неоднаковою інтенсивністю. Так, наприклад, чеський письменник Ян Неруда, відзначаючи пафос “чудових оповідань” Марка Вовчка, називає письменницю у вересні 1863 року українською Божею Немцовою.

Переклади К.Климковича зазнали негативних критичних оцінок з боку Івана Франка, теоретика та майстра художньої інтерпретації тексту. Як показує аналіз, його перекладацькі проби німецькою мовою, хоч і не містять адекватного прочитання поезії Тараса Шевченка та оповідань Марка Вовчка, але все ж заслуговують на увагу. Вони характеризують різні рівні перекладацького мистецтва. З погляду на переємність досвіду І.Франко зробив новий власний переклад добірки творів Т.Шевченка.

Розглядаючи домінуючі ознаки взаємодії літератур як систему ланок, можна з упевненістю стверджувати, що Івану Франку належить визначальна роль у дослідженні складових цієї системи – міжлітературних зв'язків, рецепції та перекладу. Отже, зроблена спроба сформулювати концепцію взаємодії літератур, опираючись на характеристику таких параметрів, як вертикальна (періодизація) та горизонтальна (систематизація) величини з проекцією на конкретний зміст та його осмислення на рівні результату міжнаціональної взаємодії культур.

**Перспектива дослідження.** Специфіка взаємодії літератур полягає в конкретних завданнях, з'ясування яких дозволяє відрізнити одиначне й загальне, новаторське й традиційне, а також те концептуально унікальне, що властиве письменству українського народу. До цих завдань належить визначення взаємозалежності тих компонентів загального історико-культурного контексту, які спричиняють перспективу бачення основних рис сприйняття української літератури в координатах діаспори в органічному зв'язку з функціонуванням екстериторіальних центрів.

#### БІБЛІОГРАФІЯ

1. Бабій Л. Діалектика розвитку історичних типів культури (Філософсько-соціологічні проблеми). – Львів, 1991. – 160 с.
2. Брандіс С., Лобач-Жученко Б.Б. Історія однієї дружби. Марко Вовчок та П.-Ж.Етцель // Всесвіт. – 1975. – №2. – С. 193–209.
3. Грицик Л. Українська компаративістика XIX – поч. XX ст.: напрями, методика досліджень // Літературознавча компаративістика. – Упорядники: Гром'як Р.Г., Папуша І.В. – За редакцією Р.Гром'яка. – Тернопіль, 2002. – 331 с.
4. Денисюк І. Повернення легендарної “Марусі” // Марко Вовчок. Маруся. – Львів, 1993. – №2. – С. 193–209.
5. Драгоманов М. Листи до Івана Франка і інших. 1881-1886. Видав Іван Франко. – Львів, 1906. – 146 с.
6. Зимомря М., Білоус О. Опанування літературного досвіду. Переємність традиції сприйняття творчості Тараса Шевченка. – Дрогобич: Коло, 2003. – 280 с.
7. Колесник П. Марко Вовчок // Літературна енциклопедія. – М., 1938. – Т.6. – С. 812–814.
8. Лобач-Жученко Б.Б. Саратовське видання повного зібрання творів Марка Вовчка // Рад. літературознавство. – 1977. – № 7. – С.42–50.
9. Марко Вовчок у критиці. – К., 1966. – 276 с.
10. Нудьга Г. Українська дума і пісня в світі. – Кн.1. – Львів, 1997. – 424 с. – Кн.2. – Львів, 1998. – 512 с.
11. Писання Осипа Юрія Федьковича. – Львів. – 1910. – Т.4. – 234 с.
12. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). М.: Филология ТРИ; Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2002. – 416 с.
13. Франко І. Зібрання творів у 50 томах. – К., 1984. – Т. 41. – 684 с.
14. Франко І. Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р. // І.Франко. Зібрання творів у 50 томах. – К., 1984. – Т. 41. – С. 194–470.
15. Шевченко Т.Г. Кобзар з додатком споминок про Шевченка писателів Тургенева і Полонського. – Прага, 1876. – 414 с.
16. Franzos K.E. Vom Don zur Donau, Bd. 1, 3. Aufl. – Stuttgart und Berlin, 1912. – 412 S.
17. Morgenblatt für gebildete Leser. – 1848. – Nr.7. – 29 S.

#### ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

**Олександр Білоус** – кандидат філологічних наук, професор, професор кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики, декан факультету іноземних мов Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, м. Кропивницький. Заслужений працівник освіти України.

*Наукові інтереси:* семантико-стилістичний аналіз художніх творів, теорія і практика перекладу германських мов.

**Ольга Білоус** – старший викладач кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, м. Кропивницький.

*Наукові інтереси:* українсько-німецькі міжлітературні зв'язки, теорія і практика перекладу германських мов.