

фольклора, 2005. — С. 72–96.; 12. Седакова И. А. Балканские мотивы в языке и культуре болгар. Родинный текст / Седакова И. А. — М. : Индрик, 2007. — 432 с. ; 13. Топоров В. Н. О ритуале. Введение в проблематику / В. Н. Топоров // Архаический ритуал в фольклорных и раннелитературных памятниках. — М. : Наука, 1988. — С. 7–60. ; 14. Фольклорні записи Марка Вовчка та Опанаса Марковича / уряд. О. І. Дей. — К. : Наукова думка, 1983. — 527 с. ; 15. Чередникова М. П. «Голос детства из дальней дали...» (Игра, магия, миф в детской культуре) / М. П. Чередникова. — М. : Лабиринт, 2002. — 224 с.; 16. Щепанская Т. Б. Мифология социальных институтов: родовспоможение / Т. Б. Щепанская // Мифология и повседневность : материалы научной конференции (Санкт-Петербург, 26–26 февраля 1999 года). — Вып. 2. — СПб : Изд-во Русского христианского гуманитарного института, 1999. — С. 389–423.; 17. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. Архетипы и повторяемость / Мирча Элиаде ; пер. с фр. Е. Морозовой, Е. Мурашкинцевой. — СПб : Алетея, 1998. — 258 с. ; 18. Kowalcki P. Poród / Piotr Kowalcki // Kultura magiczna: omen, przesąd, znaczenie. — Warszawa: Wydawnictwo naukowe PWN, 2007. — S. 471–476. ; 19. Kravchuk-Wasilewska V. AIDS Studium Antropologiczne / Violetta Kravchuk-Wasilewska. — Łódź : Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2000. — 234 s.; 20. Kravchuk-Wasilewska V. Po 11. wrześnie, czyli folklor polityczny jako wyraz globalnego lęku / Violetta Kravchuk-Wasilewska // Literatura Ludowa : dwumiesięcznik naukowo-literacki / Polskie towarzystwo ludoznawcze ; Instytut Filologii Polskiej Uniwersytetu Wrocławskiego ; pod red. Czesława Hernasa. — Wrocław, 2003. — № 3 (47). — S. 25–34.; 21. Orszulak-Dudkowska K. Dyskurs ogłoszenia matrymonialnego — spojrzenie folklorysty // Folklor w badaniach współczesnych / Katarzyna Orszulak-Dudkowska ; pod red. Adriana Mianeckiego, Agnieszki Osińskiej, Luizy Podziewskiej. — Toruń : Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, 2005. — S. 7–15.;

УДК 821. 161. 2 Л 17

Наталія ЛАЗІРКО (Дрогобич)

НОВАТОРСТВО ЮРІЯ КЛЕНА – ПЕРЕКЛАДОЗНАВЦЯ

У статті здійснено аналіз імперативних засад перекладознавства у науковому доробку українського вченого Юрія Клена в контексті його творчості як дослідника української літератури. Представлено основні принципи перекладу, сформульовані Юрієм Кленом, що стали важливим внеском у розвиток українського еміграційного літературознавства.

Ключові слова: переклад, типологічні подібності, творчість, українська література, художня деталь.

Lazirko Natalia. Yuri Klen's innovations as the interpreter. The give article deals with the imperative principles of translation in Yuri Klen's scientific works in the context of his creation as a researcher of Ukrainian literature. There are also presented basic principles of translation, formulated by Yuri Klen that

became an important contribution to development of Ukrainian emigrant literary criticism.

Key words: translation, typological similarities, creation, Ukrainian literature, artistic detail.

У науковій спадщині українського поета і літературознавця Юрія Клена особливе місце посідають перекладознавчі студії. Завдяки його талановитим перекладам український читач знайомиться з творами світової класики: драмами «Буря», «Гамлет» Шекспіра; поемою «Дон Жуан» Байрона; поезією Малларме, Верлена, Рембо, Мореаса, Рільке, Георге тощо.

Наукова діяльність Юрія Клена, не зважаючи на відсутність повного зібрання його творів, вже ставала предметом наукового зацікавлення О. Филиповича, В. Брюховецького, Ю. Коваліва, О. Багана, І. Набитовича, Н. Котенко, М. Борецького, Г. Сабат, І. Розлуцького.

У працях дослідників-сучасників Юрія Клена, його наукова діяльність детально не аналізувалася, а були лише згадки про такий вид наукової діяльності відомого вже на той час поета. У працях сучасних вчених знаходимо детальніший аналіз поодиноких досліджень Юрія Клена: М. Борецького про есеї Клена, в якому автор проаналізував життя і творчість німецького письменника Германа Гессе; концептуально-філософське тло перекладів Юрія Клена з Р. М. Рільке стало об'єктом дослідження Л. Кравченко. І. Розлуцький проаналізував літературно-критичну творчість Юрія Клена, репрезентувавши загальний огляд теоретичних праць, у яких йдеться про публікації, які залишилися поза науковою увагою дослідників, зокрема «Ернест Толлер», «Георг Кайзер» тощо. Г. Сабат дослідила генеалогічний дискурс інтерпретації Юрієм Кленом німецького утопічного роману.

Проте ці праці не дають цілісної картини літературознавчої діяльності українського вченого, а лише презентують ту чи іншу сферу його наукових зацікавлень. Однак і на сьогодні його наукова діяльність, з огляду на її актуальність, потребує подальшого системного вивчення.

Метою цього дослідження є розгляд певних імперативних засад перекладознавства в літературознавчому доробку Юрія Клена в контексті його творчості як дослідника українського письменства.

З поставленої мети випливають й основні **завдання** статті: окреслити основні концепції перекладознавчої діяльності Юрія Клена, задекларувати основні параметри наступних досліджень у запропонованій проблематиці.

Юрій Клен не був істориком української літератури й не був теоретиком перекладу. Однак, декілька його літературно-критичних публікацій, присвячених українському письменству дають змогу реконструювати окремі його теоретичні ідеї та концепції, що стосуються творчої спадщини як, скажімо, Лесі Українки, так й інших українських письменників, а також побачити певні оригінальні ідеї та концепції в царині теорії перекладу. Тому можна погодитись із думкою, що «проблема літературно-критичної спадщини Освальда Бурґгардта є дуже важливою домінантою у творчому доробку письменника-вченого» [6, с. 39].

Надзвичайно важливими для створення достатньо повної картини зацікавлень Юрія Клена як літературознавця того періоду є спогади Д. Чижевського, які відкривають певні особливості застосування методик, методів й методологічних принципів його наукових досліджень. Юрій Клен захистив у Німеччині в 1936 році докторат із славістики «Головні мотиви у творчості Леоніда Андрєєва». Як видно зі спогадів Д. Чижевського, він завжди надавав великої ваги як окремим науковим фактам, так і їх синтезі: Юрій Клен «з захопленням та інтересом викладав і свої успіхи у збиранні матеріалу, і поступ у розвитку своїх думок [...]». Вже в розмовах було видно, що його праці, завжди дуже «чистенько» оброблені, заокруглені, повні матеріалом, на зовнішній вигляд зовсім не дають уявлення про ту силу праці та енергії, яка в них вкладена автором». Серед наукових праць, які перераховує Д. Чижевський, – щойно згадана дисертація, «окрема стаття про стосунок цих ляйтмотивів (у творчості Л. Андрєєва – *Н. Л.*) до філософії Ніцше, дві статті про українські переклади з Гайне та Верхарна, статті про українську та російську літературу на еміграції». Написав Юрій Клен, але не встиг видати «статтю про Шекспіра в слов'янських літературах. Почав книгу про «Слово о полку Ігоревім», над якою багато працював, найбільше звертаючи увагу на відношення «Слова» до скандинавської літературної традиції, але [...] майже нічого з цієї праці не встиг зафіксувати на письмі. Усього видрукував щось понад 300 сторінок» [10, с. 163]. Але, як зауважує Д. Чижевський, працю Клена не можна оцінювати за обсягом: «Своїм характером праці Бурґгардта присвячені, здається, дрібним конкретним питанням, невеликого обсягу, але мають часто основоположний характер. Треба звернути увагу на ті труднощі, з якими він мав справу при праці та які його ніколи не зупиняли: доводилось уже при збиранні матеріалу місяцями чекати на якусь дрібницю. Але він ніколи не хотів зрестись вимоги повноти матеріалу [...]. Так само пильно збирав він і матеріал для праці над «Словом», так само довелось дбати про

літературу для статі про Шекспіра у слов'ян. При цьому йому ніколи не приходило на думку кинути працю над такою «безнадійною» темою. Він продовжував ретельно писати до осіб, бібліотек, установ, через яких надіявся поповнити свій матеріал, чекав тижнями та місяцями на книжки, виписки, матеріяли. Нарешті матеріал збирався з такою повнотою, що «навіть Бургґардт» міг бути задоволений. Такої повноти не досягали й ті, хто сидів у центрах книжкових запасів – у Берліні, в Празі. Але, продовжує Д. Чижевський, «зовсім не повнота матеріялу характеристична для праць Бургґардта: всі вони мають свою методологічну цінність, подають спроби знайти шляхи рішення тих або інших питань, підходу до матеріялу [...]». Праці про переклади належать до нечисленних в німецькій науковій літературі принципових праць про передачу словесних художніх творів на іншу мову. Мали бути цікаві загальні думки і в праці про «слов'янського Шекспіра...» [10, с. 163–164]. На жаль, частина цих наукових творів Юрія Клена втрачена назавжди.

У німецькомовних статтях, присвячених огляду української літератури на еміграції та літератури Галичини, написаних у кінці 30-х років ХХ століття, він представляє творчість Б.-І. Антонича, І. Вільде, С. Гординського, Ю. Дарагана, Г. Журби, Р. Єндика, Н. Королевої, Ю. Липи, Ю. Косача, Є. Маланюка, Л. Мосендза, Олега Ольжича, О. Теліги, У. Самчука, О. Стефановича, Б. Кравціва, І. Наріжної. Певну увагу тут приділено й неокласикам («Максим Рильський був її найвідомішим представником, а Микола Зеров – ідеологом»), – групі, яка «плекала красу й чистоту мови та вкладала її в спокійну, філігранну форму» й «рухалася надійною дорогою поетичної традиції» [6, с. 42]. Однак ці статті призначені для іншомовного читача й мають ознаймлювально-оглядовий характер.

Найповніше як дослідник історії української літератури та як теоретик перекладу Юрій Клен проявив себе, зокрема, у статті «Лесь Українка і Гайне». Вона була написана як передмова до IV тому «Творів Лесі Українки», який з'явився у Києві в 1927 році. Найяскравіше виявленим у ній методологічним підходом є порівняльно-історичний метод. Для Юрія Клена важливо було в цій статті зреалізувати одну із засадничих ідей цього методу: показати, як схожість між художніми творами (чи певними елементами їхньої поетики) пояснюється процесом культурного обміну – у даному випадку німецької та української літератур. Як тезу до своєї статті Юрій Клен ставить твердження про те, що коли йдеться про можливість впливу інших поетів на творчість Лесі Українки, то найперше, що можна сказати, – це про вплив Генріха Гайне. Порівнюючи ці дві постаті, Юрій Клен пише: «Обоє жили вони в

епохи, коли повітря насичене було подувом революційної бурі [...]. А баладні сюжети – спадщина романтизму – ще більше мусили ріднити поетку з безжалісним руйначем цього самого романтизму». Однак багато що й різнить цих митців. Тому Юрій Клен і наводить антитезу, що все ж варто «більше зупинитися на контрастності, а не на схожості двох поетичних хистів», бо й справді, «що спільного між Гайне, надзвичайно індивідуалістичним, над міру суб'єктивним у своїх переживаннях, та українською поеткою, що кохалася в загальнолюдських проблемах, знайшовши, може, найвідповідніше для них втілення у мандрівному сюжеті?». Першим протиставленням Генріха Гайне та Лесі Українки є, на думку Юрія Клена, те, що німецький поет, «до кінця себе вичерпуючи у любовних скаргах, не здолав заховати свого песимізмом просякнутого суму за феєрверком блискучих сарказмів», а українська поетеса – це постать із «бадьорою вірою у майбутнє і змаганням за щастя загальне» [1, с. 296].

Ще одне протиставлення двох поетів – «насичений еґоцентризм Гайне, що, замкнувшись у кришталю сферу особистих відчужень, намагається часті прояви песимізму подолати веселою філософією життєрадісного епікурейства» [1, с. 296], та характерне для Лесі Українки відчуження «себе часткою великого цілого, краплиною в морі, невеличкою зіркою, що лише зливаючи свій промінь з іншими, творить широко, що від обрїю до обрїю розляглася, Молочну Путь». Отже, не в «політичних памфлетах і сарказмах Гайне, а скоріше в громадській ліриці Тіртея і Солона Леся Українка, певне, знайшла би свій стиль». Далі Юрій Клен висловлює думку, яка є вельми важливою для розуміння його методологічних підходів до психології художнього мислення, самого процесу художньої творчості. Він вважає, що «як не як, а праця над перекладами, напівсвідомо чи несвідомо мусила навіяти деякі ремінісценції і призвести також до цілком свідомого, може, вживання тих чи інших технічних засобів художнього оформлення» [1, с. 297].

Важливою (особливо з погляду розуміння теоретично-літературної спадщини Юрія Клена) є його стаття «Слово живе і мертво». У ній представлені ідейно-естетичні засади творчості поетів-вісниківців. Деякі погляди вченого щодо літературного перекладу – як своєї маґії художнього слова – є певним доповненням і розвитком ідей ученого й поета-перекладача, висловлених, зокрема, у статті «Леся Українка і Гайне». У цій статті, своєрідно розгортаючи ідеї «теорії запозичень» засновника компаративістичного методу Теодора Бенфея, Юрій Клен виокремить три види впливів у світовому письменстві, підкреслюючи, що є

впливи різні і «ледве чи знайдеться на світі поет, цілком вільний від них» [5, с. 908]. Перший із означених Юрієм Кленом видів впливів такий, що «поет переймається думками й настроями другого поета (для чого передумовою є спорідненість їхня), перетравлює, перепускає їх через призму власного світовідчуження, особистих переживань і призму даного історичного моменту, а тоді дає твір, на якому лягла вже печать його власної індивідуальності» [5, с. 909]. З цієї цитати видно, що Юрій Клен вважав за можливе робити порівняльну характеристику обох поетів – Генріха Гайне та Лесі Українки – саме в контексті вище означеного першого типу впливу. Другий вид впливу – це той, коли «поет цілком підпадає чарам іншого, сильнішого за нього поета і, неспроможний вийти за межі того зачарованого кола, в яке попав, стає сателітом його, творить у його стилі, користуючись його ідеями та образами [...]». Японці, геніальні імітатори й удосконалювачі позбавлені суто творчого інстинкту, підносять на щит поета тоді, коли його віршів не вдається відрізнити від віршів обраного ним майстра» [5, с. 909]. Як видається, саме в другому виді впливів Юрій Клен мимохідь критикує засадничу тезу міфологічної школи в літературознавстві, яка вбачала схожість у художніх творах в успадкуванні подібних елементів від своєї пракультури, зразки якої стають класичними, недоторканими й гальмують розвиток художньої літератури на різних рівнях її існування. Третій вид впливу – «звичайна літературна клеptomанія [...]» [5, с. 909].

Серед основних елементів впливу Г. Гайне на Лесю Українку Юрій Клен вбачає вживання українською поетесою «власитивого Гайне чотирьохстопового хорєя», оскільки, як вважає дослідник, закінчивши «переклад великої, цим метром писаної поеми «Атта Троль», поетка мусила ще далі чути той самий ритм: з десятків поезій Лесі Українки збудовано на ньому...» [1, с. 297]. Серед таких творів поетеси «Давня казка», «Тиша морська», «Як дитиною бувало», «Мрії», «Легенда», «Бранець», «Трагедія» та інші.

Наступне запозичення із Гайнриха Гайне Лесею Українкою, на думку літературознавця, – «форма сну» (у Лесі Українки – «Був сон мені...» чи «Сон літньої ночі колись мені снився...»).

Однак знаменита Гайнівська антитеза, яка є однією з найяскравіших рис його світовідчуження, майже не позначилася на творчості української поетки, хоча в «Касандрі» (написаній, до речі, Гайнівським чотирьохстопним хорєєм) Юрій Клен знаходить відгуки Гайнівських антитез та деяких інших стилістичних засобів. Аналогічні відгуки знаходить він і в поезії «На столітній ювілей», у поемі «Давня казка» тощо.

Порівнюючи ще один художній засіб, притаманний творчій палітрі обох митців, – метаморфозу, Юрій Клен доходить висновку про відмінність, інакшість художньої та естетичної природи в обох поетів: «Цей художній спосіб, метаморфозу, цебто чудесне перетворення одної речі на другу, ми зустрінемо й у Лесі Українки, а проте емоціональна закраска – цілком інша, тон урочистий, а не жартівливий...», хоча, як і у Гайне, в мові Лесі Українки «залежно від синтаксичної структури, речення часто приймає форму побажання: о, якби сталося те-то й те-то» [1, с. 301; 302] («Хотіла б я пісню стати...» – у Лесі Українки); Гайнівська побудова візерунка арабески, звукова гра епітетами, коли вся увага поета «зосереджується не на внутрішньому змісті образу, а на музичному повторенні, що милує ухо. Сліди користування цим способом ми знайдемо й у Лесі Українки:

Ясніші, ніж зорі яснії.

Гучніші, ніж море гучне...» [1, с. 302].

Відгомін ж одного з найулюбленіших засобів Г. Гайне – паралелізму, найчастіше одночленного (коли «другої половини його нема, вона вгадується, підсвідомо відчувається: кедр одинокий мріє про пальму на далекому сході»), подибуємо і в Лесі Українки (в «Уривках з листа»: образ квітки *Saxifraga* («Ломикамінь»), де «кожний з [...] образів виростає до значення символу, символу досить прозорого...» [1, с. 303].

Водночас Юрій Клен наводить кілька прикладів впливу Гайнівської поезії на вірші Лесі Українки – на рівні метафор («байдужі зорі», «зорі-очі», «зоря-сльоза» тощо) і персоніфікацій, алюзій, аналогій та деяких переспівів тощо.

Віддавши, так би мовити, данину певним впливам творчості Генріха Гайне на художнє світовідображення в поетичному світі Лесі Українки, Юрій Клен наводить приклади, які свідчать про те, що «коли одначе брати творчість Гайне і Лесі в цілому, то вони глибоко різняться в основному тоні поезії, в заквасці...» [1, с. 307]. Прикладом цілком різного трактування теми в обох поетів є, для Юрія Клена, тема весни. Поруч із, здавалося б, спільним для Генріха Гайне та Лесі Українки «еллінізмом», український дослідник демонструє внутрішню відмінність художньої природи цього «еллінізму» в обох митців.

Узагальнюючи дослідження про впливи творчості Г. Гайне на поезію Лесі Українки, Юрій Клен підсумовує, що, «перейнявши від Гайне деякі стилістичні способи художнього оформлення, його техніку, використовуючи Гайнову метафору, кінцівку, давши кілька віршів з ремінісценціями, Леся залишається самостійною щодо

світогляду, загального настрою, тем і сюжетів та їхньої розробки» [1, с. 309].

Цікавим з погляду дослідження літературознавчої спадщини Юрія Клена є його концентроване формулювання завдань, які ставляться у сфері перекладацької творчості.

У той період, коли Юрій Клен писав свою статтю, з'явилося вже декілька публікацій, пов'язаних із теоретичним зацікавленням проблемами перекладу. Серед найважливіших із них можна назвати статті Володимира Державина [3] та Григорія Майфета [7]. Микола Зеров опублікував класичну вже працю «У справі віршованого перекладу» [4].

Як літературознавець і перекладач Юрій Клен акцентує на тому, що «віршовий переклад взагалі ніколи не може віддати оригіналу. Насамперед перекладачеві повстає завдання віддати метр і ритм оригіналу, зберегти ту саму кількість рядків, зберегти характер і послідовність рим, і коли треба, то передати й звукову інструментовку. До того, в ці тісні, заздалегідь поставлені рямці, треба вкласти той самий зміст» [1, с. 309]. Отже, перекладач мусить «жертвувати то тим, то іншим». Труднощі при перекладі виникають і завдяки тому, що «не завжди чужа мова підлягає тим самим віршовим законам: французькій мові не властивий тонічний розмір, англійська не знає правильного чергування жіночих і чоловічих рим, італійський сонет будується на самих жіночих римах. За традицією, в даному випадку дається правильне чергування рим при перекладі з англійської та італійської мови, а французький силабічний вірш здебільше передається ямбом» [1, с. 309].

Юрій Клен пише, що «у кожній мові відбився характер нації, що її зродила, її уподобання та найпитоменніші риси. Наївним є думати, що переклад віддасть те саме, що вклав автор у свій оригінал, що досить вірно віддати значіння слів – так, як се показано у лексиконі, – і майстерно відшліфувати фразу. Тож нове сполучення звуків створює зовсім іншу магію слова, відмінну від тої, що випромінює первотвір! Ніякими технічними засобами німецької чи англійської мови не відтворити ритмічних візерунків, що можливі в українській мові і цілком неможливі в польській мові» [5, с. 830]. Саме характерні риси ментальності того чи іншого народу, які приховані в космічних мовних глибинах, змінює до певної міри (бо при докорінній зміні йшлося б, очевидно, не про переклад, а про переспів) його художню та ідейно-естетичну структуру.

Як приклад українського слова, яке не може бути повновартісно передане, скажімо, у німецькій мові, Клен наводить іменник *заграва*: «Який український поет обмине його? ... В усій історії нашої пащить

подув отої *заграви*... яка ще досі спалахує тут і там, лякаючи своїм тривожним блиском... У німецькій мові не знайшлось такого слова... Але як же йому витлумачити, як віддати уривок нашої прози, нашої поезії, де скрізь палахкотітиме оте слово «заграва»?...» [5, с. 831].

Вплив мови на поетику (називаючи цей вплив «фатумом») він ілюструє спробою того, хто володіє кількома мовами, кожною з них писати. Зрозуміло, що «його поетика і тематика будуть різко мінятися. Ми немов вступаємо в атмосферу планет, де пропорційне відношення кисню та азоту різне». Сучасні поети, на його думку «повинні привернути йому ту магію, що міняє склад душі людської і руху світил небесних» [5, с. 833–834].

Ці думки слід доповнити важливою вимогою, яку ставив перед перекладачем Микола Зеров: «*Повне розуміння тексту, над відтворенням якого в рідній мові вони працюють*» (курсив Миколи Зерова – *Н. Л.*). Не досить розуміти самі слова, – треба відчувати крізь них світогляд автора, орієнтуватися в його стилістичному прямуванні, знати обставини, в яких цей текст народився та його місце в житті й розвитку даного автора» [4, с. 284].

Особливу увагу приділяє Юрій Клен перекладам з німецької мови, що пов'язано, очевидно, і з його фаховими зацікавленнями як філолога і з певним національним сентиментом, а також із тим, що дуже велика частина його перекладацької спадщини пов'язана саме з творчістю багатьох відомих німецьких поетів. Юрій Клен формулює певні проблеми, що постають при перекладі з німецької мови: «У німецькому вірші, крім звичайних ямбів, хореїв, амфібрахіїв, дактилів і анапестів, допускаються ще різні комбінації двох і трьохскладових стоп, так звані дольники. На них звичайно будує Гайне свої вірші» [1, с. 309]. Далі учений-перекладач підходить до проблеми української традиції перекладу творів німецьких поетів. Оскільки «українська перекладна традиція йшла за російською», а традиція російського перекладу «здавна встановила канон, що, перекладаючи, можна вживати лише «правильний» ямбічний, хореїчний, дактилічний і т. ін. Вірш», то не можна «поставити на карб Лесі Українці, що Гайневські дольники вона передавала звичайними канонізованими розмірами». Також Юрій Клен простежує елементи пізнішої перекладацької традиції у Д. Загула та В. Кобилянського й зауважує, що «навіть пізніші переклади Загула й Кобилянського йдуть за традицією. Лише новий Загулівський переклад «Лорелляй» намічає інший шлях, а саме: передавати за прикладом Блока Гайнівський розмір дольниками» [1, с. 309–310]. Водночас перекладач, пише Юрій Клен, змушений, «втискаючи словесний зміст у готову формулу», часто його порушувати. У цьому випадку при перекладі:

- 1) випускаються деякі елементи оригіналу;
- 2) вносяться нові елементи, які відсутні в оригіналі;
- 3) деякі елементи оригіналу замінюються іншими;
- 4) змінюється синтаксична структура, порядок слів, а часами – й речень [1, с. 310].

Із цими ідеями Юрія Клена загалом погоджується й М. Зеров, працюючи над проблемою «точності перекладу»: «Як на мене, ця вимога, цілком доречна і ясна в перекладі діловім, науковім, тратить найменшу навіть ясність, коли справа доходить перекладу віршованого» [4, с. 287]. Він доповнює Кленові ідеї щодо змін при перекладі, акцентує на тих ризиках, які при цьому виникають: «Перед кожним, хто береться за невдячну роботу перекладати стародавнього чи новочасного лірика, відразу відкриваються дві небезпеки. Встановити перевагу елементів значеннєвих – не віддаси належним способом моментів формальних (ритміка, евфонія). Звернути увагу на ритмічні та евфонічні особливості – це майже значить написати новий твір на задану ритмомелодійну схему» [4, с. 288].

Однак, підкреслює М. Зеров, «суб'єктивізм у сприйнятті первотвору здебільшого не шкодив перекладачеві, а поети з найяскравішим підходом до писань інших авторів дуже часто показували себе і найсильнішими перекладачами. Навіть трансформуючи твір на свій лад, вони без порівняння більше відкривали в ньому, аніж поети без виразної фізіономії, що багато часу віддавали перекладанню і з великою сумлінністю ставилися до справ поетичної акліматизації чужомовних поетів» [4, с. 290].

Аналізуючи останній куплет поезії Г. Гайне «Рибалочка», Юрій Клен демонструє, як цей вірш передається – в буквальному сенсі – в перекладах Володимира Шашкевича, Агатангела Кримського, Дмитра Загула й Лесі Українки. Він доходить висновку, що «щодо перекладів Лесі Українки, то треба сказати, – до свого завдання вона поставилася дуже сумлінно: легкістю вірша і змістом своїм ті переклади дуже близькі до оригіналу» [1, с. 311].

Ще одна стаття Юрія Клена, яка дає уявлення його розуміння перекладу, – це критичний відзив про переклад «Фауста» [2]. Статтю присвячено перекладові Гетевого твору, який здійснив М. Улезко. Юрій Клен починає її з критичної тези щодо стану сучасного йому перекладознавства: «За наших часів перекладачі мало церемоняться з оригіналом; вони його урізують, калічать, а часом від себе вкладають таке, що авторові і не снилося». Автор статті підкреслює, що йому ще «не доводилося бачити переклад, що був би такий близький до оригіналу... близький – до буквальноного передавання

тексту, від якого він боїться й на йоту відступити» [2, с. 287]. У Юрія Клена виникає низка запитань при аналізі цього перекладу («Чи надмірна близькість до оригіналу теж не буває часами хибою? Чи досить для перекладача літерально передати зміст речень оригіналу? Чи не треба ще передати ритму, музичности, легкості вірша? Чи не буває так, що переклад зроблений «розміром оригіналу», тим самим ямбом або трохеєм, дає цілком інші ритмічні візерунки, або є цілком аритмічний, негармонійний, важкий і незграбний? Чи передають легкість і музичність оригіналу... Чи не треба при перекладі також бути дуже обережним у виборі синонімів? Бо від цього ж залежить той чи інший відтінок думки. До того ж у кожній мові є багато паралельних форм (зворотів), які не рівноцінні між собою» [2, с. 287–288]) і вельми скрупульозно аналізує недолатності Улезкового перекладу. Цінними, з погляду сучасного літературознавства, є саме поставлені вище питання. Спроби самого ж літературознавця знайти відповіді на деякі з них представлено у статті «Леся Українка і Гайне».

Певного розвитку задекларовані вище ідеї набули в пізніших Кленових публікаціях, зокрема в німецькомовній статті «Чужі поети в українському вбранні» [12]. У першій частині аналізуються українські переклади з Г. Гайне та розглядаються особливості метрики, фоніки та строфіки української та німецької поезії. Юрій Клен наголошує, що в українському перекладознавстві до ХХ століття існувала традиція, запозичена у росіян, за якою кожна строфа повинна була мати однаковий розмір, «недозволеною була комбінація хорей і дактиля або ямба і амфібрахія в одному й тому самому вірші або рядку (як це буває у німців)» [6, с. 43]. Таке правило поширювалося і на оригінальну поезію, і на переклад, «відповідно, в українському літературному середовищі не міг з'явитись адекватний переклад різноскладової, різноманітної в метриці й строфіці поезії Гейне» [6, с. 43]. Другу частину статті присвячено розглядові перекладів М. Терещенка з Е. Верхарна. Зрозуміло, що розглянуті деякі докладно, деякі побіжно публікації Юрія Клена-неокласика не охоплюють усіх літературознавчих і критичних праць цього ученого і письменника, присвячених дослідженню української літератури: частина з них, можливо, втрачена назавжди. Однак ті Кленові літературознавчі дослідження, які доступні на сьогоднішній день, дають можливість побачити оригінальну постать літературознавця, вдумливого інтерпретатора художніх текстів та аналітика, здатного, з одного боку, охопити широкомасштабне тло українського літературного процесу, а з іншого – сформулювати певні концептуальні естетичні засади неокласичної літературної критики. Ці

принципи стали своєрідним продовженням і розширенням ідей перекладознавчих стратегій ще одного неокласика – Миколи Зерова.

Ідеї перекладознавства, сформульовані Юрієм Кленом основні принципи перекладу, базовані, зокрема, й на власній перекладацькій творчості, були важливим внеском у розвиток українського еміграційного літературознавства.

Література

1. Бурґардт О. Леся Українка і Гайне / Освальд Бурґардт // Юрій Клен (О. Бурґардт). *Вибрані твори / Юрій Клен.* – Дрогобич, 2003. – С. 296–312.
2. Бурґардт О. *Новий український переклад «Фауста» / Освальд Бурґардт // Юрій Клен (О. Бурґардт). Вибрані твори / Юрій Клен.* – Дрогобич, 2003. – С. 287–295.
3. Державин В. *Проблема віршованого перекладу / Володимир Державин // Плучанин.* – 1927. – № 9–10. – С. 44–50.
4. Зеров М. *У справі віршованого перекладу / Микола Зеров // М. Зеров. Нове українське письменство / Микола Зеров.* – Мюнхен : Інститут літератури, 1960. – С. 277–306.
5. Клен Ю. *Слово живе і мертве / Юрій Клен // Вістник.* – 1936. – Кн. 11. – С. 828–834; Кн. 12. – С. 902–915.
6. Котенко Н. *Проблематика німецькомовних літературознавчих праць Освальда Бурґардта / Наталія Котенко // Наукові записки Національного університету Києво-Могилянська Академія : філологія.* – Т. 72. – К., 2007. – С. 39–44.
6. Майфет Г. *З уваг до теорії перекладу / Григорій Майфет // Критика.* – 1928. – № 3. – С. 84–93.
7. Рихло П. *Рецепція німецького експресіонізму в поетичній творчості Рози Ауслендер / Петро Рихло // Експресіонізм : збірник наукових праць.* – Львів : Класика, 2005. – С. 116–130.
8. Салига Т. *Українська поезія періоду міжвоєнтя : шляхи і напрями / Тарас Салига // Салига Т. Високе світло.* – Львів–Мюнхен : Вид-во УВУ, 1994. – С. 5–46.
9. Чижевський Д. *Юрій Клен, вчений та людина / Дмитро Чижевський // Збірник української літературної газети : 1956.* – Мюнхен : Українське товариство закордонних студій, 1957. – С. 157–166.
10. Burghardt O. *Die Gegenwartsliteratur der Westukraine // Ukrainische Literatur im dienste ihrer Nation / Oswald Burghardt.* – Bern : R. Sutter & Cie, [1938]. – S. 56–82. – (Ukraine von gestern und heute).
11. Burghardt O. *Fremde Dichter in Ukrainischem Gewande I / Oswald Burghardt // Zeitschrift für Slavische Philologie.* – 1938. – № 15. – S. 260–302.

Ніна МАРЧЕНКО (Київ)

АКСІОЛОГІЧНИЙ АСПЕКТ РОЗГЛЯДУ НАДБАНЬ УКРАЇНСЬКОГО ФОЛЬКЛОРУ ЯК ОДНОГО З ГОЛОВНИХ НАЦІЄТВІРНИХ ЧИННИКІВ

У статті подано аксіологічний аспект бачення ролі українського фольклору як одного з головних націєтвірних чинників у минулому та в сьогоденні. Увага зосереджена також на ролі фольклорного надбання