

10. Швейцер А.Д. Теория перевода: статус, проблемы, аспекты / А.Д. Швейцер. – М., 1988. – 216 с. 11. Burgess A. "A Clockwork Orange" / Antony Burgess. – Санкт-Петербург: КАРО, 2009. – 268 p.

Стаття надійшла до редакції 18.10.12

**Ю. Дяченко**, студент  
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко, Киев

### **Воспроизведение маркированности индивидуальной речи в художественном переводе**

*В статье рассматриваются трудности воспроизведения актуализации индивидуальной речи в художественном переводе на примере романа-антиутопии Энтони Берджеса "A Clockwork Orange" и его переводов на украинский и русский языки.*

**Ключевые слова:** актуализация, индивидуальная речь, художественный перевод.

**Yu. Diachenko**, student  
Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **The Ways of Reproducing of Individual Speech Markers in Artistic Translation**

*The article focuses on the translation challenges of socially-marked individual speech in the dystopian novella written by the British author A. Burgess "A Clockwork Orange" and its Ukrainian and Russian translations.*

**Key words:** foregrounding, social marker, individual speech, literary translation.

УДК 821.112.-2(436)

**М. Іваницька**, канд. філол. наук, доц.  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### **НІМЕЦЬКО-УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД: ВІД ФРАНКА ДО СТУСА**

*У статті розглядаються основні періоди в історії німецько-українського перекладу у поєднанні з висвітленням ролі особистості перекладача: 1) кінець 19-го – поч. 20-го ст.: І. Франко, Леся Українка і "Плеяда"; 2) "поетичний вибух" 20–30-их років: поетичні переклади в Україні та за кордоном; 3) повоєнна радянська доба: вплив ідеології та спротив.*

**Ключові слова:** художній переклад, літературні взаємини, особистість перекладача, доместифікація, реценсія.

Питання перекладу німецькомовної художньої літератури українською мовою знаходиться серед низки теоретичних та практичних проблем, котрими займаються літературознавці, перекладознавці та германісти України, але кожна наука – під іншим кутом зору. Загального наукового осмислення процесів, котрі відбуваються протягом останнього століття у царині німецько-українського перекладу, бракує. Разом з тим, аналіз цих процесів та дослідження тієї ролі, котру відіграють у міжлітературних контактах перекладачі, є наразі актуальним завданням як перекладознавства, так і гуманітаристики загалом, оскільки перекладна література є перехрестям національної та чужомовної літератур та вводить читача у контекст загальноєвропейської культури.

Метою статті є огляд стану німецько-українського художнього перекладу за останні 100 років: з кінця 19-го до кінця 20-го ст., завданнями – опис головних дійових осіб цього процесу та стану дослідження їхнього внеску у міжлітературні контакти.

Вважаємо, що зазначений час можна умовно поділити на певні періоди. Перший з них назвемо "вікно в Європу на зламі століть", другий – "поетичний вибух 20–30-их років", третій – "Радянська повоєнна доба", котра сама по собі не є однорідною. Наступний етап – доба незалежності та нищення канонів – потребує висвітлення в окремій статті.

Кінець 19-го – початок 20-го століття характеризується активними міжлітературними контактами, котрі були інспіровані низкою митців, що вільно почувалися як в українській, так і в німецькій культурах. Найпершим серед них слід назвати Івана Франка, який був, по суті, найактивнішим популяризатором німецької літератури в Україні й української – на німецькомовних тренах. Історики української літератури відзначають величезний внесок Франка у збагачення української літератури надбаннями світової культури. Про серйозність підходу Франка до поставленого перед собою завдання – познайомити українського читача з найвидатнішими здобутками німецькомовної літератури – свідчить його поступовість у виборів творів для перекладу та їхній критичний аналіз. Це видно на прикладі збірки "Думи і пісні найзначніших європейських поетів" ("Дрібна бібліотека", 1878), до якої з німецьких авторів увійшли твори Й. В. Гете і Г. Гайне,

збірника "Найстарші пам'ятники німецької поезії IX–XI вв." (1913) з коментарями щодо історії старонімецької поезії та аналізом старовинних пам'яток, перекладу старонімецького епосу "Пісня про Нібелунгів", яким Франко почав займатися ще гімназистом (варіанти перекладів знаходяться в архіві Франка). Цікаво, що стратегія перекладу "Пісні про Нібулунгів" – яскраве очуження, орієнтація на текст оригіналу як в розмірі, так і у своєрідності викладу старонімецького твору. Але пізніше Франко переспівує твір у ритмі української народної пісні, а в примітці пише, що вирішив відтворити цей епос, зберігши у вільній формі епічну його основу. Таким чином, спостерігаємо, що Франко, безперечно, перебуваючи під впливом німецького канону перекладу, закладеного Ф. Шляермахером, поступово здійснює поворот від форенізації до доместикації, котра пізніше стане характерною рисою більшості українських перекладів.

Завдяки перекладам та критичним статтям Франка Україна широко познайомилася з німецькими класиками Г. Е. Лессінгом, Ф. Шиллером, Й. В. Гете, Г. Гауптманном, Г. Келлером і в першу чергу – з "архітвором" німецького духу – "Фаустом", перекладом якого Франко пишався через вагомність та новизну його ідейного змісту. Разом з тим, Франко чи не найбільше серед німецьких поетів поцінував Шиллера, як людину, що відгукувалася на скрутне становище народу, "на болі і потреби живих, сучасних людей". Окрім німецьких поетів, Франко популяризував невідомого в Україні швейцарського письменника К. Ф. Мейера, збагативши українське літературознавство ґрунтовними дослідженнями його творчості. Перекладацький доробок Франка, що стосувався перекладів з німецької, дослідив Л. Рудницький у докторській дисертації "Франкові переклади з німецької літератури" (1965) та монографії "Іван Франко і німецька література" (1974). Він зазначив, що основним принципом підбору літературного твору для перекладу була у митця естетична вартість самого твору, про що письменник і перекладач писав так: "Перекладаю лише такі твори з чужих літератур, які, читаючи, маю вражіння, що передо мною відкривається новий світ чи то думок, чи то поетичних образів, і хотів би своїми перекладами викликати те саме вражіння в моїх читачів" [1, 484]. Франко вважав

обов'язком кожного митця розкривати рідному народу скарби світової культури і тим самим не лише "будувати золотий міст" між народами світу, а й збагачувати культуру власного народу. "Саме він, – слушно зауважив О. Білецький, – прорубав для українського народу "вікно", але не тільки в Європу, а й в усі сторони світу" [2, 123]. Значення Франка для українського перекладу взагалі та перекладу творів німецької літератури зокрема висвітлюється також у роботах М. Стріхи, Р. Зорівчак, М. Москаленка.

З усієї багатой перекладацької спадщини Івана Франка та його заміток до перекладів можна зробити висновок, що митець поставив перед собою завдання перетворити культурні цінності німецькомовних літератур у частину власної культури, переносючи високохудожні твори на український ґрунт, зробити їх доступними широким колам читачів. Серед тогочасних представників української літературної сцени Франко одним з перших повною мірою усвідомив величезне значення перекладів для розвитку літератури.

Варто згадати й про вплив німецькомовних авторів на оригінальну творчість Каменяра. Цьому сприяла як офіційна освіта, так і самоосвіта письменника, котрий ще зі шкільної та університетської лави всотав у свою картину світу багатоголосся образів світового письменства. Дослідники вказують, напр., на подібність тем, образів, ритмо-мелодійного малюнку деяких поезій Франка у збірках "З вершин та низин" і "Зів'яле листя" з творами Г. Гайне з циклу "Lygisches Intermezzo". Ціла низка ремінісценцій з поеми Г. Гайне, "Атта Троль" очевидна у поемі Франка "Іван Вишенський". Якщо взяти до уваги феноменальну пам'ять Франка, то можна, мабуть, припустити, що все перечитане поетом так чи інакше сформувалося у його свідомості чи й підсвідомості у певні яскраві образи, котрі й слугували ґрунтом чи стимулом при зародженні того чи іншого твору.

Зазначимо, що велику роль у формуванні особистості Франка-поета та Франка-перекладача зіграло його походження та місце проживання, тобто, межовий ареал між германським та слов'янським світом, де не лише зіткнулися різні культури, але й сплелися у своєрідний культурний симбіоз. Більшість дослідників української літератури впевнені, що саме через Західну

Україну – завдяки її приналежності до Австрійської монархії – до Центральної України прийшли ідеї модернізму, і саме культурні діячі Галичини та Буковини першими відгукнулися на нові виклики, саме вони стали на початку 20-го століття найактивнішими перекладачами й популяризаторами німецькомовної літератури в Україні та української – в Німеччині. Серед західно-українських діячів, що перекладали з німецької та публікувалися переважно у Львові, слід назвати, напр., В. Щурата, котрий перекладав "Пісню про Нібелунгів", твори Г. Гайне, Д. ф. Лілієнкрона, Н. Ленау. І. Крушельницький, О. Луцький, В. Бобинський, В. Крушельницька познайомили українських читачів із творами австрійських авторів, таких як Г. ф. Гофман-сталь, Р. М. Рільке, С. Цвайг, А. Шніцлер.

З іншого боку, злам століть відзначено перекладами Лесі Українки, в першу чергу – поезій Г. Гайне (більше 95 віршів), його балади "Маврський король" та поеми "Атта Троль", а також "Ткачів" Г. Гауптмана. Так само й оригінальна творчість поетеси зазнала неабиякого впливу з боку німецькомовної літератури. Так, О. Бургардт, аналізуючи поезію Лесі Українки, вбачає ритмо-мелодійну близькість між віршами й поемами української поетеси та перекладеними нею творами Гайне, котрі, очевидно, стали для неї стильовими взірцями [3, VIII]. Українська письменниця розглядає художній переклад у контексті особливостей національного літературного розвитку кінця XIX – початку XX ст., насамперед у зв'язку із проблемою пошуку нових художньо-естетичних форм та їхньої трансформації на рідному ґрунті (це, зокрема, промовисто засвідчує масштабна перекладацька програма "Плеяди" з метою створення "Бібліотеки світової літератури").

Цікаво простежити стратегії Лесі Українки при відтворення драми "Ткачі" північнонімецького автора, мова твору котрого сповнена діалектизмів, що відіграють функцію маркерів територіального та соціального колориту. Перекладачка не вдається до діалектизмів, але компенсує ці стилістичні засоби іншими, котрі відтворюють подібні функції. Так, у мовленні неграмотної ткачихи зустрічаємо "феники" замість "пфеніги", простонародні вислови, як от "Хутко, дасть біг, ніяк не буде", українські прислів'я ("Не журися, стара, за сиротою бог з калитою", "навчать,

почім ківш лиха", "Матері його стонадцять куп чортів з чорте- нятами!"), діти говорять про батька у формі множини, як було прийнято в українських селах, переклад рясніє демінутивами, особливо коли старші говорять з дітьми, напр.: "Фріценьку", "гарний глечичок сироватки", "смачненького хлібця", подибуємо розлогі експлікації: "Тута що не кілок, то неспана ніч, що не балка, то рік сухих злиднів". Бачимо, що перекладачка одомашнює текст, але разом з тим, не остаточно переносить його на український ґрунт [4]. Таким чином, прослідковуємо подальший розвиток традиції українського художнього перекладу, котрий можна умовно назвати "м'якою мовленнєвою доместикацією", яку підхоплять і розширять наступні покоління перекладачів, у першу чергу, М. Лукаш.

Звичайно, перекладацьку діяльність Лесі Українки не можна розглядати у відриві від потуг "Плеяди", котра спиралася на чітку концепцію Олени Пчілки, про що справедливо зазначає М. Москаленко у "Нарисах з історії українського перекладу" [5, 192]. Саме мати Лесі Українки "поставила собі за мету надати молодим літературним київським колам більш європейського характеру, відтягуючи їх тим самим від перебільшених російських впливів... Олена Пчілка поширювала серед молоді знайомство з європейськими літературами, заохочувала кожного з них... перекладати поезію і прозу світових майстрів і прикладала всіх зусиль, щоб ті переклади виходили якнайкраще" [цит. за 5, 192]. Активно працював з Лесею над перекладами з німецької і М. Славинський, котрий переклав трагедію Гайне "Вільям Раткліф", а також десятки його поезій, серед них і вірш "Коли розлучаються двоє", що став в Україні одним з улюблених романсів.

На зламі століть твори німецьких класиків перекладали також інші учасники "Плеяди" Л. Старицька-Черняхівська, О. Черняхівський, І. Стешенко (Гайне та Шиллер), а ще Б. Грінченко з дружиною та дочкою (Гете, Шиллер, Гайне, драми Г. Гауптмана й Г. Зудермана), П. Грабовський (Гете, Гайне, Гервег, Ф. Геббель), М. Вороний (Гайне, Гауптман), А. Кримський (Гайне), М. Павлик та Ф. Федорців (Гауптман) В. Кобилянський (Гайне та Шиллер), А. Крушельницький (Гауптман), М. Голубець (Гете, Гайне, Гауптман) та ін. У цей час у театрах Києва, Галичи-

ни, Одеси ставились такі п'єси Гауптмана, як "Візник Геншель", "Ганнуся", "Ткачі", "Затоплений дзвін", "Ельга", "Перед заходом сонця" та ін.

У 20–30-і роки майже усі українські поети робили спроби перекладів з німецької, тому цей період ми умовно назвали "поетичним вибухом". В Україні відбулося нове піднесення у рецепції німецькомовної літератури, хоча найпопулярнішими для перекладу залишалися Гайне та Гете, а також Шиллер. Варто зазначити, що усі видатні перекладачі тієї доби були в першу чергу поетами, а також літературними критиками, громадськими діячами. Тому, говорячи надалі про перекладачів, матимемо на увазі саме широке коло їхньої творчої діяльності. Разом з тим, відповідно до мети розвідки, говоритимемо про перекладачів, котрі долучилися про німецько-українського перекладу.

Безперечно, високі орієнтири, висунуті Миколою Зеровим, були світочем для тих перекладачів, котрі відчували внутрішню потребу та поклик творити для свого народу українською. М. Зеров прагнув перенести на український ґрунт кращі твори європейської класики й сучасної літератури, що, на його думку, мало піднести рівень художності та стати стимулом до мобілізації всіх стилістичних та лексичних ресурсів нашої мови. Закликаючи розробляти українську мову і стиль, удосконалювати техніку й синтаксичну гнучкість української поезії, осмислювати й засвоювати багаті ресурси української національної традиції, він прагнув встановити атмосферу здорової літературної конкуренції, де важливою стане художня вибагливість автора перш за все до самого себе, а не його відповідь на певне замовлення. Окрім того, М. Зеров, розмірковуючи про перекладознавчі роботи В. М. Державина, тішився думкою, що теоретики літератури розглядають питання практики перекладу і ставляться до українських перекладачів із вибагливою суворістю, що свідчить про дозрілість української літератури. У своїй статті "У справі віршованого перекладу", що була надрукована у 1928 р. у київському журналі "Життя й революція", М. Зеров, бідкаючись "одноманітною сірістю" та "невеселою пересічністю", котрі починали закривати небокрай тогочасної поезії, відзначає якісний та кількісний поступ у перекладній літературі, серед іншого називаючи переклади

німецьких балад Д. Загула, відносячи їх до позитивних прикладів розвою перекладацтва, в той час як "Улезків переклад Гетевого "Фауста" Зеров називає "нещасливою спробою" [6].

Серед найактивніших перекладачів-поетів цього часу варто назвати Дмитра Загула (Гайне, Гете, в тому числі I частина "Фауста", Шиллер), Максима Рильського (поезія Гете та Гайне), Леоніда Первомайського (Гайне), Бориса Тена (Гете, лірика та драми Шиллера), Юрія Липу (Гельдерлін, Бірбаум, Рільке). Вважаємо за необхідне зазначити, що перекладачі досить прискіпливо підходили до свого завдання, про це свідчать, наприклад, видання поезій Гайне різних років, в котрих знаходимо не лише виправлення, але й цілком перероблені переклади раніше опублікованих творів. Так, якщо у вірші Гейне "Ein Fichtenbaum", опублікованому у збірнику, виданому 1918–1919 рр. Д. Загулом та В. Кобилянським, дрімала "сосна у самотині / на півночі голім шпилі", то в чотиритомнику творів Гайне, підготованому Д. Загулом у 1930–1934 рр., про горду пальму снить уже "самітний кедр півночі" [7, 183–190], що свідчить про глибше проникнення перекладача в авторський задум та авторську символіку.

У 30-их роках перекладачі активніше беруться за німецьких драматургів, у першу чергу Г. Гауптмана, творчість котрого була співзвучна українським шуканням, Г. Зудермана, М. Гальбе, Г. фон Гофманстала, А. Шніцлера. Їхні п'єси ставлять на українській сцені. Експериментуючи у театрі "Березіль", Лесь Курбас шукав нові можливості для масового народного мистецтва. Критики відзначають близькість духу творчості Курбаса та Бертольда Брехта, це стосується новаторського художнього мислення, спрямованого на відтворення нового змісту доби. [8, 110]. Гучний резонанс викликали експресіоністська вистава за п'єсою Г. Кайзера "Газ", постановки творів Е. Толлера "Людина-маса" та "Машиноборці". Про захоплення Курбаса експресіонізмом свідчать його дослідження німецької драматургії. До своєї композиції "Жовтневий огляд" (1927) драматург включив поряд з віршами радянських поетів твори Й. Бехера, Е. Толлера, А. Еренштайна, Л. Рубінера, А. Штрамма. У його дослідженні "Експресіонізм та експресіоністи", що вийшло у Києві в 1929 р.,



значне місце займає аналіз творчості таких німецьких авторів, як К. Едшмід та Г. Майрінк.

Звичайно, що у з кінця 20-их років українські видавництва могли публікувати переклади скоріше за все пролетарсько-революційного характеру. Критерієм вибору були не стільки літературні якості твору, скільки пафос соціальної боротьби. Завдяки цьому український читач познайомився із творами Г. Лорбера, Б. Ляск, Б. Келлермана, Я. Вассермана ("Мавріцієва справа", 1929), Е. М. Ремарка ("На західному фронті без змін" – у тому ж 1929 р., що й німецькою мовою), Л. Фейхтвангера ("Іудейські війни", "Сини"), Л. Турека, К. Грюнберга, К. Тухольського, Л. Франка, Е. Мюзам, Т. Плів'є, На жаль, швидка публікація актуальних творів мала наслідком не завжди високу якість перекладу, особливо, якщо до уваги бралися лише ідейність на зміст. Стиль письменників та експресивність вираження відтворювалися лише частково.

Не варто забувати, що письменники та діячі культури Західної України, котра на той час не знаходилася у складі Радянського Союзу, продовжували перекладати у традиціях Франка. З-під їхнього пера виходять переклади творів Б. Келлермана ("Тунель" у перекладі Д. Сімовичевої, виданий у Коломиї та Лейпцігу у 1922 р., "Праведні душі" у перекладі В. Супранівського видано в Коломиї у 1926 р., оповідання у перекладах І. Калиновича), драм та афоризмів Г. Гауптмана (М. Голубець, О. Грицай), творів Гете (Б. Лепкий, І. Гузар, М. Голубець, М. Рудницький), оповідань Т. Манна (У. Самчук), Л. Томи (М. Черемшина), віршів Г. Гайне (М. Голубець), С. Георге (Ю. Клен), В. Буша (А. Лотоцький), казок братів Грімм (із 13 опублікованих у різних числах журналу "Світ дитини" казок перекладач зазначений лише один раз). Увагою користуються також твори австрійських авторів: мініатюри П. Альтенберга та оповідання С. Цвейга (пер. В. Софронів), поезії Г. ф. Гофмансталя (І. Крушельницький, Ю. Клен), оповідання Л. Захера-Мазоха (М. Ставнич), А. Шніцлера (О. Яворівська) та Г. Мейрінка (Р. Тимошук). Найактивніше перекладалися – відповідно до Бібліографічного покажчика, укладеного у Львові [9] – твори Р. М. Рільке (Ю. Липа, Ю. Клен, О. Луцький) та А. Рода-Роди (І. Калинович). Перекла-

ди вміщувалися в основному у газетах та часописах "Літературно-науковий вісник", "Нова хата", "Діло", "Дзвін", "Українське слово", на жаль, у деяких числах часописів перекладач не зазначений або ж вказані лише ініціали.

Українські митці, що опинилися за кордоном після першої світової війни, чи після репресії 30-их років, а потім і після II Світової (ті нечисленні, що врятувалися від радянського терору), мали ширші контакти з європейськими літературами, а тому й могли вибирати для перекладу ті твори, котрі промовляли до їхнього серця. Так, у 20-их роках у німецькомовному Вроцлаві живе, пише й перекладає Улас Самчук, у 30-их роках в Аугсбурзі – Юрій Клен. Пізніше – Михайло Орест, котрий здійснив серйозні поетичні переклади з німецької. У 1954 р. в Аугсбурзі ним була видана книга "Антологія німецької поезії", куди увійшли переклади Ореста з Гете, Клопштока, Шиллера, Новаліса, Гельдерліна, Целана. Орест перекладав також С. Георге та Р. М. Рільке.

У повоєнний радянський час досить багато перекладалося, але по-перше, в основному, російською мовою, а по-друге, коло авторів та творів, які дозволялося перекладати та публікувати, було надзвичайно обмеженим і пов'язувалося з ідеологічним спрямуванням першотвору, його тематикою та країною походження. Комуністичні ідеологи добре розуміли вплив літератури, в тому числі і перекладної, на формування світогляду та ціннісних орієнтирів. Не даремно у школах світова література подавалася дуже куцо, а в неросійських (напр., україномовних школах) – через призму російської літератури і лише в російських перекладах. Майже така сама політика панувала й у вищій школі, з тією лише різницею, що існував курс "зарубіжної літератури". Таким чином, у молоді підсвідомо складалося уявлення про велич, могутність, милозвучність російської мови та літератури як протиставлення до провінційності інших літератур Радянського Союзу. Тому доволі часто творча молодь починала писати, в першу чергу, поезію, саме російською мовою. У такому контексті ще вагомішою постає заслуга поколінь письменників та перекладачів, котрі, незважаючи на усі радянські перешкоди, арешти, репресії, цькування, не лише зберегли українсь-

ку мову, але й завдяки своїй творчості збагатили, розвинули та ввели у контекст світової літератури.

Найвідоміші радянські поети все ж продовжили традицію перекладу німецьких класиків, серед яких перше місце зайняв Г. Гайне завдяки своєму полум'яному слову борця. П. Тичина, А. Малишко, С. Голованівський, О. Словенко звертаються до його творчості. У цей же час М. Рильський перекладає сонети Гайне, М. Бажан – чіткі строфи "Диспуту", В. Сосюра – мініатюри "Нової весни", а Л. Первомайський – лірику й сатиру. По війні в Україні виходять "Вибрані поезії" (1955), "Вибрані твори" в двох томах (1956), "Вибрані твори" в чотирьох томах (1972–1974) та "Твори" (1974). Найповніше спадщину Гайне представлено в чотиритомному виданні за редакцією Л. Первомайського та О. Дейча, де крім поетичних, опубліковано чимало прозових творів, які українською мовою раніше не перекладалися. Критично оцінив рецепцію Гейне в Україні В. Коптілов [7].

Але безперечно, найвагомішою подією у німецько-українському перекладі повоєнного часу можна вважати переклад "Фауста", виданий М. Лукашем у 1955 році. Варто вказати на дискусію між перекладачем та співробітниками видавництва, в тому числі письменниками й перекладачами Л. Первомайським та В. Коптіловим, котрі не визнавали українізованого Гете в народному одязі від Лукаша. Вважаємо, що ця дискусія свідчить як про різні настанови перекладача щодо мети й можливостей перекладу, так і про глибші (соціально-політичні, світоглядні, психологічні) ознаки мовної особистості перекладача.

Ідеологічні критерії вибору, що домінували після другої світової війни, привели до того, що переклади авторів НДР (Е. Штрітматтер, Г. Кант, К. Вольф, Ф. Фюман, Г. Таурер, Й. Бобровський) значно переважали над перекладами авторів ФРН. Однак навіть деякі твори східно-німецьких письменників, як от другий том "Чудо-дія" Е. Штрітматтера чи "Приклад одного дитинства" К. Вольф були недопущені до читача з ідеологічних причин.

Літературознавці відзначають, що багато творів літератури НДР, писаної під замовлення про оновлення села чи соціалістичну перебудову промисловості, відзначаються схематизмом характерів, плоскістю проблематики, блідістю художньої мови,

засиллям штампів, і це, на жаль, вплинуло на рецепцію усієї літератури НДР [8, 114].

О. Майор, аналізуючи рецепцію Гельдерліна у радянський час, задається риторичним питанням, а чи випадковим був вибір лише соціально-критичних поезій із багатогранної творчості німецького поета? [10, 111] Це питання можна поставити й щодо усіх опублікованих того часу книг перекладів. Така ж тенденційність панувала в літературознавчій оцінці творчості німецькомовних авторів. Так, у 1982 р. виходить збірка творів Гельдерліна у видавництві "Дніпро" зі вступною статтею Д. Наливайка, котрий, аналізуючи творчість німецького романтика, виступав проти "буржуазної" інтерпретації цього поета, визнаючи єдину "правдиву" – "марксистську" інтерпретацію.

Що стосується вибору творів західнонімецьких авторів, то й вони добиралися за ідеологічною схемою: антивоєнні, соціально-критичні, антикапіталістичні. Однак незважаючи на такі обмеження, українські читачі відкрили для себе В. Кеппена, З. Ленца, М. Вальзера, Г. М. Енценсбергера, Г. Белля. Останній був, очевидно, найпопулярнішим німецькомовним автором у 70 роки, але після втручання у справу Солженіцина про Белля мовчали. Лише в кінці 80-их радянське літературознавство повернулося до нього і було видано двотомник його вибраної прози.

Прикметно, що Г. Белль разом із З. Ленцом виступив і на підтримку ув'язненого Василя Стуса (1984 р.), звернувшись із телеграмою до керівництва Радянського Союзу, на яку не отримав жодної відповіді. У своєму інтерв'ю німецькому радію Нобелівський лауреат пояснював слухачам причину репресій проти українського поета таким чином: "Його так званий злочин полягає в тому, що він пише свої поезії по-українськи, а це інтерпретують як антирадянську діяльність... Стус пише свідомо по-українськи. Це єдиний закид, що мені відомий. Навіть не закид у націоналізмі, що також легко застосовують, а виключно на підставі української творчості, що трактують як антирадянську діяльність" [11].

Таким чином, В.Стуса можна інтерпретувати як "нерадянського" поета і "нерадянського перекладача", з когорти тих, котрі не встали в ряди оспівувачів соціалістичного раю, а боролися проти режиму, котрі перекладали твори зарубіжних авторів, за-

мовчуваних в СРСР. Василь Стус здійснив переклади не лише Рільке та Гете, але також і поезій П. Целана, І. Бахман, Й. Бобровського, Г. М. Енценбергера, з Ю. Бадзом переклав повість Е. Меріке "Моцарт на шляху до Праги", разом із З. Йоффе – драму Брехта "Життя Галілея". У його перекладацькому доробку німецькомовна література займає найзначніше місце, та, на жаль, публікація у той час була неможливою через політичне позиціонування поета, дещо було видане за кордоном, дещо – аж у незалежній Україні. Зазначимо, що серед проаналізованих нами перекладів Рільке у виконанні кількох українських перекладачів саме переклади Стуса звучать найприродніше при одночасній близькості до оригіналу.

Трибуною, де публікувалися твори німецькомовний письменників, був у першу чергу журнал "Всесвіт". Саме йому належить провідна роль у знайомстві українського читача з найважливішими творами зарубіжжя і якраз "Всесвіт" відзначався найменшою політичною заангажованістю при виборі зарубіжних творів. Журнал був заснований у 1925 році М. Хвильовим, В. Елланом-Блакитним та О. Довженком і керувався аж до 1993 р. принципом публікувати в українських перекладах ту зарубіжну літературу, котра ще не з'являлася на радянському (чи пострадянському) просторі. Тому саме разом із журналом виросло і розвинулося ціле покоління перекладачів, котре умовно можна об'єднати у перекладацьку школу "Всесвіту". Журнал друкував не лише переклади творів іноземних письменників, але й подавав критичні статті про них. Для "Всесвіту" активно перекладав М. Бажан (Гете, Гайне, Гельденрлін, Рільке), В. Коптілов публікував свої переклади та літературно-критичні статті, трохи пізніше – драматург і публіцист П. Тимочко (Гете, Гельдерлін, Г. Сакс, Г. Гессе, Р. Вальзер). Зазначимо, що поезії Рільке, котрі на початку 70-их підготував для "Всесвіту" В. Стус, не були прийняті до друку, оскільки конкурували з перекладами Бажана. Пізніше, у таборах, переклади Бажана стали для Стуса стимулом далі довершувати поетичну майстерність та "вийти на вищий рівень осмислення багатьох змістових моментів сонетів Рільке та їх поезики" [12, 340].

Цікаво зазначити, що перекладом поезії – часто з багатьох мов, займалися в основному відомі поети, котрі були за фахом чи за покликанням скоріше за все українськими філологами, тоді як переклад прозових творів взяли на себе фахові германісти. Це можна пояснити таким чином: відтворення поезії висуває на перший план творчі, евристичні якості перекладача, а переклад великої прози – досконале володіння мовою та міжкультурну компетенцію.

Е 70-і та 80-і роки українською вийшли великі прозові твори, так, О. Деко перекладав твори Ф. Фюмана, Е. Льюста, М. Хатрі, у 1989 р. у видавництві дитячої літератури "Веселка" з-під пера М. Настеки з'явився прозовий переказ "Пісні про Нібелунгів" Ф. Фюмана з віршованими перекладами-вставками О. Мокровольського. Але найпродуктивнішими перекладачами з німецької стали Євген Попович та трошки пізніше – Олекса Логвиненко. Є. Попович переклав найвидатніші романи Томаса Манна ("Будденброки" та "Доктор Фаустус"), твори Франца Кафки ("Перевтілення"), Германа Гессе ("Гра в бісер"), Еріха М. Рільке ("На Західному фронті без змін". "Три товариші", "Тріумфальна арка", "Чорний обеліск"), казки Вільгельма Гауфа та братів Грім, а Олекса Логвиненко – твори Зігфріда Ленца ("Урок німецької"), Е. Штрітматтера ("Тінко"), Г. Брауна ("Помилка скульптора в Гармонополісі"), Мартіна Вальзера ("Робота душі"), Б. Келлермана ("Тунель"), Г. Белля ("Дбайлива облога").

Рецепція та популяризація німецькомовної літератури в Україні пов'язана також із дослідженнями Д. Затонського, котрого цікавили австрійські та німецькі автори 20-го століття Ремарк, Белль, Кепен, Вальзер, Кафка, Рот, Бахман, а також науковими розвідками К. Шахової, Л. Антонової, В. Дзюбинської, Л. Ковальчука, Л. Климової, М. Кудіна, О. Чиркової. Питання німецько-українських літературних контактів та рецепції новітньої німецькомовної літератури в Україні висвітлювали роботи Б. Бендзара, В. Гладкого, Д. Наливайка.

Якщо про найвизначніших перекладачів-поетів (Франко, Леся Українка, Лукаш) є досить багато критичної та перекладознавчої літератури (напр., М. Зимомря, Р. Зорівчак про

Франка, В. Савчин та О. Федунівич-Швед – про Лукаша), то про перекладачів з німецької пізньо-радянської доби, і особливо перекладачів прози – досліджень майже немає. Це або окремі статті, або ж окремі зауваги у літературознавчих студіях. Так, у своїй монографії про рецепцію Гельдерліна в Україні О. Майор висловлює думку, що переклади поезії Гельдерліна у виконанні І. Качуровського та Михайла Ореста є найкращими взірцями поезій Гельдерліна українською мовою, оскільки вони адекватно передають зміст, а також ритміку та античну строфіку, та й самі оригінальні твори Качуровського та Ореста знаходяться під неабияким впливом поезії Гельдерліна (написані асклепідовою, архілоховою, алкеєвою стропою) [10, 117]. Ця дослідниця висловлює цікаву думку і про перекладача Бажана, посилаючись на трактування його оригінальної та перекладної творчості В. Коптіловим. Вона вважає, що звернення до трагічної долі Гельдерліна з його пошуками гармонії між собою та суспільством, приреченими на невдачу в умовах тодішньої дійсності, прагнення до синтезу поезії з філософією, є завуалізованою правдою і про творчий шлях Бажана, котрого цькувала партійна критика, і котрий мусів втікати від реальності у творчість, у пошуки вічних ідеалів високого мистецтва [10, 112–113]. Н. Васильченко-Каверіна дослідила музичні мотиви в перекладах В. Стуса з німецької літератури та їх вплив на формальні та змістові ознаки оригінальної спадщини митця [13], А. Паславська висвітлила зв'язки Г. Кочура з німецькою літературою [14].

Варто зауважити, що названі розвідки щодо радянського періоду в історії українського перекладу вийшли лише останніми роками і є розрізненими, а тому перекладознавство потребує узагальнення як перекладного доробку українських перекладачів різних періодів радянської та пострадянської доби, так і оцінки перекладознавчих студій про них. Тому перспектива дослідження полягає в поглибленні та узагальненні матеріалу про пізньорадянський період українського перекладу та висвітленні рис перекладацького процесу за останні 20 років у нових політико-культурних умовах.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. *Франко І.Я.* Зібрання творів у 50-ти т. / Іван Якович Франко. – К., 1976–1986. – Т. 9.
2. *Білецький О.* Художня проза. Поезія. Світове значення Івана Франка / О.І. Білецький // Зібрання праць у 5 т. – К., 1965. – Т. 2.
3. *Бургардт О.* Леся Українка і Гайне // Українка Леся. Переклади. – Київ, 1927. – Т. 4.
4. *Українка Л.* Переклади / Леся Українка [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.l-ukrainka.name/uk/Transl.html/> (дата звернення: 01.10.1012).
5. *Москаленко М.* Нариси з історії українського перекладу. 5. / Михайло Москаленко // Всесвіт. – Київ, 2006. – Вип. 7–8.
6. *Зеров М.* Нове українське письменство: Історичний нарис. – Мюнхен, 1960. – Електронна бібліотека української літератури. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.utoronto.ca/elul/history/Zerov/Nove-pysmenstvo/Rozdil%201.html#slovo> (дата звернення: 01.10.2012).
7. *Коптілов В.* Гейне на Україні. // Всесвіт, 1973. – 2(176).
8. *Баканов А.Г.* Німецька література в Україні / А.Г. Баканов, М.О. Кудін // Вісник Київського університету імені Тараса Шевченка – Іноземна філологія. – Київ, 1995. – Вип. 25.
9. Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914–1939). Бібліографічний покажчик. – Львів, 2003.
10. *Майор О.* Літературна творчість Фрідріха Гельдерліна та її рецепція в Україні / Майор Олеса: Монографія. – Мюнхен, 2004.
11. *Кіпіані В.* Стус і Нобель. Демістифікація міфу / Вахтанг Кіпіані // Історична правда. – 10.12.10. [Електронний ресурс] – Режим доступу: <http://www.istpravda.com.ua/articles/2010/12/10/8404/> (дата звернення: 01.10.1012).
12. *Стус В.* Твори у чотирьох томах / Василь Стус. Переклади. – Львів, 1998. – Т. 5.
13. *Васильченко-Каверіна Н.* Музичні мотиви в перекладах Василя Стуса та їх упослідження у його оригінальній творчості / Ніна Васильченко-Каверіна // Мандрівець: всеукраїнський науковий журнал гуманітарних студій – Тернопіль, 2011. – № 2 (92).
14. *Паславська А.* Григорій Кочур і німецька література / А. Паславська // Творчість Григорія Кочура в контексті української культури ХХІ віку: До 100-річчя від дня народження Майстра: матер. ІV міжнар. наук. конф. – Львів, 2009.

Стаття надійшла до редакції 18.10.12

**М. Іваницька**, канд. філол. наук, доц.  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### **Немецко-украинский художественный перевод: от Франко до Стуса**

*В статье рассматриваются основные периоды в истории немецко-украинского перевода и роль в этом процессе личности переводчика: 1) конец 19-го – нач. 20-го века: Иван Франко, Леся Українка и "Плеяда"; 2) "поэтиче-*



ский взрыв" 20–30-ых гг.: поэтические переводы в Украине и за рубежом; 2) послевоенная советская эпоха: влияние идеологии и сопротивление ей.

**Ключевые слова:** художественный перевод, литературные контакты, личность переводчика, доместикация, рецепция.

**M. Ivanytska**, PhD in Philology, associate prof.  
Taras Shevchenko National University of Kyiv

### **German-ukrainian literary translation: from Franko to Stus**

*The article studies the roles of translators within the main periods of the history of Ukrainian-German translation: 1) late 19th to early 20th century: Ivan Franko, Lesya Ukrainka, "Pleyada"; 2) "Poetic burst" of the twenties – thirties: translations in the Ukraine and abroad; 3) Soviet postwar era: influence of ideology und resistance*

**Key words:** literary translation, literary contacts, translator's personality, domestication, reception

УДК 81'373/'37:340.113:81'25

**Д. Касяненко**, канд. філол. наук, асист.  
КНУ імені Тараса Шевченка, Київ

### **ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧНІ ПРОЦЕСИ В ТЕРМІНОЛОГІЇ ПРАВОВОГО ЄВРОЛЕКТУ ТА ЇХНЄ ВІДТВОРЕННЯ У ПЕРЕКЛАДІ**

*У статті досліджено лексико-семантичні особливості творення термінів правового євролекту та специфіку їх перекладу різними цільовими мовами.*

**Ключові слова:** правовий євролект, переклад правничих термінів євролекту, переклад юридичних текстів ЄС.

Переклад в Європейському Союзі та за його межами набуває сьогодні особливого статусу у зв'язку з поступовою інтеграцією національних правових систем у європейський правовий простір і актуалізує проблему перекладності термінів-реалій нової легіслативної культури. У контексті багатомовної політики ЄС переклад є одним із основних шляхів поповнення терміносистеми європейського права – "правового євролекту" [1, 88].

Аналіз фахової літератури виявив динамічність досліджень євролекту на зарубіжних теренах (Р. Гофен В. Вайсфлог, С. Шарчевич, П. Сандріні, Ж. Р. де Гроот, Р. Штольце). В Україні євролекту як феномену "нової інтернаціональної мовної сутності"