

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка

Факультет іноземної та слов'янської філології

Кафедра української мови і літератури

Воропай Оксана

**ХУДОЖНЬО-ПОЕТИКАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДІВ
МИКОЛИ ЛУКАША**

Спеціальність: 035 Філологія

(Українська мова та література)

Галузь знань: 01. Освіта

Кваліфікаційна робота

на здобуття освітнього ступеня магістра

Науковий керівник

_____ Н. І. Кириленко,

кандидат філологічних наук, доцент,
доцент кафедри української мови і
літератури

«___» _____ 2020 року

Виконавець

_____ О. Воропай

«___» _____ 2020 року

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. <u>ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ</u>	
УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА.....	7
1.1.Українська школа художнього перекладу: ключові засади розвитку.....	7
1.2.Специфічні перекладів зразків світової літератури М. Лукаша: теоретичний дискурс.....	176
Висновки до розділу 1	23
РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ ТЛУМАЧЕННЯ РІЗНОЖАНРОВИХ ІНОНАЦІОНАЛЬНИХ ТЕКСТІВ	265
2.1. Своєрідність відтворення поезики пародій Л. Керролла в інтерпретаціях М. Лукаша та редакціях І. Малковича.....	265
2.2. Стилєві особливості україномовних перекладів трагедії В. Гете «Фауст» М. Лукаша та І. Франка.....	35
Висновки до розділу 2	45
РОЗДІЛ 3. НОВАТОРСТВО МИКОЛИ ЛУКАША В ІСТОРІЇ	
УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА	47
Висновки до розділу 3	54
ВИСНОВКИ	56
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	60
ДОДАТКИ.....	38
Додаток А. Перекладницька спадщина М. Лукаша.....	66
Додаток Б. План практичного заняття «Оригінальна та перекладницька діяльність Миколи Лукаша» з курсу «Порівняльне літературознавство» для філологів.....	68

ВСТУП

Перекладознавство – це міждисциплінарна галузь, що знаходиться на межі прикладної лінгвістики, порівняльного літературознавства, семіотики й соціології, активний розвиток якої припадає на середину ХХ ст. На сучасному етапі спостерігається підвищений науковий інтерес до вивчення та осмислення процесів зародження художнього перекладу й основних його ознак.

Основну увагу приділяють дослідженню творчого спадку М. Лукаша – яскравого представника тлумачення іноземних текстів. Праці перекладача вивчали В. Андрієнко, А. Дворніков, Г. Кочур, О. Лучук, М. Новикова, В. Савчин, А. Перепадя, М. Стріха, Т. Цимбалюк, О. Федунівич-Швед та ін., проте широке коло питань залишається ще не висвітленим, зокрема на сьогодні сфера перекладницької діяльності М. Лукаша, як показав аналіз наукового фонду, є маловивченою, що й зумовлює **актуальність** нашої роботи.

Наукова новизна зумовлена відсутністю спеціальних праць, присвячених дослідженню творчого доробку одного перекладача. У кваліфікаційній роботі вдосконалено й систематизовано відомості про внесок М. Лукаша в історію вітчизняного художнього перекладу, розкрито роль творчого доробку науковця в розвитку загальнолітературних процесів в Україні, на основі перекладів науковця продемонстровано стилістичний потенціал української мови.

Теоретико-методологічну основу роботи складають дослідження вітчизняних та зарубіжних літературознавців, що висвітлюють теоретичні питання художнього перекладу (В. Коптілов, А. Лефевр, М. Москаленко, О. Чередниченко), специфіку ідіостилу М. Лукаша (А. Дворніков, О. Лучук, В. Савчин, Т. Цимбалюк), відображення в інтерпретаціях семантики реалій та ідіом (Р. Зорівчак, Т. Кучма).

Мета роботи – простежити художньо-поетикальні особливості перекладницької діяльності М. Лукаша.

Реалізації мети підпорядковані такі **завдання**:

- 1) з'ясувати роль художнього перекладу для розвитку вітчизняного загальнолітературного процесу;
- 2) охарактеризувати теоретичні засади перекладів класичних зразків світової літератури М. Лукаша;
- 3) проаналізувати особливості інтерпретацій М. Лукаша різножанрових текстів на основі компаративного зіставлення з редакціями І. Малковича та перекладом І. Франка;
- 4) розкрити новаторські риси перекладача у сфері тлумачення інонаціональних творів.

Об'єкт дослідження – праці українського дослідника з теорії перекладу, пародії Л. Керролла та монолог Фауста з однойменної трагедії В. Гете в україномовних інтерпретаціях (М. Лукаш, І. Малкович, І. Франко).

Предмет дослідження – мовно-літературні особливості художнього перекладу М. Лукаша.

Методи дослідження. У роботі використано загальнонаукові методи аналізу, синтезу, систематизації й узагальнення матеріалу, що дало змогу здійснити обробку літературно-критичних джерел, залучених до комплексного аналізу. Застосування герменевтичного й структурного методів сприяло дослідженню творчості М. Лукаша як цілісної системи. Основу дослідження складає компаративний метод, за допомогою якого розкрито особливості перекладів іноземних текстів М. Лукаша, І. Малковича й І. Франка. Використання культурно-історичного методу сприяло розкриттю співвідношення творчого доробку М. Лукаша з соціально-історичним часом ХХ ст.

Практичне значення роботи полягає в тому, що результати дослідження можуть використовуватися при викладанні шкільного курсу української та зарубіжної літератури, а також для підготовки вишівських лекцій, спецкурсів, студентських наукових робіт.

Апробація результатів дослідження. Основні положення магістерського дослідження були висвітлені в доповідях на конференціях:

- «Лукашезнавство ХХІ століття: основні тенденції розвитку / IV Міжнародна науково-практична інтернет-конференція студентів, магістрантів, аспірантів «Філологія, лінгводидактика, професійна комунікація у науковому дискурсі» (Суми, 9 листопада 2020 р.);
- Культура перекладів Миколи Лукаша / Міжнародна конференція «Академічна культура дослідника в сучасному науковому просторі» (Суми, 2019);
- Стильові особливості перекладів Миколи Лукаша / Міжнародна Тридцята сесія наукового товариства ім. Шевченка (Львів, 15 лютого – 20 березня 2020);
- Творчість Миколи Лукаша в контексті українського шістдесятництва / «Сумщина в історико-філологічному вимірі» (Суми, 20 березня 2020);
- Переклади Миколи Лукаша в контексті європейської культури / Міжнародну конференцію «Академічна культура дослідника в сучасному науковому просторі» (Суми, 2020);
- Українознавча наснаженість перекладів Миколи Лукаша / «Формування мовного естетичного ідеалу засобами навчальних дисциплін» (Суми, 2020).

Публікації. Основні положення роботи опубліковано в 1 статті: «Лукашезнавство ХХІ століття: основні тенденції розвитку» (Актуальні питання філології та методології: збірник наукових праць магістрантів / за ред. В. В. Герман. Суми : Вид-во СумДПУ імені А. С. Макаренка, 2020. С. 208–212).

Структура роботи. Дослідження складається зі вступу, де зазначено актуальність, наукову новизну, мету, об'єкт, предмет, завдання, практичне значення роботи; Розділу 1, де висвітлено теоретичні положення про розвиток українського художнього перекладу та специфіку перекладницької

творчості М. Лукаша; Розділу 2, де окреслено ключові особливості тлумачення пародій Л. Керролла та монологу Фауста з однойменної трагедії В. Гете, визначено специфіку передачі іноземних реалій, okazіоналізмів та національного колориту, зроблено порівняльний аналіз інтерпретацій цих творів М. Лукашем, І. Малковичем, І. Франком; у Розділу 3 охарактеризовано новаторські риси М. Лукаша та їх визнання в перекладознавстві ХХ ст.; висновку, де містяться узагальнення до роботи; списку використаних джерел, що містить 61 позицію; 2 додатків. Загальний обсяг роботи – 70 сторінок, основний текст – 65 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИКО-ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧА РЕЦЕПЦІЯ УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

1.1. Українська школа художнього перекладу: ключові засади розвитку

Перекладознавство – це складна система, що охоплює історію, методику, теорію, практику, критику, дидактику перекладу, що сформувалася в окрему комплексну загальнофілологічну дисципліну в 50-70-х роках ХХ ст. Це позитивне мовно-культурне явище, що історично генерувалося під впливом християнізації Київської Русі та потреби перекодування біблійних текстів зрозумілою для вірян мовою. Розвиток цієї галузі в різні історичні періоди обумовлений об'єктивними та суб'єктивними чинниками, зокрема, зовнішніми політичними впливами. Відповідно сфера тлумачення тексту як галузь літературознавчої науки формувалася нерівномірно та непослідовно. Варто наголосити, що українське перекладознавство значно відрізняється своїми характерними особливостями розвитку від класичних схем більшості європейських літератур, адже вітчизняні вчені спершу перекодували Біблію, а вже потім античні твори, тексти сучасників і загалом зразки інонаціональних літератур.

Як відомо, період ХІХ-ХХ ст. в українській історії позначився великою кількістю заборон та обмежень з боку влади на розвиток оригінальної літератури. Тому в цей час інтенсивно починає розвиватися художній переклад, що перейняв на себе ключову функцію словесного мистецтва, а саме розвиток і збереження національної мови. Зважаючи на складні умови розвитку української галузі тлумачення текстів, у літературознавчих джерелах подекуди наведено думки про низькопробність перекладів. Ці тези легко спростувати словами Р. Зорівчак: «З'явилося в нас чимало невігласів, які (чи з власного безголов'я, чи на догоду комусь) намагаються ствердити, що й перекладацької школи в Україні ніколи не було, і успіхи нашого

перекладознавства в найкращих випадках спорадичні. Адже найлегше подолати, підкорити той народ, якого вдалося поступово, підступно переконати, що в його культурі нічого не існувало» [61, с. 5].

Українські перекладачі означеного періоду виконували завдання просвітницького, культурного й естетичного спрямування. Просвітницький пафос діяльності науковців має історичне підґрунтя: масштабні процеси русифікації української шляхти, міщанства й духівництва, запровадження кріпацтва, знищення Гетьманщини, українських шкіл і церков стали наслідком поразок козаків у війнах. Відповідно селяни залишилися єдиною верствою населення України, яку ще не було асимільовано, а також були потенціальним резервом для національного відродження.

Радикальні зміни суспільних устроїв України в період другої половини ХІХ ст. зумовили потребу побудови нового культурного середовища за допомогою «живої української мови як інструменту національної ідеї і, у ширшому плані, української культури в цілому, як унікального способу бачити світ – у колі інших європейських і світових мов та інших національних культур» [32].

Незаперечним є висунутий теоретиками й практиками тлумачення текстів факт, що кожний переклад – це не механічне перекодування слів однієї мови іншою знаковою системою, а відображення особливостей чужої культури за допомогою структурних компонентів власної. Наголосимо, що переклад це не тільки суто мовне явище, а концептуальне й культурне, відповідно перекладна література, ключовим компонентом якої є трансмісія основних значень іншого світу, значно впливає на повсякденну культуру реципієнтів.

На думку А. Лефевра, «переклади значно впливають на взаємопроникнення літературних систем, не тільки проектуючи образ окремого автора або твору в іншу літературу..., а й додаючи нові інструменти поетичної майстерності та торуючи шлях до змін її функціональної складової» [24, с. 38]. Науковець наголошує, що кожен перекладач має

володіти сукупністю знань про культуру іншого народу на рівні колективної свідомості соціуму, адже саме в ній відбиваються загальні уявлення про світ; також необхідно звертати увагу на можливі розбіжності у світоглядних моделях окремих етносів. На думку М. Москаленка, необхідною умовою здійснення культурного взаємообміну є обов'язкова наявність в українському науковому середовищі майстерних перекладачів. Науковець наголошував на естетичній складовій художніх перекодувань текстів.

Схожі думки наявні в праці М. Рильського «Проблеми художнього перекладу»: «Переклад художньої літератури... – знаряддя спілкування між народами, знаряддя поширення передових ідей і обміну культурними цінностями, знаряддя зміцнення і зросту національної свідомості» [41, с. 239]. Проте в наведеній цитаті прослідковується ідеологічна заангажованість, що зумовлена загальними суспільно-історичними процесами тогочасної доби.

С. Стріха зазначав, що україномовні тлумачення іноземних творів виконували не тільки пізнавальну, а передусім націєтворчу функцію [49, с. 9], адже високопробні зразки українських перекладів могли конкурувати з потужними сусідніми культурами. Як відомо, суперництво з російською культурою ніколи не було паритетним, і переклад, що утверджував ідею можливості прямих взаємозв'язків українського культурного осередку з іноземним, а також рівності з іншими європейськими народами, заперечував заангажовані тогочасні думки стосовно низькопробності української мови.

Р. Зорівчак та І. Корунець у своїх працях виокремлюють дві течії в історії українського перекладознавства: класичну й фольклорну [див. про це: 11, 20]. Перша охоплює період від М. Старицького до І. Франка. Вершиною *класичної школи* перекладів є творчі зразки неокласиків. Серед сучасних провідних практиків тлумачення текстів стильові особливості цієї течії продемонстровано в працях М. Москаленка. Характерними рисами *класичних* перекладів є тяжіння до вироблених літературних норм, скрупульозна робота з лексичними та формальними компонентами текстів (максимальне змістове

відтворення оригіналу), прагнення передавати стилетвірні риси початкового варіанту переважно за допомогою нормативної мови, орієнтація на новітню європейську й національну традиції.

Репрезентантами другої течії, яка ґрунтується на усній творчості й барокових традиціях, є В. Барка, І. Костецький, П. Куліш, М. Лукаш. Для творчого методу цих митців характерна схильність до експериментів із формою та лексикою, використання фольклорного й діалектного матеріалу для відображення особливостей стилю оригіналів.

Художній переклад починає інтенсивно розвиватись у 20-30 рр. ХІХ ст. Це період творчості поетів-романтиків, які активно перекодовували тексти російської та польської літератур українською мовою. Митці поступово переходили від травестійно-бурлескної манери оповіді до романтичної, яка увиразнювалась за допомогою західноєвропейських елементів (на генологічному, ідейно-тематичному та стильовому рівнях). Одним із перших таких зразків є вільний переклад Л. Боровиковського (під назвою «Маруся») поезії В. Жуковського «Світлана».

У середині ХІХ ст. вагоме місце в історії українського художнього перекладу посідає Т. Шевченко. У циклі «Давидові псалми» подано власні переклади поета й переспіви окремих біблійних віршів. Автор зберігав образну систему прототекстів, але ідейно-тематично спрямовував їх по-іншому. Біблійна імагологія слугувала важливим структурним компонентом поезій Т. Шевченка, за допомогою якої митець більш точно передавав авторські інтенції реципієнтам. Переклади цього часу не відтворюють вповні національної специфіки оригіналів або їхніх формальних ознак, адже поети варіюють обсяг початкових варіантів. Проте на даному етапі розвитку галузі тлумачення текстів переклад є джерелом збагачення української літератури.

Вагомим негативним чинником розвитку художнього перекладу є Валуєвський циркуляр 1863 р., що обмежував можливість друкування україномовних творів. Як відомо, тогочасний політичний устрій намагався різними шляхами знищити українську мову, культуру й націю загалом. Проте

в цей період науковці займалися тлумаченням виключно для особистих цілей, з метою майбутнього поширення власних матеріалів у сприятливий час.

Незважаючи на утиски влади, на другу половину XIX ст. припадає розквіт творчої діяльності М. Старицького. В історії українського перекладу митець відомий завдяки роботі з сербським народним епосом, поезією О. Пушкіна, М. Некрасова, М. Лермонтова та «Гамлетом» В. Шекспіра. На думку І. Корунця, художнє перекодування іноземних текстів М. Старицьким – це лабораторія зі створення нових засобів поетичної мови, зокрема, неологізмів [див. про це: 20]. Вагоме місце в галузі перекладознавства посідає діяльність П. Куліша, який перекодував українською мовою 15 п'єс Дж. Байрона, поезії Г. Гейне, Й. Гете, В. Шекспіра, Ф. Шіллера та ін. У його творчому доробку, окрім традиційних перекладів, є переспіви.

На велику увагу заслуговує діяльність видатного літературознавця, критика, публіциста, науковця, письменника І. Франка. Митець у статті «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання» відстоював думку про необхідність повноцінного художнього перекладу, у якому прототекст відтворюватимуть у формо-змістовій єдності. Науковець займався тлумаченням творів, як західноєвропейських, так і античних, а також лірики Г. Гейне, М. Лермонтова, А. Міцкевича, М. Некрасова, «Фауста» Г. Гете та ін.

І. Франко вперше використовує інтерпретаційно-стилістичний метод, який проєктує саме на перекладознавчий аналіз. Учений цілісно розглядає семантико-стилістичний аспект художнього перекладу відповідно до системи прототексту та авторських інтенцій. Науковець також вивчав стилістичний бік мовного вираження настанов твору, чим доповнював думки про естетичну цілісність художнього тексту. І. Франко перший в українському літературознавстві обґрунтував вимоги методу кількісних підрахунків для перекладознавчого аналізу й почав використовувати описаний вище

текстуальний аналіз творів. Відповідно саме І. Франка вважають основоположником українського перекладознавства (1880-1910 рр. – період формування наукової концепції вченого) [див. про це: 11, с. 42].

Багато перекладів виконав П. Грабовський, зокрема, з російської та східноєвропейських мов. Найкращі зразки напрацювань митця є самостійними художніми творами, що чітко відображують оригінал. П. Грабовський наголошував: «У кожному творі для мене мають увагу головна думка та загальний характер, дрібниці мені – ніщо» [20, с. 35]. Теоретичні настанови про особливості перекладницької діяльності науковець виклав у працях: «Лист до молоді української», «Слівце на слівце», «Дещо про творчість поетичну», «Московські переклади творів Шевченкових».

Упродовж XIX ст. публікації у сфері перекодування й тлумачення текстів дедалі більше акцентували саме на здобутках світової цивілізації, які засвоювались в національній літературі за допомогою перекладів, що стали однією з основних вимог для творення сучасної української літератури. В останній третині XIX ст. галузь перекладознавства досягла високого рівня, адже на зміну звичайним перекладам прототекстів прийшли травестії й переспіви, тобто митці почали художньо модифікувати оригінали й подавати їх крізь призму українського світобачення, керуючись національним колективним підсвідомим (образами та архетипами). Відповідно на цьому етапі науковці могли аналізувати різні матеріали й варіанти одного й того ж твору, з метою виокремлення критеріїв якості окремого перекладу, а також розмежовувати їх відповідно до історичної й типологічної позицій.

У міжвоєнний період галузь перекладознавства розвивається як наукова та навчальна дисципліна. Основний спектр досліджень – особливості сприйняття реципієнтами перекладів з погляду часо-просторової перспективи (Г. Іваниця, І. Кулик). Вагоме місце в тогочасних наукових розвідках посідає вивчення перекладів у діяхронічному розрізі. Орієнтуючись на сучасного читача, науковці намагались визначити, які з давніх перекладів варто рекомендувати до читання, а які необхідно допрацювати. За допомогою

історичних досліджень вчені могли зробити висновок про місце й значення перекладного письменства в цільовій культурі українського етносу (М. Зеров), з'ясувати особливості розвитку мовних засобів під впливом перекладів (М. Зеров, А. Ніковський), проаналізувати специфічні риси перекладів одного автора в різні періоди, виокремити його ідіостиль. (П. Тиховський).

Вагомий внесок у становленні історії перекладу як окремої навчальної й наукової дисципліни зробив М. Зеров. Учений розглядав перекладну літературу як рівноцінний компонент української літератури, виокремив критерії для характеристики й оцінки перекодованих текстів у різні періоди розвитку літературного процесу. Ці думки викладено в курсі історії української літератури ХІХ ст. [див. про це: 3]. Результатами досліджень М. Зерова послуговувались теоретики й практики галузі тлумачення текстів у ХХ ст. і на основі його досліджень створювали власні концепції перекодування іноземних текстів.

Важливим у розвитку перекладознавства є наукова праця О. Фінкеля «Теорія й практика перекладу» (1929 р.), яку М. Зеров назвав першою на території України ґрунтовною та систематичною роботою про переклад [10, с. 682]. Коротко характеризуючи дослідження О. Фінкеля, В. Коптілов зазначив, що велика кількість ідей вченого є надважливими для сучасників, а на той час (початок ХІХ ст.) це був значний науковий прогрес. О. Фінкель упорядкував теоретичні й практичні здобутки тлумачення творів, наголошуючи на особливостях різнорівневого текстового аналізу перекладу, авторській сміливості, етапах перекодування, домінантах, специфіці мовної реалізації діалектизмів тощо [19, с. 39–42].

Відповідно до заголовку лінгво-стилістичної праці вченого вона поділяється на дві рівномірні частини – теоретичну й практичну, які поділено на чотири розділи [див. про це: 35, с. 49–182]:

- 1) теоретичний, де переклад розглядається крізь призму культурно-літературних цінностей; подається аналіз перекладацької практики доби

класицизму та романтизму, а також розкрито особливості стильового підходу до явища тлумачення текстів;

2) нехудожній прозовий переклад, де висвітлено питання генологічної класифікації науково-технічних текстів і супровідних складнощів пояснення й передачі терміносистем, новотворів, специфіки синтаксису прототекстів;

3) художній прозовий переклад, де структуровано інформацію про труднощі перекладницької справи з погляду соціального та семантико-естетичного функціонування слова як одиниці мови (особливості передачі інонаціонального місцевого колориту, діалектизмів і синонімічних рядів, тропів тощо);

4) віршовий переклад, де представлено практичне застосування тричленної структури перекладознавчого аналізу поезії, яка розглядається на фонологічному, семантичному та синтаксичному рівнях.

О. Фінкель наголошував, що «точність перекладу є поняття комплексне, яке складається з елементів технічного відтворення деяких структурних моментів твору та з елементів передачі моментів культурного характеру» [59, с. 55], тобто аналіз якості тлумачення твору необхідно здійснювати на різних площинах інтерпретації. На думку літературознавця, передача архітектонічного й мовностильового рівнів прототексту має проєктуватися, насамперед, на тематично-культурну спрямованість першотвору, що повинна бути ключовою як в оригіналі, так і в її перекладі.

Досить негативно на сферу перекодування текстів позначився період 40-50 рр. XX ст., коли в силу історично-політичних і суспільних обставин об'єктом перекладу виступає російська література. Відповідно кількість тлумачень інонаціональних текстів значно зменшилася. Подекуди іншомовні твори перекладали не з оригіналу, а з російських варіантів, що знецінювало певною мірою прототексти й впливало на особливості повторного відтворення їх різнорівневих компонентів. Спостерігається відродження класичного буквального тлумачення через штучне наближення

україномовних перекладів до російськомовних творів, що спричинило появу специфічного *перекладацького* різновиду української мови, для якого характерні велика кількість механічних калькувань, штучно спродукованих слів і морфологічних конструкцій.

Починаючи з другої половини ХХ ст. в історії українського перекладу спостерігається прогрес, адже в цей період послаблюється ідеологічний тиск і поживається тенденція створення й заснування наукових журналів і видавництв, що спеціалізуються на перекладній літературі. Варто зазначити, що вітчизняні науковці не обмежуються тільки європейськими творами, а активно вивчають і тлумачать тексти з германських, італійських, грецьких і східних мов. З розвитком і популяризацією теоретичних і практичних напрацювань у сфері перекладу текстів формується сучасна школа українського художнього перекладу, відомими представниками якої є Г. Кочур та М. Лукаш.

Отже, розвиток українського перекладознавства обумовлений великою кількістю суб'єктивних та об'єктивних чинників. Залежно від суспільно-політичного устрою й історичних обставин сфера тлумачення тексту як галузь літературознавчої науки формувалася нерівномірно та непослідовно. Активний розвиток художнього перекладу припадає на ХІХ-ХХ ст. У цей час у галузі українського перекладознавства сформувалося дві школи: класична, (від М. Старицького до І. Франка) характерними рисами якої є: ретельна робота з лексико-формальною структурою текстів, орієнтація на європейську культуру та національну традицію, прагнення точної передачі стильових рис прототексту); та фольклорної (В. Барка, І. Костецький, П. Куліш, М. Лукаш), що орієнтувалася на усну народну творчість і барокове світосприйняття, експериментувала зі змістом і формою оригіналів. На сучасному етапі провідною є школа українського художнього перекладу, започаткована Г. Кочуром та М. Лукашем.

1.2. Специфічні риси перекладів зразків світової літератури

М. Лукаша: теоретичний дискурс

В українському літературознавстві М. Лукаш відомий як інтелектуал світового рівня, видатний громадський та культурний діяч, поліглот (досконало знав майже 20 іноземних мов), теоретик і практик художнього перекладу, лексикограф-енциклопедист, поет. Творчий доробок науковця почасти досліджують у літературознавчо-критичній рецепції, вивчаючи різні аспекти його діяльності. Основну увагу приділяють вивченню особливостей творчого методу М. Лукаша та його теоретичних настанов у галузі перекладознавства.

В останні десятиліття ХХ ст. – на початку ХХІ ст. в науковому дискурсі набули поширення два синонімічні терміни – «лукашіана» та «лукашезнавство» [див.: 5], які використовують для означення рецепції та критичного осмислення наукових і художніх праць науковця. Наголосимо, що на початку 90-х років ХХ ст. у галузі лукашезнавства переважали літературознавчі та мемуарні праці. А з другої половини 90-х років ХХ ст. і на сучасному етапі роботи М. Лукаша стають об'єктами академічних досліджень, зокрема, дисертацій та монографій (В. Андрієнка, А. Дворнікова, О. Лучук, В. Савчин, Т. Цимбалюка, О. Федунівч-Швед та ін.). На сучасному етапі розвитку *лукашезнавства* виокремилось декілька тематичних векторів дослідження: лексикографічний, мовознавчий, перекладознавчий, літературознавчий та бібліографічний, метою яких є цілісне й комплексне упорядкування творчих здобутків М. Лукаша в різних галузях.

Як зазначалося раніше, переклад в історії української літератури був не лише засобом посереднього спілкування та взаємопроникнення літератур, а й ваговою передумовою для збереження й розвитку національної культури та української мови як її складника. Відповідно функціонування й значення художнього перекладу для українців було значно масштабнішим, ніж для

інших народів, тому перекладачі виконували важливу місію, що полягала в піднесенні й ствердженні національної культури на належному рівні.

Діяльність М. Лукаша у сфері тлумачення текстів високо цінується у вітчизняній та світовій літературознавчо-критичній рецепції. Г. Кочур у статті «Феномен Лукаша» зазначав: «Вимовиш оці слова – перекладач, художній переклад – і мимоволі на думку спадає Микола Лукаш, так, ніби в його імені самі ці терміни персоніфікувалися. Перекладач такого діапазону – рідкісне явище не лише в українській, а й у будь-якій іншій літературі» [22, с. 515]. Напрацювання М. Лукаша дійсно є доскональними дослідженнями, адже науковець займався не механічним (буквальним) перекодуванням першотворів українською мовою, а художньо обрамлював кожен лексему, переносив її на національний ґрунт, створюючи якісно нові тексти.

Про те, що М. Лукаш не тільки перекладач, а й чільний теоретик у галузі тлумачення інонаціональних текстів, свідчить доповідь ученого «Прогресивна західноєвропейська література в перекладах на українську мову» [див.: 28] на республіканській нараді перекладачів у Києві 16 – 18 лютого 1956 року, яку опублікував Б. Черняков. Науковець справедливо зауважує, що в українському перекладознавстві до виходу цієї праці ще не було такого ґрунтовного висвітлення проблем галузі тлумачення; принципового, самостійного й систематичного аналізу практичної складової художнього перекладу; перспективного вектору руху у сфері перекодування інонаціональних текстів на майбутнє [60, с. 26].

Теза, яку М. Лукаш виголосив на вищезгаданій нараді, є його творчим кредо в галузі перекладознавства: «Мова українського перекладу не повинна бути в залежності від того, чи переклад зроблений з російської, німецької, китайської мови. Це повинна бути та сама (українська) мова, але зв'язана з усім найбагатшим (у ній)» [28, с. 576]. Науковець виступав проти «перекладницької» мови, з приводу якої активно дискутують і в сучасному літературознавстві, оскільки вважав її «мертвою». На його думку, штучно перенесені слова й мовні звороти не відображають у повному обсязі

особливості мови, бо в такому випадку «мова бідна, пісна, нежива» і, відповідно, не художня [28, с. 572].

За час своєї праці М. Лукаш разом зі своїми колегами В. Гримичем, Р. Доценком, Ю. Лісняком, Д. Паламарчуком та ін. на основі власних теоретичних розвідок і кращих художніх перекладів структурували вказівки-принципи відтворення прозових і поетичних творів. На нараді перекладачів науковці висунули ці рекомендації у вигляді двох положень [21, с. 16]. У першому йшлося про специфіку тлумачення інонаціональної прози:

- 1) перекладати тільки з прототексту, не залучаючи мову посередника; основну увагу приділяти первинному сприйнятті оригінального тексту;
- 2) повномасштабна передача колізій і сюжетно-композиційної складової;
- 3) збереження синтаксичної структури першотвору, але без шкоди власній мові;
- 4) відтворення жанрово-стильового дискурсу оригіналу;
- 5) збереження стилістичного обрамлення;
- 6) передача легкості або складності рецепції оригіналу читачем;
- 7) відтворення прагматизму авторської орієнтації тощо.

Друге положення присвячено особливостям перекодування поетичних творів:

- 1) збереження архітектоніки (форми) поезії;
- 2) використання оригінальної строфіки;
- 3) відтворення способу римування;
- 4) збереження метрики оригіналу (віршових розмірів);
- 5) передача образності й прагматики прототексту тощо.

Отже, представлені науковцями рекомендації перекладу художніх творів спрямовані на максимальне збереження особливостей оригінальних текстів. Схожі вимоги висував у своїх розвідках М. Зеров і М. Рильський, проте в той час вони були не сприйняті повною мірою більшістю

літературознавців. Також вагомий внесок у реалізацію наведених вище положень зробив Г. Кочур, адже секція перекладачів СП України стала теоретичним підґрунтям для впровадження передових принципів українського художнього перекладу.

Аналізуючи мову оригіналу та його інтерпретації, перекладознавці почасти звертають увагу на такі явища, як «лакуна», «безеквівалентна лексика», «реалія», «екзотична лексика» тощо, які позначають семантичну прогалину чи лексичний пробіл, тобто відсутність у носія цільової мови можливості висловити окремим словом чи словосполученням поняття, яке лексично зафіксоване в мові джерельній. М. Лукаш у доповіді «Прогресивна західноєвропейська література в перекладах на українську мову» [див.: 28] вперше у вітчизняному перекладознавстві звертає увагу на протилежні описаним явища, оскільки науковець розглядає відсутність аналога не в цільовій мові, а джерельній. Учений наводить перелік референтних засобів висловлювання, що активно використовуються в національному мовленні, проте не зустрічаються в україномовних перекладах, що зумовлено мовною асиметрією. Наприклад, слово *аж*, присвійні прикметники, мінімальне вживання *здрибнiлиx* іменникових форм, немає «таких виразів «страшнющий», «бруднющий». Обов'язково буде «невимовно страшний», «диявольськи брудний» [28, с. 582], «немає всього багатства синонімики, береться тільки те, що лежить на поверхні» [28, с. 583], ніколи не використовується повторення під час передачі відповіді на питання: «Ти ходив у театр»? – «Ходив» [28, с. 583], перекладачі послуговуються переважно лексемою *так*, тому читач «не відчуває живої розмовної мови, її інтонацій» [28, с. 580]. Зауваги М. Лукаша мають вагоме прикладне значення, оскільки велика кількість тлумачів почали активно проєктувати думки науковця на свої твори й збагачувати мову інтерпретацій.

Як раніше зазначалося, М. Лукаш і Г. Кочур – засновники української школи художнього перекладу, які орієнтувалися на західноєвропейську культуру й активно продукували її здобутки в україномовних інтерпретаціях.

На думку Л. Танюка, «[Григорій] Кочур і Микола Лукаш були ті перші шістдесятницькі євроінтегратори, які відкривали нам широкий світ європейської і – ширше – світової культури» [50, с. 90], оскільки науковці ґрунтовно підходили до вибору текстів і створювали високохудожні інтерпретації класичних світових зразків літератури, що сьогодні є хрестоматійними не в одному письменстві. Відповідно реалізацію національних ідей у перекладах М. Лукаша співвідносять із подвижництвом шістдесятників.

Для тогочасних митців перекодування іншомовних текстів – почасти єдиний і надзвичайно важливий засіб для особистого самовираження, адже тлумачі мали можливість цілеспрямовано обирати необхідні твори для перекладу, враховуючи:

- 1) спроможність використовувати ті мовностильові ресурси, на які ідеологічна влада накладала обмеження в оригінальному письменстві;
- 2) літературно-ідеологічне значення текстів для окремих реципієнтів та цільової культури загалом [див.: 25].

Вагомість наведених тверджень ілюструє думка М. Коцюбинської про те, що в 60-их рр. ХХ ст. на перший план виходить підтекст, а не естетичні цінності [див.: 25]. Тобто вітчизняні митці й перекладачі намагалися відтворити за допомогою іноземних текстів суспільні устрої тогочасного українського життя та зобразити особливості політичних та ідеологічних процесів. Ключовим авторським прийомом у цей період є інакомовлення.

Пріоритетний напрямок діяльності науковця – відтворення цільового тексту, що відповідає вимогам і потребам літературно-культурного осередку, а також демонстрація широких художньо-виражальних можливостей мови. М. Лукаш своїми перекладами засвідчував цілковиту повноцінність і самобутність української мови, стверджував високий, якісно новий рівень національної літератури, нівелюючи всі постулати тоталітарної ідеології з приводу меншовартості української мови.

Варто наголосити, що вчений займався тлумаченням визначних зразків світової класики, найбільшим досягненням стала поява «Фауста» Г. Гете в інтерпретації М. Лукаша в 1955 році. Велика кількість українських митців вивчала цю філософську трагедію, проте жодному не вдалося здійснити повномасштабне перекодування цього тексту українською мовою. На рівні з «Фаустом» кращими взірцями у творчості М. Лукаша можна назвати «Декамерон» Дж. Боккаччо, «Лірику Шіллера», «Овечу криницю» й «Собаку на сіні» Л. де Веги та ін. Зауважимо, що наведені тексти складні за ідейно-тематичним спрямуванням, філософським підтекстом, архітектонічною організацією та особливостями національно-культурного відображення дійсності.

Зокрема, переклад М. Лукаша збірки новел «Декамерон» Дж. Бокаччо зазнав нищівної критики з боку літературознавців, які виступали проти архаїчної української мови (автохтонної лексики) в художніх перекладах. Ця реакція була спричинена певною стилізацією М. Лукашем цього твору, чого не робили попередні вітчизняні й російські перекладачі. Г. Кочур згадував, що аналіз «Декамерона» супроводжувався боротьбою з «постувальниками та вегетаріанцями стилю», які не визнавали за перекладачем права та здатності до розвитку й стимулювання власного креативного потенціалу» [37].

М. Лукаш повсякчас займався мовностилістичними пошуками, експериментував із лексемами, широко використовував усну народну творчість і здобутки доби бароко, заглиблювався в автохтонну українську мову, намагався створити нові художні засоби для відображення навколишньої дійсності й передачі іншомовного матеріалу. На думку вченого, «поняття адекватного перекладу включає не тільки повну передачу смислового змісту, але також і відтворення засобів емоційної виразності та структурно-стильового оформлення оригіналу» [27, с. 158]. Отже, науковець звертає увагу на єдність формо-змістових компонентів творів.

М. Лукаш є продовжувачем традицій фольклорної школи, попередником якого є П. Куліш. Варто наголосити, що творчий метод цих

науковців досить схожий, оскільки М. Лукаш є послідовником та учнем П. Куліша, тому захоплення народнопоетичними мовностильовими ресурсами та усною творчістю є цілком закономірним. Зокрема, О. Федунівич-Швед у дисертаційному дослідженні простежує зв'язок мови М. Лукаша не тільки з мовою М. Куліша, а й І. Франка та А. Кримського [див.: 53].

Своєрідний підхід М. Лукаша до відбору текстів, специфіки їх перекладів і конкретних авторських прийомів дає підстави дослідникам його творчої лабораторії робити висновки про масштабну й усвідомлену культурологічну місію перекладача. На думку М. Новикової, М. Москаленка, Л. Коломієць, ключова ідея творчості М. Лукаша в галузі перекладознавства полягає в значно більшому, ніж простому намаганні вплинути своїми працями на стан і перспективи розвитку національної культури, він намагався спроектувати альтернативну (відмінну від нав'язаної радянською системою й колоніальною політикою) історію української культурно-літературної сфери засобами художнього перекладу [див. про це: 25].

На думку М. Лукаша, культурне відродження країни неможливе без відродження мови. Вчений глибоко усвідомлював потребу престижу рідної мови, тому переклад став тим засобом реалізації процесу збагачення національної літератури й мови, їх «європеїзації» через освоєння інтелектуальних і духовних надбань інших народів.

Варто наголосити, що перекладні тексти розширюють не лише окрему літературу, а й світову. Цю думку ілюструють слова М. Рябчука: «У сьогоденнішньому світі [...] кожен твір незримо, опосередковано або й прямо і явно позначається на всій світовій літературі, впливає на неї через безліч літературних і позалітературних чинників. Те саме стосується і літературних перекладів, не тільки «експорт», а й «імпорт» літератури є внеском у світову культуру» [43, с. 2].

Отже, про М. Лукаша у вітчизняній літературознавчо-критичній рецепції говорять як про феномен у сфері українського художнього

перекладу, адже йому немає рівних серед перекладачів за потужністю й масштабністю охоплення зразків світової літератури, мистецьким інтелектуалізмом та ерудованістю, бажанням розширити кордони духовності української культури. Науковець зробив великий внесок у розвиток українського художнього перекладу, як у теорії, так і в практиці. Вагомість його творчого доробку засвідчено пильною увагою літературознавців до особливостей передачі інонаціонального тексту українською мовою, художнім обрамленням і національним колоритом; а також розвитком окремої галузі в філології – лукашезнавства.

Висновки до розділу 1

У першому розділі, посиляючись на розвідки провідних українських і зарубіжних науковців, теоретично обґрунтовано ключові положення української школи художнього перекладу, проаналізовано культурно-національний контекст перекладницької діяльності М. Лукаша.

У ході дослідження було зроблено висновок, що розвиток перекладознавства в Україні відбувався нерівномірно та непослідовно, причинами чого є суспільно-політичні умови тогочасного життя та історичні процеси, спрямовані на знищення української національності (Валуєвський циркуляр, репресії, переслідування, тотальний контроль сфери видавництва). Відповідно перекладна література в означений період перебрала на себе функції оригінальної в Україні, адже завдяки інтерпретаціям світових зразків національне письменство мало змогу розвиватися.

Отже, тлумачі іноземних текстів виконували завдання просвітницького, культурного й естетичного спрямування. Ключовими функціями перекладів є пізнавальна та націєтворча, остання зумовлена специфічним відбором текстів для тлумачення, у яких відображалися проблеми, що були актуальними для тогочасного українського суспільства.

У літературознавчо-критичних розвідках виокремлено дві течії в історії національного перекладознавства: класична, що орієнтується на європейську

традицію (період від М. Старицького до І. Франка); й фольклорна, що ґрунтується на усній творчості та здобутках бароко (В. Барка, І. Костецький, П. Куліш, М. Лукаш). Вагомим здобутком у галузі тлумачення інонаціональних текстів є започаткування в ХХ ст. української школи художнього перекладу (Г. Кочур та М. Лукаш). Науковці наголошують, що перекодування іноземних текстів значно впливає на взаємопроникнення літературних систем, відповідно переклад – не суто мовне явище, а концептуальне й культурне.

Перекладницька діяльність М. Лукаша активно вивчається в сучасному літературознавстві, зокрема, в окремій галузі філології – лукашезнавстві. Ґрунтовними дослідженнями в цьому аспекті є праці В. Андрієнка, А. Дворнікова, Г. Кочура, О. Лучук, М. Новикової, А. Перепаді, В. Савчин, М. Стріхи й Т. Цимбалюка. Науковців цікавить мовне багатство перекладених текстів (фразеологізми, синоніми, okazіоналізми, автохтонна українська лексика), специфіка відтворення культурного концепту й особливості зображення національного крізь призму інонаціонального.

Учені дійшли висновку, що М. Лукаш зробив великий внесок в теорію та практику українського перекладознавства, оскільки за його участі було виокремлено ключові рекомендації до тлумачення поетичних і прозових іноземних текстів, що є актуальними й нині, також науковець потлумачив велику кількість класичних зразків світової літератури, що сьогодні вважаються хрестоматійними в національному письменстві.

Перекладач творчо опрацьовував кожен першотвір, переносив його на український ґрунт з метою культурного збагачення й відродження країни. М. Лукаш орієнтувався на цільовий текст і літературу. Основну увагу вчений звертав на ті твори, яким немає аналогів в національному письменстві на архітектонічному, ідейно-тематичному, філософському, мовно-стилістичному рівнях.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ТЛУМАЧЕННЯ РІЗНОЖАНРОВИХ ІНОНАЦІОНАЛЬНИХ ТЕКСТІВ

2.1. Своєрідність відтворення поезики пародій Л. Керролла в інтерпретаціях М. Лукаша та редакціях І. Малковича

За період своєї творчої діяльності М. Лукаш здійснив велику кількість перекладів різножанрових поетичних творів. Казка Л. Керролла «Аліса в країні див» уперше вийшла в україномовному варіанті в 1960 році в інтерпретації Г. Бушиної, проте пародійні вірші перекладав М. Лукаш. Основним завданням дослідника було створення високохудожніх творів, котрі органічно б увійшли в українську літературу.

У 2001 році у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» було надруковано дві частини казки Л. Керролла «Аліса в країні див» та «Аліса в задзеркаллі» в перекладі В. Корнієнка. Поетичні уривки в інтерпретації М. Лукаша, використані у творі, відредагував І. Малкович. Дослідники наголошують, що останній у своїх роботах демонструє «найвищий ступінь одомашнення, що забезпечує асиміляцію твору в цільовій полісистемі» [8, с. 112].

Л. Керролл відомий усьому світу як автор казки «Аліса в країні див», проте твори письменника насичені не тільки власними напрацюваннями. У канву тексту Л. Керролл уводить пародії на чисельні ліричні твори, як сучасних йому авторів, так і поетів ранішньої доби. Наприклад, вірш «Twinkle, twinkle, little bat» є пародією на один з найвідоміших англійських дитячих творів «Twinkle, Twinkle, Little Star». Архітектоніка цього тексту складається з 5 строф, але найбільш відомою є лише перша, завдяки авторській переробці Л. Керролла:

Twinkle, twinkle, little bat!
How I wonder what you're at!
Up above the world you fly,

Like a tea-tray in the sky.

Twinkle, twinkle, little bat! [13, с. 85–86]

Варто наголосити, що Л. Керролл змінює ключовий образ ліричного твору (зірку на кажана), з метою досягнення комічного ефекту. Появу цього анімалістичного символу деякі дослідники пояснюють тим, що «The Bat» («Кажан») – це прізвисько професора Бартоломея Прайса, декана Оксфорду, який у свій час навчав Л. Керролла. Отже, в цій пародії автор подає прихований контекст, для досягнення більшого гумористичного ефекту. Наголосимо, що такий прецедентний феномен є дуже вузько направленим, відповідно розпізнати закодований сенс змогло б лише близьке оточення автора. Порівняємо пародію з її інтерпретацією М. Лукаша та редакторським варіантом І. Малковича.

Переклад М. Лукаша:

Мигай, мигай, кажанок,

Двигай, двигай, казанок,

Понад нами пролітай,

Як сідаєм ми за чай.

[15, с. 68].

Правка І. Малковича:

Іди, іди, борицику,

Зварю тобі доцику

В олив'янім горицику...

Мені каша, тобі доц

Щоб періцив густий борци!

іди, іди, борицику... [12, с. 70–71].

М. Лукаш зберігає метрику оригіналу – двохстопний ямб. Переклад відтворює сюжетну лінію першотвору та образну конотацію, на відміну від редакторського варіанту І. Малковича. Спираючись на ключовий образ у першотворі, М. Лукаш продукує для нього свіжу паронімічну риму, яка сприяє відповідному ефекту здивування від семантики заклинання, послуговуючись тим, що воно має бути незрозумілим і дивним, як і будь-які примовляння: «*Мигай, мигай, кажанок, / Двигай, двигай, казанок...*».

Ректорський варіант І. Малковича за метрикою, ритмомелодикою та лексико-семантичним наповненням цілком суголосний із загальновідомим українським фольклорним віршем, проте для надання поезії пародійного ефекту автор змінює ключові слова місцями («доцик» та «борцик»), завдяки

чому поезія набуває парадоксальності. Наголосимо на авторському використанні стилістично забарвленої лексики зниженого регістру, за допомогою якої відтворюється національний колорит: «*борщик*», «*дощик*», «*горищик*». Також у цьому варіанті збережено не лише відповідність жанру, але й тему – поєднання їжі з явищами природи.

Фактично текст І. Малковича не є перекладом пародії Л. Керролла, оскільки між ними немає жодної подібності, проте метою українського письменника є створення ефекту комічного, а не передачі змісту англійського вірша. Можливо, І. Малкович керувався думками, що оригінальний тест – це пародія широковідомої англійському народу колискової, відповідно дослівний переклад не справив би естетичного впливу на реципієнтів та не задовольнив його читацьких вимог, а найголовніше, в такому тексті комічний ефект мав би латентний характер, і український читач його б не розпізнав. Відповідно прецедентність прототексту не зберігається, проте компенсується специфікою відтворення національного колориту.

Отже, проаналізовані україномовні варіанти вірша Л. Керролла «*Twinkle, Twinkle, Little Star*» є абсолютно різними, кожен тлумач керувався власними ідейними переконаннями та функціональними завданнями: М. Лукаш орієнтувався на передачу сенсу, ритмомелодики та образних конотацій оригіналу, а І. Малкович намагався задовольнити читацький горизонт очікувань за допомогою народнопісенного матеріалу. Варто наголосити, що інтерпретацію останнього не доцільно вважати перекладом чи переробкою поезії Л. Керролла чи М. Лукаша, оскільки вони не мають жодних спільних ознак.

Яскравим прикладом ще однієї трансформації перекладу М. Лукаша є вірш «*Ти старий, любий діду*», який необхідно розглядати в співставленні з оригіналом і його дослівним перекладом, щоб ґрунтовніше проаналізувати особливості відтворення лексико-семантичних і синтаксичних компонентів поезії.

Оригінал:

*«I have answered three questions
and that is enough»,
Said his father; «don't give yourself
airs!
Do you think I can listen all day to
such stuff?
Be off, or I'll kick you down stairs!»*
[13, с. 58].

Переклад М. Лукаша:

*– Я тобі відповів вже на троє
питань,
Та дурний все одно не мудрішає.
Ти з дурницями, хлопче, від мене
відстань,
Вимітайся, бо вижену втришия!*
[15, с. 45]

Дослівний переклад:

*«Я вже відповів на три питання і
цього досить», –
Сказав його батько, –
«Не чванься!
Ти гадаєш, що я увесь день можу
слухати подібні речі?
Йди геть, або я спущу тебе зі
сходів!»*

Правки І. Малковича:

*– Скільки можна дурних задавати
питань!
Ти схибнувсь, чи об'ївся метеликів?
Все, терпець мій урвався, благаю:
відстань!
Вимітайся, бо дам духопеликів!*
[12, с. 49]

В оригіналі представлено перехресне римування, яке відображають і перший, і другий варіанти, проте текст І. Малковича є досконалішим у цьому плані, оскільки автор відтворює точну графічну риму: «*питань*» – «*відстань*», «*метеликів*» – «*духопеликів*». Проте М. Лукаш під час перекладу послуговується особливостями загальнолітературного процесу початку ХХ ст. і продукує модерністську риму, що ґрунтується на співзвучності наголошених голосних та збігові наступного приголосного: «*мудрішає*» – «*втришия*». Редагування І. Малковича виконує прагматичну функцію, паронімічна рима «*метеликів*» – «*духопеликів*» є ближчою та цікавішою для дитячого сприйняття, проте вона є недоцільною, адже це уривок із розмови Аліси та Синьої Гусені. Отже, ближчим до оригіналу за формальними показниками є варіант І. Малковича, а за семантичним навантаженням – М. Лукаша.

Редагуючи переклади, І. Малкович видозмінює не тільки будову фраз та римування, а й власні імена. Наприклад в одній із поезій двійники Близняк і Близнюк стали Крутем і Вертем, незважаючи на свою зовнішність (товстуні з великими животами), яка не дозволяє їм виконувати різкі та швидкі рухи. Імовірно, редактор використав імена з української народної казки «Пшеничне зернятко», орієнтуючись таким чином на молодшого читача, а також, щоб якомога точніше передати особливості характерів героїв.

Переклад М. Лукаша:

Близняк з Близнюком

Учинили бійку,

Бо Близнюк Близняку

Пошкодив торохтілку.

Тут чорний ворон прилетів

І з криком сів на гілку –

Так налякав обох бійців,

Що враз забули спірку [15, с. 160].

Правка І. Малковича:

Серед гаю Круть і Верть

Учинили бійку:

Крутеві там, бачте, Верть

Зламав торохтівку.

Враз крук із гаю надлетів

Страхітлива почвара.

Так налякав обох братів,

Що вмить скінчилась чвара

[12, с. 48].

Як і в попередньому прикладі, І. Малкович відтворює більш точні рими, а М. Лукаш орієнтується на модерністські. Перший варіант сприймається легше, оскільки в його основі розмовна лексика та неускладнений синтаксис. Зокрема, в тексті М. Лукаша обидві строфи об'єднано наскрізним, злегка неточним римуванням, яке створює певне обрамлення вірша й слугує для легкого запам'ятовування, а також урізноманітнює виголошування: «*бійку*» – «*торохтілку*» – «*гілку*» – «*спірку*». Натомість варіант І. Малковича складніший навіть за своєї будовою, оскільки автор використовує різні віршовані розміри для першої та другої строфи. Алітерація *т* і *р*: «*Крутеві там, бачте, Верть / Зламав торохтівку... / Страхітлива...*» уповільнює дещо ритм поезії, що також впливає на сприймання твору. Отже, переклад М. Лукаша є досконалішим, ніж

відредагований варіант І. Малковича, оскільки він написаний розмовною мовою й орієнтований на рецептивні особливості дітей.

Наступний вірш Л. Керролла є пародією на зараз уже невідомий вірш «Star of the Evening» («Вечірня зоря») Дж. Сейлза, який наспівували письменникові сестри Ліддел:

*Beautiful Soup, so rich and
green,
Waiting in a hot tureen!
Who for such dainties would not
stoop?
Soup of the evening, beautiful Soup!
Soup of the evening, beautiful Soup!
Beau—ootiful Soo—oop!
Beau—ootiful Soo—oop!
Soo—oop of the e—e—evening,
Beautiful, beautiful Soup!
«Beautiful Soup!
Who cares for fish,
Game, or any other dish?
Who would not give all else for two
pennyworth only of
Beautiful Soup?
Pennyworth only of beautiful Soup?
Beau—ootiful Soo—oop!
Beau—ootiful Soo—oop!
Soo—oop of the e—e—evening,
Beautiful, beauti—FUL SOUP!» [14].*

Переклад М. Лукаша:
*Ідїть усі, старі й малі,
вже сун парує на столі.
Ну хто тут не оближе губ?
Ох же й смачний зчерепаховий сун!
Ах, який сун,
страх, який сун, —
вечірній, тремкий зчерепаховий
сун,
сун,
сун!
Ну, що та риба, дичина,
садовина й городина?
Мені тоді обід лиш люб,
як є на столі зчерепаховий сун.
Ах, який сун,
страх, який сун, —
вечірній, тремкий зчерепаховий
сун,
сун,
сун! [15, с. 64].*

Залишаючи незмінну метрику, тристопний ямб, змістове наповнення оригіналу та лексичні повтори, М. Лукаш послуговується здобутками українського фольклору, що яскраво відображений в основній структурі

тексту. Перш за все, автор використав досить типовий початок твору з усної народної творчості: *«Ідіть усі, старі й малі»*, окрім того, фольклорного забарвлення додають лексеми *«садовина»* й *«горобина»*, які автор поєднав із словами *«риба»* й *«дичина»*. Послугуючись перекладницьким прийомом додавання, М. Лукаш надав своєму тексту комічного забарвлення, а також зробив його більш зрозумілим і близьким для українського реципієнта. Також у творі присутні звичні поняття-реалії та асоціації: *«Вже суп парує на столі. / Ну хто тут не оближе губ?»* тощо, які виконують функцію смислового наближення тексту до особливостей його сприйняття українським читачем.

Аналізуючи лексичний рівень текстів, варто наголосити, що в українському варіанті англійському слову *«beautiful»*, за допомогою якого Л. Керролл створює пародійний ефект, автор подає власний оказіоналізм – *«зчерепажовий»*. Є декілька теорій, чому М. Лукаш не використовує український відповідник до слова *«beautiful»*. По-перше, англійська лексема *«beautiful»* застосовується тільки в тому контексті, коли говорять про зовнішність людини або під час опису певної місцевості. Англо-український словник подає такі значення: *«красивий, вродливий; прекрасний, чудовий, прегарний, розкішний; приємний»* [1]. Якщо деякі слова з наведеного переліку поєднати з лексемою *суп*, то утворяться цілком звичні для українського мовлення словосполучення, проте неприпустимі для англійського. Тому М. Лукаш свідомо не відтворює семантичне наповнення лексеми *«beautiful»*, а заміняє її власним неологізмом, щоб створити комічний ефект. По-друге, використання слова *«зчерепажовий»* може слугувати прив'язкою до одного з героїв казки – Казна-Що-Не-Черепажови.

У структурі українського варіанту немає одного рядка: *«Pennyworth only of beautiful Soup?»*. М. Лукаш випускає все речення з твору, уникаючи лексеми *«pennyworth»* (товар, який можна купити на 1 пенні), можливо, тому, що її тлумачення задовге й незрозуміле для українського читача. Отже,

перекладач не штучно переносить інонаціональний текст на український ґрунт, а творчо його переосмислює й надає національного колориту.

Наступний бурлеск Л. Керролла є пародією на вірш невідомого автора «*Speak Gently*», основна думка якого: «*Плекай малесеньке дитя / З любов'ю і терпінням*» [14].

Оригінал:
«*Speak roughly to your little boy,
And beat him when he sneezes:
He only does it to annoy,
Because he knows it teases.*» CHORUS
(in which the cook and the baby joined):

—«*Wow! wow! wow!*»
«*I speak severely to my boy,
And beat him when he sneezes:
For he can thoroughly enjoy
The pepper when he pleases!*»
CHORUS «*Wow! wow! wow!*»

[13. с. 85].

Переклад М. Лукаша:
*Бурчи, кричи на немовля,
Лупи його, як чхає,
Що те чхання нам дошкуля,
Маля прекрасно знає... Хор
(З участю кухарки та маляти):
Гу! Гу! Гу!
Бурчу, кричу на немовля,
Луплю його, як чхає.
Нехай маля не дошкуля –
До перчику звикає!
Хор: Гу! Гу! Гу! [14].*

Український варіант максимально передає зміст оригіналу, не зважаючи на відтворення національного колориту. Під час перекладу видозмінюється метрика: дактиль на ямб, проте сюжетна лінія та система образів ідентичні. У творі М. Лукаша подано україномовні еквіваленти іншомовної реалії («*thoroughly enjoy the pepper*» – «до перчику звикати»; «*to beat*» – «лунити»; «*to annoy*» – «дошкулять»; «*pepper*» – «перчик»), завдяки чому переклад стає максимально наближеним до горизонту очікувань реципієнтів. Отже, М. Лукаш зумів створити жанрову пародійну віднесеність, що виводить читача на широке коло дидактичної літератури, що присутня у світовій культурі. У такий спосіб вирішується головна складність перекладу пародії – забезпечення упізнавання того, що пародіюється.

М. Лукаш досконало володів художньою мовою, особливо фонічною системою, що продемонстровано на прикладі інтерпретації поезії Л. Керролла «The Queen of Hearts»:

*«The Queen of Hearts, she made some tarts,
All on a summer day:
The Knave of Hearts, he stole those tarts,
And took them quite away!»* [13, с. 181].

Переклад М. Лукаша:

*Чирвова Краля в літній день
Спекла смачний рулет,*

*Та **той РУЛЕТ**, ще й на**РУ**ком**Л**ЕТ
Украв Чирвовий Валет!* [15, с. 105].

Редакторський варіант:

*Краля Чирвова спекла пиріжки,
А також спекла рулет.*

*Та ті пиріжки, як і той рулет,
Украв Чирвовий Валет!* [12, с. 107].

У своєму варіанті М. Лукаш зберігає віршовий розмір (ямб), сюжетну лінію та образну конотацію, передає внутрішньорядкову риму та цезуру в третьому рядку, яка зникає у відредагованому варіанті І. Малковича. Аналізуючи переклад та оригінал поезії за схемою, поданою в пункті 1.2, можемо зробити висновок, що інтерпретація М. Лукаша є довершеною за всіма параметрами, особливо за відтворенням художньої мови.

Мелодикоритмічна організація твору забезпечується за рахунок використання фонічних засобів, а саме внутрішньорядкових асонансів та алітерацій. Функціональне навантаження рівномірно розподілено між повторенням приголосних і голосних, які в сукупності асоціюються з декламаційно-танцювальною мелодикою, що характерна для українських народних пісень. Наприклад, звукосполуки *р-во-ва-ра-ля-лі-ні* в першому рядку або *та-то-ру-ле-т-ру-ле-т* у другому. Отже, М. Лукаш не тільки в змістову, а й у фонічну структуру твору намагається включити народнопісенну основу, щоб зробити текст максимально близьким для українського реципієнта.

І. Малкович змінює віршовий розмір і збільшує кількість складів, відповідно двоскладові стопи перетворюються на трискладові: (ямб на

дактиль і амфібрахій), окрім останнього невідредагованого рядка. Дактиль на початку строфи прискорює темпоритм фрази, але перебудова лексичного рівня в трьох рядках змінює не тільки метрику поезій, а й особливості фонічної системи. І. Малкович не відтворює звукопис М. Лукаша та уникає параномазії, оскільки слово «*котлети*» заміняє на «*пиріжки*». Отже, переклад є більш досконалим ніж редагований варіант і за метричною організацією, і за специфікою продукування художньо-виражальних особливостей.

О. Дзера наголошує, що М. Лукаш «зберігає стилістичну когерентність та жанрову узгодженість тексту за допомогою влучних транспозицій, уведення цільових етномовних компонентів, що непрямо відображають українську мовну картину світу на лексико-, синтактико-, та фоностилістичному рівнях перекладу» [8, с. 112]. Думка дослідниці яскраво характеризує поетикальні особливості інтерпретації поезії «Чирвова Краля» і в цілому творчий метод М. Лукаша.

Особливої уваги заслуговує аналіз перекладених okazіonalізмів, зокрема з поезії «Jabberwocky» Л. Керролла.

Оригінал:	Інтерпретація М. Лукаша:
<i>Twas brillig, and the slithy toves</i>	<i>Був смажень, і швимкі яски</i>
<i>Did gyre and gimble in the wabe;</i>	<i>Спіралили в кружві,</i>
<i>All mimsy were the borogoves,</i>	<i>І марамульки йшли в псашки,</i>
<i>And the mome raths outgrabe</i>	<i>Як трулі долові [15, с. 20].</i>
[13, с. 191].	

М. Лукаш у своєму варіанті зменшує кількість новотворів (з 10 до 8), що зумовлено метрикою твору, адже перекладач намагався відтворити віршовий розмір прототексту – чотирьохстопний ямб із перехресним римуванням, відповідно синтаксична модифікація україномовної інтерпретації цілком виправдана.

Переклад okazіonalічних одиниць досить складний, адже необхідно досконало володіти мовою оригіналу, її граматичними та словотвірними

особливостями, відповідно перекодування таких текстів варто виконувати ґрунтуючись на функціональній, а не формальній, еквівалентності. Тому велика кількість новотворів у тексті унеможливилює застосування послідовного перекладу. Порівняймо синтактико-граматичну організацію прототексту та його інтерпретації у табл. 2.1.

Таблиця 2.1

Синтактико-граматична організація «Jabberwocky» Л. Керролла та його інтерпретації М. Лукаша

Оригінал	Переклад
Д + І // С + Присл. + І	Д + І // С + Прикм. + І
Д + С + Д + Прийм. + І //	Д + Прийм. + І //
З + Прикм. + Д + І //	С + І + Д + Прийм. + І //
С + Прикм. + І + Д //	С + І + Прикм. //
(артиклі не враховуються)	

Як відомо, синтактико-морфологічна структура кожного тексту безпосередньо залежить від норм і правил мови, проте наведена таблиця демонструє, що М. Лукаш намагався найточніше передати синтаксичне оформлення оригіналу, який ускладнений авторськими okazіonalізмами. Відповідно об'єктом дослідження, насамперед, виступає аналіз лексичних алогізмів прототексту й перекладу.

Проілюструємо особливості відтворення англomовних новотворів М. Лукашем (на основі дослідження О. Ребрія):

- 1) «*brillig*» – «смажень»: полудень, час, коли щось смажать для обіду;
- 2) «*slithy*» – «швимкі»: швидкі, щемкі;
- 3) «*toves*» – «яски»: тварини, що поєднують у собі ознаки ящірки та борсука;
- 4) «*gyre*» – «спіралили»: рух по колу без упину;
- 5) «*gimble*» – «кружві»: топос навколо сонячного годинника;

- 6) «*borogoves*» – «*марамульки*»: кволі пташки з настовбурченим пір'ям;
- 7) «*raths*» – «*трулі*»: рідкісна порода зеленої свині
- 8) «*outgrabe*» – «*йти в псашки*»: щось середнє між «навіжено-пурхати», «пахкати» та «чхати» [40, с. 205].

Наведені приклади свідчать про ґрунтовну лінгвістичну роботу М. Лукаша під час інтерпретації поезії «*Jabberwocky*» Л. Керролла, адже перекладач відтворив англомовні алогізми українською мовою, зберігаючи їх функціональне та асоціативне значення. В. Савчин зазначала, що М. Лукаш активно вивчав та упорядковував авторські оказіоналізми в особистій картотеці, з метою їх майбутнього використання у власній творчості. Проте перекладач запозичував образи не прямолінійно, а уводив їх у різні контексти, розкриваючи нові значення вже відомих неологізмів [див. про це: 45, с. 205].

Отже, інтерпретації М. Лукаша творів Л. Керролла виконано на високому рівні з урахуванням усіх вищезазначених рекомендацій. Відредаговані варіанти І. Малковича поступаються перекладам М. Лукаша за архітектонічними, фонічними, художньо-образними й мовними особливостями. Переважно в усіх перекладах українського дослідника збережено метрику й строфіку прототекстів. Головну увагу приділено художньому обрамленню та ритмомелодиці. Інонаціональні тексти подано крізь призму українського світобачення з залученням фольклорних і народнопоетичних матеріалів. Роботи перекладача спрямовані на реалізацію горизонту очікувань реципієнтів.

2.2. Стильові особливості україномовних перекладів трагедії В. Гете «Фауст» М. Лукаша та І. Франка

Творчість В. Гете у вітчизняній літературознавчо-критичній рецепції вивчають: Ю. Бойко-Блохін, Н. Бондаренко, Г. Вервес, В. Гладкий, Д. Наливайко, М. Новикова, О. Панченко та ін. Учених цікавить українсько-

німецькі літературні зв'язки, їх джерела та значення для розвитку національно-культурних процесів. У сучасному науковому дискурсі актуальним напрямом досліджень є *гетеана* – аналіз специфіки входження творчості В. Гете в українську літературу, реалізація його мотивів, образів, сюжетів в оригінальній літературі XIX-XX ст.

Перекладами текстів німецького письменника займалися видатні українські літературознавці: Б. Грінченко, О. Гороцький, П. Куліш, Й. Левицький, М. Рильський, І. Франко, Ю. Федькович та ін. Трагедія В. Гете «Фауст» неодноразово ставала об'єктом досліджень перекладницьких студій. Тлумаченням тексту займалися І. Франко (1882 р.), Д. Загула (1919 р.), М. Улезко (1926 р.). Дослідники відтворили тільки початок твору. М. Лукаш уперше здійснив повний україномовний переклад «Фауста» з оригіналу (1955 р.).

Загалом робота з трагедією В. Гете складна, оскільки автор створював її протягом 50 років, відповідно її зміст, сюжетно-образна й ідейно-тематична складові залежали від суб'єктивних (становлення й розвиток письменника в літературі) та об'єктивних (різні суспільно-історичні чинники, умови життя, розвиток світового літературного процесу, зовнішні впливи) факторів. Варто наголосити, що специфіку філософсько-національного підтексту твору досі досконало не висвітлено навіть німецькими дослідниками. Отже, робота над перекладом вимагає, насамперед, ґрунтовного дослідження та аналізу формо-змістового компонента трагедії, а потім уже її інтерпретації.

М. Лукаш над перекладом «Фауста» почав працювати ще в шкільні роки (у п'ятому класі потлумачив пісню Гретхен), проте напрацювання науковця загубилися під час війни. [29, с. 148]. Повна україномовна інтерпретація трагедії В. Гете вийшла друком у 1955 році. М. Лукаш більше 20 років досліджував німецький твір. Такий великий часовий проміжок зумовлений екстралінгвальними та інтралінгвальними чинниками, адже «Фауст» – різностильовий текст, для якого характерне поєднання лексики

різних реєстрів, а також залучення фольклорних (в основу твору покладено німецьку легенду) та національно-історичних елементів.

Україномовний варіант трагедії В. Гете – важлива подія в історії вітчизняного літературного процесу. На думку Д. Цимбалюка, М. Лукаш відтворив «скарбами української мови і могутній стиль космічних гімнів трагедії, і веселі теревені п'яних бюргерів, і чистоту, щирість, а водночас духовну обмеженість Гретхен... і багато іншого» [56, с. 128]. Зазначимо, що переклад українського науковця на сьогодні вважається найкращим серед усіх інтерпретацій трагедії «Фауста», і його високо поцінують у Німеччині, адже саме М. Лукашу вдалося абсолютно точно передати жанрово-стильову, ідейно-тематичну та філософську специфіку тексту.

У ХХ ст. роботу українського перекладача сприйняли досить критично. Зокрема Л. Первомайський зазначав, що надмірне використання архаїзмів і діалектизмів у творі занадто «одомашнюють» німецьку трагедію: «Тінь травестійного Енея стояла за спиною перекладача» [38, с. 370]. Схожу думку висловлював В. Коптілов, наголошуючи, що прототекст великий за обсягом і складний за будовою, відповідно уникнути помилок під час його інтерпретації майже неможливо [18, с. 107]. Вітчизняні літературознавці радили М. Лукашу звернути увагу на редакторські правки до першого видання перекладу.

Думки про критичні зауваження літературознавців науковець виклав у статтях «Хто такі були двораки», «Про змішування західноєвропейських реалій з польськими та про тінь Франца-Йосифа», «Про зниження стилю та про скривдженого Мефістофеля» [29, с. 503], де чітко обґрунтував свій творчий метод і специфіку відтворення німецького тексту. Розглянемо особливості перекладів М. Лукаша та І. Франка монологу Фауста шляхом зіставлення прототексту та його інтерпретацій. Дослідження саме цієї структурної частини вважаємо доцільним, адже її основу складає велика кількість архаїзмів, okazіоналізмів і суспільних реалій, що чітко окреслюють

національно-історичний колорит описаної в трагедії німецької середньовічної епохи.

Оригінальний текст монологу Фауста складається з 128 рядків. Особливістю метричної організації твору є специфічний віршовий розмір, що характерний для німецької народної творчості – кнітельверс [див. про це: 4, с. 90], ключовими ознаками якого є широке використання розмовної лексики, пародій, фразеологізмів, вульгаризмів. На думку В. Комісарова, це розмовна проза, адже з усіх властивостей поезії в кнітельверсі наявне лише суміжне римування [див. про це: 17, с. 307].

У своїй передмові до першої частини «Фауста» І. Франко зазначає, що майже всюди дотримується того ж розміру, яким написано оригінал, подекуди замінюючи 4-стоповий ямб на 5-стоповий, а 5-стоповий – 6-стоповий, і лише в тих місцях, де в прототексті помішані рядки [55, с. 180]. Інші розміри, що зустрічаються в першотворі (октави, як у присвяті, так і в першому пролозі, терцини та ін.) поет намагається передати відповідною формою.

М. Лукаш орієнтується на відтворення оригінальної метрики прототексту, послуговуючись переважно ямбом, зберігає внутрішні рими й цезури, а також суміжне римування, відповідно в тих місцях, де вони наявні в оригіналі. Ю. Бойко зазначає, що український перекладач досконало володів німецькою мовою кінця XVIII – початку XIX ст., адже М. Лукаш яскраво демонструє у своєму варіанті семантичні відмінності між лексемами, якими послуговувався В. Гете, та які функціонували в XX ст. [2, с. 183]. Зауважимо, що перекладач обирає влучні українські відповідники, за допомогою яких зміст першотвору залишається незмінним.

Початок монологу в В. Гете:

Habe nun ach! Philosophie,

Juristerei und Medizin

Und leider auch Theologie

Durchaus studiert, mit heißem Bemühn [6, с. 157].

Переклад І. Франка:
*Ах, ось я філософію,
правознавство й медицину,
Ба, жалься бог, і теологію
Зглибляв, слідив гаряче, без упину*
[55, с. 191].

Інтерпретація М. Лукаша:
*У філософію я вник
До краю всіх наук дійшов –
Уже я й лікар, і правник,
І, на нещастя, богослов*
[26, с. 93].

Структура прототексту складається з нагромадження іменників, що репрезентують назви наук, які відомі Фаусту. Заключною лексемою в ряді номінативів є теологія, що в середні віки вважалася найголовнішим ученням (*цариця наук* або *наука наук*). Синтаксична структура тексту І. Франка досить близька до оригіналу, проте поет не зберігає чоловічу риму.

М. Лукаш не вповні відтворює оригінальну конструкцію. Перекладач не використовує у своєму варіанті вигук на початку речення та обставину способу дії в кінці. Емотивні синтаксичні засоби залишаються поза увагою тлумача. Якщо В. Гете в монолозі Фауста експресію виражає за допомогою семи вигуків (наприклад, «*Ach!*», «*O!*», «*Ha!*», «*Weh!*», «*Aber ach!*» тощо), І. Франко – восьми («*Ax!*», «*Ba!*», «*O!*», «*Ga!*», «*No ax!*» та ін.), то М. Лукаш відтворює тільки три з них («*Ox!*», «*O!*», «*Ax!*»).

І. Франко зберігає емоційний вигук «*Ax!*» на початку, а також вставне слово «*Ба*», що має екстралінгвістичний характер. Синонімічною парою перекладач посилює сприйняття слів Фауста про марність його зусиль опанувати науками з метою одержання відповіді на основне питання. Наступний повтор ще більше увиразнює атрибутивні словосполучення оригіналу «*mit heißem Bemühen*» (без упину). Слід зауважити, що Франко часто вживає повтори, синонімічні групи, ампліфікації, намагаючись якомога ближче передати оригінал. Наприклад у В. Гете часто зустрічаються сталі вислови, що характерні для німецької мови, і мають назву «*Wortpaar*» – пара слів: «*Weder Gut noch Geld*» – «Ні добра, ні грошей», «*Kraft und Mut*» – «Сила і мужність», «*Keine Skrupel noch Zweifel*» – «Ні скрупул, ні сумнівів» [див. про це: 4, с. 92] а також різноманітні авторські ампліфікації.

М. Лукаш виділяє три окремі вислови в структурі строфи, зберігаючи окситонні рими першотвору. Незважаючи на певні неточності інтерпретації, переклад цілком передає зміст, ключові образи та конотації прототексту, а синтаксичний поділ строфи в цьому аспекті виконує допоміжну функцію. На думку В. Комісарова, перекладач, під час тлумачення твору, має передати «саме ті базові смисли, які комунікативно релевантні в оригіналі. Втрата усіх інших сем, які є в значенні одиниць, що перекладаються, вважається в процесі перекладу несуттєвою» [17, с. 45]. Отже, М. Лукаш під час інтерпретації наведеного уривку з монологу Фауста цілком виконав свою функцію перекладача.

Під час тлумачення оригінального тексту український науковець створює власну структуру увиразнення, в центрі якої знаходиться іменник:

Уздовж полиць з давнулих літ –

Реторти, слоїки, склянки,

Начиння, приладів рядки ...

Навколо тебе – тлін і цвіль,

І жах потворних кістяків [26, с. 94].

М. Лукаш *опускає* деякі дієслова першотвору («*rings umstellt*» – оточує все навколо, «*vollgepfropft*» – щеплений, повний, «*gestopft*» – наповнений), оскільки їх значення розкривається через контекст. Науковець з цього приводу наголошував, що для творів, в основі яких лежить фольклор, «головне в граничній простоті невимушеної поетичної розповіді і ненадуманих поетичних образів, що знаходить своє словесно-структурне вираження в простоті лексики й синтаксису, в характерній для фольклору всіх народів відсутності переносів з рядка в рядок, у частому вживанні ритміко-синтаксичного паралелізму та певних повторень» [2, с. 21]. Відповідно М. Лукаш охарактеризував перекладницький метод, яким користувався під час тлумачення монологу Фауста.

Наведену думку підтверджують також і пропущені І. Франком два рядки поезії першотвору, які не несуть важливого семантичного

навантаження, а слугують для логічного завершення строфи. Відповідно перекладач вирішив сконцентруватися на ключових образах та особливостях монологу, на відміну від М. Лукаша, котрий намагався максимально точно відтворити всі компоненти прототексту.

Оригінал:

Переклад М. Лукаша:

Daß ich nicht mehr mit sauerm chweiß

Щоб я дарма не мудрував,

Zu sagen brauche, was ich nicht weiß

Чого не знаю не казав [26, с. 93].

[6, с. 157].

Незважаючи на «граничну простоту», під час інтерпретації оригіналу М. Лукашу та І. Франку вдається зберегти формо-змістову структуру й фонічну організацію твору, подекуди компенсуючи її, унаслідок просодичних відмінностей мов. Текст В. Гете:

Ach! könnt ich doch auf Bergeshöhn

In deinem lieben Lichte gehn

[6, с. 158].

Переклад М. Лукаша:

Інтерпретація І. Франка:

Коли б я міг блукать між гір,

Ярами з духами летіти,

В твоїм промінні ніжить зір

Лугами в смерку шелевіти

[26, с. 93].

[55, с. 192].

В оригіналі В. Гете подає поетичний прийом звукопису за допомогою повторення приголосного *n*, а в українській мові, унаслідок просодичних відмінностей, продемонстровано компенсацію на рівні алітерації літер *н*, *м*, *л* (що є сонорними приголосними й творяться одними засобами). У перекладі М. Лукаша наявна також компенсація на прикладі фонеми-графеми «*i-ï*», відповідно дослідник відтворює у своєму варіанті асонанс літери «*i*».

М. Лукаш почасти послуговується анафорою, яка у В. Гете зустрічається лише тричі, натомість І. Франко замінює її однорідними синтаксичними групами, що виступають в межах одного рядка:

У М. Лукаша:

Не вмію я, ...

Не вірю я, ...

Не вмію я, ...

*Щоб я дарма ...
Щоб я збагнув ...
Щоб я впізнав ...*[26, с. 93].

В І. Франка:
*І тим гризусь, і мучусь, і
тривожу...* [55, с. 192].
Я прагну, смагну... [55, с. 194].
Жис і в'яжесь і ділає [55, с. 194].

Ключовою відмінністю у перекладах І. Франка та М. Лукаша є те, що перший точно передає теперішній час в німецькій мові теперішнім часом в українській:

Da steh ich nun, ich armer Tor!
Und bin so klug als wie zuvor [6, с. 157].

В І. Франка:
*А я, як був дурним так є
А тут не маю грошей ні багатства,
Ні почесей, ні світовладства*
[55, с. 192].

У М. Лукаша:
*Я дурнем був так і лишивсь.
Грошей, майна я не нажив
І слави теж не заслужив*
[26, с. 93].

Наголосимо, що І. Франко не завжди зображує повний паралелізм між формами теперішнього часу, що зумовлено особливостями мови та ритмомелодикою трагедії. М. Лукаш переважно послуговується дієсловами доконаного виду, тобто орієнтується на результат окремої дії, а не на особливості її протікання.

Мова перекладу І. Франка досить своєрідна, оскільки дослідник почасти послуговується діалектизмами: «ділає» [55, с. 194] – творить, «жизнь» [55, с. 192] – життя, «звїзд» [55, с. 193] – зірок, «лєсь» [55, с. 193] – тече, «кріпиши» [55, с. 193] – міцнішим, «звїд» [55, с. 194] – небо; скороченими й діалектними формами слів: «ми», «мні» [55, с. 194] замість мені, «ти» [55, с. 193] замість тобі, «мя» [55, с. 192] замість мене, «вна» [55, с. 192] замість вона, «здаєсь» [55, с. 193] замість здається, «мож» [55, с. 194] замість можна тощо. На думку Л. Рудницького, така стилізація має двоякий вплив на переклад: «з одного боку, надмірна кількість діалектизмів сильно локалізує твір, надаючи йому місцевого колориту, і, водночас, знижує його

естетичну вартість; з іншого ж боку, за допомогою цих форм перекладач досягнув подекуди надзвичайно високого ступеня адекватності» [42, с. 78].

Якщо мова твору І. Франка спрямована переважно на західноукраїнське населення, то М. Лукаша – на українську націю в цілому, оскільки тлумач послуговувався загальнонародними й розмовними словами, виразами, особливостями синтаксису, що дозволяє широким масам розуміти й сприймати переклад без *перешкод*, які створює І. Франко. Окрім того, намагання останнього зберегти формо-змістові показники подекуди зумовлюють втрату поетичності образів.

*Wie Himmelskräfte auf – und niedersteigen
Und sich die goldnen Eimer reifen* [6, с. 159].

І. Франко:

М. Лукаш:

Небесні сили вниз і вгору йдуть

Як сили горні в льоті стрічним

І золоті си відра подають

Міняють кінви золоті [2, с. 95].

[55, с. 194].

Проаналізувавши наведені уривки, можемо зробити висновок, що переклад М. Лукаша є більш поетичним і художньо довершеним, хоч і не відтворює суміжне римування оригіналу, оскільки дослідник продукує цікаві образи за допомогою різноманітних засобів виразності мови: не просто рух «*вниз і вгору*», як у І. Франка, а «*в льоті стрічним*», не «*відра*», а «*кінви золоті*». Отже, у першому варіанті дослідник орієнтується на формальні показники прототексту, а в другому – на його поетичність.

Наголосимо, що М. Лукаш, перш ніж створювати власний україномовний варіант, ґрунтовно досліджував попередні переклади Б. Грінченка, Д. Загули, П. Грабовського І. Франка, М. Узлеска та ін., проте, як бачимо, не запозичив жодного елементу з праці І. Франка, що демонструє вищенаведений порівняльний аналіз. Зокрема, М. Весна, Ю. Наняк, І. Теплий зазначають про це у своїх розвідках [див.: 4, 33, 51].

М. Лукаш опрацьовував не тільки варіанти перекладів, а й праці І. Канта, оскільки «Фауст» – філософський трактат, у якому головні герої-

антиподи уособлюють домінуючі в той час течії емпіризму та скептицизму. Відповідно текст трагедії насичений великою кількістю філософських ідей, які проголошують Фауст та Мефістофель. Наголосимо, що В. Гете почасти послуговувався нецензурною лексикою, описуючи мовні діалоги персонажів. Натомість М. Лукаш при перекладі вдається до евфемізмів. Р. Семков вважає, що головним перекладницьким підходом українського дослідника є занурення в текст, за допомогою чого він розумів, що саме необхідно передати, чим можна маніпулювати, тобто вивчав загальну *атмосферу* твору; а також працював тільки з оригіналами, а не посередниками. [36, с. 12].

Отже, переклади монологу Фауста з однойменної трагедії В. Гете здійснено з мови першотвору. М. Лукаш та І. Франко зберігають формозмістову й образну структуру, ритмомелодику, метрику й строфіку прототексту, відтворюють тропіку та фоніку першотвору. Особливостями інтерпретації М. Лукаша є використання специфічної (автохтонної) національної лексики, за допомогою якої полегшується сприйняття твору українськими читачами; простота викладу матеріалу. Перекладач не завжди дотримується стилістики оригінального тексту, натомість створює власні засоби увиразнення мови. Загалом інтерпретація М. Лукаша передає німецький національно-історичний колорит і описану в оригіналі середньовічну епоху. Особливостями перекладу І. Франка є активне використання діалектизмів, коротких форм слів, орієнтація на формально-змістові компоненти твору, за якими подекуди втрачається образно-поетичний рівень прототексту. Варіант М. Лукаша вважається загальновизнаним та хрестоматійним, оскільки він художньо довершений і легко сприймається завдяки ритмомелодиці, розмовній лексиці та простим синтаксичним конструкціям.

Висновки до розділу 2

У другому розділі кваліфікаційної роботи обґрунтовано особливості інтерпретації англо- та німецькомовних текстів М. Лукашем, виокремлено ключові риси творчого методу перекладача.

У ході дослідження було зроблено висновок, що тлумачення поетичних пародій із казки «Аліса в країні див» Л. Керролла та монологу Фауста з однойменної трагедії В. Гете виконано на високому рівні. Особливостями перекладу англomовних текстів є збереження віршових розмірів та строфічної організації оригіналів. Основну увагу приділено відтворенню тропічної та ритмомелодичної структур. М. Лукаш в українomовному варіанті передає внутрішньорядкові рими та цезури оригіналу. Варто наголосити, що перекладач досконало володіє мовою прототексту, адже вміло відтворює оказіоналізми англійського письменника в інтерпретованому тексті. М. Лукаш зумів влучно поєднати дидактичний та сентиментальний вектори оригіналу з пародією та гумором, що перебувають на межі нонсенсу й глибокого сенсу. Поезії Л. Керролла подано крізь призму українського світобачення з залученням фольклорних і народнопоетичних матеріалів. Роботи М. Лукаша спрямовані на реалізацію горизонту очікувань реципієнтів.

Наголосимо, що редакторські зауваги І. Малковича не завжди відповідають змісту, метриці, фонічній організації оригіналу. Дослідник орієнтується на прагматичну функцію перекладу, подекуди нівелюючи художню виразність. Під час редагування автор намагається зберегти неповторність та цілісність стилю М. Лукаша, проте, як свідчить порівняльний аналіз, через додавання деяких уточнень, що подаються в прозовій частині, втрачається велика кількість характерних рис ідіостилу перекладача, особливо на фонічному рівні.

Інтерпретація монологу Фауста з однойменної трагедії В. Гете І. Франка підпорядкована поетичній системі перекладача. Особливостями цього українomовного варіанту є: точна передача метричної організації

оригіналу, художніх засобів, подекуди на рівні звукової компенсації (внаслідок просодичних відмінностей мов), тяжіння до відтворення повного паралелізму між формами теперішнього часу в українській та німецькій мовах, насичення лексичними й граматичними рисами західноукраїнського діалекту. На відміну від М. Лукаша, І. Франко, орієнтуючись на формально-змістові компоненти прототексту, не передає поетичність образів, а зображує фактаж, причинно-наслідкові зв'язки дій героїв.

У перекладі монологу Фауста М. Лукаш також відтворює ключові архітектонічні особливості оригіналу, послуговуючись рекомендаціями про специфіку тлумачення інонаціональних поетичних творів. Перекладач під час інтерпретації німецької трагедії дещо відходить від загальної стилістики тексту, що зумовлено його ідіостилем, адже дослідник намагався якомога простіше викласти іноземний матеріал, зокрема його філософський підтекст. Науковець створює власну структуру увиразнення мови трагедії, в центрі якої знаходиться нагромадження іменних частин мови. Лексичний рівень оригіналу перекладача відтворено за допомогою літературної, автохтонної та розмовної української лексики, що полегшує сприймання творів.

Проаналізовані інтерпретації іноземних творів засвідчили, що М. Лукаш на високому рівні володіє мовами прототекстів, адже здійснював переклад із оригіналів; доцільно обирає лексичні та художні засоби для передачі змісту й образних контамінацій інонаціональних текстів. Інтерпретації українського дослідника якісно відрізняються від редакторського варіанту І. Малковича та перекладу І. Франка особливостями художнього зображення дійсності, відтворенням поетики оригіналів, синтаксичною структурою та мовою, що орієнтовані на цільового читача.

РОЗДІЛ 3

НОВАТОРСТВО МИКОЛИ ЛУКАША В ІСТОРІЇ УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

Творчий метод художнього перекладу М. Лукаша неодноразово ставав об'єктом дослідження українських літературознавців та мовознавців. Ґрунтовним у цьому аспекті є дослідження В. Савчин, котра структурувала основні риси новаторства перекладача у своїй дисертації. Проте окреслене питання ще достеменно не вивчене, адже діапазон інтерпретованих текстів М. Лукашем охоплює велику кількість різножанрових зразків світової літератури (див.: Додаток А).

Творчий метод перекладача пов'язаний із загальнолітературними й історичними процесами ХХ ст., особливо з функціональним заміщенням оригінального письменства перекладним. Ураховуючи всі об'єктивні та суб'єктивні чинники, В. Савчин чітко виокремила ключові прийоми художнього перекладу М. Лукаша [45, с. 176]:

- 1) вибір мовних засобів орієнтований на мовностилістичну структуру прототексту;
- 2) використання рідковживаних розмовно-фольклорних матеріалів;
- 3) активне введення українських фразеологічних конструкцій як відповідників фразеологічних одиниць оригіналу, з урахуванням семантико-стилістичної основи твору;
- 4) розширення словотворчих, стилістичних, образних можливостей української мови;
- 5) художня реалізація контекстуальної основи прототексту, завдяки численним модифікаціям власне українських ідіом;
- 6) увага до фонічної системи;
- 7) передача експресії за допомогою засобів евфонії (алітерація, асонанс);
- 8) продукування неактивних моделей українського словотвору;
- 9) експериментування з лексичним складом;

10) доцільний вибір необхідної лексеми із синонімічного ряду, демонстрація синонімії української мови;

11) уведення елементів переспіву в структуру перекладу тощо.

Продемонструємо використання лексики різних регістрів у перекладах М. Лукаша. Як зазначено вище, дослідник почасти послуговувався просторіччям і розмовною лексикою, з метою окреслення певної території або характеристики персонажа. Яскравим прикладом є мова Санчо Панси із «Дон Кіхота»: «дядьо» [46, с. 334], «анікомусінько» [46, с. 333], «без ніяких витребеньок та фиглів-миглів, без того дурного панькання та донькання» [46, с. 352], «А бий тебе Божя сила, недоумку!» [46, с. 368].

М. Лукаш активно використовує гру слів для створення комічного ефекту. О. Тимчук наголошує: «з огляду на те, що сам термін «гра слів» слід сприймати дещо умовно, розуміючи під ним також «гру» морфем і взагалі структурних елементів слова, морфологічних категорій, синтаксичних одиниць» [52, с. 54]. Продемонструємо приклад мовної гри з роману М. Сервантеса та пародії Л. Керролла.

Уривок із «Дон Кіхота» М. Сервантесу:

- *Я вже, пане, **доконав** свою стару, то вона одпустить мене з вашою милость куди-любля.*

- ***Переконав**, треба казати, Санчо, а не **доконав**, - поправив Дон Кіхот* [46, с. 359].

Уривок із поезії Л. Керролла:

Спекла смачний рулет,

*Та той **РУЛЕТ**, ще й на**РУ***

*кот**ЛЕТ**... [15, с. 105].*

У першому прикладі з роману «Дон Кіхот» М. Лукаш використовує традиційну паронوماзію, що полягає в заміні лексем, які мають діаметрально протилежні значення, за рахунок чого створюється комічний ефект. А в другому прикладі з казки «Аліса в країні див» перекладач демонструє це явище на рівні структурних елементів слова. Якщо в першому варіанті

М. Лукаш подає певне пояснення сказаному, то в другому – залишає на розсуд реципієнта. Головна функція гри слів – створення комічного ефекту.

Ключовою рисою новаторського підходу до перекладу М. Лукаша є активне використання самобутнього українського фразеологічного матеріалу. Науковець почасти звертав увагу на ідіоми розмовно-просторічного характеру, рідше послуговувався лексикографічними джерелами. Наголосимо, що М. Лукаш більшість прикладів модифікував, створюючи власні фразеологізми, які стали об'єктом досліджень мовознавців. На основі аналізу різностильових варіантів okazіональних ідіом було укладено словник-довідник «Фразеологія перекладів Миколи Лукаша».

Оскільки дослідник активно послуговується українською автохтонною лексикою й трансформованими стійкими словосполученнями, що виступають в якості авторських неологізмів, то на думку М. Стріхи, Р. Зорівчак і В. Чавчина, інтерпретації М. Лукаша лексично більш різноманітні й багаті, на відміну від прототекстів [16, с. 337]. Т. Кучма в дослідженні «Фразеологічні одиниці з компонентом душа в перекладі М. Лукаша» (на матеріалі трагедії Й. В. Гете «Фауст») виокремлює три групи міжмовних співвідношень між інтерпретацією та прототекстом, кожен із яких засвідчує майстерність М. Лукаша та досконале володіння всіма мовними рівнями української та німецької мови [див. про це: 23].

Як зазначено раніше, науковець активно використовує самобутню українську лексику, за що його твори неодноразово критикували літературознавці. На думку І. Кошелівця, означена особливість авторського методу М. Лукаша демонструє багатство лексичного складу української мови, «викликаючи смак до свіжого слова, на противагу псевдонародному убозтву мови багатьох авторі в» [16, с. 337]. Завдяки використанню архаїчного словникового складу, перекладач оновлював і збагачував сучасний.

А. Перепада, аналізуючи час активної перекладницької діяльності в Україні, а саме 60-ті роки ХХ ст., та суспільно-політичні події того часу,

зазначав: «Ми все ж таки мову відстоювали, розширювали межі, за які не пускали українську мову, аби вона вийшла на площі міста. Аби перекладати, наприклад, Пруста, треба було підняти цілий шар сучасної йому культури...Це зробив Лукаш. Він підняв усі шари, навіть ті, які не існували в українській літературі через її історичну долю. Він був геній у мові, на мою думку, він створив сучасну мову» [54]. Отже, в той час, коли одні літературознавці гостро критикували лексичну структуру перекладів М. Лукаша, інші – возвеличували його працю та послуговувалися особливостями творчого методу митця.

Новаторським є спосіб відтворення інонаціональних реалій та їх семантики, які М. Лукаш передає за допомогою перекладницького методу *уподібнення*. Як наслідок, інтерпретовані іноземні твори були насичені великою кількістю українських реалій, що полегшує сприйняття текстів реципієнтами, яке ґрунтується на основі впізнавання традиційних вербалізованих понять-реалій. Проте описаний підхід не зовсім задовольняє критиків та літературознавців, адже він призводить до надмірної українізації іншомовного твору й не відтворює в повній мірі специфічний національний колорит прототексту. Наприклад, у поезії Р. Бернса дослідник використовує діалектизми, характерні для західноукраїнських територій: «У *кресані голубій* / *Бравий хлопець-верховинець*» [26, с. 167]. М. Лукаш своє завдання вбачав не тільки в традиційному перекладі, а й у збагаченні української мови та літератури, відповідно створював інтерпретації максимально легкі для сприйняття, щоб тексти активно вивчалися різними верствами суспільства.

Особливістю індивідуального перекладницького стилю дослідника є продукування великої кількості якісно нових okazіоналізмів (переважно іменники, дієслова, прикметники та прислівники). Вони характеризуються змістовністю та стилістичним забарвленням, слугують для вираження експресії. В. Житник наголошував, що «він (Лукаш) знав закони українського словотвору, тому міг дозволити собі вживати такі слова, які б інші не наважилися» [9, с. 21]. Велика частина новотворів виконує функцію

словесних образів завдяки непередбаченим метафоричним перенесенням, концентрації асоціацій та алюзій в єдиному семантичному полі, які продукують ефект стилістичної множинності або контрастності.

На думку В. Савчин, ключовими засобами досягнення описаної поліфонічності в перекладах М. Лукаша є:

1) створення складних okazіоналізмів за допомогою стилістично забарвлених основ;

2) komponування різностильових основ у єдину структуру (почасти прослідковується яскравий контраст між урочисто забарвленими архаїчними складниками та експресивно зниженими в одному авторському неологізмі);

3) тяжіння до непродуктивних моделей словотвору (наприклад, використання суфіксів у нехарактерних для них функціях) [див. про це: 45, с. 176].

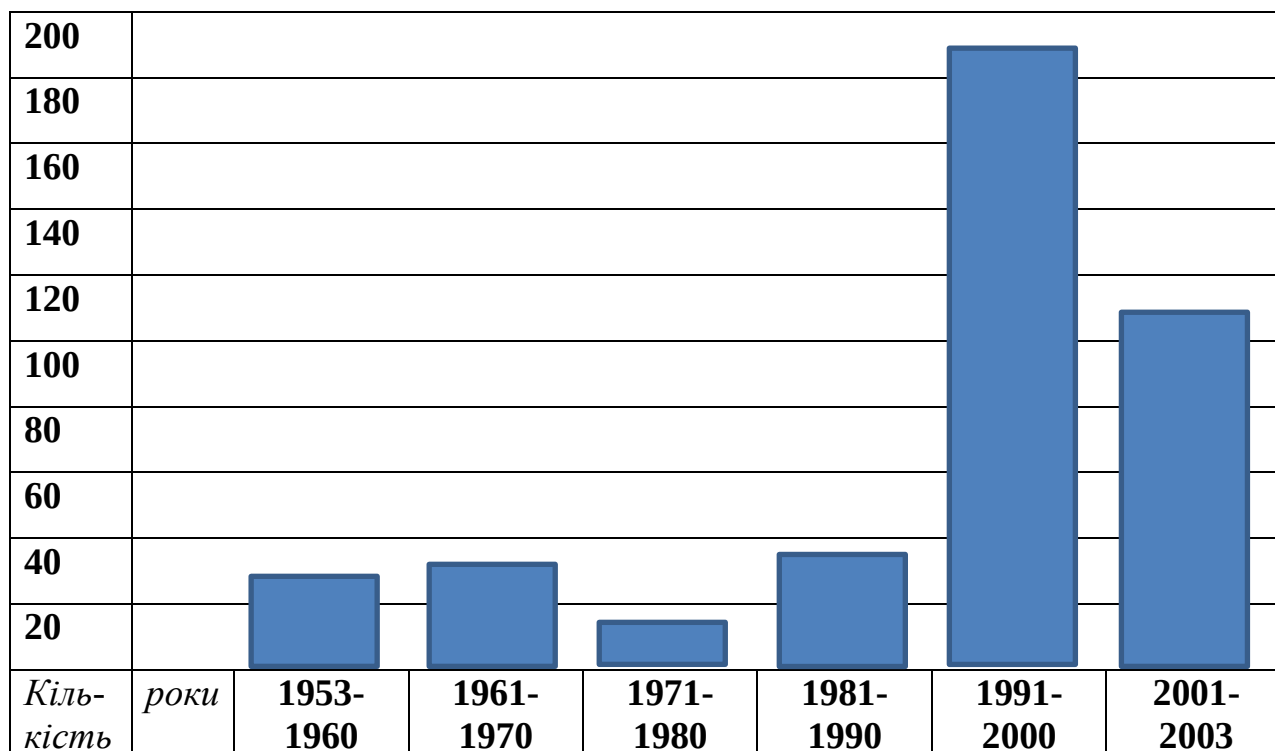
Експресивну функцію okazіоналізмів М. Лукаш реалізує за допомогою варіантності поєднання лексем і значущих частин слова в складних конструкціях, контрастності, фонічних засобів, прийому паронимазії, використання продуктивних і непродуктивних словотворчих афіксів у нехарактерних моделях. О. Череватенко зазначав, що переклади М. Лукаша досконаліші за образними контамінаціями та емоційною складовою від прототекстів, адже дослідник здатний виразити й відтворити «буквально все: він свідомо вишукував нові й нові, на перший погляд, нерозв'язні завдання» [57, с. 713], результатом вирішення яких ставали високохудожні інтерпретації інонаціональних творів.

Новаторські підходи М. Лукаша до тлумачення іншомовних текстів у вітчизняній літературно-критичній рецепції визнали не одразу. Посилена увага до творчого доробку дослідника спостерігається в 1990-х роках, саме в цей час збільшується кількість перекладів М. Лукаша в періодичних та неперіодичних виданнях (див. Діаграму 3.1). На основі досліджень В. Савчин та її таблиці «Хронологічно-статистичні зіставлення публікацій перекладів М. Лукаша та матеріалів про нього» [30, с. 18–19] у Діаграмі 3.1. узагальнено

інформацію про кількість виданих праць українського дослідника протягом 1953-2003 років.

Діаграма 3.1.

Публікації перекладів М. Лукаша в періодичних виданнях та збірниках



Період із 1953-1970 рр. – це час активної творчості перекладача, і більшість його робіт публікувалися окремими виданнями й великими тиражами (наприклад, наклад збірки віршів Дж. Родарі «Якого кольору ремесла» в інтерпретації М. Лукаша – 88 000 примірників), відповідно в журналах і газетах друкували лише деякі уривки. За підрахунками В. Савчин це близько 63 публікацій (для порівняння див. Діаграму 3.2).

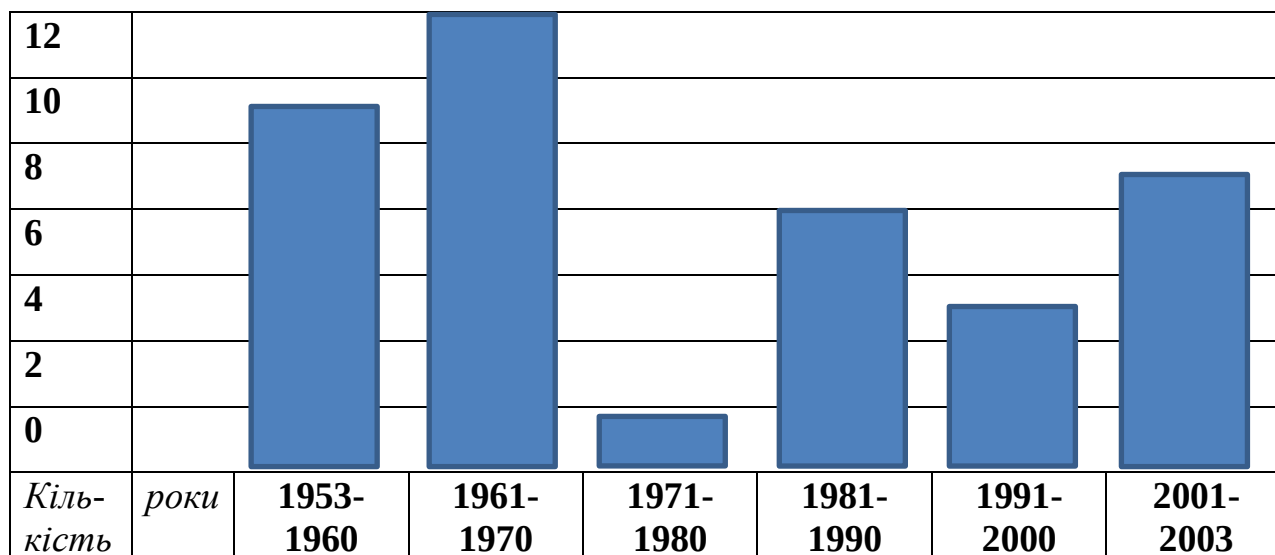
Із 1973 по 1979 рік – період літературного «затишшя», що зумовлений намаганнями М. Лукаша допомогти репресованому І. Дзюбі. У цей час перекладача було виключено зі Спілки письменників України та заборонено друкуватися. З 1971 по 1980 рр. було видано лише 14 публікацій у періодичних виданнях.

Період із 1981-1990 рр. – часткова реабілітація дослідника, адже в 1986 році його поновили в Спілці письменників України. Вагомим

досягненням цього періоду є видання повної збірки перекладів М. Лукаша «Від Бокаччо до Аполлінера» (наклад – 16 000 примірників). У журналах і газетах налічують близько 35 статей.

Діаграма 3.2

Окремі видання перекладів М. Лукаша



У 90-х р. ХХ ст. спостерігається зацікавлення творчістю українського дослідника та збільшення кількості перекладів у періодичних виданнях та збірниках. Популяризації творів дослідника спричинена:

- 1) здобуттям Україною незалежності й процесу загальної демократизації суспільства;
- 2) уведення в шкільну програму курсу «Зарубіжна література», який необхідно було забезпечити методичною та навчальною літературою (підручники, хрестоматії, методичні розробки уроків), а найголовніше – текстами україномовних варіантів іншомовних творів [34, с. 152]. Відповідно переклади М. Лукаша займають чільне місце в шкільній, а також і університетській освіті кінця ХХ – початку ХХІ ст. (див.: Додаток Б).

У період із 2001 по 2003 рр. дещо зменшується кількість видань (із 192 до 107), оскільки за попередні 10 років було надруковано достатню кількість праць, яка задовольняла вимоги шкільного курсу «Зарубіжна література». На сучасному етапі основними періодичними виданнями, де друкуються праці українського тлумача, є: «Всесвітня література в середніх навчальних

зкладах України», «Зарубіжна література», «Зарубіжна література в навчальних закладах», «Вікно у світ», «Тема», «Українська література», «Дзеркало тижня» та ін. Наголосимо, що з 1990-х років і дотепер в галузі українського літературознавства й перекладознавства науковці активно вивчають особливості творчого методу М. Лукаша, що зумовлює велику кількість публікацій про перекладача в різних виданнях.

Отже, новаторство М. Лукаш в галузі тлумачення інонаціональних текстів полягає в актуалізації власне української автохтонної лексики, що зафіксована в пам'ятках давньої літератури та лексикографічних працях XIX-XX ст.; збагаченні лексико-словотвірному та семантико-стилістичного потенціалу української мови; мовному експериментуванні на основі дослідження й авторської обробки фольклорного та народнорозмовного матеріалу. Творчий метод українського науковця було визнано не відразу, активна популяризація праць дослідника спостерігається з 1990-х років XX ст.

Висновки до розділу 3

У третьому розділі кваліфікаційної роботи на основі аналізу творчого доробку М. Лукаша було висвітлено ключові характеристики новаторства дослідника в галузі українського художнього перекладу. Ґрунтовним у цьому аспекті є дослідження В. Савчин, котра упорядкувала ключові прийоми тлумачення текстів науковцем та виокремила основні положення його новаторського підходу.

Першорядними рисами ідіостилю М. Лукаша є: вибір мовних засобів орієнтований на мовностилістичну структуру прототексту; використання рідковживаних розмовно-фольклорних матеріалів; активне введення українських фразеологічних конструкцій; розширення словотворчих, стилістичних, образних можливостей української мови; художня реалізація контекстуальної основи прототексту, завдяки численним модифікаціям власне українських ідіом; продукування неактивних моделей українського словотвору; експериментування з лексичним складом; доцільний вибір

необхідної лексики із синонімічного ряду, демонстрація синонімії української мови; застосування паронімії.

У ході дослідження ми дійшли висновку, що в літературно-критичній рецепції творчий метод М. Лукаша досить часто критикували, особливо за використання автохтонної лексики та надмірне одомашнення інонаціональних творів. Праці перекладача нерівномірно публікувалися в періодичних та окремих виданнях, що зумовлено об'єктивними та суб'єктивними причинами. Всеукраїнське визнання інтерпретацій М. Лукаша класичних зразків світової літератури спостерігається в 1990-х роках, коли національна література почала активно та безперешкодно розвиватися. Переклади М. Лукаша в сучасній літературно-критичній рецепції вважаються найкращими, вони складають основу шкільної програми «Зарубіжна література».

Отже, новаторство творчого методу М. Лукаша в українській перекладницькій школі ґрунтується, насамперед, на якісно новому відображенні мовного складу інтерпретованих текстів, заглиблені в українську національну культуру, залученні фольклорного та народнопісенного матеріалу.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження на основі літературознавчо-критичних праць з обраної теми було теоретично обґрунтовано ключові засади розвитку українського художнього перекладу в ХІХ-ХХ ст. Ми дійшли висновку, що вітчизняне перекладознавство розвивалося нерівномірно та непослідовно, унаслідок несприятливих суспільно-історичних обставин (гніт української мови та письменства радянською владою: Валуєвський циркуляр, репресії, переслідування, тотальний контроль сфери видавництва). Тому в цей час інтенсивно розвивається художній переклад, що перейняв на себе ключову функцію словесного мистецтва, а саме розвиток та збереження національної мови.

Науковці зі сфери тлумачення іноземних текстів означеного періоду виконували завдання просвітницького, культурного й естетичного спрямування, а також пізнавальну й націєтворчу функції, оскільки переклад – не суто мовне явище, а концептуальне та культурне. Наслідком взаємопроникнення літератур стало розширення читацьких горизонтів очікувань.

У літературознавчо-критичних розвідках виокремлено дві течії в історії українського перекладознавства: класична, що орієнтується на європейську традицію (період від М. Старицького до І. Франка); й фольклорна, що ґрунтується на усній творчості й здобутках бароко (В. Барка, І. Костецький, П. Куліш, М. Лукаш). Вагомим здобутком у галузі тлумачення інонаціональних текстів є започаткування в ХХ ст. української школи художнього перекладу (Г. Кочур та М. Лукаш).

В останні десятиліття ХХ ст. – на початку ХХІ ст. у вітчизняному науковому дискурсі виникла нова галузь досліджень «лукашіана» або «лукашезнавство», у межах якої вивчають рецепції та критичне осмислення наукових і художніх праць М. Лукаша. Ґрунтовними працями в означеному аспекті є роботи В. Андрієнка, А. Дворнікова, Г. Кочура, О. Лучук, М. Новикової, В. Савчин, Т. Цимбалюка, А. Перепаді й М. Стріхи.

Вагомим дослідженням М. Лукаша як теоретика літературознавства є виокремлення рекомендацій до художнього перекладу прозових і поетичних текстів, що спрямовані на максимальне збереження особливостей оригінальних творів. Пріоритетний напрямок діяльності науковця – відтворення цільового тексту, що відповідає вимогам і потребам літературно-культурного осередку, а також демонстрація широких художньо-виражальних можливостей мови.

М. Лукаш своїми перекладами засвідчував цілковиту повноцінність і самобутність української мови, стверджував високий, якісно новий рівень національної літератури, нівелюючи всі постулати тоталітарної ідеології з приводу її меншовартості. Науковець не зважав на негативну критику, а навпаки створював нові теоретичні й практичні праці, за допомогою яких доводив правомірність своїх дій.

М. Лукаш є автором великої кількості перекладів, серед яких яскравими зразками є «Декамерон» Дж. Боккаччо, «Фауст» В. Гете, «Дон Кіхот» М. Сервантеса, «Пані Боварі» Г. Флобера, поезії Р. Бернса, П. Верлена, Г. Гейне, В. Гюго, В. Маяковського, А. Міцкевича, Ф. Шіллера та ін. Особливостями україномовних варіантів пародій Л. Керролла та монологу Фауста з однойменної трагедії В. Гете є збереження віршових розмірів та строфічної організації оригіналів.

В інтерпретації англomовного тексту дослідник відтворює особливості тропічної та ритмомелодичної структур (зберігає внутрішньорядкові рими та цезури оригіналу). Основну увагу приділяє передачі англійських неологізмів, відповідників яким немає в українській мові. М. Лукаш подає пародії Л. Керролла крізь призму українського світобачення, використовуючи фольклорні та народнопоетичні матеріали.

Під час компаративного зіставлення текстів М. Лукаша та відредагованих варіантів І. Малковича було зроблено висновок, що останні не завжди відтворюють архітектонічні, фонічні, художньо-образні й мовні особливості оригіналу, оскільки редактор надає перевагу не естетичній, а

прагматичній функції, унаслідок чого нівелюється поетикальна виразність твору. І. Малкович намагається зберегти ключові риси ідіостилу М. Лукаша, проте велика кількість уточнень і заміна лексичних компонентів є передумовою до продукування власне нових текстів. Також інтерпретації редактора почасти не відтворюють змістову структуру оригіналу. Порівняльний аналіз текстів дозволяє зробити висновок, що переклади М. Лукаша виконано на високому художньому рівні, вони відповідають оригіналам за всіма структурними параметрами й легкі для сприймання й запам'ятовування, на відміну від редакторських варіантів І. Малковича.

Під час перекладу монологу Фауста М. Лукаш та І. Франко відтворюють архітектонічну, формо-змістову й образну, ритмомелодичну й строфічну структури першотвору. Особливу увагу дослідники приділяють передачі художньо-виражальних засобів, зокрема, фонічних (алітерація, асонанс, що подекуди продукують за допомогою компенсацій на фонічному рівні).

І. Франко перекладав монолог Фауста, керуючись власним ідіостилем. Особливостями цього тексту є масштабне використання діалектизмів, коротких форм слів, орієнтація на формально-змістові компоненти твору, за якими подекуди втрачається образно-поетичний рівень оригіналу. Інтерпретація І. Франка спрямована, насамперед, на західноукраїнське населення, оскільки використані перекладачем специфічні лексичні одиниці складні для сприймання іншим.

М. Лукаш у своєму перекладі дещо відходить від загальної стилістики тексту, оскільки своє основне завдання вбачає в простому викладі іноземного твору, зокрема, його філософського підтексту. Учений продукує власну парадигму увиразнення мови трагедії, в центрі якої знаходиться нагромадження іменних частин мови. Лексичний рівень оригіналу відтворено за допомогою автохтонної української лексики. Інтерпретація М. Лукаша вповні передає німецький національно-історичний колорит та описану в оригіналі середньовічну епоху. Монолог Фауста в тлумаченні М. Лукаша

вважається хрестоматійним. Він художньо довершений і легко сприймається завдяки ритмомелодиці, розмовній лексиці та простим синтаксичним конструкціям, адже дослідник орієнтувався на читацьку аудиторію всієї країни.

У ході дослідження було зроблено висновок, що М. Лукаш є новатором у галузі українського художнього перекладу, що засвідчено його теоретичними й практичними працями. Науковець вирізняється на тлі доби серед інших за такими характеристиками: орієнтація на цільовий текст, тяжіння до автохтонної лексики, експериментування та гра зі словниковим складом мови, використання непродуктивних способів словотворення, активне залучення фольклорних і народнопісенних матеріалів, відтворення в іноземних текстах українського колориту. Дослідник орієнтувався на простоту викладу матеріалу, щоб інонаціональний текст був максимально легким для сприйняття українськими реципієнтами.

Творчий доробок М. Лукаша достойно оцінили й визнали тільки наприкінці ХХ ст., коли Україна отримала незалежність, і почали друкувати праці митців, які забороняли або обмежували у видавництві. У сучасному літературознавстві та перекладознавстві роботи українського дослідника є загальноновизнаними, більшість із них хрестоматійні та вміщені в шкільний курс «Зарубіжна література».

Кваліфікаційна робота не вичерпує проблеми перекладницької діяльності М. Лукаша. До перспективних напрямів наукових розробок належить дослідження продуктивних та непродуктивних періодів роботи М. Лукаша, розвитку його перекладацької школи, а також аналіз оригінальної творчості митця та її впливу на авторську методику тлумачення текстів.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Англійсько-український словник «Лінгвісто» (онлайн-версія). URL : <http://linguisto.epizy.com/dict/en.php>.
2. Бойко Ю. Вибране = Vybrane (Ausgewahlte Schriften). Т. 4. Heidelberg : Carj Winter – Universitätsverlag, 1990. 328 с.
3. Брюховецький В. Микола Зеров: літературно-критичний нарис. Київ : Радянський письменник, 1990. 309 с.
4. Весна М. Роль чинника часу у перекладі (на матеріалі першого монологу Фауста з однойменної драми Й. В. Гете). *Вісник Державного університету «Львівська політехніка»*. 2000. № 381. С. 90–96. URL : <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/9311/1/28.pdf>.
5. Габа О. Лукашезнавство ХХІ віку. *Іноземна філологія* : укр. наук. зб. Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2015. Вип. 128. С. 155–162. URL : http://old.lingua.lnu.edu.ua/Foreign_Philology/Foreign_Philology/Foreign_Philology_128/articles/21Haba.pdf.
6. Гете В. Читач для нашого часу. Берлін та Веймар : Будівельне видавництво, 1975. 418 с.
7. Дворніков А. Метод поетичного перекладу Миколи Лукаша в полісистемі української літератури: дис... канд. філолог. наук: 10.02.16 – перекладознавство. Одеса. 2013. 251 с.
8. Дзера О. Методи перекладу поетичних уривків із «Аліси в Країні Чудес»: орієнтація на цільового читача. *Іноземна філологія*. Львівський національний університет імені Івана Франка. 2007. Вип. 119. С. 11–118. URL : http://old.lingua.lnu.edu.ua/Foreign_Philology/Foreign_Philology/Foreign_Philology_119_1/articles_1/Oksana%20Dzera.pdf.
9. Житник В. Микола Лукаш – перекладач і лінгвіст. *Наукові записки*. 2000. Т. 18. (Спец. випуск) : у 2 ч. Ч. 1. С. 17–22.
10. Зеров М. Українське письменство. Київ : Основи, 2003. 1301 с.
11. Зорівчак Р. Внесок Івана Франка в розвиток перекладознавчої думки в Україні. Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин : матер.

Міжнар. наук. конф. (м. Львів, 25–27 вересня 1996 р.). Львів : Світ, 1998. С. 41–46.

12. Керролл Л. Аліса в Країні Див. Аліса в Задзеркаллі: Пер. з англ. Київ : «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», 2001. Вид 4-е, 2005. 121 с., 141 с.

13. Керролл Л. Аліса в Країні Див. Лондон : Пенгіум букс, 1994. 159 с.

14. Керролл Л. Аліса в Країні Див. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=663&page=6>.

15. Керролл Л. Аліса в Країні Чудес. Казки. Пер. з англ. Київ : Рад. письменник, 1960. 248 с.

16. Комісаров В. Загальна теорія перекладу (проблеми перекладознавства у світлі зарубіжних учених. Москва : ЧеРо, 1999. 136 с.

17. Комісаров В. Слово про переклад. Москва : Міжнародні відносини, 1973. 216 с.

18. Коптілов В. Німецькі класики українською мовою. *Всесвіт*. 1970. № 6. С. 105–108.

19. Коптілов В. Першотвір і переклад : роздуми і спостереження. Київ : Дніпро, 1972. 215 с.

20. Корунець І. Вступ до перекладознавства: навч. підручник. Вінниця : Нова Книга, 2008. 512 с.

21. Корунець І. Людина багатьох талантів Григорій Кочур (1908–1994). Його внесок у повоєнну історію українського художнього перекладу. *Науковий вісник кафедри Юнеско КНЛУ*. Серія Філологія. Педагогіка. Психологія. 2017. Вип. 34. С. 12–20.

22. Кочур Г. Феномен Лукаша. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. Київ : Смолоскип, 2008. Т. 1. С. 515–521.

23. Кучма Т. Фразеологічні одиниці з компонентом душа в перекладі М. Лукаша (на матеріалі трагедії Й. В. Гете «Фауст»). *Закарпатські*

філологічні студії. Ужгородський національний університет. 2018. Вип. 4. Том I. С. 60–63

24. Лефевр А. Переклад, переписування та маніпуляція літературною славою. Лондон : Рутледж, 1992. 176 с.

25. Літературна діяльність Миколи Лукаша. URL : http://www.litopys.lviv.ua/sites/default/files/books/2016lyut/mykola_lukash_-_podvyzhnyk_ukrayinskogo_hudozhnogo_perekladu/lukash.pdf.

26. Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера : переклади. Київ : Дніпро, 1990. 510 с.

27. Лукаш М. Opus Tertium Atque Ultimun: Про зниження стилю та про скривдженого Мефістофеля. *Всесвіт*. 1997. № 2. С. 157–160.

28. Лукаш М. Прогресивна західноєвропейська література в перекладах на українську мову. *Протей*. Харків : Вид-во НУА, 2009. Вип. 2. С. 560–605.

29. Лукаш М. Хто такі були двораки; Про змішування західноєвропейських реалій з польськими та про тінь Франца-Йосифа. *Записки НТШ: Праці філол. секції*. 1995. Т. ССХХІХ. С. 505–517.

30. Лукаш Микола. Біобібліогр. покажч. / Уклад. В. Савчин; наук. ред. Р. Зорівчак; ред.-бібліогр. Г. Домбровська; редкол.: Б. Якимович та ін. Львів : Видавн. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. 356 с.

31. Лучук О. Пантелеймон Куліш і Микола Лукаш: перехресні стежки перекладачів. Шекспірова драма «Троїл і Крессида» в контексті української культури. Харків : Акта, 2018. 554 с.

32. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу. *Всесвіт*. 2006. № 4. URL : <http://vsesvit-journal.com/index>.

33. Наняк Ю. Микола Лукаш як перекладач «Фауста» Йогана Вольфганга Гете. *Літературознавство*. Наукові виклади. 2010. № 3. С. 61–64. URL : https://www.libr.dp.ua/text/mandr_2010_3_10.pdf.

34. Новикова М. Міф та антиміф: М. Лукаш. Міфи та місія. Київ, 2005. С. 40–48.

35. Олександр Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства : [збірка вибраних праць] / за ред. Л. М. Черноватого та В. І. Карабана. Вінниця : Нова книга, 2007. 438 с.

36. Осипчук Н. Українська мова Гете і Боккаччо: за відкритої підтримку Івана Дзюби перекладача Миколу Лукаша позбавили засобів до існування. *Україна молода*. 2019. Вип. 138 (10.12.2019). С. 12.

37. Павленко О. Художній переклад в контексті розвитку української літератури II половини XX століття: культурологічний дискурс. URL : http://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Npkpnu_fil_2013_33_6_1.pdf.

38. Первомайський Л. «Фауст» Гете в перекладі М. Лукаша: Замітки на полях рукопису. Твори у 7 т. Київ, 1970. Т. 7: Творчий будень: Статті. Спогади. Замітки. С. 362–378.

39. Ребрій О. Пригоди Аліси в Україні, або про множинність сучасних перекладів. *Лінгвістика XXI століття: нові дослідження і перспективи*. 2009. № 3. С. 190–205.

40. Ребрій О. Сучасні концепції творчості у перекладі: монографія. Харків : ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с. URL : <http://ekhnuir.univer.kharkov.ua/bitstream/123456789/8879/2/monograph-2012.pdf>.

41. Рильський М. Проблеми художнього перекладу. Зібрання творів: у 20 т. Київ : Наукова думка, 1987. Т. 16. С. 239–306.

42. Рудницький Л. І. Франко і німецька література. Мюнхен : Логос, 1974. 226 с.

43. Рябчук М. Незгасле світло вершин. *Зарубіжна література*. 2000. № 18. С. 2.

44. Савчин В. Микола Лукаш. Біобібліографічний покажчик 1953–2003. Львів : Вид. центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. 356 с.

45. Савчин В. Новаторство Миколи Лукаша в історії українського художнього перекладу: дис. ... канд. філолог. наук: 10.02.16 – перекладознавство. Київ. 2006. 234 с.
46. Сервантес Сааведра М. Премудрий Гідальго Дон Кіхот з Ламанчі. Переклад з іспанської: [Микола Лукаш](#). Київ : Дніпро. 2005. 704 с.
47. Стеблина М. Незабутній Лукаш. З майбутньої книжки «Листи із самоти». *Літературна Україна*. 2005. № 44. С. 7.
48. Стріха М. Подвижники українського перекладу: Микола Лукаш та Григорій Кочур. *Зарубіжна література*. 2004. № 18. С. 5.
49. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ : Факт – Наш час, 2006. 344 с.
50. Танюк Л. Летаргія українського театру. *Сучасність*. 1969. № 8. С. 86–92.
51. Теплий І. «Присвята» до «Фауста» Йогана Вольфганга Гете: перекладознавчий аспект (на матеріалі перекладів Івана Франка та Миколи Лукаша). *Українське літературознавство*. 2012. Вип. 76. С. 223–236.
52. Тимчук О. Обігрування структурних елементів слова як семантико-стилістичне явище (морфеміка й словотворення). *Мовознавство*. 2001. № 2. С. 54.
53. Федунівич-Швед О. Лексика перекладів Миколи Лукаша у зв'язках із культурно-писемною традицією української мови : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.01 – українська мова. ЧНУ ім. Юрія Федьковича. Чернівці, 2008. 20 с.
54. Форостина О. Анатоль Перепада: «Перекладач – це місія». Львівська газета. 2004. № 18 (432). URL : http://calvaria.org.ua/press.php?press_id=291.
55. Франко І. Зібр. тв.: У 50-ти т. Київ : Наукова думка, 1978. Т. 13. 673 с.
56. Цимбалюк Д. Гете по-українському. *Жовтень*. 1970. № 12. С. 126–129.

57. Череватенко Л. Сподіваюсь, ніхто не скаже, що я не знаю української мови. Фразеологія перекладів Миколи Лукаша: словник-довідник. Київ : Довіра, 2003. С. 711–734.

58. Чередниченко О. Український переклад: З минулого до сьогодення. Од слова путь верстаючи й до слова... : Збірник на пошану Роксолани Петрівни Зорівчак, доктора філологічних наук, професора, заслуженого працівника освіти України. Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2008. С. 21–31.

59. Черноватий Л., Карабан В. Олександр Фінкель – забутий теоретик українського перекладознавства. Вінниця : Нова книга, 2007. 440 с.

60. Черняков Б. Корифей українського художнього перекладу Микола. Микола Лукаш: Моцарт українського перекладу. Вінниця : Нова Книга, 2009. С. 8–71.

61. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. Київ : Смолоскип, 2009. 342 с.

ДОДАТКИ

Додаток А. Перекладницька спадщина М. Лукаша

Діапазон перекладницької діяльності М. Лукаша досить багатий і різноманітний. Тут світовий епос, лірика й драма; йому до снаги твори різних художніх напрямів і течій – символізму й імпресіонізму, експресіонізму й кубізму, сюрреалізму й бароко, він майстерно відтворював образи, що постали на фольклорних традиціях, які в стилі авангардизму досягали останніх меж парадоксальності. Перекладач досконало знав двадцять мов. Аж ніяк не повний реєстр інтерпретацій М. Лукаша засвідчує обсяг його діяльності, вражаючи кількістю імен, різноманітністю літературних течій, напрямів, тенденцій:

- *англійська література*: Р. Бернс, В. Шекспір, Л. Керролл і Д. Мільтон;
- *німецька література*: Г. Гайне, Й. В. Гете, Г. Тракль, Ф. Шиллер, Р. М. Рільке, Г. Я. Крістоффель фон Гріммельсгаузен, Йозеф фон Айхендорф, Ю. Мозен, В. Мюллер, Ф. Фрейліграт;
- *французька література*: Г. Аполлінер, Ж. Лафорг, П. Валері, П. Верлен, М. Жакоб, А. Рембо, Сен-Поль Ру, А. Стіль, Г. Флобер, О. Венцеслав Любіч Мілош, В. Гюго, Ф. Рабле;
- *іспанська література*: М. де Сервантес Сааведра, П. Кальдерон де ля Барка, Ф. Лопе де Вега Карпйо, Г. Лорка, Н. Гільєн;
- *італійська література*: Дж. Боккаччо, Дж. Родарі, Дж. Унгаретті, Л. да Понте та С. Каммарано;
- *єврейська література*: Х. Вайнерман, Д. Гофштейн та І. Фефер;
- *угорська література*: Е. Аді й А. Йожеф, І. Мадач та Ш. Петефі;
- *польська література*: А. Міцкевич і Ю. Тувім
- *чеська література*: П. Безруч і Ї. Волькер, К. Гавлічек Боровський, У. Лисогорський;
- *болгарська література*: П. Матеев, Х. Смирненський і Є. Пелин;

- *сербська література*: Б. Чопич і В. Филипович;
- *словацька література*: І. Моїк;
- *російська література*: Ю. Балтрушайтіс, К. Бальмонт, А. Бєлий, О. Блок, В. Брюсов, З. Гіппіус, М. Горький, М. Ісаковський, А. Майков, В. Маяковський, Д. Мережковський, О. Пушкін, С. Кирсанов, В. Іванов, Ф. Сологуб, О. Фет;
- *японська література*: М. Басьо, Гонсуї, Кікаку, Коматі, Кьороку, Нарікіра, Садакі, Табіто, Фудзівара Тейка, Юнтоку та багато інших середньовічних поетів;
- *латинська література*: Квінт Горацій Флакк.

Додаток Б. План практичного заняття «Оригінальна та перекладницька діяльність Миколи Лукаша» з курсу «Порівняльне літературознавство» для філологів.

План

Теоретичні питання

1. М. Лукаш і Сумщина.
2. Короткий огляд художнього доробку та критико-публіцистичної діяльності перекладача.
3. Новаторство М. Лукаша в галузі художнього перекладу.

Практичні питання

1. Спростуйте або підтвердіть думки про переклад художніх творів, висловлені М. Лукашем у статті «Прогресивна західноєвропейська література в перекладах на українську мову» (див. літ.).
2. Поміркуйте, чому перекладача називають *євроінтегратором*?
3. Опрацюйте збірку «Шпикачи», виокремить ключові мотиви й образи творчості письменника. Поясніть, як оригінальна творчість взаємодіє з перекладницькою.
4. Проаналізуйте монолог Фауста з однойменної трагедії В. Гете в перекладі І. Франка та М. Лукаша, визначте спільні й відмінні риси.
5. Ознайомтесь із постичними інтерпретаціями українського дослідника інонаціональних творів (наприклад, Р. Бернса, П. Верлена, Г. Гейне, В. Гюго, В. Маяковського, А. Міцкевича, Ф. Шіллера та ін.), співставте їх з оригіналами та охарактеризуйте перекладницький метод М. Лукаша.
6. На основі опрацьованого матеріалу дайте відповіді на питання:
 - Як перекладачі розв'язують проблему подолання часової відстані між епохою створення оригіналу й перекладу?
 - Чому переклад може стати читачеві ближче й зрозуміліше, ніж оригінал?

- Що таке екзотизми, і як перекладач має поводитись з ними при перекладі?

7. Спробуйте самостійно художньо перекодувати іноземний вірш (на вибір студента).

Література

1. Весна М. П. Роль чинника часу у перекладі (на матеріалі першого монологу Фауста з однойменної драми Й. В. Гете). *Вісник Державного університету «Львівська політехніка»*. 2000. № 381. С. 90-96. URL : <http://ena.lp.edu.ua:8080/bitstream/ntb/9311/1/28.pdf>.

2. Габа О. Лукашезнавство ХХІ віку. *Іноземна філологія : укр. наук. зб.* Львів. нац. ун-т ім. І. Франка. Львів, 2015. Вип. 128. С. 155-162. URL : http://old.lingua.lnu.edu.ua/Foreign_Philology/Foreign_Philology/Foreign_Philology_128/articles/21Haba.pdf.

3. Житник В. К. Микола Лукаш – перекладач і лінгвіст. *Наукові записки*. 2000. Т. 18. (Спец. випуск) : у 2 ч. Ч. 1. С. 17-22.

4. Кочур Г. П. Феномен Лукаша. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. Київ : Смолоскип, 2008. Т. 1. С. 515-521.

5. Літературна діяльність Миколи Лукаша. URL : http://www.litopys.lviv.ua/sites/default/files/books/2016lyut/mykola_lukash_-_podvyzhnyk_ukrayinskogo_hudozhnogo_perekladu/lukash.pdf.

6. Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера: переклади. Київ : Дніпро, 1990. 510 с.

7. Лукаш М. Прогресивна західноєвропейська література в перекладах на українську мову. *Протей*. Харків : Вид-во НУА, 2009. Вип. 2. С. 560-605.

8. Лукаш М. Хто такі були двораки; Про змішування західноєвропейських реалій з польськими та про тінь Франца-Йосифа; Про

зниження стилю та про скривдженого Мефістофеля. *Записки НТШ: Праці філол. секції*. 1995. Т. ССХХІХ. С. 505-517.

9. Лукаш М. Шпикачки. Київ : Ярославів Вал. 2003. 154 с.

10. Наняк Ю. Микола Лукаш як перекладач «Фауста» Йогана Вольфганга Гете. *Літературознавство*. Наукові виклади. 2010. № 3. С. 61-64. URL : https://www.libr.dp.ua/text/mandr_2010_3_10.pdf.

11. Савчин В. Новаторство Миколи Лукаша в історії українського художнього перекладу: дис... канд. філолог. наук: 10.02.16 – перекладознавство. Київ. 2006. 234 с.

12. Стріха М. Подвижники українського перекладу: Микола Лукаш та Григорій Кочур. *Зарубіжна література*. 2004. № 18. С. 5.

13. Фавст. Трагедія Йогана Вольфганга Гете. Часть перша. З німецького переклав і пояснив Іван Франко. Львів : «Сьвіта», 1882. 222 с.