



ПЕРЕКЛАД В УКРАЇНІ

(24 серпня 1991 року –
24 лютого 2022 року)

TRANSLATION IN UKRAINE

(24 August 1991 –
24 February 2022)

ПЕРЕКЛАД В УКРАЇНІ
(24 серпня 1991 року – 24 лютого 2022 року)

TRANSLATION IN UKRAINE
(24 August 1991 – 24 February 2022)

Ministry of Education and Science of Ukraine
Ivan Franko National University of Lviv

TRANSLATION IN UKRAINE
(24 August 1991 – 24 February 2022)

Monograph

Edited by Oksana Dzera and Iryna Odrekhivska

Lviv
2025

Міністерство освіти і науки України
Львівський національний університет імені Івана Франка

ПЕРЕКЛАД В УКРАЇНІ
(24 серпня 1991 року – 24 лютого 2022 року)

Монографія

За редакцією Оксани Дзери, Ірини Одрехівської

Львів
2025

УДК 811.161.2'25'42(477)"199/202"(091)

П 27

Автори:

О. Дзера, І. Одрехівська, О. Літвіняк, О. Чередниченко, Т. Шмігер, Ю. Сачковська, Б. Стасюк, М. Якубович, Л. Коломієць, А. Паславська, Я. Кравець, Г. Листвак, А. Татаренко, І. Забіяка, В. Левицький, О. Ренн, М. Бондаренко, О. О'Лір, В. Морозов, В. Савчин, А. Білута, Н. Зубко, О. Левицька, Т. Родіонова, М. Стріха, А. Галас, О. Негребецький, О. Романюк, Я. Луцак, Я. Стріха, А. Шпителю, М. Галіна, О. Бондаренко, О. Бриська, Н. Бідненко, Н. Андрейчук, А. Кам'янець, Ю. Наняк, О. Мазур, А. Бесєдін

Рецензенти:

д-р філол. наук, проф. *Марія Іваницька*
(Київський національний університет імені Тараса Шевченка);
канд. філол. наук, доц. *Наталія Рудницька*
(Національний університет «Києво-Могилянська академія»);
д-р філол. наук, проф. *Артур Гудманян*
(Національний технічний університет «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського»)

*Рекомендовано до друку Вченою радою Львівського національного університету імені Івана Франка
(протокол № 49/6 від 29 червня 2023 року)*

За сприяння Офісу «Львів – місто літератури ЮНЕСКО»

Переклад в Україні (24 серпня 1991 року – 24 лютого 2022 року) = Translation in Ukraine
(24 August 1991 – 24 February 2022) : монографія / [О. Дзера, І. Одрехівська, О. Літвіняк та ін.];
за ред. О. Дзери, І. Одрехівської. – Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2025. – 746 с.

П 27

ISBN 978-617-10-0921-9

DOI: <https://doi.org/10.30970/tiu.2025>

Запропонована монографія – це перша спроба системно осмислити український переклад з моменту проголошення незалежності України до початку Великої Війни як важливий дискурсивний феномен та великий «національний проєкт», який виступив своєрідним каталізатором для розщеплення радянського *Zeitgeist* в Україні завдяки введенню в обіг низки нових тем, ідей та концепцій, заповненню численних лакун, відкриттю нових асоціативних полів і ракурсів бачення, а також актуалізації раніше табуйованих тем і маргінальних явищ. У восьми тематичних розділах, які послідовно та логічно нашаровують виміри сучасного українського перекладацького процесу – від перекладу Біблії та літургії, античної літератури та класики окремих національних літератур до перекладу кіно, театру та мультимодальної літератури, галузевого перекладу, локалізації та сфери усного перекладу, показано також динаміку формування й розгортання модерної україномовної цільової аудиторії, яка розуміє, що усвідомлення власної ідентичності, утвердження *Свого* постійно відбувається у діалозі з *Іншим*. Зроблено спробу переосмислити новітній постколоніальний період історії українського перекладу в амбівалентному вимірі націєрозповідності: саме переклад став своєрідним дзеркалом, де відображено тенденції культурного і соціо-політичного розвитку України до лютого 2022 року.

З огляду на комплексний та багатоаспектний формат це видання буде корисним для широкого кола читачів, серед яких – перекладознавці та літературознавці, історики та соціологи культури, перекладачі та письменники, представники видавничої галузі та сфери культурної дипломатії, широка україномовна громадськість.

УДК 811.161.2'25'42(477)"199/202"(091)

ISBN 978-617-10-0921-9

© Дзера О., Одрехівська І., Літвіняк О. та ін., 2025
© Львівський національний університет
імені Івана Франка, 2025

ЗМІСТ

Передмова від редакторів

Перекладацький світ України як націєрозповідність (Оксана Дзера, Ірина Одрехівська).....	13

Вступне слово

Переклад і перекладознавство в незалежній Україні: підсумки і перспективи (Олександр Чередниченко).....	22

Розділ I

Ad fontes: переклад як спосіб світоглядної самоідентифікації

1.1. Біблійний переклад у незалежній Україні: шлях додому (Оксана Дзера).....	74
1.2. Літургійний переклад 1991–2021 (Тарас Шмігер).....	116
1.3. Як перекласти й видати Коран українською: автобіографічний досвід (Михайло Якубович).....	131
1.4. Андрій Содомора і прочитання античних класиків у добу переходу від антропоцену до синтетичної епохи: стратегія перекладу як чинник буття (випадок Горація) (Лада Коломієць)...	141

Розділ II

Світова література та український художній переклад: рецепції та інтерпретації

2.1. Українські переклади творів німецькомовних літератур: 30 років незалежності (Алла Паславська).....	170
2.2. Українсько-бельгійські літературні зв'язки перших двадцяти років ХХІ століття: критика, переклади (Ярема Кравець).....	181
2.3. Норвезька література в українських перекладах: пошуки шляху на Північ (Галина Листвак).....	198
2.4. Сербська література в українських перекладах: стратегія презентації (Алла Татаренко).....	209

2.5. Переклад із чеської: можливості для культурної дипломатії (Ірина Забіяка).....	228
2.6. Спільний берег Волі: переклад новітньої білоруської поезії в незалежній Україні (В'ячеслав Левицький).....	240

Розділ III

Переклад творів англомовних літератур як ре-інтерпретація традиції та інтелектуальна провокація

3.1. Гемінгвей для України XXI ст.: переклад як формування нового дискурсу (Ольга Ренн).....	274
3.2. Стежками першого українського перекладу роману Джеймса Джойса «Улісс» (Марія Бондаренко).....	283
3.3. Толкін українською: проєкт триває (Олена ОЛір).....	311
3.4. Переклад наукової фантастики за Незалежності: надолуження згаяного і заповнення лакун (Богдан Стасюк).....	329
3.5. Дитяча перекладна література в Україні: творення та активізація нової читацької спільноти (Віктор Морозов)	362
3.6. Україна в дзеркалі англомовної прози: інтерпретація погляду Іншого (Валентина Савчин).....	367
3.7. Англомовна постколоніальна література та український переклад: відчитування чужого досвіду зблизка (Анастасія Білута).....	382

Розділ IV

Видавничий ринок перекладної літератури та суспільна інституціоналізація перекладу в Україні

4.1. Видання перекладених книг в Україні (1991–2020): статистичний вимір (Надія Зубко).....	400
4.2. Програми підтримки перекладів творів літератури як чинник розвитку видавничої справи та міжкультурної комунікації (Оксана Левицька).....	428
4.3. Формування перекладацької спільноти України: досвіди і досліді на основі літературно-перекладацького фестивалю Translatorium та перекладацької групи VERBaція (Таня Родіонова).....	440

Розділ V

Інтерсеміотичний переклад і мультимодальність у культурному просторі України

5.1. Переклад для оперного театру в незалежній Україні: світовий контекст, передісторія, сучасний стан і перспективи (<i>Максим Стріха</i>)	446
5.2. Перекладна драматургія в соціокультурному просторі незалежної України (<i>Анна Галас</i>).....	469
5.3. Як на зламі тисячоліть перекладалося для телебачення й кіно (<i>Олекса Негребецький</i>).....	493
5.4. Розвиток аудіовізуального перекладу в Україні через терни до дубляжу (<i>Олександр Романюк, Ярослав Луцак</i>).....	497
5.5. Переклади коміксів українською: історія коротка, але строката (<i>Ярослава Стріха</i>).....	506

Розділ VI

Від політики до естетики: ідентичнісна функція і переклад

6.1. Національне самовизначення у феноменах російсько-українських поетичних перекладів та зміні мови віршування деяких двомовних поетів (<i>Аркадій Штипель, Марія Галіна</i>).....	526
6.2. Англomовні переклади української літератури, опубліковані в Україні (1991–2022): творення символічного капіталу (<i>Ірина Одрехівська</i>).....	546

Розділ VII

Перекладацька індустрія: сфера локалізації та галузевий переклад в Україні

7.1. Локалізація в Україні: проблеми, виклики, досягнення (<i>Олександр Бондаренко</i>).....	554
7.2. Менеджмент перекладацьких проєктів: актуальність, методології та перспективи галузі в Україні (<i>Орислава Бриська</i>)...	579
7.3. Сучасні проблеми української термінології та перекладу науково-технічної літератури (<i>Наталія Бідненко</i>).....	591
7.4. Перекладна семіотика в Україні: проблеми питомої української семіотичної термінології (<i>Надія Андрейчук</i>).....	609

7.5. Переклад в УНІАН: ідеологічні виміри (<i>Ангела Кам'янець</i>).....	629
7.6. Медичний переклад: стан, проблеми, перспективи (<i>Юлія Наняк, Олена Мазур</i>).....	649
7.7. Екотранслятологія – нова модель перекладу: витоки і поступ (<i>Юлія Сачковська</i>).....	660

Розділ VIII

Сфера усного перекладу: формування ринку послуг та консолідація професійної спільноти

8.1. Розроблення та впровадження належних практик усного перекладу в Україні (<i>Андрій Беседін</i>).....	688
8.2. Дещо про вишкіл усних перекладачів у незалежній Україні (<i>Олександра Літвіняк</i>).....	696
Анотації	703
Відомості про авторів	732
Предметний покажчик	741

CONTENTS

Editors' Introduction

Translation in Ukraine as Nation-Narration (<i>Oksana Dzera, Iryna Odrekhivska</i>).....	13

Preface

Translation and Translation Studies in Independent Ukraine: Results and Prospects (<i>Oleksandr Cherednychenko</i>).....	22

Chapter I

Ad fontes: Translation as a Sense of Self-Identity and Collective Memory

1.1. Bible Translation in Independent Ukraine: The Way Back Home (<i>Oksana Dzera</i>).....	74
1.2. Liturgical Translation in Ukraine, 1991–2021 (<i>Taras Shmihir</i>).....	116
1.3. How to Translate and Publish the Quran in Ukrainian: Autobiographical Experience (<i>Mykhailo Yakubovych</i>).....	131
1.4. Andriy Sodomora and the Readings of Ancient Classics in the Age of Transition from Anthropocene to Synthetic Epoch: Translation Strategy as a Modus of Being (The Case of Horace) (<i>Lada Kolomiyets</i>)..	141

Chapter II

World Literature and Ukrainian Artistic Translation: Reception and Interpretation

2.1. Ukrainian Translations of German-language Literatures: 30 Years of Independence (<i>Alla Paslavska</i>).....	170
2.2. Ukrainian-Belgian Literary Relations in the First Two Decades of the 21 st Century: Criticism and Translation (<i>Yarema Kravets</i>).....	181
2.3. Norwegian Literature in Ukrainian Translation: Searching for a Cultural Bridge to the North (<i>Halyna Lystvak</i>)	198
2.4. Serbian Literature in Ukrainian Translation: the Strategies of Presenting (<i>Alla Tatarenko</i>).....	209

2.5. Czech-Ukrainian Translation: Opportunities for Cultural Diplomacy (<i>Iryna Zabiia</i>).....	228
2.6. The Common Shore of Freedom: Translating Contemporary Belarusian Poetry in Independent Ukraine (<i>Vyacheslav Levytskyi</i>).....	240

Chapter III

Translating English-language Literatures as Reinterpretation of Tradition and Intellectual Provocation

3.1. Hemingway for Ukraine of the 21st century: Translation as the Formation of a New Discourse (<i>Olha Renn</i>).....	274
3.2. Along the Path of the First Ukrainian Translation of James Joyce's Novel «Ulysses» (<i>Mariia Bondarenko</i>).....	283
3.3. Tolkien in Ukrainian: An Ongoing Project (<i>Olena O'Lear</i>).....	311
3.4. Exploring the World of Science Fiction in Ukraine since Independence: Addressing Past Shortcomings and Bridging Gaps (<i>Bohdan Stasiuk</i>).....	329
3.5. Translated Literature for Children in Ukraine: Creating and Activating a New Reading Community (<i>Viktor Morozov</i>).....	362
3.6. Ukraine as Mirrored in Anglophone Fiction: Interpreting the Perspective of the Other (<i>Valentyna Savchyn</i>).....	367
3.7. English-language Postcolonial Literature and Ukrainian Translation: A Close Reading of Foreign Experience (<i>Anastasia Biluta</i>).....	382

Chapter IV

The Publishing Market for Translated Literature and the Social Institutionalization of Translation in Ukraine

4.1. Translated Books Published in Ukraine (1991–2020): A Statistical Analysis (<i>Nadiia Zubko</i>).....	400
4.2. Literary Translation Support Programs: A Catalyst for Publishing Industry Development and Intercultural Exchange (<i>Oksana Levytska</i>).....	428
4.3. Building Ukraine's Translation Community: Insights and Lessons Learnt from the Translatorium literary translation festival and the VERBaція translation group (<i>Tania Rodionova</i>).....	440

Chapter V

Intersemiotic Translation and Multimodality in Ukraine's Cultural Context

5.1. Translation for the Opera in Independent Ukraine: Global Context, Pre-history, Current Status, Perspectives (<i>Maksym Strikha</i>).....	446
5.2. Translating Drama in the Socio-Cultural Space of Independent Ukraine (<i>Anna Halas</i>)	469
5.3. Translation for Television and Cinema at the Turn of the Millennium (<i>Oleksa Nehrebetskyi</i>).....	493
5.4. Development of Audiovisual Translation in Ukraine: Through the Thorns to Dubbing (<i>Oleksandr Romaniuk, Yaroslav Lutsak</i>).....	497
5.5. Translation of Comics into Ukrainian: A Short but Colourful History (<i>Yaroslava Strikha</i>).....	506

Chapter VI

From Politics to Aesthetics: The Identity Role in Ukrainian Translation

6.1. National Self-determination as a Phenomenon of Russian-Ukrainian Poetic Translations and the Evolving Language Choices of Bilingual Poets (<i>Arkadiy Shtypel, Mariia Halina</i>).....	526
6.2. English-language Translations of Ukrainian literature Published in Ukraine (1991–2022): Forging Symbolic Capital (<i>Iryna Odrekhivska</i>).....	546

Chapter VII

Translation Industry in Ukraine: A Focus on Localization and Specialized Translation

7.1. Localization in Ukraine: Problems, Challenges and Achievements (<i>Oleksandr Bondarenko</i>).....	554
7.2. Management of Translation Projects: Relevance, Methodology and Prospects of the Industry in Ukraine (<i>Oryslava Bryska</i>).....	579
7.3. Current Challenges in Ukrainian Terminology and the Translation of Scientific and Technical Texts (<i>Natalia Bidnenko</i>).....	591
7.4. Semiotics in the Ukrainian Translation: Challenges in Developing a Specific Ukrainian Semiotic Terminology (<i>Nadiya Andreichuk</i>).....	609

7.5. Translation in UNIAN: Ideological Dimensions (<i>Angela Kamyanyets</i>).....	629
7.6. Medical Translation: Current State, Challenges, Perspectives (<i>Yuliia Naniak, Olena Mazur</i>).....	649
7.7. Ecotranslatology – a New Model of Translation: Origins and Progress (<i>Yuliia Sachkovska</i>).....	660

Chapter VIII

The Interpreting Industry: Shaping the Service Market and Consolidating the Professional Community

8.1. Development and Implementation of Professional Standards for Interpreting in Ukraine (<i>Andriy Besedin</i>).....	688
8.2. A Brief Overview of Interpreter Training in Independent Ukraine (<i>Oleksandra Litvinyak</i>).....	696
Chapter summaries	703
Our Authors	737
Subject index	742

ПЕРЕДМОВА ВІД РЕДАКТОРІВ

ПЕРЕКЛАДАЦЬКИЙ СВІТ УКРАЇНИ ЯК НАЦІЄРОЗПОВІДНІСТЬ

Здобуття Україною незалежності в 1991 році ознаменувало творення модерної української нації, зокрема започаткувало принципово інший культурний дискурс: розрив із соцреалізмом, ревізію власної історії, руйнування замкнутості та лібералізацію літературної творчості. Безумовно, творення нового інтелектуального ландшафту відбувалося повільно й складно, в умовах боротьби за мистецьку автономію в умовах прихованого і відкритого неоколоніального впливу російського культурно-ідеологічного нарративу, генераційної колізії, певної інституційної інертності та неготовності до нових вимог часу. У такий поворотний час саме переклад виступив своєрідним каталізатором, що почав «розщеплювати» радянський *Zeitgeist* в Україні завдяки введенню в обіг нових тем, ідей та концепцій, заповненню численних лакун, відкриттю нових асоціативних полів та ракурсів бачення, а також актуалізації раніше табуйованих тем й маргінальних явищ.

За 30 років український переклад пройшов значний шлях розвитку: від перекладу з англійської мови вагової праці професора історії та політології Йоркського університету Ореста Субтельного «Україна: історія» в київському видавництві «Либідь» 1992 року та заснування того ж року новаторського видавництва «Основи», де завдяки ентузіазму Соломії Павличко почали виходити переклади світової класики філософської думки, від першого Форуму видавців у Львові 1994 року, який заклав успішну платформу спілкування між видавцями та перекладачами, видання Михайлом Москаленком 1995 року фундаментальної антології «Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі», а також перевидання перекладів таких проскрибованих раніше майстрів, як Григорій Кочур та Микола Лукаш, врешті від українського дубляжу перших серій «Династії» та «Альфа» до успішного утвердження незалежного перекладного книговидання в Україні вже у 2000-х роках («А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», «Видавництво Старого Лева», «Наш формат», «Свічадо», «Темпора» та ін.), професіоналізму в українському аудіовізуальному перекладі, посилення

інтересу до театрального перекладу, розвитку перекладацької індустрії в галузі веб-локалізації, формування відповідного інституційного середовища (Український культурний фонд, Український інститут книги) й що не менш важливо – формування й розгортання україномовної цільової аудиторії, яка розуміє, що усвідомлення власної ідентичності, утвердження *Свого* постійно відбувається у діалозі з *Іншим*.

Монографія «Переклад в Україні (24 серпня 1991 року – 24 лютого 2022 року)» – це комплексний і багатоаспектний огляд та окреслення ключових траєкторій розвитку перекладацької галузі від моменту проголошення незалежності України до початку російсько-української війни. Над проектом працювала група авторів, серед яких – провідні філологи України, знані перекладачі-практики, які спеціалізуються в різних жанрах перекладу, фахівці видавничої справи, що вивчають ринок перекладної літератури України, і організатори перекладацьких подій. По суті, це – перша спроба системно осмислити український переклад за вказаний період як важливий дискурсивний феномен та великий «національний проєкт», що завжди прагнув посилити модерну українську культуру, акумулювати її культурний капітал та надати їй символічної цінності.

Вважаємо, що перекладацький простір України теж твориться власне у процесі розповіді про нього, тому «архітектура» цього видання відіграє важливу роль для означення подальших траєкторій розвитку перекладу в Україні. У восьми тематичних розділах, які послідовно та логічно нашаровують виміри сучасного українського перекладацького процесу – від перекладу Біблії та літургії, античної літератури та класики окремих національних літератур до перекладу кіно, театру та мультимодальної літератури, а також галузевого перекладу, локалізації та сфери усного перекладу, книга простежує динаміку розвитку, ключові проблеми, поворотні моменти й соціополітичні виклики перекладацтва за останні десятиліття, а також окреслює основні події та постаті.

З огляду на широке коло читачів, ми уклали тематичний «сюжет» видання так, щоб воно стало водночас і синтетичним, і вибіркоким, тобто запропоновані огляди основних сфер перекладацької діяльності в Україні за роки незалежності подаються у форматі авторських матеріалів, які підпорядковані внутрішній логіці викладу та перспективі їхнього творця. Також чітко усвідомлюємо, що кожна спроба ретроспективного погляду в минуле – навіть у відносно недалеке – починається з «тут і тепер», що має свої виклики і проблеми, які стають вихідним пунктом у наших візіях перекладу. Тому матеріали книги не претендують на всеохопність та масштабне висвітлення усіх аспектів перекладацького світу України, однак вони об'єднані спільною візією.

Найважливішою світобудовною місією українського перекладу в колоніальний період була «охоронна» чи націєтворча функція, яка полягала у збереженні української мови у світовому культурному просторі і формуванні національної ідентичності. У фундаментальній праці «Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням» (2020 р.), Максим Стріха, наголошуючи на необхідності вивчати історію українського перекладу під кутом постколоніальних методик, доходить висновку, що націєтворча доба українського перекладу добігла кінця.

У нашій монографії зроблено спробу розглянути новітній постколоніальний період історії українського перекладу в амбівалентному вимірі націєрозповідності, що спрямована на встановлення і розпізнавання культурних меж нації як лімінальності, яку треба переступати, переформатовувати і перекладати у процесі культурного продукування. На зміну доцентровому герметичному націєтворчому процесу приходить відцентрова міжнаціональна перспектива 1990х – початку 2000х рр., що вводить «іншість», унікальність націєпростору у між-простір націй і культур. Український переклад епохи незалежності з його досягненнями та лакунами є одним з найкращих індикаторів рівня відчитуваності української нації через її розповідність.

Значна частина розділів монографії була на етапі редагування ще до початку Великої війни. Безумовно, війна суттєво змінила і запити, й вимоги до перекладацької галузі в Україні, і її можливості. Переклад блискавично переорієнтувався на потреби захисту держави і працю заради наближення перемоги. З перших днів вторгнення створювалися волонтерські перекладацькі мережі й центри, де професіонали й аматори, часто далекі від військового чи медичного перекладу, на практиці здобували нові компетенції, перекладаючи інструкції до різних типів озброєння, методичні рекомендації з тактичної медицини тощо.

Аналізуючи осмислення ролі перекладу під час Другої світової війни, Марія Тимочко виділяє дві основні проблеми: з одного боку, це – необхідність «зламати» складні мовні та культурні коди ворогів і союзників; з іншого – створення культурних продуктів, які б формували громадську думку в світі¹. Ці ж проблеми постали перед українською нацією одразу після російського вторгнення. Націєрозповідність набула особливої екзистенційної ваги після 24 лютого 2022 року, разом з прикрим усвідомленням відносних прогалин в артикуляції українського націєпростору, як для внутрішнього, так і для зовнішнього споживача, у період перед

¹ Tymoszko. Translation, Resistance, Activism: An Overview. In: *Translation, resistance, activism / edited by Maria Tymoczko*. Amherst : University of Massachusetts Press, 2010. P. 4.

Великою Війною. Тому ця книга показує, що переклад для нас постає своєрідним дзеркалом, де відображено тенденції культурного і соціо-політичного розвитку України до лютого 2022 року.

«Злам» культурних кодів ворога визначили одне з найважливіших завдань перекладу в початкові дні вторгнення. Якщо видання перекладів і вся видавнича галузь України у перші місяці війни фактично зупинилося, то вже влітку 2022 року книговидавці переорієнтувалися на нові потреби українського ринку перекладних видань. Головною такою потребою постала власне націєрозповідність, орієнтована на внутрішнього читача, адже одні з перших перекладів, що потрапили у топ-продажів, були «Шлях до несвободи. Росія, Європа, Америка» Тімоті Снайдера в перекладі Галини Герасим та «Брама Європи» Сергія Плохія в українській версії Романа Ключка. Популярністю користуються твори на антиутопічні та постапокаліптичні теми, як-от «1984» Джорджа Орвела, а також література з психології, зокрема про те, як пережити втрату чи подолати стрес. Додатковим стимулом зацікавлення перекладною літературою стала потреба поновлення домашніх і публічних бібліотек на хвилі дерусифікації та заміна російськомовних видань україномовними. Враховуючи, що до Великої Війни книги з Росії займали 50–70 % українського ринку, а до 2012 – майже 90 %, необхідність максимального обмеження російськомовної літератури є вкрай гострою. Саме в Росії були розташовані представництва закордонних агенцій, які продавали права на переклади. Інколи росіяни самі купували права на українські переклади, а потім не реалізовували їх. Зараз права на видання перекладів видавництва купують безпосередньо, однак цей процес значно складніший, ніж добре налагоджена система агенцій, якої в Україні, на жаль, ще не розвинено сповна.

З огляду на всі вищевказані чинники варто одразу наголосити на значній складності організації цього видання, адже раніше схожих проєктів не здійснювалося. Тому і ця книга не може претендувати на абсолютну репрезентативність. Однак автори прагнули підготувати інформаційно насичені матеріали, організувати оптимальну структуру з відповідністю потребам поширення знань про роль та позиціонування перекладу в новітньому українському культурному просторі. Важливо, що автори розділів стратегічно розставляють акценти, вказуючи на потребу аналізу і тексто-, і діяльнісно-, й інституційно-центричних аспектів перекладацької сфери України, що доводить необхідність мультидисциплінарного погляду на переклад. Сподіваємося, що видання матиме значний потенціал для використання у навчальних цілях – на освітніх університетських програмах за спеціалізацією «переклад», на літніх перекладацьких школах та курсах майстерності перекладачів, і, безсумнівно, індивідуального навчання. Щиро сподіваємося, що ця книга стане нашим скромним внеском

у сучасну гуманітаристику, давши змогу побачити крізь призму перекладу вагомі тенденції соціополітичного та літературно-культурного життя України за останні десятиліття.

І наостанок – висловлюємо подяку всім партнерам, які допомогли реалізувати цей видавничий проєкт, особливо – Офісу «Львів – місто літератури ЮНЕСКО».

TRANSLATION IN UKRAINE AS NATION-NARRATION

Ukraine's independence in 1991 marked the creation of a modern Ukrainian nation and initiated a fundamentally different cultural discourse. It was a decisive break from Soviet-era socialist realism which also led to a revision of Ukraine's history, a dismantling of isolation, and a liberalization of literary creativity. Undoubtedly, the creation of a new intellectual landscape occurred slowly and with difficulty, amidst the struggle for artistic autonomy under conditions of hidden and overt neo-colonial influence of the Russian cultural and ideological narrative, generational conflict, a certain institutional inertia and unpreparedness for new challenges. At such a turning point, it was translation that acted as a kind of catalyst, effectively 'splitting' the Soviet Zeitgeist in Ukraine through the introduction of a whole range of new themes, ideas, and concepts, filling numerous gaps, opening up new associative fields and perspectives, and bringing to the fore previously tabooed topics and marginal phenomena.

Over the past 30 years, Ukrainian translation has undergone significant development. It all began in 1992 with the Kyiv-based publishing house «Lybid» translating a seminal book *Ukraine: A History* by Orest Subtelny, a renowned professor of history and political science at York University. That same year, the groundbreaking publishing house «Osnovy» was founded, where, thanks to the enthusiasm of Solomia Pavlychko, translations of world classics of philosophical thought began to appear. The first Lviv Book Forum in 1994 laid the foundation for successful communication between publishers and translators. In 1995, Mykhailo Moskalenko published the monumental anthology *A Thousand Years. Poetic Translations of Ukraine-Rus*, and reprints of works by previously proscribed translation masters such as Hryhoriy Kochur and Mykola Lukash were finally available in print. Many other defining events followed: from the first Ukrainian dubbing of the seasons of then-popular TV series *Dynasty* and *ALF* to the successful establishment of independent translation publishing houses

in Ukraine in the 2000s (such as «A-BA-BA-HA-LA-MA-HA,» «Old Lion Publishing House,» «Nash Format,» «Svichado,» and «Tempora,» among others). This period also witnessed the rise of professionalism in Ukrainian audiovisual translation, increased interest in theatrical translation, the development of the translation industry in web localization, and the formation of a proper institutional environment, exemplified by the Ukrainian Cultural Fund and the Ukrainian Book Institute. Perhaps most significantly, this period saw the emergence and expansion of a Ukrainian-language target audience that understood that the awareness of one's own identity and the affirmation of the Self are constantly shaped through dialogue with the Other.

The present volume *Translation in Ukraine (August 24, 1991 – February 24, 2022)* outlines the key trajectories of the development of the space of translation from the moment of Ukraine's declaration of independence to the beginning of the Russo-Ukrainian war. The project was worked on by a group of authors, including leading Ukrainian literary and translation scholars, as well as linguists, renowned practicing translators specializing in various areas of translation, publishing experts who study the Ukrainian translated literature market, and organizers of translation events. In essence, this is the first attempt to systematically analyze Ukrainian translation over the specified period as a significant discursive phenomenon and a large-scale 'national project' that has always sought to strengthen contemporary Ukrainian culture, accumulate its cultural capital, and endow it with symbolic value.

We believe that the space of Ukrainian translation is itself shaped by the narrative we construct about it. Therefore, the 'architecture' of this publication plays a crucial role in defining the future trajectories of developing various areas of translation in Ukraine. Through eight thematic units and thirty eight authorial chapters that sequentially and logically layer the dimensions of the contemporary Ukrainian translation process – from translations of the Bible and liturgy, ancient literature, and classics of individual national literatures to the translation of cinema, theater, and multimodal literature, as well as specialized translation, localization, and the field of interpretation – the book traces the dynamics and identifies key challenges, pinpoints significant shifting points and analyzes the socio-political influences that have shaped the landscape in recent decades. It also outlines the major events and figures that have contributed to its evolution.

Targeting a broad readership, we aimed to organize the present volume in such a way that it would be both synthetic and selective. In other words, the proposed overviews of the main areas of translation activity in Ukraine since independence are presented in the form of authorial materials that are subject to the internal logic of the presentation and the perspective of their author. We are also well aware that any attempt at a retrospective look into the past –

even in the relatively recent past – begins with the ‘here and now,’ which has its own challenges and problems that become the starting point for our visions of translation. Therefore, the materials in the book do not claim to be comprehensive and provide a large-scale coverage of all aspects of the Ukrainian translation world, but they are united by a common vision.

The most crucial mission of Ukrainian translation during the colonial pre-1991 period was its «protective» or «nation-building» function, which aimed to preserve the Ukrainian language within the global cultural space and foster a distinct national identity. In his seminal work, *Ukrainian Translation and Translators: Between Literature and Nation-Building* (2020), Maksym Striha, emphasizing the need to analyze the history of Ukrainian translation through a postcolonial lens, concludes that this era of nation-building through translation has come to an end.

In our collective monograph, we attempt to examine the recent postcolonial period of Ukrainian translation history through the ambivalent lens of nation-building narrative. This narrative seeks to establish and recognize the cultural boundaries of the nation as a liminal space that must be crossed, reformatted, and translated in the process of cultural production. The centripetal, hermetic nation-building process of the past is replaced by a centrifugal, international perspective of the 1990s and the first two decades of 2000s, which introduces otherness and the uniqueness of the nation’s space into the interspace of nations and cultures. Ukrainian translation of the independence era, with its achievements and shortcomings, is one of the best indicators of the level of readability of the Ukrainian nation through its narrative.

A significant portion of the book chapters was in the editing stage before the full-scale war began. Undoubtedly, the war significantly changed both the demands and requirements for the translation industry in Ukraine, as well as its capabilities. Translation has rapidly reoriented itself to meet the needs of defending the state and working towards victory. From the first days of the invasion, volunteer translation networks and centers were created, where professionals and amateurs, often far from military or medical translation, acquired new skills in practice, translating instructions for various types of weapons, tactical medicine guidelines, and so on.

Analyzing the understanding of the role of translation during World War II, Maria Tymoczko identifies two key challenges: on the one hand, the need to «break» complex linguistic and cultural codes of enemies and allies; and on the other, the creation of cultural products that would shape public opinion worldwide.¹ These same challenges confronted the Ukrainian nation

¹ Tymoszkko. Translation, Resistance, Activism: An Overview. In: *Translation, resistance, activism / edited by Maria Tymoczko*. Amherst : University of Massachusetts Press, 2010. P. 4.

immediately following the Russian invasion. Nation-building acquired a critical existential weight after February 24, 2022, accompanied by a painful realization of the relative gaps in articulating the Ukrainian national space to both domestic and foreign audiences in the period preceding the full-scale war. Therefore, this book demonstrates that translation serves as a kind of mirror, «a prism,» reflecting the trends of cultural and socio-political development in Ukraine until February 2022.

Breaking the enemy's imperial narrative was identified as one of the most important tasks for translation in the early days of the invasion. While the publication of translations and the entire Ukrainian publishing industry practically came to a standstill in the first months of the war, by the summer of 2022, publishers had reoriented themselves to meet the new needs of the Ukrainian market for translated works. The primary need was for nation-consolidation narratives, oriented towards the domestic reader, as some of the first translations to top the bestseller lists were Timothy Snyder's *The Road to Unfreedom: Russia, Europe, America*, translated by Halyna Herasymenko, and Serhii Plokhyy's *The Gates of Europe* in the Ukrainian version by Roman Klochko. Works on dystopian and post-apocalyptic themes, such as George Orwell's *1984*, as well as literature on psychology, particularly on how to cope with loss or overcome stress, were also popular. An additional stimulus for interest in translated literature was the need to replenish home and public libraries in the wave of derussification and, following the demand, replace Russian-language publications with Ukrainian-language ones. Considering that before the full-scale war, books from Russia occupied 50-70 % of the Ukrainian market, and up to 90 % before 2012, the need to maximally restrict Russian-language literature seemed extremely acute. It was in Russia that foreign agencies selling translation rights were located. Sometimes, Russians themselves bought the rights to Ukrainian translations and then did not realize them. Now, publishing houses buy the rights to publish translations directly, but this process is much more complicated than the well-established agency system, which has not yet been fully developed in Ukraine.

Given all the aforementioned factors, it is vital to emphasize the complexity of organizing this publication, as there have been no similar projects undertaken before. Therefore, this book cannot claim to be absolutely representative. However, the authors aimed to prepare information-rich materials in an optimal structure that meets the needs of disseminating knowledge about the role and positioning of translation in the modern Ukrainian cultural space. The authors of the chapters highlight their focus on analyzing text-centered, process-centered, and institution-centered dimensions, underscoring the necessity of a multidisciplinary approach.

We believe that the publication has significant potential for use in educational purposes – in university educational programs specializing in translation, at summer translation schools and translator training courses, and, undoubtedly, for individual learning. We sincerely hope that this book will be our modest contribution to contemporary humanities in Ukraine, Europe and beyond, enabling us to see through the prism of translation the significant trends in the socio-political and literary-cultural life of Ukraine over the past decades.

Finally, we express our gratitude to the reviewers, editors and all partners who helped implement this publication project, especially the Office «Lviv – UNESCO City of Literature.»

ВСТУПНЕ СЛОВО

ПЕРЕКЛАД І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ: ПІДСУМКИ І ПЕРСПЕКТИВИ

Про посередницьку цивілізаційну місію перекладу сказано і написано чимало. Справді, без перекладу, як каналу обміну культурними надбаннями, неможливо уявити розвиток людської цивілізації у різних частинах земної кулі. В Україні він утвердився під час доби Київської держави і впродовж віків був не лише засобом міжкультурного спілкування, пізнання чужої і своєї дійсності, а передусім – засобом творення власної культури і національної самобутності. Яскравим свідченням цього є укладена Михайлом Москаленком антологія «Тисячоліття: Поетичний переклад України-Руси»¹ і його ж «Нариси з історії українського перекладу»². Давньоруська (староукраїнська) мова збагачувалася, всотуючи елементи слов'янської (староболгарської / церковнослов'янської), гебрейської, грецької, латинської мов з перекладів Біблії, агіографічної, художньої, історичної, філософської та природознавчої літератури. То була золота доба перекладу, коли жива народна мова тісно взаємодіяла із книжною слов'янською мовою, утворивши унікальне літературне явище у східно-європейській культурі, подібне до феномена взаємодії книжної латини з молодописемними етнічними мовами в Західній Європі. Паралельно через переклади відбувалося жанрове і стилістичне збагачення нових літератур та їхній поступовий перехід на використання сучасних національних мов. Проте, якщо в Західній Європі цей процес відбувався відносно безболісно, особливо в ренесансну і постренесансну епоху, то в Україні він опинився під загрозою внаслідок колоніальних зазіхань з боку сусідів і втрати власної державності наприкінці XVII ст. Московська колонізація більшої частини України та її включення до складу нової імперії призвели до значних політичних і культурних потрясінь, включно

¹ Москаленко М. Тисячоліття: переклад у Державі слова / Тисячоліття : поетичний переклад України-Руси. Антологія. Київ: Дніпро. 1995. С. 5–38.

² Москаленко М. Н. Нариси з історії українського перекладу [частина 1–6]. *Всесвіт*. Київ, 1993–2006.

із майже повним припиненням перекладацького процесу. На це були спрямовані царські укази і циркуляри про заборону української мови та книгодрукування нею. Утиски почалися з указу Петра I від 1709 р., який забороняв використовувати українську мову для перекладу і друку книжок, що було закріплено в його указі 1720 р., а пізніше за іншого монарха – в Емському указі 1876 р. та кількох подібних ухвалах.

Однак, попри заборони й утиски, перекладацький процес в Україні XVIII–XIX ст. тривав у різних формах (перекази, переспіви, переробки, травестії, власне переклади), що значною мірою сприяло збереженню української лінгвокультури, особливо в Галичині, яка мала культурну автономію в Австро-Угорській імперії. Ситуація дещо покращилася на початку XX ст. після падіння Російської імперії. Роки існування Української Народної Республіки (1917–1921) дали поштовх становленню національної ідентичності, а відтак і відновленню перекладацького процесу. Короткий період «українізації» (1923–1933), яку дозволила більшовицька влада з метою свого зміцнення, вибухнув численними перекладами світової літератури (поезія, проза, драматургія). Серед перекладачів були поети-неокласики Микола Зеров, Максим Рильський, Григорій Кочур, Михайло Драй-Хмара, Павло Филипович, Михайло Орест (Зеров), Юрій Клен (Освальд Бургардт), представники інших літературних течій Павло Тичина, Микола Бажан, Валер'ян Підмогильний, Агатангел Кримський, їхні послідовники Борис Тен, Микола Лукаш, Євген Дроб'язко, Микола Терещенко, Ірина Стешенко, Василь Мисик, Ігор Качуровський, Дмитро Паламарчук, Юрій Лісняк, Євген Попович та ін. Завдяки прямим і непрямим перекладам із західних і східних мов українська перекладна література XX ст. збагатилася творами Гомера, Софокла, Данте, Бокаччо, Шекспіра, Сервантеса, Мольєра, Байрона, Лонгфелло, По, Гете, Шіллера, Ронсара, Гюго, Бодлера, Верлена, Франса, Руставелі, Гафіза, Хайяма, Рудакі і багатьох інших класиків світової літератури. Одним із жанрів художнього перекладу постав переклад оперних лібрето, до якого долучились відомі перекладачі, зокрема Максим Рильський¹. Оперний переклад, який сьогодні, на жаль, втрачено, залишається вагомим здобутком української культурної традиції. Не заперечуючи перекладацьких здобутків радянської доби, пам'ятаймо, що вони могли б бути набагато більшими, якби не трагічна доля багатьох перекладачів, які зазнали репресій з боку влади та навіть були позбавлені життя. Хай там як, український художній переклад часів СРСР був чи не єдиним родючим полем для поступу української мови

¹ Рильський М. Лібрето опери «Євгеній Онегін». Український переклад. Реконструкція тексту і літ. редакція, адаптована до клавіру, М. Стріхи. Київ.: К.I.C., 2017. 144 с.

і культури, збереження їхніх творчих потенцій на тлі утисків оригінальної літературної творчості за умов жорстокої цензури.

Художній переклад і перекладачі

Кінець тоталітарної імперії у 1991 році настав тоді, коли Україна відновила свою незалежність, обравши шлях вільного демократичного розвитку. Нова суспільно-політична ситуація потребувала радикальних змін в економіці, освіті і культурі. Українське суспільство не одразу скористалося новими можливостями для розбудови власної держави, що спричинило труднощі і випробування на шляху незалежності. Втім, в одній культурній сфері серйозних проблем не було, і це була сфера перекладу, яка успадкувала кращі традиції перекладання літератури, що йшли від Івана Франка, Лесі Українки, Миколи Вороного, неокласиків, майстрів перекладу ХХ ст. Дехто з них дожив до незалежності і зміг прислужитися розвою перекладацької діяльності в нових умовах. Йдеться передусім про корифея українського перекладу Григорія Кочура (1908–1994), перекладача-поліглота, який залишив багату спадщину поетичних і прозових перекладів з понад 20 мов: давньогрецької – Архілох, Сапфо та ін., латинської – Гораций, Овідій, англійської – Шекспір («Гамлет»), Байрон, Шеллі, Еліот, По, Дікінсон та ін., білоруської – Купала, Колас, Богданович та ін., грецької – Кавафіс, Ріцос, грузинської – Бараташвілі, Табідзе, іспанської – Мачадо, італійської – Петрарка, Строщі, Леопарді та ін., латиської – Райніс, німецької – Гете, Гайне та ін., польської – Міцкевич, Словацький, Тувім, Шимборська та ін., російської – Пушкін, Лермонтов, Блок та ін., румунської – Емінеску, французької – Війон, Верлен, Рембо, Франс, чеської – Безруч, Незвал, Голан та ін. Саме в незалежній Україні було видано більшу частину перекладів репресованого радянською владою Григорія Кочура, зокрема збірки поетичних перекладів «Друге відлуння» (1991), «Третє відлуння» (2000) та його прозовий переклад тетралогії Анатолія Франса «П'єр Нозьєр» (2019). Згадані видання засвідчили високу майстерність учня Зерова і наступника Рильського, його вміння відчувати багатоголосся світової поезії і прози, проникати в сутність ідейно-художнього змісту оригінальних творів задля їхньої адекватної інтерпретації та відтворювати засобами рідної мови розмаїття їхніх стилів. Ці якості висунули Кочура на роль лідера перекладацького процесу в Україні 70–90-х років ХХ ст., і не лише як перекладача, а й історика, теоретика і критика українського художнього перекладу, про що йтиметься нижче. На його працях вчилося покоління «шістдесятників» – письменників і перекладачів, які прийшли в літературу в часи «хрущовської відлиги»: Івана Драча, Дмитра Павличка, Дмитра Білоуса, Михайлини

Коцюбинської, Івана Світличного, Василя Стуса та ін. На них вчиться і сучасне покоління перекладачів. Школа Кочура – це продовження традицій неокласиків і розвиток джерелоцентричних підходів до перекладу, який орієнтований на оригінал і водночас враховує рецептивні можливості цільової лінгвокультури та потреби її збагачення новими виражальними засобами, не виключаючи при цьому застосування прийомів (або тактик) адаптації.

Поряд зі школою Кочура в незалежній Україні утвердилася метацентрична школа Миколи Лукаша (1919–1988), ще одного велетня художнього перекладу ХХ ст., перекладача з понад двох десятків мов, який закорінив у нашій культурі літературні шедеври Бокаччо («Декамерон»), Сервантеса («Дон Кіхот»). Лопе де Веги («Овеча криниця», «Собака на сіні»), Шекспіра («Троїл і Кресида»), Гете («Фауст»), Флобера («Мадам Боварі»), поезії Бернса, Верлена, Рембо, Аполлінера, Лорки, Мадача, Міцкевича, Тувіма та ін. Найяскравішим учнем Лукаша був Анатоль Перепадя (1935–2008) – перекладач Рабле, Сервантеса, Пруста, Камю, який завершив те, чого не встиг закінчити його наставник, а саме повний переклад «Дон Кіхота». В його інтерпретації вийшли також друком твори італійської літератури, зокрема Данте, Петрарки, Піранделло та ін. За український переклад семитомника Марселя Пруста з романною серією «У пошуках втраченого часу» Перепадя був удруге удостоєний міжнародної премії Сковороди. Вперше цю премію йому присудили за переклади романів Альбера Камю. До метацентричного напрямку у перекладі відносимо також творчість Святослава Караванського (1920–2016) – інтерпретатора поетичних текстів Шекспіра, Шеллі, Бернза, який через переклади намагався повернути українській лінгвокультурі її загублене обличчя.

Метацентризм школи Лукаша, на відміну від джерелоцентризму школи Кочура, полягає у безумовній орієнтації на цільову лінгвокультуру, відході від суворої академічності і використанні усього словесного багатства української мови, включно з незаслужено забутими питомими словами і стійкими виразами, для відтворення лексичного контексту оригіналу. Критики «закидають» цій школі подекуди надмірну українізацію першотвору в перекладі, порушення авторського стилю, використання лексики знижених регістрів для передавання нейтральних одиниць. Однак часто ці закиди не є обґрунтованими, позаяк не враховують мовотворчість перекладача, спрямовану на адекватне сприйняття оригінального тексту українським читачем. При цьому в Лукаша і його учнів знаходимо чимало перекладів, дуже близьких до оригіналів, що свідчить на користь використання ними не лише адаптивної, а й репродуктивної (відтворювальної) стратегій. Такими є перекладені Лукашем поезії багатьох авторів, зокрема канцони з «Декамерона», знамениті «Міст

Мірабо» Аполлінера і «Гітара» Лорки, які прекрасно звучать по-українськи і водночас зберігають національний колорит в єдності змісту і художньої форми.

Тож, сучасна перекладацька практика в Україні будується не на порожньому місці. Їй притаманне опертя на кращі традиції нашого перекладацтва і досвід видатних його майстрів, які поєднали джерелоцентричний і метацентричний підходи до перекладу задля збереження змісту, форми і функцій першотвору в цільовій лінгвокультурі. Когорта майстрів постійно поповнюється новими іменами, які стрімко заявили про себе після здобуття незалежності. Йдеться про перекладачів літератури різними мовами – класичними, германськими, романськими, слов'янськими і східними, що дає підстави говорити про необмеженість українського перекладу якимось одним культурним ареалом. Деякі з сучасних перекладачів сформувалися ще за часів СРСР, добре знаючи радянську цензуру як неодмінний атрибут тодішньої контекстуальної системи (полісистеми) перекладу. Однак саме у новий час зовнішньої безцензурності (про внутрішню цензуру ми ще згадаємо) по-справжньому розкрилися їхні творчі здібності.

На ниві перекладу античних літератур давно і плідно працює послідовник Бориса Тена, лавреат кількох літературних і перекладацьких премій львів'янин Андрій Содомора. В його перекладах зі старогрецької мови вийшли друком твори Алкея («Пісні застольні і повстання»), Арістофана (комедії «Ахарняни», «Мир»), Архілоха («Хліб на списі», фрагменти віршів), Гесіода («Походження богів. Роботи і дні. Щит Геракла»), Евріпіда («Трагедії», спільно з Б. Теном), Есхіла («Трагедії», спільно з Б.Теном), Менандра (комедія «Відлюдник»), Сапфо («Пісні з Лесбосу»), Софокла («Трагедії», спільно з Б. Теном). Серед перекладів з латини – «Розрада від філософії» Боеція, «Про природу речей» Лукреція, «Буколіки. Георгіки» Вергілія, «Метаморфози» Овідія, «Діалоги» і «Моральні листи до Луцілія» Сенеки. Завдяки високій культурі і прозорості мови перекладача, його ґрунтовним коментарям, античні тексти стали доступними українському читачеві. А. Содомора також переклав з французької знамениту «Осінню пісню» Верлена, яка, вочевидь, стала чемпіоном за множинністю версій в українській перекладній поезії, адже її перекладали Павло Грабовський, Петро Стебницький, Михайло Рудницький, Григорій Кочур, Микола Лукаш, Микола Терещенко, Борис Тен, Іван Світличний, Святослав Гординський, Ігор Качуровський, Михайло Москаленко, Всеволод Ткаченко, Сергій Ткаченко.

Значний внесок у сприйняття античності українською культурою зробили визначні київські елліністи Андрій Білецький (1911–1995) і його дружина Тетяна Чернишова (1928–1993), які довгий час викладали старо- і

новогрецьку мову у Шевченковому університеті Києва, самі перекладали і виховали чимало перекладачів. Професор Андрій Олександрович Білецький (син Олександра Білецького), який керував аспірантурою автора цих рядків, був поліглотом, володіючи грецькою, латиною, англійською, французькою, іспанською та іншими мовами. Він є автором перекладів зі старогрецької «Історії» Геродота у дев'яти книгах (1993), творів Гомера, Гесіода, Архілоха, Езопа. З сучасних європейських мов переклав твори Лопе де Веги, Ж. Верна, В. Скотта, А. Барбюса та ін. Серед учнів А. Білецького і Т. Чернишової – відомі мовознавці і перекладачі, які доклалися до перекладу старої і нової грецької літератури, Ніна Клименко, Олександр Пономарів і Василь Степаненко. Останньому належить переклад середньогрецького епосу «Дигеніс Акрит» (2018).

Переклад з германських літератур

Різномовна і різножанрова художня література була предметом зацікавлень відомого перекладача-поліглота ХХ століття Юрія Лісняка (1929–1995). Він належав до покоління письменників-шістдесятників, які на власному досвіді пізнали, що таке політична цензура і як працюють концтабори ГУЛАГу. Виключений з числа студентів фізико-математичного факультету Київського університету імені Тараса Шевченка і засуджений за свої політичні погляди, Ю. Лісняк провів сім років у таборі за Полярним колом. Він не мав змоги займатися оригінальною творчістю, але знайшов розраду і шлях до самовираження у перекладі. Перекладав з англійської, німецької, французької і чеської мов, яких навчився самостійно. Серед його перекладів майже 100 романів, повістей, оповідань, поетичних і драматичних творів, які за життя перекладача публікувались переважно у журналах «Всесвіт» і «Дніпро». Діапазон авторів оригінальних творів, які переклав Ю. Лісняк, говорить сам за себе: Вільям Шекспір («Приборкання норовливої», «Сон літньої ночі», «Перікл – цар Тірський»), Герман Мелвілл («Мобі Дік, або Білий Кит»), Джек Лондон («Джері-острів», «Майкл, брат Джері», «Маленька господиня великого будинку»), Редьярд Кіплінг («Місто страшної ночі», «Казки»), Джером К. Джером («Троє в човні (як не рахувати собаки)», повість), Річард Олдингтон («Смерть героя»), Бертольд Брехт («Копійчаний роман», «Матінка Кураж та її діти»), Генріх Манн («Молоді літа короля Генріха ІУ», «Зрілі літа короля Генріха ІУ»), Генріх Белль («Груповий портрет з дамою», переклад з нім. Є. Поповича та Ю. Лісняка), Оноре де Бальзак («Баламутка», «Шагренева шкіра»), Анатоль Франс («Злочин Сильвестра Бонара», «Острів пінгвінів»), Карел Чапек (романи «Війна з саламандрами», «Фабрика абсолюту», драми «Мати», «Біла пошесть»). Це далеко неповний перелік перекладених

Ю. Лісняком авторів та їхніх творів. Особливість його перекладацької манери полягала у ретельному аналізі і прискіпливому відтворенні змісту та стилістики оригіналу. За переклади романів Бальзака і Манна Ю. Лісняк у 1991 р. був удостоєний літературної премії імені М. Рильського. У 1993 р. він отримав премію імені М. Лукаша за переклад роману Джона Ле Карре «Таємний мандрівець», опублікований у журналі «Всесвіт». Окремими книжками твори, перекладені Юрієм Лісняком, вийшли друком у різних видавництвах України вже після його смерті.

Схожою за своєю драматичністю була доля знаного перекладача англійської, американської, ірландської та польської літератури Ростислава Доценка (1931–2012). 10 років таборів за «український буржуазний націоналізм» не зламали його. Випускник Київського університету імені Т. Шевченка увійшов до кола шістдесятників і натхненно працював задля того, аби українська перекладна література збагатилася романами, повістями, оповіданнями і п'єсами таких письменників, як Вайлд («Портрет Доріана Грея» і п'єси), Купер («Останній з могікан»), Фолкнер («Крадія», «В свою останню годину», новели з роману «Зійди, Мойсею!»), Твен («Оповідання та памфлети»), Бредбері («Іржа», «Розмова за пільговим тарифом»), Воннегут («Бойня номер п'ять, або хрестовий похід дітей»), Діккенс («Великі сподівання»), Мітчел («Звіяні вітром» [Розвіяні вітром]), Дойль («Відкриття Рафлса Гоу»), Найпол («Мігель-стріт»), Скотт («Два гуртоправи»), Стівенсон («Ночівля Франсуа Війона», «Будинок на дюнах»), По («Золотий жук», «Провалля і маятник» та ін.), Джером («Оренда Священних мечів», «Людина, що прагнула керувати», «Несподіванка містера Мілбері» та ін., спільно з Ю. Лісняком), Лессінг («Домівка гірської худоби»), О'Кейсі («Військо з прапорами»), О'Коннор («Гості з Ірландії», «Господар у домі» та ін.), Лем (оповідання з циклів «Казки роботів» та «Кіберіада»), Бохенський («Овідій Назон – поет») та ін. Переклади Р. Доценка друкувалися як у періодиці (журнали «Всесвіт», «Веселка»), так і окремими книжками у видавництвах «Дніпро», «Молодь», «Основи», «Фоліо» та ін. Він виявив себе також як професійний дослідник і перекладач паремій, опублікувавши збірки «Англійські прислів'я та приказки» і «Ірландські прислів'я та приказки», які розкривають особливості національного менталітету обох народів.

Усталенню традицій перекладання англомовної прози сприяла творчість Володимира Митрофанова (1929–1998) – лавреата премії імені М. Рильського, перекладача романів і повістей Е. Гемінгуея «Прощавай, зброе», «Весняні води», «За нашого часу», «Острови в океані», «Старий і море», «Переможець нічого не здобуває», «Сніги Кіліманджаро», «Райський сад», «Чоловіки без жінок», «Свято, що завжди з тобою» (спільно з М. Лінчевським). В. Митрофанов переклав також твори Р. Д. Бредбері,

Г. Гріна, Р. Л. Воррена («Все королівське військо»), С. Кінга («Мертва зона»), А. Крісті («Труп у бібліотеці»), Г. Бічер-Стоу («Хатина дядька Тома») та ін.

Літератури германськими мовами через переклади органічно входили і продовжують входити у простір української культури. Глибокий слід у цій царині залишило подружжя талановитих перекладачів Євгена Поповича і Ольги Сенюк. Вони створили цілий калейдоскоп різножанрової і різновікової перекладної літератури для дорослих і дітей. «Шістдесятник», випускник Київського університету Є. Попович (1930–2007) прославився вдумливим прочитанням і майстерним перекладом знакових творів німецькомовної літератури, серед яких романи Г. Белля («Дім без господаря», «Біля мосту», «Більярд о пів на дванадцяту» та ін.), Ф. Кафки («Кочегар», «Вирок», «Процес», «Імперське мислення» та ін.), Т. Манна («Будденброки», «Доктор Фаустус», «Трістан»), Е. М. Ремарка («Чорний обеліск», «Тріумфальна арка»), Г. Гессе («Гра в Бісер», «Степовий вовк»), М. Фріша («Штіллер», «Санта-Крус»), Ф. Дюрренматта («Гостина старої дами»), С. Цвейга («Коли вечоріє»). Перекладач також віддав по-українськи вибрані твори Гете, казки Гофмана «Життєва філософія кота Мура», «Лускунчик і Мишачий король», братів Грімм «Шипшинка» та п'єсу Брехта «Поранений Сократ». Перу Поповича належить переклад праці німецького філософа Гердера «Мова і національна індивідуальність», яка є дуже актуальною для сучасної України. Вимогливість до слова, передусім до власного, завжди була притаманна перекладачеві – тонкому стилістові рідної мови, який в одному інтерв'ю наприкінці дев'яностих сказав: «Все життя вчуся мови...». Ці слова мали б стати девізом для всіх українських перекладачів.

Ольгу Сенюк (1929–2019) називали «мамою українського Карлсона», бо саме вона переклала зі шведської казку Астрід Ліндгрєн «Малий і Карлсон, що живе на даху» так само, як і інші популярні твори письменниці: «Пеппі Довга панчоха», «Брати Лев'яче Серце», «Роня, дочка розбійника» тощо. Крім того, О. Сенюк зробила переклади з англійської «Ярмарку Суєти» Теккерея, «Віндзорських жартівниць» Шекспіра, оповідань Лондона, Твена, Фолкнера, Портера, Селінджера, О'Коннора, Апдайка. У доробку перекладачки є норвезькі народні казки, твори Генріка Ібсена («Ляльковий дім», «Росмерсгольм») і Тура Гейєрдала («Аку-Аку»), сучасна норвезька новела. Лавреатка премії ім. М. Рильського 1994 р., О. Сенюк доклала неабияких зусиль для ознайомлення українського читача з творами скандинавських літератур, у тому числі данської та ісландської. Серед перекладів з данської — твори Якобсена («Нільс Люне», «Пані Марія Груббе»), Амдрупа («В чийх руках був ніж»), Бергстеда («Празник святого Йоргена») і Андерсена-Нексе («Пасажири вільних місць»). З ісландської Сенюк переклала «Сагу про малого Х'ялті» Стефана Йоунсона.

Варто відзначити, що переклади з рідкісних германських мов не є поодинокими в українській перекладній літературі. Тут треба згадати переклади визначного філолога, професора Юрія Жлуктенка (1915–1990) з такої маловідомої германської мови, як фризська, зокрема роману Р. ван дер Вельде «Верша», народної казки «Лис, цап і мішок моркви» та збірки фризської поезії «Над озерами білі вітрила» (у співавторстві з А. Гризуном). Ю. Жлуктенко відомий також своїм перекладом з нідерландської (фламандської) мови повісті Й. Ванделоо «Небезпека» і з англійської – фундаментальної наукової праці У. Вайнрайха «Мовні контакти». Проте переклад наукової праці за радянських часів він змушений був робити російською мовою.

Відомим перекладачем-германістом став випускник Київського Шевченкового університету Олекса Логвиненко (1946–2016), лауреат літературних перекладацьких премій імені М. Лукаша (1994) і М. Рильського (2000). Він переклав з німецької «Дбайливу облогу» Белля, «Смерть Вергілія» Брокта, «Сіддхартха» Гессе, «Бляшаний барабан» Грасса, «Лабіринт» і «Вавилонську вежу» Дюрренматта, «Урок німецької» Лену, «Можо Фабер» Фріша, «Тінко» Штрітматера. З англійської ним було перекладено твори Веллса «Магічна крамниця», «Острів Епіорніса», Генрі «Оповідання», Селінджера «Над прірвою у житті» (1984) / «Ловець у житті» (1993) та Стаута «Дзвінок у двері».

Помітний слід в українському перекладацтві сучасної доби залишила літературознавиця і видавчиня Соломія Павличко (1958–1999). Вона переклала з англійської роман Девіда Г. Лоуренса «Коханець леді Чатерлей», повість Вільяма Голдінга «Володар мух», повість для дітей і дорослих Арчібальда Білейні (псевдо Сіра Сова) «Саджо та її бобри» (англ. «Sajo and the Beaver People»), а також літературознавчу працю Дж. Грабовича «Поет як міфотворець». На зорі української незалежності С. Павличко заснувала й очолила видавництво «Основи», яке стало одним з провідних на ринку публікацій перекладної наукової і художньої літератури.

Знаний в Україні і за кордоном поет, прозаїк та есеїст Юрій Андрухович перекладає з англійської, німецької, а також польської і російської мов. Він подав новітні інтерпретації Шекспірівських трагедій «Гамлет» (2008, 5-й український переклад), «Ромео і Джульєтта» (2016), «Король Лір» (2019), опублікував переклади американської поезії 50–60-х років ХХ ст. (зб. «День смерті пані День»), німецькомовних поетів Р.-М. Рільке, Ф. фон Герцмановські-Орландо та ін., комедії німецького письменника Г. фон Кляйста «Розбитий глек». З польської мови ним було перекладено твори Б. Шульца, Т. Конвіцького та ін., з російської — поезії О. Мандельштама і Б. Пастернака.

Над прозовими і поетичними перекладами з англійської мови нині працює чимало українських перекладачів. Серед них – львів'янка Марія

Габлевич, лавреатка премії імені М. Рильського. В її творчому доробку знаходимо переклади творів Шекспіра (поетична драма «Антоній і Клеопатра»), Діккенса («Домбі і син»), Апдайка («Кентавр, ферма»), Керуака («Малий пік»), Лоуренса, Лаурі, Плат та ін. Цікавими є її інтерпретації поезій Шеллі, Дікінсон, Еліота, Грейвза, По.

Інший відомий перекладач англомовної поезії, фізик за фахом, киянин Максим Стріха подав свої поетичні версії творів Чосера, Марло, Вордсворта, Колріджа, По, Свінберна, Стівенсона, Кіплінга, Вітмена, Дікінсон, Ёйтса, які увійшли до двох опублікованих збірок: «Улюблені англійські вірші та навколо них» (2003) і «Пісні нового світу. Улюблені вірші поетів США та Канади» (2004). Крім того, йому належить повний переклад зі середньоанглійської 24 віршованих новел «Кентерберійських оповідей» Джеффри Чосера, які вийшли друком 2019 р. у видавництві «Астролябія», і нова версія романтичної «Поєми про старого мореплавця» Самюеля Колдріджа, попередній переклад якої, виконаний Анатолієм Онишком, було надруковано у 1983 р. У доробку перекладача є також кілька поезій американської Нобеліантки Луїзи Глік і вірші російських поетів «срібного віку». Водночас Максима Стріху можна віднести і до перекладачів з романських мов, адже він виконав і опублікував новий переклад Дантової «Божественної комедії» («Пекло» – 2013, «Чистилище» – 2014 і «Рай» – 2015, видавництво «Астролябія»), за що отримав премію імені Максима Рильського. Він зробив переклади з італійської кількох оперних лібрето, в тому числі опери Дмитра Бортнянського «Алкід», з французької – поезій відомого сонетяра Жозе Марія де Ередіа.

Англомовну поезію перекладають сучасні українські поети, киянин Сергій Ткаченко, який нині мешкає у США, і черкашанин Валерій Кикоть – обидва випускники Київського університету ім. Т. Шевченка. Сергій Ткаченко, лавреат премії ім. В. Винниченка, переклав твори поетів Англії, США, Канади, Індії, країн Африки, опубліковані у часописі «Всесвіт» та у книжках «Вітрила», «Поезія Африки. Антологія» (спільно з братом Всеволодом Ткаченком), «Емілі Дікінсон: лірика», «Оповіді від Сема» та ін. Він також відомий своїми перекладами з французької поезій Поля Верлена і Артюра Рембо («Невідомий Артюр Рембо», 2019). Валерій Кикоть, який є лавреатом премії ім. В. Симоненка, перекладає переважно американських поетів. Його переклади надруковано, зокрема, у збірках «25 американських поетів» (2016, пер. В. Кикотя) і «Роберт Фрост в українських перекладах» (2021). Нові за часом і прочитанням переклади творів Фроста, одного з найбільших американських поетів ХХ століття, свідчать про множинність його інтерпретацій в українській літературі, позаяк вони існують у перекладах Д. Павличка, О. Тарнавського, В. Бойченка, М. Стріхи, В. Коротича та ін.

Переклади англомовної прози і драматургії набули широкого поширення в незалежній Україні. Вони виходять як у періодиці, передусім у часописі «Всесвіт», так і окремими книжками різних видавництв, або отримують нове життя на сценах українських театрів. Говорячи про прозові переклади не можна оминати такий важливий та актуальний для посттоталітарної країни жанр, як антиутопія. Знаковими тут є переклади творів Дж. Орвелла у виконанні В. Шовкуна («1984», за редакцією О. Жупанського), Т. Кирилюк («Ковток повітря»), Ю. Шевчука («Колгосп Тварин»). Культовий роман-антиутопію англійського письменника О. Гакслі, який в англійському оригіналі має назву «Brave New World», було написано у 30-ті роки минулого століття. В Україні він вперше з'явився 1994 р. у журнальній версії «Всесвіту», яку подав перекладач С. Маренко під назвою «Прекрасний новий світ». Новітня перекладна версія, яка належить В. Морозову і має назву «Який чудесний світ новий!» (побіжно відзначимо тут прийом експресивної конкретизації), вийшла друком 2016 р. у видавництві Старого Лева. Віктор Морозов заслужив на визнання як перекладач-співтворець української Поттеріани.

Українські переклади романів Дж. Роллінг про Гаррі Поттера визнано одними з найкращих у Європі: «Гаррі Поттер і філософський камінь», «Гаррі Поттер і таємна кімната», «Гаррі Поттер і в'язень Азкабану», «Гаррі Поттер і Келих вогню», «Гаррі Поттер і Орден Фенікса», «Гаррі Поттер і напівкровний принц», «Гаррі Поттер і Смертельні реліквії» стали улюбленими книжками дітей і юнацтва в різних частинах України. Вони, безумовно, посприяли «м'якій українізації», позаяк набули популярності у так званих російськомовних регіонах, часто випереджаючи за часом виходу і якістю російські переклади. В одному інтерв'ю В. Морозов назвав свої переклади «Гаррі Поттера» «маленькою українізацією» і пошкодував про те, що за умовами контракту не можна було перекладати величезний список імен казкових персонажів, починаючи з головного (пор. Гаррі Поттер – Грицько Гончар), а треба було їх віддавати шляхом транскодування англійських імен. Утім, в окремих випадках, коли іншомовні назви важко вимовлялися, він все ж вдавався до їхнього перекладу (пор. кіт Крукшенкс – кіт Криволапик). Перекладач, за його словами, шукав золоту середину, уникаючи вживання англійських апелятивів «сер» і «місіс», які він замінював українськими «пан», «пані». Можна погодитися з тим, що перенасичення іншомовними словами не є прийнятним у перекладі творів для дітей, хоча переклад для дорослої аудиторії керуватиметься дещо іншими критеріями, і тут вживання іншомовних слів, зокрема апелятивів, буде цілком доречним з огляду на збереження національного колориту першотвору.

З початку 2000-х активно публікує свої переклади англомовної прози і драматургії відома філологиня, випускниця Київського Шевченкового університету Тетяна Некряч. У її стилістично довершених інтерпретаціях дійшли до читача романи К. Воннегута («Буфонада, або більше не самотні»), Дж. Вінтерсон («Пристрасть»), Г. Лі («Іди, вартового постав» і «Вбити пересмішника»), Дж. Остін («Гідність і гонор»), Дж. Стейнбека («На схід від Едему»), Анни Шевченко («Спадок»), п'єса Дж. Б. Шоу «Пігмаліон», збірка казок О. Вайлда «Зоряний хлопчик». У співпраці з А. Кам'янець вона також переклала «Книгу імен» Дж. Грегорі і К. Тінторі. Водночас Т. Некряч відома своїми перекладами англійською мовою збірки поезій Людмили Скирди «Соло сонячної душі» («Solo of the Sunny Soul») та інших художніх і публіцистичних текстів. Окремою сторінкою її перекладацької творчості є підготовка текстів для сценічних постановок, тобто те, що прийнято називати театральним перекладом. Переклади, які використовуються для театральних вистав, можуть бути неопублікованими, але це аж ніяк не применшує їхньої естетичної значущості, адже вони завжди спрямовані на широкий глядацький загал. У Тетяни Некряч є низка перекладів драматичних і комедійних творів, які поставлені або очікують на постановку у Київському театрі імені Івана Франка. Це, зокрема, драми Теннессі Вільямса («Трамвай бажання»), Сомерсета Моема («Священне полум'я»), Ізраела Горовіца («Вона жила в Парижі»), Софі Оксаанен («Очищення»), трагіфарс Террі Джонсона «Істерія», комедія Джорджа Кауфмана і Мосса Гарта «Той, що прийшов на вечерю». Перекладачка чітко дотримується фундаментального принципу пересотворення тексту для сцени: репліка має подавати жест.

Німецькомовну драматургію відтворює українською знаний київський перекладач і літературознавець Іван Мегела. В його перекладах на сценах київських театрів було поставлено п'єси австрійських, німецьких і швейцарських письменників, зокрема «Хоровод любові» А. Шніцлера, «Портрет планети» Ф. Дюрренматта, «Скандал з публікою» П. Гандке, «Жінки Моцарта» Ф. Міттерера, «Приборкання норовливої по-віденськи» Францобеля (Ф. С. Грібла). Серед опублікованих перекладів І. Мегели привертають увагу три збірки повістей, оповідань і п'єс австрійського письменника і драматурга Артура Шніцлера «Передбачення долі», «Повернення Казанови» і «Маскарад прихованих бажань», за що він отримав австрійську державну премію. Крім того, І. Мегела перекладає угорську, чеську і словацьку літературу, досконало опанувавши ці мови від дитинства, проведеного на малій батьківщині у Закарпатті. Примітними в його інтерпретації є драматичні твори В. Гавела «Аудієнція» і А. Гьонца «Угорська Медея».

Поет-перекладач Олександр Мокровольський працює з англійськими, німецькими та іспанськими оригіналами, причому не лише поетичними, а й прозовими. Від 70-х років минулого століття він відомий як перекладач, редактор і упорядник кількох збірок світової поезії для дітей («Співець», «Світанок», «Передчуття», «Поклик», «Заграва» для видавництва «Веселка»). У видавництвах «Дніпро», «Молодь», «Рідна мова», «Юніверс» та ін. вийшли друком його переклади творів В. Шекспіра («Венера і Адоніс»), П. Б. Шеллі («Поезії»), В. Б. Ейтса («Поезії»), Ч. Діккенса («Різдвяні повісті»), Дж. Джойса («Улісс», у співпраці з О. Терехом), Р. Адамса («Небезпечні мандри»), Е. Ліра («Небилиці»), Н. Геймана («Кораліна»), Дж. Р. Р. Толкіна («Гобіт» і «Володар перснів»), Б. Френсіса («Таємний сад»), А. Гроссо («Сліпучо блакитне небо», пер. з ісп.). О. Мокровольський здобув репутацію майстра не лише художнього, а й правничого перекладу, подавши українську версію німецькомовної праці Ганса Кельзена «Чисте правознавство». Водночас він виявив себе майстром адаптації перекладних художніх творів для дітей. Прикладом вдалої адаптації є його переказ епічного роману-трилогії у жанрі «фентезі» Дж. Р. Р. Толкіна «Володар перснів» для дітей молодшого шкільного віку.

Письменниця Олена О'Лір (Бросаліна) подала перекладну версію англосаксонського героїчного епосу «Беовульф», за що удостоїлася премії імені Григорія Кочура. В її перекладах опубліковано твори Дж. Р. Р. Толкіна (повість «Гобіт», поетичний цикл «Пригоди Тома Бомбадила», алітераційні поеми «Нова пісня про Волсунгів» і «Падіння Артура», книга «Берен і Лутієн», «Листи Різдвяного Діда»), роман Дж. Конрада «Ностромо» і його книгу «Фальк. Емі Фостер. Завтра», збірку малої прози В. Б. Ейтса «Таємна троянда», повне зібрання казок Б. Портер «Кролик Петрик та інші історії». Крім того, О. О'Лір є автором перекладів лібрето мюзикла за творами Ч. Діккенса («Різдвяна пісня») і опери Г. Перселла «Дідона і Еней». Перекладацька творчість письменниці тісно переплетена з її оригінальною творчістю, свідченням чого є опублікована збірка поезій і перекладів «Прочанські пісні».

Літературознавець і публіцист, лавреат німецької і австрійської літературних премій Юрій Прохасько має у своєму доробку переклади з німецької, ідишу та польської мови. У списку перекладених ним прозових творів знаходимо: романи німців Й. Гете «Випадкові спорідненості», Е. Юнгера «В сталевих грозах», М. Енде «Нескінченна історія», Каті Петровської «Мабуть Естер», австрійця Ф. Кафки «Зниклий безвісти», «Нотатки Мальте Лявридса Бригге» – єдиний роман австрійського поета Рільке, романи австрійця українського єврейського походження Й. Рота «Йов. Роман простої людини» і «Фальшива вага. Історія одного айхмістра», швейцарських письменників К.-М. Гауса «Європейська абетка», П. Лен-

ца «Кілер – це я», і К. Д. Флореску «Якоб вирішує любити», єврейської письменниці Д. Фогель «Фігури днів. Манекени» та ін. Огляд наведених у цьому розділі перекладів з германських літератур, звісно, не є вичерпним, але все ж дає уявлення про розмаїття перекладацького процесу і тих, хто брав і бере у ньому участь.

Переклад з романських літератур

Літературна романістика посідала й посідає чільне місце в українській перекладній літературі. Частково це питання вже розглядалося з огляду на переклади з латини та інших романських мов, адже серед вже названих перекладачів є ті, хто перекладав з кількох мов, у тому числі й романських. Тут зосередимо увагу на деяких важливих віхах перекладу з французької, іспанської, італійської, португальської та румунської мов.

За 30 років свого незалежного існування Україна отримала нові переклади класиків романських літератур і представників сучасного письменства, серед яких є практично всі лавреати Нобелівської премії з літератури. Очевидно, найбільший внесок в ознайомлення українського читача з творами романських літератур зробив за цей період Анатоль Перепадя, який вже згадувався на початку розвідки. У його перекладацькому доробку твори французів: Рабле («Гаргантюа і Пантагрюель»), Монтеня («Проби» у 3-х т.), Бальзака («Лілея долини», «Турський священник»), Моріака («Подарунок, дарований прокаженому», «Мавпуля», «Агнець», «Старосвітський хлопчик», «Гадючник», «Дорога в нікуди»), Сент-Екзюпері («Маленький принц», «Планета людей», «Нічний політ», «Лист до заручника»), Камю («Сторонній», «Чума», «Падіння», «Обітнин камінь»), Пруста («У пошуках утраченого часу», 7 т.), Клоделя («Благовіщення Діви Марії»), Паскаля («Думки»), Паньоля («Спогади дитинства» у співавторстві з Ганною Малець), Буля («Міст через річку Куай» у співавт. з В. Борсуком), Руо («Вам у дар»), Шарля і Наталі Аннберг («У сліпого пілота»), Жермен («Книга ночей»), Дрода («Колиска енерговітрів»), Буало («Мистецтво поетичне. Герої з романів»), Кольтеса («Роберто Зукко»), Жаррі («Убю король»); італійців: Данте («Нове життя»), Петрарки («Канцоньєре»), Макіавеллі («Флорентійські хроніки», «Державець»), Кальвіно (трилогія «Наші предки»: «Розполовинений віконт», «Барон-верхолаз», «Лицар-невмирака»; «Де взялися птахи», «Перший знак у Всесвіті. Поки сонце світить», «Сонячна буря»), Моравії («Увага до жінки»), Піранделло («Дурень»), Деледди («Мати»), Будзаті («Уповільнювач часу»), Вентурі («Вулиця Горького, 8, кв. 106»), Сольдаті («Смерть Флока»), Фави («Достойні громадяни»), Челліні («Життєпис Бенвенуто, сина Маестро Джованні Челліні, Флорентинця, написаний ним самим у Флоренції»), Шаші («Будь-яким

способом», «Кожному своє»). З іспанської мови учень Миколи Лукаша і лауреат премії його імені переклав другу частину «Дон Кіхота» Сервантеса (розділи XXI–XXXV, LXI–LXXIV), твори Карпент'єра («Розправа з методом»), Кортасара («Гра в класи»), Льюїс («Гість»), Гроссо («Контракт») та народні казки Америки. З португальської мови у його перекладах побачили світ твори Амаду («Велика пастка», «Малий байянець»), Родрігеса (повісті «Досвітні птахи»), Гімарайнша («Шукач діамантів»), а з каталонської він переклав Сеабру («Чи любиш ти Блеза Сандрара?»), Д'Аркуша («Спіймана лань») і Калдерса («Чотири оповідки про події, які важко пояснити»). А. Перепаді належать також переклади біографічної літератури і публіцистики, зокрема книги італійського біографа Вазарі «Життєписи найславетніших живописців, скульпторів та архітекторів» і знакової статті французького історика Тевнена «Голод 1932–1933 років в Україні очима французів, американців та інших людей заходу (сучасний погляд)». Метацентричну інтерпретаційну настанову перекладача виражено у його висловлюванні: «Хай у автора гарна стежка, але я йду своєю дорогою. Я відчуваю, так краще пройду його шлях, ніж ступаючи у його сліди. І в мене є якась індивідуальність, хай маленька!».

30 років незалежності позначено новими перекладами творів середньовіччя і доби Відродження, які вже мали перекладні українські версії. Маємо на увазі два переклади «Пісні про Роланда», старофранцузької жести, або пісні про діяння, опубліковані Ігорем Качуровським та Вадимом і Нінель Пашенками (попередній переклад належить Василю Щурату), а також зроблений Віктором Коптіловим поетичний переклад-переспів з французької мови стародавньої кельтської легенди про Трістана та Ізольду, прозову версію якої свого часу подав Максим Рильський. 2006 р. видавництво «Дніпро» опублікувало паралельний текст італійською й українською мовами «Декамерона» Дж. Бокаччо (30 оповідок зі 100) у новому перекладі-інтерпретації Василя Шкляра, відомого українського письменника, який, крім того, перекладає з російської (М. Гоголь) та вірменської мов. Того ж року «Просвіта» видала видобутий з архівів не відредагований, автентичний переклад «Декамерона» Миколи Лукаша, додавши до нього зразки попередніх перекладів роману, що виходили від XVII до XX століття, зокрема переклад 1929 р. Володимира Державіна. Упорядником і редактором цього видання виступив Леонід Череватенко. З огляду на це виникає питання про те, у яких відношеннях перебувають нові і старі переклади одного й того ж твору і які чинники зумовлюють появу нових. Згідно з гіпотезою Антуана Бермана¹, повторний переклад є не лише результатом творчого змагання перекладацьких особистостей

¹ Чередниченко О. І. Переклад — культура — ідентичність. Київ: Вид. Заславський О. Ю., 2017. 224 с.

та їхніх талантів, а демонструє вищий ступінь наближення до оригіналу у новому часі, відповідаючи на його потреби. Чи справді і чи завжди це так? Вочевидь, є підстави для сумнівів, і завдання критиків підтвердити або розвіяти їх.

Поет, прозаїк і перекладач Ігор Качуровський (1918–2013), який належав до митців української діаспори, наслідуючи неокласичні принципи перекладу з вірша у вірш (з рядка в рядок), намагався зберегти не лише змістовні, а й формальні (метричні, фонічні, строфічні, стилістичні) особливості оригіналів. Він віддав українською чимало творів романських літератур. З іспанської мови він переклав Федеріко Гарсію Лорку, Хорхе Луїса Борхеса, Рубена Даріо, Хуана Рамона Хіменеса та ін., з італійської – Франческо Петрарку, Мікеланджело, з французької – Жозе-Марію де Ередія, Поля Верлена, Артюра Рембо та ін., з португальської – Оляву Біяка та ін. І. Качуровський також перекладав з англійської (Альфред Тенніссон та ін., народні балади), з німецької – (Фрідріх Гельдерлін, Людвіг Уланд, Фрідріх Рюккерт та ін.), з польської (Юліан Тувім та ін.), з російської (Федір Тютчев, Олексій Толстой, Іван Бунін, Максиміліан Волошин, Микола Гумільов, Анна Ахматова, Осип Мандельштам, Сергій Єсенін та ін.), з білоруської (Максим Богданович та ін.). Водночас популяризував у власних російських перекладах українську поезію Миколи Зерова, Максима Рильського, Юрія Клена, Михайла Ореста, Володимира Свідзінського, Євгена Плужника, Ліни Костенко та ін. Інколи І. Качуровський вдавався до непрямого перекладу, використовуючи підрядники, зроблені його дружиною Лідією Крюковою, знавчиною багатьох мов.

Віктор Коптілов (1930–2009) був не лише перекладачем творів з кількох іноземних мов, а й першим в Україні доктором (1971) з перекладознавства, автором ґрунтовних праць з історії і теорії українського художнього перекладу, розробником власної методики перекладознавчого аналізу. Його посібник «Теорія і практика перекладу» (1982), доповнений й перевиданий у 2003 р.¹, добре слугує усім, хто навчається перекладацького ремесла. Крім перекладів з французької, яку він добре опанував, працюючи в Парижі і представляючи Україну в ЮНЕСКО, він є автором перекладів з англійської, німецької, польської і російської мов. В його інтерпретаціях побачили світ твори Франсуази Саган, Едуарда Моніка, Волта Вітмена, Анни Зегерс, Адама Міцкевича, Юліуша Словацького, Владислава Броневського та багатьох інших. В. Коптілов – лауреат літературних премій імені Максима Рильського (2000), імені Миколи Лукаша (2001) і міжнародної літературної премії імені Івана Кошелівця (2001).

Відомим поетом-перекладачем з романських мов став випускник Київського Шевченкового університету Всеволод Ткаченко (1945–2018).

¹ Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.

Лавреат кількох премій за кращий переклад, зокрема премії імені Г. Сковороди Посольства Франції в Україні і премії імені Г. Кочура, В. Ткаченко знайшов себе у перекладах пісень Беранже, до яких його долучив Іван Світличний, а також поезій Рембо (збірка «П'яний корабель»), дю Белле, Ронсара, Гюго, де Нерваля, де Мюссе, Бодлера, Верлена, Верхарна, Аполлінера, Арагона, Елюара, Превера та інших франкомовних поетів. Вершиною його здобутків стала укладена ним антологія власних перекладів французької любовної лірики XI–XX століть «Сад божественних поезій» (2011). В. Ткаченко працював і в жанрах дитячої літератури, відтворивши українською три збірки французького поета Р. Десноса: «Вірші для слухняних дітей», «Троє цуценят покидають Париж» і «Баєчко-пісеньки і квітопісеньки». У доробку перекладача є також переклади з іспанської і португальської мов творів латиноамериканських і африканських поетів. Він перекладав українською класиків російської поезії доби романтизму Пушкіна і Лермонтова. Від 2006 р. і до кінця життя В. Ткаченко був головою творчого об'єднання перекладачів художньої літератури Київської організації НСПУ, активно популяризував здобутки майстрів українського перекладу, зокрема Григорія Кочура, учнем якого він себе вважав.

Уже згаданий на початку цієї розвідки Михайло Москаленко (1948–2006) був не лише талановитим перекладачем творів романських літератур, а й істориком українського перекладу. У його інтерпретаціях побачили світ есе й поеми Віктора Гюго («Мистецтво і народ»), поезія і проза Стефана Малларме, збірки віршів Поля Валері, Поля Елюара і Сен-Жон Перса, а також окремі твори Проспера Меріме, Шарля Бодлера, Артюра Рембо, Поля Клоделя, Рене Шара. Крім перекладів з французької, М. Москаленко зробив переклади з іспанської творів Федеріко Гарсії Лорки, Франсіско Кеведо, Луїса де Гонгори, Хосе Марті, Пабло Неруди, з англійської – Томаса Стернза Еліота, з німецької – Райнера Марії Рільке, з польської – Кшиштофа Бачинського, Юліана Тувіма, з російської – Анни Ахматової тощо. Будучи біологом за університетським фахом, він виявив себе блискучим філологом-редактором і упорядником видань багатьох зарубіжних і українських письменників, а також антологій праць з історії і теорії перекладу. Він, зокрема, був упорядником посмертної збірки поетичних перекладів Миколи Лукаша «Від Бокаччо до Аполлінера» (1990). За свій творчий доробок упродовж недовгого земного життя Михайло Москаленко удостоївся літературних премій імені Максима Рильського (1996), Миколи Лукаша (1996), Василя Стуса (2003) і двічі – міжнародної премії імені Григорія Сковороди (2002, 2006).

Віктор Шовкун (1940–2018), який закінчив філологічний факультет Московського університету імені М. Ломоносова і аспірантуру при ньому,

перекладав українською з шести іноземних мов, у тому числі з англійської, німецької, французької, іспанської, італійської та португальської. Серед відтворених ним текстів франкомовних літератур – «Знедолені» Віктора Гюго, романи й повісті Оноре де Бальзака й Анатолія Франса, «Будуарна філософія» Маркіза де Сада, «Фальшивомонетники» Андре Жіда, «Заблудші душі» Фредеріка Трістана, «Усе, що не було сказано» Марка Леві, «Мізерере (Псалом п'ятдесятий)» Жана-Крістофа Гранже, детективні новели Жоржа Сіменона та ін. З іспанської мови В. Шовкун переклав твори Габріеля Гарсії Маркеса («Кохання під час холери» та «Історія вбивства, про яке всі знали заздалегідь»), Хорхе Луїса Борхеса («Алеф» і «Всесвітня історія підлоги»), Мігеля де Унамуно («Життя Дон Кіхота й Санчо», «Туман», «Абель Санчес», «Тітка Тула»), Аугусто Роа Бастоса («Грім у листі»), Карлоса Руїса Сафона («Ігри янгола»). Італійська література у перекладах В. Шовкуна представлена творами Карло Гольдоні («Кмітлива красуня Розаура»), Грації Деледди («Тростини на вітрі»), Чезаре Павезе («Оповідання»), Альдо Палацескі («Сестри Матерассі»), Габріеле д'Аннунціо («Насолода»). З португальської мови він переклав романи Пауло Коельйо («Відьма з Портобелло», «Одинадцять хвилин», «Бріда», «Переможець завжди самотній»), романи Жозе Сарамаги («Євангелія від Ісуса Христа», «Сліпота», «Каїн», «Прозріння»), роман Фернандо Намори «Життя потайки». Хоча літературна романістика переважає у творчості В. Шовкуна, першу премію імені Миколи Лукаша він отримав за майстерний переклад з англійської роману Гора Відала «Сотворіння світу». Крім того, з-під його пера вийшли переклади: «1984» Джорджа Орвелла, «Код да Вінчі» Дена Брауна, «Сент-Ів» Роберта Льюїса Стівенсона, «Історія Лізі» Стівена Кінга, «Гендерсон, цар дощу» Сола Беллоу, «Таємниче світло» Джилл Грегори і Карен Тінторі, оповідання Агати Крісті і Едгара По. У доробку перекладача є також художні твори, передані російською мовою. В історію українського перекладу Віктор Шовкун увійшов і як перекладач наукової гуманітарної літератури. Йому належать переклади праць філософів Мішеля Фуко «Археологія знання» (Міжнародна премія ім. Г. Сковороди 2004 р.), Жака Дерриди «Письмо та відмінність», Нобелівської лекції Альбера Камю, «Енциклопедії постмодернізму» за ред. В. Е. Тейлора і Ч. Вінквіста, праць Жана Кальвіна, Мартіна Лютера, Ортеги-і-Гасета.

Марія Венгрєнівська (1950–2012) здобула визнання як майстриня французько-українського художнього перекладу. У 2008 році їй було присуджено премію ім. Г. Сковороди за переклад книги «Око вовка. Куть-кутько» Даніеля Пеннака. Їй належать переклади романів, повістей і новел письменників Марселя Еме («Семимильні чоботи», «Поживний живопис»), Анрі Труайя («Зелений записник», «Дивовижна пригода містера Бредборо»), Анни Гавальди («Я його кохала»), Марка Леві («Викрадач тіней»),

Моріса Реймса («Срібний кінь»), Франсуази Малле-Жоріс («Діснейленд – Нантакет», у співпраці з Р. Осадчуком), Жоржа Блона («Ангел мертвої річки», спільно з В. Бурбело), П'єра Буля («Не так сталося, як гадалося»). З іспанської мови М. Венгрєнівська і Ж. Конєва переклали роман Педро Касальса «Кокаїновий магнат». Названі переклади виходили як окремими книгами, так і в журнальних версіях. Марія Венгрєнівська відома також своїми перекладами французькою мовою творів М. Коцюбинського, М. Бажана, Л. Костенко, В. Стуса та ін. Вона є авторкою низки перекладознавчих публікацій, які присвячені проблемам художнього перекладу, порівняльної стилістики першотворів і друготворів та редагуванню перекладів¹.

Прозаїк і поет Юрій Покальчук (1941–2008) був одночасно перекладачем з романських і германських мов. Він першим в українській літературі почав перекладати малу прозу відомого аргентинського письменника, представника так званого магічного реалізму Хуліо Кортасара (зб. новел «Таємна зброя»). За життя Ю. Покальчука в журнальних і книжкових виданнях опубліковано його переклади творів аргентинця Хорхе Борхеса («Безсмертний»), перуанця Варгаса Льоси, бразильця Жоржі Амаду, французів Артюра Рембо, Жана Жене («Покоївки»), Раймона Радіге (роман «Диявол у тілі»), а також англійця Редьярда Кіплінга, американців Ернеста Гемінгуея, Джерома Селінджера («Френні»), Едгара Берроуза («Тарзан» у співавт. з О. Покальчуком).

Серед сучасних українських перекладачів-романістів вирізняється Сергій Борщевський, який найбільше перекладає з іспанської мови, що є його основним фахом після закінчення Київського університету ім. Т. Шевченка. В центрі уваги перекладача перебувають прозові і поетичні твори іспанських та латиноамериканських авторів. С. Борщевський опублікував переклади прози Габрієля Гарсії Маркеса («Осінь патріарха» спільно з С. Жолоб, «Розповідь моряка»), Маріо Варгаса Льоси («Скромний герой», «Хто вбив Паломіно Молеро?» у співавт. з Л. Олевським), Августо Роа Бастоса («Я, Верховний»), Каміло Хосе Сели («Родина Паскуаля Дуарте», «Вулик»), прози та поезії Хорхе Луїса Борхеса (зб. «Нові розслідування», «Творець», «Вибрані поезії», зб. новел «Сім вечорів»), Алехо Карпент'єра («Концерт бароко»), Хуліо Кортасара (зб. оповідань «Поза часом», «Усі вогні – вогонь» спільно з Ю. Покальчуком), Артуро Переса Реверте («Фламандська дошка»), вибраної лірики Амадо Нерво та ін. Не чужі перекладачеві й драматургічні жанри. Для театрів України ним перекладено понад 30 п'єс з іспанської, англійської, німецької, польської та російської мов, зокрема твори Лопе де Веги («Переваги від зневаги», «Дівчина з глечиком»), П. Кальдерона («Стійкий принц», «Дама-примара»), В. Шекспіра

¹ Венгрєнівська М. А. Нариси з теорії та практики редагування перекладних текстів і порівняльної стилістики. Київ: Київський ун-т, 2008. 560 с.

(«Річард II»), Б. Шоу («Дім, де розбиваються серця»), П. Хакса («Амфітріон») та інших авторів. Лавреат кількох літературних премій, С. Борщевський сьогодні очолює комісію з художнього перекладу Національної спілки письменників України. Перекладає іспанською українські пісні і поезію. Творча настанова перекладача, про яку він повідомив в одному інтерв'ю, полягає в тому, що переклад має справляти на читача те саме враження, що й оригінал на свого читача. Про цей принцип свого часу писав чеський перекладознавець Іржі Левий¹. В ідеалі так має бути. Однак у дійсності естетична рівнодія оригіналу і перекладу часто є недосяжною через культурні, історичні та ідеологічні бар'єри.

Сучасна українська письменниця Євгенія Кононенко перекладає з французької та англійської мов. Вона є інтерпретаторкою малої та великої прози, а також поезії Франції, Канади та Ірландії. З початку 2000-х років у київських та львівських видавництвах вийшли друком її переклади творів французьких письменників Ані Ерно («Пристрасть»), Мюріель Барбері («Елегантна їжачиха»), Клода Руа («На захист крокодилів»), Анни Гавальди («Мені б хотілось, щоби хтось мене десь чекав»), Тома Сандоза («Прогулянка пропащих»), канадських літераторів, франкомовного Еміля Неллігана («Макабричний бенкет») і лавреатки Нобелівської премії з літератури за 2013 р., англomовної Еліс Манро («Забагато щастя»), єврейського, франко- і англomовного письменника Елі Візеля («Світанок»), ірландського письменника Гюго Гамільтона («Люди з веснянками») та ін. Є. Кононенко зробила переклади для українського видання «Мала антологія французького сонету» (премія ім. М. Зерова за 1993 р.).

Львівська перекладачка, випускниця Франкового університетету Галина Грабовська, дебютувала 2002 р. у журналі «Кур'єр Кривбасу» перекладом оповідання Хуліо Кортасара «Слина диявола». Пізніше у її перекладі вийшли друком інші твори цього автора, а саме «Переслідувач» та «Південна автострада». Г. Грабовська перекладає з іспанської і англійської мов художню прозу та есеїстику. У її доробку твори Габріеля Гарсії Маркеса («Записник з моїми сумними курвами», «Літак сплячої красуні. Я наймаюся бачити сни», «Скандал сторіччя. Тексти для газет і журналів (1950–1984)», «Повідомлення Броуді»), Маріо Варґаса Льоси («Епоха штукарів», «Коротке слово про культуру»), Альфредо Брісе Еченіке («Портрет письменника з чорним котом»), Адольфо Біоя Касареса («Справа перелітних старців. – Обличчя жінки. – Незвичайний приятель»), Артуро Переса-Реверте («Готи імператора Валента»), Феліпе Фернандеса-Арместо («Були на Землі велетні», «Есеї»), Орасіо Кіроґи («Оповіді про кохання,

¹ Максименко О. В. Усний переклад: теорія, вправи, тексти (франц. мова). Вінниця: Нова книга, 2008. 168 с.

божевілля та смерть»), Хав'єра Маріаса («Що сказав мажордом»), Рекса Стаута («Отрута в меню»), Саймона Вінчестера («Професор і безумець») та ін.

У 2012 році премії ім. Миколи Лукаша за кращі художні переклади були удостоєні Маргарита Жердинівська і Галина Верба. М. Жердинівська (1932–2015) відома своїми численними перекладами іспанської, каталанської, португальської і латиноамериканських літератур, зокрема новел і повістей Г. Гарсія Маркеса «Стариган із крилами», «Щасливої дороги, сеньоре Президенте!», «Неймовірна та сумна історія про невинну Ерендіру та її бездушну бабуню» (премія ім. Лукаша), оповідань, новел і повістей Х. Луїса Борхеса, Ісабель Альєнде, Хуліо Кортасара, В. Бласко Ібаньєса, Пере Калдерса та ін. Перекладачка з іспанської і португальської мов Г. Верба отримала премію за переклад роману сучасного бразильського письменника Бернарду Карвалью «Сучий син» (друга назва «Син матері»). Вона також переклала книжку відомого іспанського філософа Хосе Ортеги-і-Гассета «Роздуми про Дона Кіхота» та його есе «Убогість і блиск перекладу», роман «Посмертні записки Браса Кубаса» класика бразильської літератури Машаду де Ассіса.

Петра Тарашука важко віднести до перекладачів суто романського профілю, хоча дійсно він найбільше перекладає з французької мови. З-поміж опублікованих ним перекладів з французької вирізняються художні твори А. Камю («Калігула», «Непорозуміння», «Ренегат, або Збурений розум», «Чужий» та ін.), А. де Сент-Екзюпері («Маленький принц», «Поштовий на південь»), Е. Йонеско «Носороги», С. Бекета («Молой», «Малон умирає», «Неназваний»), Б. Віана («Шумовиння днів»), А. Гавальди «Розрада», Р. Гарі «Летючі змії» Л.-Ф. Селіна («Подорож на край ночі», «Меа culpa»), С. Жапрізо «Пастка для Попелюшки», філософські твори Ж.-П. Сартра («Буття і ніщо» у співавт.), А. де Сент-Екзюпері («Цитадель», «Записники»), М. Фуко «Наглядати і карати», історичні твори Г. Ф. Гаррана «Про українських козаків», Е. Блан «Родом із КГБ. Система Путіна», С. Куртуа «Більшовизм à la française», Ж. Ланьї «Батіг і росіяни: звичаї та організація Росії», Г. Аккерман «Безсмертний полк. Священна війна Путіна». Цей перелік можна було би продовжити, і він свідчить про те, що перекладач вільно почуває себе у різних жанрах, і не лише художньої літератури. Водночас П. Тарашук перекладає також з англійської, іспанської, каталанської, німецької, польської і російської мов. Йому належать переклади творів Дж. Конрада («Таємний агент», «Молодість»), Р. Л. Стівенсона («Діамант Раджі»), В. Черчилля («Спогади про Другу світову війну» в 2-х томах), Ф. Кафки («Процес», «Голодомайстер» та ін.), С. Цвейга («Марія Антуанетта», «Марія Стюарт», «Зоряні миті людства» та ін.), Макса Фріша («Нехай мене звать Гантенбайн»), С. Лема («Голем XIV»), В. Набокова («Лоліта», «Оригінал Лаури»), наукових праць Б. Рассела («Історія західної філософії»),

Г. Гегеля («Феноменологія духу»), З. Фрейда («Вступ до психоаналізу»), Ф. Ніцше («Жадання влади») тощо.

Лавреатка премії ім. Г. Сковороди Галина Чернієнко здобула її за переклад з французької книги Жюльєна Гріна «Брат Франциск». Крім того, вона переклала й опублікувала твори Ж.-М. Гюстава Ле Клезіо «Золотошукач», «Потоп», Л. Гійом «Блукальці. Українська хроніка», Ж. де Кортанза «Індіго», М. Турньє «Хай радість завжди буде з нами!» (Різдвяна казка) та ін. До перекладу прози Нобелівського лавреата Ле Клезіо долучився також Ярема Кравець, який опублікував свою версію роману «Ритурнель голоду», близького за своєю тематикою до українських реалій. У доробку перекладача є твори класиків французької і бельгійської франкомовної літератури Вольтера, Флобера, Мопассана, Роллана, Моріака, Базена, Вергарна, Ван Лерберга та ін. Завдяки перекладацькій праці Я. Кравця побачили світ тексти французьких авторів на українську тематику: «Опис України» Г. Л. де Боплана, «Богдан Хмельницький» і «Українські козаки та їхні останні гетьмани» П. Меріме, «Національний поет України Тарас Шевченко» Е. Дюрана.

На ниві українсько-французького художнього перекладу плідно працюють Ганна Малець, Ярослав Коваль, Роман Осадчук, Олег Жупанський, Іван Рябчій, Андрій Білас, Дмитро Чистяк. У перекладах Г. Малець вийшли друком твори прозаїків Наталі Саррот («Дитинство», «Золоті плоди»), Мішеля Бютора «Переміна», Марселя Еме «Неймовірні оповідки кота...», Патріка Модіано «Зниклий квартал», Ірен Немировськи «Вино самотності», драматурга Марселя Паньоля та ін. Її було відзначено премією ім. Г. Сковороди за переклад книги Поля Клоделя «Атласний черевичок». Г. Малець належить переклад книги відомого французького танцівника українського походження Сержа Лифаря «Спогади Ікара».

Ярослав Коваль відзначився своїми перекладами творів Ремона Кено («Зазі в метро» – спеціальна відзнака журі премії ім. Сковороди, «Вправи зі стилю» у співавт. з Ю. Лисенком), нобеліанта Патріка Модіано («У кафе втраченої молодості», «Щоб не загубитися у місті», «Нічна трава», «Неділі в серпні» спільно з В. Карпенком), Алена Робб-Грійє («Джін, або червона калюжа на розбитій бруківці»), Ромена Ґарі («Поговоримо про героїзм», «На Кіліманджаро все гаразд», «Декаданс»), Ерве Базена («Нічого не трапляється»), Франсуази Саган («Ніч собаки»), Теодора Денка («Таорміна»), П'єра Леметра («Три дні й життя»), Жан-Крістофа Рюфена («Довколосвітні мандри короля Зібеліна»). Випускник Київського Шевченкового університету Я. Коваль вдало поєднав перекладацьку діяльність спочатку з викладанням на кафедрі теорії і практики перекладу того ж університету, а потім з дипломатичною роботою у ранзі Надзвичайного і Повноважного Посла України.

Роман Осадчук став лавреатом премії ім. Г. Сковороди за переклад вибраних творів французького письменника-нобеліанта Клода Сімона (романи «Дорога Фландрії», «Зоосад», а також «Стокгольмська промова»), які представляють постмодерну течію «нового роману». Перекладач перекладав українською прозові твори Бориса Віана «Стажер», Альбера Камю («Листи до німецького друга», «Спід і лице», (Статті про театр), Анрі Бергсона «Творча еволюція», Маргеріт Дюрас «Коханець», Луї-Фердінан Селіна «Смерть у кредит», «Паризький сплін» Шарля Бодлера, а також поетичні твори Артюра Рембо (у зб. «П'яний корабель») і Рене Шара (в антології «Слово-ахіпеллаг»). З французької перекладено також історичний твір Володимира Косика «Україна й Німеччина в Другій світовій війні». Оскільки Р. Осадчук живе в Німеччині і добре володіє мовою цієї країни, то не дивно, що в його доробку є чимало перекладів німецькомовних творів, опублікованих в Україні, зокрема Томаса Манна («Зачарована гора», «Сповідь авантюриста Фелікса Круля»), Альфреда Деблінна «Берлін Александерплац», В. Г. Зебальда («Аустерліц», «Кільця Сатурна»), Зигмунда Фрейда («Історії хвороб: Дора. Шребер. Чоловік-щур») тощо.

Олег Жупанський та Іван Рябчій поєднують у собі якості перекладачів і видавців перекладів. До здобутків Жупанського-перекладача можна віднести пересотворені ним поетичні тексти Жака Превера (у кн. «Видовище»), Рене Шара (з антології «Слово-архіпеллаг»), Анрі Мішо («Внутрішній простір»), Філіпа Жаккотте (поезія 1946–1967), Поля Елюара (Вибрані вірші), а також прозу Альбера Камю (романи «Щаслива смерть» і «Перша людина» спільно з Г. Філіпчуком), А. де Сент-Екзюпері «Маленький принц», Жана Жене (роман «Щоденник злодія»). Лавреат низки літературних премій, у тому числі премії ім. М. Рильського, письменник О. Жупанський перекладає також народні казки і філософську літературу. У співавторстві з З. Борисюк він опублікував працю французького вченого Рене Декарта «Метафізичні роздуми».

Іван Рябчій належить до молодшого покоління українських перекладачів, які вже встигли добре зарекомендувати себе і здобути низку престижних премій. Перекладає головню сучасну французьку прозу і драматургію. В його перекладах вийшли твори Патріка Модіано («Цирк іде»), Мішеля Уельбека («Можливість острова», «Покора»), Еріка-Емманюеля Шмітта («Двоє добродіїв із Брюсселя», «Зрада Айнштайна», «Концерт пам'яті янгола», «Мадам Пилінська і таємниця Шопена», «Тектоніка почуттів»), Жерара де Кортанза («Фріда Кало. Безжальна врода»), Ясмін Різа («Божество різанини» [сценічна версія «Різня»], «Bella Figura»), Жослін Сосьє («Дошило птахами», «Шахтоємці»), Філіппа Делорма («Анна Київська, дружина Генріха І») та ін. Як перекладач і видавець І. Рябчій долучився до видання у 2019 р. двотомної тетралогії А. Франса «П'єрова

книга», переклад якої розпочав Г. Кочур, але він не був завершений за його життя.

Молодше покоління перекладачів представляють Андрій Білас і Дмитро Чистяк. А. Білас переклав романи сучасних французьких письменників Тьєрі Есса «Демон» і Жан-Поля Дідьєлорана «Читець у ранковому експресі». Як перекладознавець розробляє проблему відтворення розмовного мовлення у художньому перекладі і є укладачем Словника французької арготичної і просторічної лексики. Д. Чистяк отримав премію ім. Г. Сквороди за переклад з французької творів Маргеріт Юрсенар («Чорне творіння. Вогні», «Адріанові спогади»). Перекладає поезію, прозу і драматургію не лише французьких, а й франкомовних бельгійських, канадських і швейцарських письменників, зокрема Моріса Метерлінка («Блакитний птах», п'єси), Емманюеля Франсуа («Людське питання»), Шарля ван Лерберга («Вибрані твори» спільно з І. Рябчієм), Анн Перр'є («Птахи полум'я»), Марсея Тірі («Проїздом у Києві») та ін. Водночас Д. Чистяк відзначився перекладами на французьку мову поезій, Тараса Шевченка, Івана Франка, Андрія Малишка, Бориса Олійника, Івана Драча, Дмитра Павличка, Павла Мовчана, Анни Багряної та ін. Важливо, що ці переклади надруковано у Франції, що, безумовно, робить українську поезію відомішою у франкомовному світі.

Рамки короткої розвідки не дозволяють назвати всіх перекладачів-романістів, які продовжують працювати на нашу культуру. Однак два імені все ж варто згадати. Йдеться про Олену Криштальську і Володимира Пояту. Ветеран цеху, поет-перекладач класичної румунської і молдовської поезії, В. Поята за свій доробок здобув у 2018 р. літературну премію ім. Г. Кочура. Родзинкою його перекладацької творчості є двомовна збірка поезій класика світової літератури, геніального сина Румунії і Молдови Міхая Емінеску, яка вийшла 2013 р. з передмовою перекладача у київському видавництві «Пульсари». Пізніша збірка «Відлуння» (2015 р.), окрім перекладів з Емінеску, вміщує українські версії поезій Васіле Александрі, Джордже Кошбука, Тудора Аргезі та ін. Немає сумніву у тому, що подібні видання сприятимуть розширенню діалогу двох сусідніх культур, а відтак і взаєморозумінню народів, які є їхніми носіями.

Волинська поетеса Олена Криштальська вперше в Україні переклала й опублікувала книгу «Рими» (1993) знаменитого іспанського поета-романтика ХІХ ст. Густаво Адольфо Беккера. Вона також упорядкувала і переклала три двомовні видання, які здобули широке визнання: Антологія аргентинської поезії ХХ ст., Антологія іспанської поезії ХІІ–ХХ століть «Незгасне полум'я любові» і Антологія іспанської і латиноамериканської лірики ХVІ–ХХ століть «Пульсуючі струни». Лавреатка низки літературних премій О. Криштальська перекладає також з англійської, білоруської,

італійської, португальської, польської, російської мов та польською мовою. Польська літературна громадськість оцінила перекладену і впорядковану нею двомовну антологію сучасної української поезії «Гравітація взаємності» (2013).

Переклад зі слов'янських і балтійських літератур

Від часів П. Грабовського, М. Зерова, М. Рильського тексти слов'янських літератур залишаються полюсом тяжіння для українських перекладачів. На цій ниві добре попрацювали І. Драч, Д. Білоус, В. Житник, В. Коптілов, Р. Лубківський, Д. Павличко та інші. Завдяки їхнім перекладам українська література збагатилася творами білоруських, польських, російських, словацьких, чеських, сербських, словенських письменників. Проте для деяких із названих перекладачів слов'янські літератури були лише частиною творчих зацікавлень.

Поет-шістдесятник, прозаїк, кіносценарист і громадсько-політичний діяч Іван Драч (1936–2018), окрім оригінальних творів, залишив багату перекладацьку спадщину. У 2019 році у видавництві «Фоліо» вийшла книжка І. Драча «Наближення», яка є найповнішим зібранням його поетичних і прозових перекладів. Переклади зі слов'янських літератур у ній представлені творами білоруського поета Ригора Бородуліна, польських поетів Каміля Ципріяна Норвіда і Юліуша Словацького, російських Олександра Блока, Валерія Брюсова, Андрія Вознесенського, Володимира Маяковського. Поряд з ними книга містить переклади з австрійської (Інгеборг Бахман), американської (Аллен Гінзберг, Стенлі Кюнітц, Вільям Джей Сміт), англійської (Томас Стернз Еліот), грецької (Йоргос Сеферис), грузинської (Іраклій Абашидзе, Ілля Чавчавадзе, Отар Чиладзе та ін.), іспанської (Рафаель Альберті, Федеріко Гарсія Лорка), італійської (Данте Аліг'єрі), латиської (Імант Аузінь, Ояр Вацієтіс та ін.), литовської (Мацеліюс Мартінайтис, Юстінас Марцінкавічюс), молдовської (Григоре Вієру), румунської (Нікіта Стенеску), угорської (Ендре Аді), французької поезії (Шарль Бодлер, Поль Елюар), а також твори інших літератур світу. Збірка світової поезії другої половини XIX – початку XX ст. «Передчуття», яка була надрукована значно раніше і готувалася колективом перекладачів, включно з І. Драчем, вміщує переклади з болгарської (Христо Ботев, Іван Вазов), польської (Марія Конопніцька), сербської (Йован Й. Змай), словацької (Павол Орсак Гвездослав), словенської (Отон Жупанчич), чеської поезії (Володимир Вашек / Петр Безруч). Серед перекладачів збірки були Д. Білоус, В. Житник, В. Коптілов, Д. Павличко, Л. Череватенко, Д. Череди́ченко та ін. Можна припустити, що не всі зроблені переклади є прямими, і ступінь їхньої відповідності оригіналам потребує окремих досліджень. Втім якість мови перекладів І. Драча і його товаришів по цеху

не викликає якихось критичних зауважень, а навпаки засвідчує багатство виражальних можливостей сучасної української мови.

Поет Дмитро Білоус (1920–2004) був не лише автором цікавих творів для дорослих і дітей, палким популяризатором українського слова (згадаймо тут його «Диво калинове»), а й майстерним перекладачем з болгарської, литовської, білоруської і російської мов. Найбільше перекладів ним зроблено з болгарської. Це збірки поем і віршів Димитра Методієва «Червоний мак» і «Велике переселення», балади і поеми Івана Вазова «Легенди царевця», віршована драма Камена Зидарова «Цар Іван Шишман», збірки болгарських народних пісень, прислів'їв та приказок тощо. Д. Білоус поширював творчість Тараса Шевченка серед болгар, перекладаючи його поезії болгарською мовою. Сучасник Д. Білоуса поет і філолог-славист Володимир Житник (1938–2010) фахово перекладав з кількох мов, але найбільше – з чеської і словацької. У співавторстві з Г. Кочуром опублікував книгу перекладів Володимира Вашека (Петра Безруча) «Сілезькі пісні». Його переклади надруковано у різних збірках, зокрема в антологіях «Чеська поезія» і «Словацька поезія», а також в «Антології польської поезії». За переклади з чеської творів П. Безруча, Ї. Волькера і З. Бездекової отримав літературну премію ім. М. Рильського.

Письменник і громадський діяч Роман Лубківський (1941–2015) відомий також своїми поетичними перекладами із більшості слов'янських літератур. Переклав твори білоруса Янки Купали, болгарина Івана Вазова, поляка Ярослава Івашкевича, сербки Десанки Максимович (зб. «Лірика» за ред. Д. Павличка), поезії Олександра Блока та ін. Зроблені Р. Лубківським переклади поезій було надруковано в антологіях «Слов'янське небо» і «Слов'янська ліра», збірці молоді чеської поезії «Весняна Влтава» (спільно з В. Житником). Разом з І. Драчем, Д. Павличком, Л. Череватенком та ін. він взяв участь у підготовці перекладів для збірки віршів словацького поета Лацо Новомеського «Відчинені вікна». Р. Лубківський переклав трагедію «Іван Мазепа» та вірші, які належать чеському письменнику Йозефу Вацлаву Фрічу.

Поет, прозаїк і перекладач Дмитро Чередниченко (1935–2021) доносив до українського читача твори білоруської, латиської, литовської, монгольської, російської, словацької й чеської літератур. У його доробку зокрема переклади білоруських поетів Максима Богдановича, Якуба Коласа, Сергія Понізника, Василя Вітки та ін., чеських поетів і прозаїків Яна Неруди, Ярослава Пелца, Алени Сантарової (повість «Од вівторка до суботи»), «Словацькі народні пісні» тощо. Це дозволяє зарахувати Д. Чередниченка до перекладачів-славистів, хоча найбільше він зробив для засвоєння в Україні балтійських літератур, а саме латиської і литовської. У списку його перекладів з литовської понад 75 авторів художньої літератури.

Це поети, прозаїки, драматурги і казкарі – автори творів для дорослих і дітей. Серед них Ю. Апутіс (триптих новел «Зелена звивина часу»), В. Бубніс (роман «Час долі»), К. Донелайтіс (поема «Літа»), А. Малдоніс («Буршин і троянди»), М. Мартінайтіс («У світлі серця», «Кукутісові балади»), В. Міколайтіс-Путінас («Повстанці»), Ю. Някрошюс («Чотири слова»), Й. Авіжюс («Пригоди та походеньки Барда»), В. Ландсбергіс (повісті «Мишка Зіта», «Любов коня Домінікаса»), А. Пуйшіте (п'єса «Чорна королева»), В. Рачискас (тетралогія для дітей «Пригоди капчика», трилогія «Її ім'я – Ніппа», «Ніппа хоче додому», «Ніппа вдома», «Хлопчаки танцюють брейк») та ін. З латиської літератури перекладено поетичні твори А. Чакса І. Аузіньша, К. Скуенієкса, М. Чаклайса та Ю. Ванагса.

Поет і громадсько-політичний діяч Дмитро Васильович Павличко виконує сьогодні місію патріарха української літератури й українського художнього перекладу, об'єднуючи старше і молодше покоління письменників-перекладачів. Його перекладацький доробок охоплює слов'янські, германські і романські літератури. Йому вдалося втілити в життя ідею М. Зерова про видання антології світового сонета. Книга перекладів «Світовий сонет» з'явилася 1983 р. Пізніше, вже за незалежної України, вийшла друком книга «Сонети» (2004), яка вміщує оригінальні твори і переклади Д. Павличка. Створення власного сонетарію та нові поетичні інтерпретації італійців Данте Аліґ'єрі, Франческо Петрарки й Мікеланджело Буонарроті, англійця Вільяма Шекспіра, німців Йогана Вольфганга Ґете і Генріха Ґайне, австрійця Райнера Марії Рільке, норвежця Генріка Ібсена, іспанця Федеріко Гарсія Лорки, кубинця Хосе Марті, поляків Леопольда Стаффа і Ярослава Івашкевича, французів П'єра Ронсара, Шарля Бодлера і Жозе-Марія де Ередіа, білоруса Янки Купали, болгарина Христо Ботева, словака Павола Орсага Гвездослава, чехів Вітезслава Незвала, Мілана Кундери та багатьох інших безумовно збагатили стилістичну палітру українського письменства, сприяли утвердженню в ньому такого відносно регламентованого поетичного жанру, як сонет. Безперечний інтерес становлять й опубліковані в різний час літературно-критичні статті Д. Павличка з коментарями до перекладів.

Повертаючись до перекладу зі слов'янських літератур, зауважимо, що майстрами цеху нині виступають широко відомі й менш відомі письменники-перекладачі різних поколінь. Велика поетеса сучасності й гордість українського письменства Ліна Костенко зробила переклади польської і чеської (Волькер) поезії. Юрій Винничук переклав прозові твори видатного чеського письменника Богуміла Драгала («Барон Мюнґавзен», «Вар'яти», «Я обслуговував англійського короля» та ін.), а також сербську та хорватську коротку прозу. Професорка славістики Ольга Паламарчук

є перекладачкою художньої літератури з чеської (Я. Гашек та ін.) та словацької мов. Дзвінка Матіяш відтворила українською збірку віршів польського поета Яна Твардовського «Інша молитва». Поет і дипломат Юрій Лисенко (Юрко Позаяк) перекладає з хорватської і на хорватську мову (Сімо Мравич «Костянтин Богобоязний», вірші хорватських і українських поетів), а також з англійської (Льюїс Керолл «Полювання на Снарка») і французької (Ремон Кено «Сто тисяч мільярдів поезій»). Слов'янський і балтійський напрями українського перекладу потребують подальшого розвитку, оскільки йдеться про підтримання постійного міжкультурного діалогу між географічно близькими народами, історичні долі яких мають багато спільного.

Переклад зі східних літератур

Підвалини східного напрямку в українському перекладацтві були закладені Агатангелом Кримським ще на початку минулого століття. Знавець 56 іноземних мов і засновник сходознавства в Україні, академік А. Кримський був чудовим перекладачем з мов іранської та тюркської груп. Завдяки йому українська література вперше збагатилася поезіями Ш. Хафіза, О. Хайяма, А. Рудакі, Сааді, А. Фірдуосі, текстами з Корану, «1001 ночі». Сталінська репресивна машина припинила діяльність А. Кримського, так само як і багатьох інших діячів української культури. Лише в незалежній Україні наукове сходознавство, а з ним і переклад зі східних мов, почали по-справжньому відроджуватися. Сьогодні при кількох провідних університетах у Києві, Харкові, Львові й Одесі існують відділення східної філології, де готують в тому числі перекладачів з відповідних мов. 30 років – невеликий проміжок часу для галузі, яка практично починала з нуля. Проте і тут можна звітувати про певні здобутки, адже обсяг художніх перекладів з китайської, корейської, японської та інших літератур Сходу продовжує зростати.

2019-й рік було проголошено роком Китаю в Україні, впродовж якого з'явилася можливість досягнути передісторію і сучасний стан літературних взаємин двох культур. Як з'ясувалося, китайська література почала проростати на українському ґрунті з середини ХХ ст. Першим українським перекладачем китайської літератури, який почав працювати з оригіналами, був Іван Чирко (1922–2003). Йому належать опубліковані в журналах і окремих книгах переклади романів Мао Дуня («Веселка», «Іржа»), Ба Цзіня («Сім'я»), Лао Ше («Сянцзи – верблюд»), Лю Ціна («Історія початку»), Чжоу Лібо («Незвичайна весна»), повістей і оповідань Лу Сіня («Рідне село», «Справжня історія А-К'ю»), Гао Юйбао («Я хочу вчитись»),

Гуа Хуа («Подружжя вірність»), повісті-казки і новел Лао Ше («День народження Сяопо», «Серп місяця»), Пу Сунліна («Ченці-чудотворці»), драми Ся Яня «Випробування» тощо. І. Чирко зробив і опублікував близько 40 перекладів творів китайської класичної і сучасної літератури, у тому числі літератури для дітей. Він також переклав книгу «Китайські прислів'я та приказки», а з японської мови – роман Такео Арісіми «Жінка», що вийшли друком у видавництві «Дніпро». У 70-х–80-х роках минулого століття китайську поезію перекладала Я. Лисевич. Її переклади віршів Гун Лю «Дай відповідь», Лі Бо «Думи тихої ночі» (у співавт. з В. Іллєю), Лі Гана «Мати», Лі Іна «На перерві через хуанке» та ін. виходили на сторінках часопису «Всесвіт».

Талановита поетеса, перекладачка й науковиця Ярослава Шекера (1982–2019), яка рано пішла з життя, встигла опублікувати цікаві перекладні версії творів давніх і сучасних китайських поетів у збірках «А небо журавками вишите» (2000), «Танське небо» (2003), а також поезій Ду Фу, китайської поезії доби Сун, буддійських віршів середньовічного Китаю, поезій ХХ ст., що побачили світ у періодичних виданнях. Поетичні переклади Я. Шекери увійшли до посмертної збірки «Піднебесні пісні», яку випустило видавництво «Сафран» 2020 році.

Нині до перекладів китайської поезії причетні Ю. Буряк (вірші й поеми Сикун Ту «Станси про поета», Хуан Юе «Поема про художника» та ін.) та В. Урусов (класична поезія), який також перекладає прозу (зокрема оповідання Ван Мена). Поряд з власне перекладом інколи використовують такий порівняно старий тип поетичної інтерпретації, як переспів. Відомо, що цей різновид інтертексту є проміжним між перекладом і переробкою. Він створюється за мотивами оригіналу з наслідуванням певних елементів його стилістики, образної системи, композиції, але завжди є його вільною інтерпретацією, особливо стосовно збереження ритмомелодики. Зразком такого підходу є книжка «Мандаринове сузір'я» (2006) – антологія стародавньої поезії Китаю в переспівах Р. Качурівського.

Китайську художню й історичну прозу перекладають Н. Ісаєва, Н. Кірносорова, Є. Красикова і В. Гамянін (Гаманин). Йдеться насамперед про опубліковані у «Всесвіті» повісті й оповідання письменниць Ван Аньї «Дядечкова історія», Чжоу Сяофен «Нуль на Різдво», Те Нін «Храм неба», «Квітка бавовнику» та ін. у перекладах Н. Кірносорової, оповідання Ши Діна «Чаклунство» у перекладі Є. Красикової. Філолог, історик і дипломат В. Гамянін опублікував у власних перекладах Конфуціанський трактат «Чжун Юн», окремі твори Чжу Цзиціна, уривки з «Історичних записок» Сима Цяня. За роки незалежності китайська мова, як і деякі інші східні мови, перестала бути рідкісною на теренах України. За наявності багатьох

дипломованих перекладачів можливість перекладу безпосередньо з оригіналу незрівнянно зростає. У цьому контексті треба остаточно відмовитися від попередніх практик, які давали змогу робити непрямі переклади з російських версій оригінальних текстів.

Японська література активно поширюється в Україні на початку ХХІ ст. завдяки виданню антологій і хрестоматій, перекладачем і упорядником яких є професор Київського університету ім. Тараса Шевченка Іван Бондаренко. У його перекладах з його передмовами і коментарями опубліковано Антологію японської класичної поезії VIII–XVI ст. (2004), Антологію японської жіночої поезії IV–XX ст. «Жага кохання» (2016), збірку віршів японського поета XVIII–XIX ст. Рьокана, у співавторстві з Ю. В. Осадчою видано Хрестоматію японської літератури VII–XX ст. у трьох томах (2010–2012). В українських видавництвах неодноразово друкувалися романи Кобо Абе «Жінка в пісках», «Чуже обличчя» та ін. (пер. І. Дзюб), вийшли друком твори Нобелівського лавреата Кендзабуро Ое «Особистий досвід», «Обійняли мене води до душі моєї» (пер. Є. Козирев і Д. Москальов), романи Харукі Муракамі «Безбарвний Цкуру Тадзакі та роки його прощі» (пер. О. Забуранна), «Хроніка заводного птаха», трилогія «1Q84» (пер. І. Дзюб), роман Юкіо Місіми «Заборонені барви» (пер. Д. Москальов) тощо.

Порівняно менше творів перекладено українською з корейської та інших літератур Південно-Східної Азії, хоча і тут є безперечні здобутки. Маю на увазі процес ознайомлення українського читача з поезією Кореї. Завдяки зусиллям І. Бондаренка і його колег вийшло друком кілька антологій корейської поезії, зокрема у 2019 році побачила світ «Антологія корейської поезії I ст. до н. е. – XX ст.» (переклад з корейської: Болдескул Є., Бондаренко І., Жовтіс О., Кім Суквон, Скрипник Ю., Турков Г. та ін.). Раніше, у 2008 р. видавництво «Грані-Т» випустило збірку ліричних поезій Кім Соволя «Ясний місяць» у перекладі І. Бондаренка, а у 2020 році з'явилося двомовне корейсько-українське видання «Вибрані поезії» Чо Джіхуна. Щодо прози, то частково вона увійшла до збірки вибраних творів корейських письменників і поетів «Кольоровий вітер» (2003).

Перська література в Україні знайшла своїх перекладачів в особі представників львівської сходознавчої школи Яреми Полотнюка (1935–2012) і Романа Гамади (1961–2017). Перший упорядкував і переклав у співпраці з М. Ільницьким «Малу антологію перської поезії». Йому належать переклади творів Гафіза, Румі, Сааді, Фірдоусі, Ібадулли та ін. Він також переклав «Книгу папуги» персомовного індійського письменника Мохаммеда Кадері, а з арабської мови – окремі сури Корану. Учень Полотнюка Р. Гамада має у своєму доробку книги: «Перські оповідки»

у 2-х томах (2007–2008), перекладені з рукопису, переписаного в Індії 1687 р.; «Захоплюючі розповіді» Алі Сафі (2011), «Іранські народні казки» (2011) та ін. Спільно з М. Ільницьким здійснив повний переклад поем Сааді Ширазі «Бустан» і «Гулістан (Трояндовий сад)», які вийшли друком 2016 р. Опубліковані книги є найкращим пам'ятником перекладачеві, який передчасно пішов із життя.

Час розбудови інтенсивних зв'язків з країнами Сходу, який Україна переживає сьогодні, потребує значно більшої кількості перекладів для ознайомлення з історією і культурою цих країн, самобутністю їхніх народів. Свого часу Микола Бажан і Василь Мисик використовували підрядник для перекладу поезій індійського бенгальського письменника, лауреата Нобелівської премії з літератури Рабіндраната Тагора. М. Бажан використав підрядник для відтворення епічної поеми Шота Руставелі «Витязь у тигровій шкурі» (1937). Ці переклади й нині вважаються досконалими. Можливість застосування такого методу для засвоєння рідкісних літератур існує й зараз. Проте нагальною є потреба підготовки перекладачів з рідкісних східних мов, які зможуть подати нові версії літературних творів, адже процес перекладацької інтерпретації іншомовних шедеврів ніколи не припиняється. Це довів Григорій Халимоненко, подавши свій переклад з грузинської мови «Витязя у барсовій шкурі» (1991). Знавець грузинської та тюркських мов і літератур, професор Г. Халимоненко продовжує перекладати твори грузинських і турецьких літераторів, зокрема Т. Чіладзе, А. Сулакаурі, Г. Леонідзе, Н. Хікмета, Р. Н. Гюнтекіна та ін. Інший сходознавець-арабіст професор Валерій Рибалкін відомий також своїми перекладами з арабської мови казок, зібраних у книзі «Тисяча й одна ніч», останнє видання якої відбулося 2011 р. у серії «Скарби Сходу». Як бачимо, художній переклад може бути додатковим заняттям або навіть хоббі для науковців.

Переклад української літератури для закордонного читача

Поширення української, як і будь-якої іншої літератури у світі, не можливе без перекладів. Ця істина не потребує доказів, адже давно відомо, що перекладна література є послом культури відповідної країни, роблячи її видимою для інших. Через те чимало країн опікуються тим, щоб твори їхніх письменників перекладались іноземними мовами. Такий приклад подає Франція, яка з 1992 р. спонсорує видання українською мовою творів своїх письменників та вчених-гуманітаріїв і одночасно преміює найкращі переклади у рамках міжнародної програми «Сковорода». Україна

поки що не має чіткої державної політики щодо заохочення іноземних перекладачів і видавців до роботи з текстами власної національної літератури, а те, що робиться у цій справі, є головно приватною ініціативою. Сподіваємось, що це явище тимчасове.

Процес засвоєння української літератури за кордоном розпочався не вчора і триває вже досить довго. Достатньо згадати перші переклади творів Шевченка іноземними мовами, які з'явилися ще у XIX ст. До них долучилися українці, які в той час проживали в різних країнах, починаючи від І. Франка-перекладача Шевченка німецькою мовою. До 200-річчя Тараса паризьке видавництво «Бле е жон» (Синє і жовте), засноване представниками української діаспори, видало у французькому перекладі «Перший Кобзар» 1840 р. («Le premier Kobzar de Taras Chevtchenko»). Нині твори Шевченка перекладено багатьма мовами світу, включно з германськими, романськими, слов'янськими і східними мовами, і в цьому брали участь не лише етнічні українці, а й представники різних народів. Так само за кордоном поширювалися твори Івана Франка, Лесі Українки, Михайла Коцюбинського, Олександра Довженка та інших класиків української літератури. Приміром, іспанською мовою прозу Франка, зокрема його повість «Захар Беркут», перекладав українець Степан Ризванюк (1938–2020), який був білінгвом, провівши молоді літа в Аргентині. Франкові поезії циклу «Зів'яле листя» пересотворив англійською («Withered Leaves») й опублікував у двомовній збірці поет-перекладач зі Львова Іван Теплий, який, за його словами, керувався перекладацькими принципами самого І. Франка. До нього твори Франка перекладали англійською В. Семенина, А. Гнідь, Р. Татчин, Джон Вір, К.-Г. Андрусишин і В. Кіркконел, М. Скрипник, М. Найдан, О. Прокопів.

Лавреатка української премії ім. І. Франка британська поетеса й перекладачка Віра Річ / Фейт Елізабет Джоан Річ (1936–2009) доклалася до створення англومовної Шевченкіани, повністю переклавши «Кобзар». Вона також переклала твори Івана Франка, Лесі Українки, Миколи Зерова, Павла Филиповича, Павла Тичини, Василя Стуса, Василя Симоненка, Ліни Костенко та інших визначних українських письменників. Американський славіст-українознавець Майкл (Михайло) Найдан, батьки якого походять з Галичини, продовжує перекладати англійською українську художню літературу. Він переклав книги Павла Тичини, Богдана-Ігора Антонича, Максима Рильського, Ліни Костенко, Юрія Винничука, Юрія Андруховича, Віктора Неборака, Марії Матіос та ін. Чимало його перекладів увійшло до різних англومовних антологій української літератури.

У 2004 році київське видавництво Олени Теліги випустило франкомовну «Антологію української літератури XI–XX ст.», яку підготувала до

друку редколегія у складі проф. Аркадія Жуковського, тодішнього голови європейського відділення НТШ, проф. Мішеля Кадо, проф. Віктора Коптілова, проф. Еміля Крюби і письменниці-перекладачки Ірен Попович. Вони зробили переклади або написали вступні статті для відповідних розділів антології. Того ж року її презентація відбулася в Парижі. До книги обсягом 1202 с. було включено твори або уривки творів близько ста письменників. Серед них Григорій Сковорода, Іван Котляревський, Тарас Шевченко, Пантелеймон Куліш, Іван Франко, Леся Українка, Михайло Коцюбинський, Василь Стефаник, Олександр Олесь, Павло Тичина, Максим Рильський, Микола Зеров, Микола Хвильовий, Іван Багряний, Володимир Сосюра, Юрій Яновський, Микола Вінграновський, Григорій Тютюнник, Ліна Костенко і багато інших. Французькі переклади зробила ціла когорта перекладачів, у тому числі Анрі Абріль (поезія Шевченка, Лесі Українки, Малишка, Тичини), Ежен Гійвік (поезія Шевченка), Ольга Камель (драматургія Франка), Мішель Кадо (оповідання Марко Вовчок). Марія Венгренивська (поезія Бажана, Стуса, Костенко), Алін Дорош (поезія Лесі Українки, Стуса), Жінет Максимович (проза Франка, Стефаника, Кобилянської, Іваничука), Еміль Крюба (поезія Франка, Антонича, проза Коцюбинського), Ірен Попович (проза Стефаника, Підмогильного, Яновського, Шевчука), Ірина Дмитришин-Бонен (проза Мирного, Грінченка, проза і публіцистика Хвильового, вірші Драча), Наталка Бойко-Жакюра (проза Франка, поезія Рильського, Олесь), Мирослава Маслоу (проза і поезія Ольжича, Симоненка, вірші Маланюка, Свідзінського, Павличка, Драча), Калена Угрин (поезія Шевченка, Теліги, Симоненка, проза Гуцала, Бердника). Частина з названих перекладачів вже відійшла у вічність, а інші продовжують працювати над текстами українських письменників. Корифеєм українсько-французького художнього перекладу на сьогодні є українець за походженням і француз за громадянством Еміль Крюба, який протягом довгого часу очолював українське відділення в Паризькому національному інституті східних мов (ІНАЛКО), а перед тим викладав у Київському університеті ім. Тараса Шевченка, де автор цих рядків слухав його лекції. Він переклав повість М. Коцюбинського «Тіні забутих предків» і низку його новел, поезію І. Франка «Каменярі», повість О. Довженка «Зачарована десна», поезію І. Драча (у співавт.) тощо. Його наступниця Ірина (Ірен) Дмитришин-Бонен активно перекладає класичну і сучасну українську прозу, зокрема Ю. Андруховича («Дванадцять обручів» / «Douze cercles»), С. Жадана («Ворошиловград» / «La route du Donbass»), О. Сенцова («Оповідання») та ін. Наталка Бойко-Жакюра, окрім вищеназваних авторів, переклала прозу Г. Сковороди, Є. Сверстюка, поезію П. Чубинського, П. Тичини, Л. Костенко, І. Драча (у співавторстві з

Е. Крюба). Обидві перекладачки, які живуть і працюють у Парижі, є випускницями київських університетів.

Сучасну українську літературу, зокрема твори Ліни Костенко, Дмитра Павличка, Юрія Андруховича, Сергія Жадана, Оксани Забужко, Марії Матіос та ін., італійською мовою перекладають Джованна Броджі, Оксана Пахльовська, Мар'яна Прокопович, Франческа Фічі, англійською – Рейлі Костіген-Гьюмз, Айзек Віллер, Аскольд Мельничук, Ніна Мюррей, Марко Царинник, Дуглас Барнет Сміт, Джон Геннесі, Остап Кін, Віталій Чернецький, німецькою – Юрій Дуркот, Александр Кратохвіл, Клаудія Дате, Софія Онуфрів, Сабіна Штьор, польською – Богдан Задура, Міхал Петрик, данською – Гелле Далгаард, нідерландською – Арі ван дер Ент, Тобіас Вальс, угорською – Кьорнер Габор, латиською – Мара Полякова, і цей перелік міг би бути значно довшим. У Німеччині вийшла друком збірка вибраних поезій Дмитра Павличка у перекладах Миколи Зимомрі. Не так давно грецька перекладачка Елені Каціолі видала «Антологію молодії української поезії», а чеський перекладач Лібор Дворжак опублікував оповідання О. Сенцова. Лише за неповні два останні роки за кордоном опубліковано понад 120 перекладів романів, повістей, оповідань, літературних казок, поезій та есеїв українських авторів. Цей факт свідчить про те, що інтерес до української літератури у світі зростає. Певну кількість перекладів здійснено у рамках програми Українського інституту книги «Translate Ukraine» та за підтримки міжнародного фонду «Відродження». Сам факт виходу української книжки у перекладі іноземною мовою вартий нашої уваги. При цьому зважаймо на те, що частину творів перекладено не з українських оригіналів, а з їхніх російських перекладів, що зазвичай зазначається в анотаціях. Це говорить про те, що перекладачів української літератури подекуди бракує, і тут Україна могла би допомогти, запровадивши спеціальні стипендії для іноземців, які воліли б стати такими перекладачами. Вагомим стимулом для розвитку перекладу з української мови має стати заснована щорічна премія Drahoman Prize за високу перекладацьку майстерність і внесок у промоцію української літератури за кордоном. Існує потреба у соціологічних дослідженнях присутності на ринку, політики видавництва та читацької аудиторії перекладених книжок українських авторів. Априорі можна стверджувати, що першість за кількістю опублікованих за кордоном перекладів (а відтак і за кількістю читачів) наразі утримує український російськомовний письменник Андрій Курков, твори якого перекладено понад 30 мовами світу, включно з українською, англійською, французькою і німецькою.

Галузевий і усний переклад

До 1991 р. в Україні практично не було ані галузевого, ані усного перекладу українською мовою, що цілком відповідало мовній політиці СРСР. Поодинокі випадки усного перекладу українською траплялись лише на урочистостях з нагоди ювілеїв видатних українських письменників, як-от 1989 р. на зборах під час святкування 175-річчя Тараса Шевченка, де мені довелося перекладати. Після здобуття незалежності ситуація почала докорінно змінюватися. Цьому сприяв курс на утвердження державного статусу української мови, формально проголошений законом у 1989 р. Українські державні діячі почали використовувати державну мову під час офіційних перемовин з іноземними делегаціями та зарубіжних візитів. Постали завдання вступу до міжнародних організацій (Рада Європи тощо), у яких Україна не була представлена, приєднання до міжнародних конвенцій та адаптації українського законодавства до норм міжнародного права. Все це вимагало кваліфікованої роботи усних і письмових перекладачів у різних галузях знань, передусім права і міжнародних відносин. На той час їх дуже бракувало, особливо у сфері усного послідовного і синхронного перекладу українською мовою, бо така підготовка в університетах не проводилась. Не проводилась вона і у сфері аудіовізуального перекладу (художні, документальні та анімаційні фільми, телереклама тощо). Протягом 90-х років завдяки співпраці із зарубіжними партнерами у рамках програми Темпус-Тасіс Європейського Союзу, українським університетам Києва, Харкова, Львова, Запоріжжя, Донецька і Сімферополя вдалося налагодити підготовку усних перекладачів, запровадивши її як окрему спеціалізацію в межах спеціальності «переклад» так, як це має місце у провідних університетах світу. На жаль, в останні роки зусиллями чиновників від освіти цю реформу було нівельовано, оскільки «переклад» зник спочатку як спеціальність, а згодом і як окрема спеціалізація – її було приєднано як додаток до спеціалізації «мова і література (переклад включно)», що повертає нас назад у 50-ті роки і що, безумовно, суперечить світовим стандартам. Проблема полягає в тому, що в межах єдиної спеціальності/спеціалізації майбутні перекладачі недоотримують низки спеціальних курсів за вибором з усного (послідовного, синхронного, аудіовізуального, судового) і письмового (юридичного, політико-дипломатичного, науково-технічного, медичного, комерційного, художнього) перекладу. Якщо за наявності таланту фахівець з відповідної мови і літератури може навчитися сам перекладати художні твори, то стати кваліфікованим усним або письмовим перекладачем у спеціалізованій галузі він не зможе, бо для цього потрібна інтенсивна спеціальна підготовка, якої нинішні навчальні програми не передбачають через брак

кредитів, тобто часу на паралельне здобуття двох різних спеціалізацій. Отже, ситуацію в перекладацькій освіті треба негайно виправляти.

Незважаючи ні на що, за роки незалежності сформувалася потужна команда професіоналів, які продемонстрували здатність забезпечувати якісний усний послідовний і синхронний переклад на найвищому рівні. Варто назвати тут імена тих, хто вже зробив і хто продовжує робити внесок у розбудову українського усного перекладу. Це – Д. Костенко, О. Васильченко, Ю. Сегал-Серков, В. Кастеллі, С. Максимов, О. Ребрій, М. Скуратовський, В. Шиманський, Д. Шкрьоба, І. Брусило (англо-український напрям), В. Антонов, І. Соїко, В. і О. Шелести (німецько-український напрям), О. Максименко, С. Саєнко, Я. Припишнюк, Я. Коваль, В. Куровський, Л. Чистякова (французько-український напрямок), Г. Верба, В. Пономаренко, М. Приходько (переклад з іспанської, італійської та португальської мов).

15 років тому в Україні розпочалося дублювання іноземних художніх кінофільмів українською мовою, і якість цього типу аудіовізуального перекладу сьогодні не викликає нарікань. Навпаки, вона свідчить про високу майстерність перекладачів і виконавців дубляжу. Першими кінострічками, які були 2006 р. дубльовані українською, стали анімаційний фільм «Тачки» і фільм «Пірати Карибського моря: Скриня мерця» (переклад О. Негребецького). Попри спротив частини чиновників і власників кіномереж, який мав місце за часів проросійської влади, кінодубляж разом із закадровим озвученням фільмів українською мовою поступово завоював вітчизняний ринок кінопрокату, і нині їхня частка перевищує 95 %. Решта припадає на фільми іноземними мовами з українськими субтитрами. Відомо, що основною проблемою кінодубляжу є синхронізація мовлення акторів-дублерів і персонажів на екрані шляхом так званого «липсингу», себто максимального потрапляння у змикання губ акторів фільму, що вимагає адекватного конструювання перекладних текстових фрагментів (реплік). Іншою суттєвою проблемою є переклад розмовного мовлення, а точніше – його нижчих стратів (просторіччя, діалектів, жаргонів тощо). Невідповідність їхнього сприйняття у різних культурах може потребувати певної адаптації тексту перекладу, хоча тут важливо уникнути усталених стереотипів і надмірної самоцензури, зокрема у виборі відповідників для лайливої лексики. Її нейтралізація може потягти за собою втрату суттєвого складника експресивності кінотвору й погіршення враження від нього. Практика українського кінодубляжу загалом показує, що перекладачам вдається успішно розв'язувати ці проблеми.

Протягом останніх років можна все частіше почути в аудіовізуальних ЗМІ синхронний переклад українською мовою під час прямих трансляцій засідань міжнародних органів (наприклад, Ради безпеки ООН, міжнародних

судів) або проведення політичних форумів, круглих столів, телевізійних ток-шоу тощо. Ми не завжди знаємо імена перекладачів, які працюють на таких заходах (за кордоном їх називають перекладачами конференцій), хоч їхня робота заслуговує на увагу через її велику значущість. Маємо пропагувати кращі зразки українського синхронного перекладу, які демонструють наші професіонали, зокрема відомий журналіст і перекладач з англійської Андрій Куликов. Проте не можна замовчувати і прикрі випадки, коли перекладачі-синхроністи не показують належної компетентності і припускаються численних помилок. Йдеться передусім про незнання або ігнорування прецедентних імен, буквальний переклад інтернаціональних слів, який призводить до появи в тексті «нещирих друзів перекладача», надмірне вживання іноземних слів (варваризмів) замість питомих відповідників, порушення правил сполучуваності слів в українській мові. Зокрема, під час трансляції одного засідання Ради Безпеки, присвяченого російській агресії проти України, перекладачі наполегливо вживали назву «Хартія ООН», хоча з часу заснування цієї організації у нас прийнято назву «Статут ООН». Тож вони опинились у полоні інтерференції західних мов, де справді цей документ називають схожим словом (пор. *англ. The UN Charter, фр. La Charte de l'ONU*). В іншому випадку, інтерпретуючи англійське словосполучення *Ukrainian political leadership*, синхронний перекладач круглого столу допустив буквалізм «політичне лідерство України», хоч насправді йшлося про «політичне керівництво України», що призвело до спотворення сенсу цілої фрази. Нерідко усні перекладачі змішують стилі або реєстри мовлення. Приміром, слово англійського походження *фейк* в українській мові, на відміну від мови-джерела (пор. *fake news*), не є стилістично нейтральним, бо несе в собі яскраве розмовне забарвлення, а тому його вживання в офіційному реєстрі створює ефект стилістичної неадекватності. Подібні факти свідчать про недостатню професійну підготовку перекладачів, їхню невисоку мовну і комунікативну компетенції.

Нестача кваліфікованих перекладачів у різних галузях знань або небажання їх шукати в минулому призводив до того, що деякі спеціальні тексти перекладалися не з оригіналів, а з їхніх російськомовних версій, що зумовило повторення в українському тексті помилок російського перекладу. Так було зі славнозвісною Європейською хартією регіональних або міноритарних мов, яка в офіційному перекладі з російської отримала назву «Європейська хартія регіональних мов або мов меншин». Унаслідок цього було розчленовано єдине ключове поняття документа, і замість одного з'явилися два терміни «регіональні мови» і «мови меншин», хоча в англійському і французькому оригіналах вжито єдиний термін *regional or minority languages / langues régionales ou minoritaires*. Адаптація

українського законодавства до європейського висуває суворі вимоги до якості юридичного перекладу, і тут орієнтуватися треба на першоджерела, а не на сумнівні іншомовні копії.

Важливі завдання стоять сьогодні перед українським науково-технічним перекладом. Позитивним є те, що технічна документація поступово переходить на українську мову, але не скрізь і не завжди. Потрібно було виграти кілька судових позовів, щоб примусити деяких постачальників машин, обладнання і побутової техніки перекладати українською супровідні документи, зокрема інструкції для користувачів. Актуальним завданням науково-технічного перекладу залишається локалізація програмних продуктів у галузі інформатики, що передбачає створення їхніх україномовних версій, адаптованих до потреб цільової лінгвокультури. Не є таємницею, що далеко не на всіх електронних платформах наразі можна віднайти сервіси, що надаються українською мовою.

Здобутком років незалежності треба вважати становлення і поширення українського медичного перекладу, зокрема перекладу інформації для споживачів фармацевтичної продукції, інструкцій для застосування лікарських засобів тощо. Використання медичного перекладу для адаптації українського законодавства в галузі охорони здоров'я до стандартів передових країн дало змогу запозичити і унормувати нові жанрові форми медичної документації, наприклад, жанр інформованої згоди пацієнта на різні види медичного втручання. Проте у галузі помітний брак перекладів наукової медичної літератури (монографій, статей тощо).

Якщо говорити про наукову літературу з різних галузей знань, то тут поки що переважає перекладна гуманітаристика: книги зарубіжних філософів, політологів і соціологів видаються в Україні завдяки грантам міжнародних програм або фондів. Активно діє у цьому напрямі французька програма «Сковорода», яка, поряд з перекладом художніх творів, фінансує переклад книг французьких учених із суспільних і гуманітарних наук. Надбанням української гуманітаристики за останні 30 років стали праці М. Монтеня «Проби» (пер. А. Перепадя), Ж.-Ж. Руссо «Про суспільну угоду, або принципи політичного права» (пер. О. Хома), П. Бурдьє «Практичний глузд» (пер. О. Йосипенко, С. Йосипенко, А. Дондюк), М. Фуко «Археологія знання» (пер. В. Шовкун), Ж. Бодрійяра «Симулякри і симуляція» (пер. В. Ховхун), Ж. Дерріди «Привиди Маркса» (пер. І. Донченко), А. Безансона «Лихо століття» (пер. Т. Марусик) та ін. Якість мови цих перекладів та їхня читабельність з погляду широкого читача не викликають сумнівів. Наразі в Україні явно бракує перекладів природничої літератури, праць лавреатів Нобелівської премії з фізики, математики, біології, хімії, медицини, а також економіки. Україномовному читачеві також не вистачає перекладів науково-популярної і футурологічної літератури

на кшталт книги американського філософа Френсіса Фукуями «Кінець історії та остання людина» (не перекладена українською мовою) або книг британського астрофізика Стівена Гокінга «Коротка історія часу. Від великого вибуху до чорних дір» та «Найкоротша історія часу» (у співаторстві з Леонардом Млодіновим). На щастя, дві останні книги, які стали світовими бестселерами, видано українською мовою: першу відтворив колектив з понад десяти перекладачів, друга вийшла у перекладі І. Андрущенка. Зрозуміло, що перекладачі наукової літератури мають бути певною мірою фахівцями у спеціалізованій галузі. Однак, як варіант рішення перекладацької проблеми, цілком можливий симбіоз перекладача наукової літератури і фахівця зі знанням метамови конкретної галузі. У будь-якому разі переклад наукової праці до його видання має рецензуватися і редагуватися компетентними спеціалістами, здатними читати оригінал.

Новою для українського перекладацтва часів незалежності стала галузь військового перекладу, адже в Радянському Союзі не було і не могло бути ані письмового, ані усного військового перекладу українською мовою. Його довелося розбудовувати фактично з нуля, бо той невеликий досвід, який зародився за короткий період існування Української Народної Республіки, не мав шансів закріпитися в історичній пам'яті і був практично забутий. Сьогодні військових перекладачів готують здебільшого в Києві і Харкові на базі Військового інституту Київського національного університету імені Тараса Шевченка і Національної академії національної гвардії України, що є цілком логічним, бо фахівці цього профілю мають бути обізнані з військовою справою. Вони забезпечують комунікацію ЗСУ з іноземними партнерами, беруть участь у міжнародних навчаннях та переговорах, сприяють розробленню внутрішніх документів з метою переходу нашого війська на стандарти НАТО. У спеціалізованих вишах розроблено навчально-методичне забезпечення підготовки військових перекладачів для освітніх рівнів бакалавра і магістра, видано підручники з військового перекладу та двомовні і багатомовні словники військової термінології, здійснюються наукові дослідження цього типу галузевого перекладу. Отже, зазначимо, що розвиток різних типів письмового й усного галузевого перекладу є ознакою сучасної України, якої вона не мала ще в недалекому минулому.

Перекладознавство

Як відомо, перекладознавство є самостійною комплексною дисципліною, яка включає низку теоретичних і практичних розділів, а саме: історію перекладу й історію перекладознавства, загальну і спеціальні

(часткові) теорії перекладу, практику перекладу, критику і рецензування перекладу, редагування перекладу, бібліографію перекладу і перекладознавства, методику викладання перекладу. Водночас перекладознавство пов'язане із суміжними дисциплінами – порівняльним мовознавством, літературознавством, культурологією, психологією тощо. До часів незалежності в Україні перекладознавство розвивалося головню в річищі історії, теорії, практики і критики художнього перекладу. Про це свідчать праці, опубліковані у другій половині ХХ ст. Максимом Рильським, Григорієм Кочуром, Степаном Ковганюком, Олексієм Кундзічем, Віктором Коптіловим, Роксоланою Зорівчак, Мариною Новиковою, а також захищені докторські дисертації, які належать трьом останнім дослідникам з наведеного списку. За 30 років незалежного існування в Україні було захищено 13 докторських і близько 140 кандидатських дисертацій з перекладознавства.

Напрямок художнього перекладу традиційно залишається в центрі уваги українських перекладознавців протягом останніх 30 років, і це не випадково, адже художній переклад справедливо вважають вищим типом перекладацької діяльності, у якій тісно поєднані теоретичні знання, практичний досвід і творча індивідуальність перекладача. Через те ця тематика викликає постійний інтерес дослідників, які розробляють її у численних працях (статтях і монографіях), що регулярно з'являються в Україні. Не маючи змоги оглянути всі праці на теми художнього перекладу, зосередимо увагу лише на монографіях, опублікованих починаючи з 1991 р. Їх підготували й опублікували науковці й перекладачі: Михайло Москаленко, Марина Новикова, Максим Стріха, Лада Коломієць, Олександр Ребрій, Алла Пермінова, Марія Іваницька, Анжела Кам'янець, Тетяна Некряч, Тетяна Андрієнко, Оксана Дзера, Валерій Кикоть та ін.

Історичні праці М. Москаленка, зокрема його «Нариси з історії українського перекладу»¹, проливають світло на тисячолітній досвід засвоєння іншомовної літератури, яка, завдяки перекладацтву, стала невід'ємною частиною українського культурного контексту. Книга М. Стріхи «Український художній переклад: між літературою і націєтворенням»² фокусує увагу на питаннях еволюції перекладу як форми літературної творчості в Україні від княжої доби до сьогодення, наголошуючи на його націєтворчій місії в умовах колоніального суспільства й комуністичного режиму. Водночас вона (книга) є малою антологією текстів, які ілюструють

¹ Москаленко М. Н. Нариси з історії українського перекладу [частина 1-6] // журнал «Всесвіт», Київ, 1993–2006.

² Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ: Факт-Наш час, 2006. 344 с.

історичний розвиток українського художнього перекладу (передовсім – поетичного) і роль у цьому процесі письменників-перекладачів. Л. Коломієць у книзі «Концептуально-методологічні засади українського поетичного перекладу»¹ розбудовує інтерпретативну модель, яка дає найповніше уявлення про сукупність чинників, що впливають на процес пересотворення художнього і зокрема поетичного першотвору, включно з чинниками автора і перекладача. У своїй другій книзі «Український художній переклад і перекладачі 1920–1930-х років»² авторка відкриває невідомі широкому загалу сторінки історії перекладу в Україні за часів тоталітарного режиму, який зруйнував долі багатьох талановитих письменників-перекладачів. А. Пермінова присвятила свою монографію «Перекладацька рецепція сучасної американської поезії»³ побудові рецептивної моделі поетичного перекладу, орієнтованої на цільового читача, виявленню розбіжностей в рецепції оригіналу й перекладу з погляду їхнього подолання, тобто пошуку шляхів наближення перекладу до оригіналу.

Праця О. Ребрія «Сучасні концепції творчості у перекладі»⁴, виконана на літературному матеріалі, здебільшого стосується теорії художнього перекладу, в якому вторинна творча діяльність посередника-перекладача (співтворця) досягає свого апогею. Однак вона (праця) має й загальнотеоретичне значення, оскільки творчий складник присутній у будь-якому типі письмового й усного перекладу. Автор виокремлює три види творчості у перекладі: мовоцентричну, текстоцентричну і діяльнісноцентричну (переклад як когнітивний семіозис), хоча кордони між ними виглядають доволі умовними. У книзі О. Ребрія розкрито роль творчості як процесу долаття перекладацьких труднощів на різних рівнях (від фонетичного до текстового) для досягнення перекладності вихідного тексту. М. Іваницька у книзі «Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах»⁵ вивчає соціокультурні чинники еволюції мовної особистості перекладача з урахуванням відносин у тріаді «автор оригіналу – перекладач – редактор і видавець перекладу». Проблеми художнього перекладу у когнітивно-дискурсивному

¹ Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади українського поетичного перекладу. Київ: ВПЦ «Київський ун-т», 2004. 522 с.

² Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років. ВПЦ «Київський ун-т», 2013. 559 с.

³ Пермінова А. Перекладацька рецепція сучасної американської поезії. Київ: Вид. дім Дмитра Бурого, 2015. 352 с.

⁴ Поворознюк Р. В. Переклад медичних текстів: теорія та практика. Київ: Вид. Заславський О. Ю., 2017. 223 с.

⁵ Іваницька М. Л. Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах. Чернівці: Книги – XXI, 2015, 607 с.

аспекті розглядає у своїй монографії Т. Андрієнко, яка проаналізувала застосування перекладацьких стратегій і тактик на матеріалі відтворених українською і російською мовами англомовних художніх текстів¹. Дещо спірним є уведення дослідницею поняття «локальної стратегії», що схоже на оксюморон, адже в усталеному вжитку поняття стратегії означає загальний підхід (або загальну настанову) до перекладу тексту. Тож нове поняття потребує додаткового обґрунтування. Проблему інтертекстуальності та її значення для художнього перекладу дослідила О. Дзера у книзі «Біблійна інтертекстуальність і переклад: англо-український контекст»². Розгляд проблеми на матеріалі зіставного аналізу біблійних мотивів і ремінісценцій у творах світової літератури та їхніх перекладах дав можливість виявити різні типи інтертекстуальності на основі «біблем» (актуалізованих експліцитних або прихованих у тексті біблеїзмів) і показати засоби відтворення цих важливих елементів лінгвопоетики у перекладі як інтертексті. Одну з найскладніших проблем художнього перекладу, пов'язану з передаванням авторської інтертекстуальної іронії, і шляхи її розв'язання дослідили А. Кам'янець і Т. Некряч у книзі «Інтертекстуальна іронія і переклад»³. Проблемам відтворення образності поетичного твору, декодуванню та інтерпретації його значущого підтексту присвятив свою монографію «Образна матриця та переклад поезії» В. Кикоть⁴.

На стикові загальної і часткових теорій перекладу свої дослідження провели й оприлюднили у монографіях Роксоляна Зорівчак (1934–2018), Марина Новикова, Артур Гудманян, Владислава Демецька, Тарас Шмігер. Книга фундаторки львівської перекладознавчої школи Р. Зорівчак «Боліти боєм слова нашого»⁵ стала ґрунтовним посібником не лише для філологів, перекладачів, а й для всіх, хто цікавиться культурою мовлення, в тому числі перекладного. Вона привертає увагу до мовних покручів, варваризмів іншомовного походження, канцеляризмів-вихідців з так званої «дерев'яної мови» тоталітарного режиму, які часто зустрічаємо в усному й писемному українському мовленні, включно з перекладами, і які

¹ Андрієнко Т. П. Стратегії і тактики перекладу: когнітивно-дискурсивний аспект (на матеріалі художнього перекладу з англійської мови на укр. та рос.). Київ: Вид. дім Дмитра Бураго, 2016. 339 с.

² Дзера О. В. Біблійна інтертекстуальність і переклад: англо-український контекст. Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. 490 с.

³ Кам'янець А., Некряч Т. Інтертекстуальна іронія і переклад. Київ: Вид. Карпенко В., 2010. 176 с.

⁴ Кикоть В. Образна матриця та переклад поезії. Черкаси: Вид. Чабаненко Ю., 2020. 632 с.

⁵ Зорівчак Р. П. Боліти боєм слова нашого... Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2005. 296 с.

авторка слушно визначила як неприйнятні. Головною темою монографії М. Новикової «Міфи та місія»¹ є діалогічність культури і художній переклад як діалог національних менталітетів, мов і літератур, а також місія перекладача, особистість якого відіграє вирішальну роль у цих процесах. У глибокому аналізі пов'язаних проблем авторка використала чужий і власний досвід перекладачки шотландської поезії. Відтворенню власних назв у перекладі присвятив своє дослідження А. Гудманян. Його результати опубліковано у трьох книгах під загальною назвою «Чужомовна пропріальна лексика у фонографічній системі української мови»². В. Демецька виклала власну концепцію адаптації у перекладі, опублікувавши монографію «Теорія адаптації: крос-культурні та перекладацькі проблеми»³. Застосування адаптивної стратегії у перекладі досліджено на матеріалі текстів політичного і релігійного дискурсів англomовних і слов'янських культурних традицій. Методології перекладознавчого аналізу присвячено монографію Т. Шмігера⁴, у якій автор довів комплексність цього дослідницького методу, що працює на різних рівнях зіставлення першотвору і друготвору: герменевтичному, когнітивному/концептуальному, семантичному, синтаксичному, комунікативно-прагматичному, стилістичному і культурологічному. На матеріалі старих українських текстів релігійного характеру, їхніх внутрішньомовних перекладів сучасною мовою і міжмовних інтерпретацій показано, що перекладознавчий аналіз як комплекс аналітичних процедур, в тому числі запозичених у суміжних дисциплін, дає змогу оцінити еквівалентність переданої текстової і позатекстової інформації, її відповідність ціннісно-естетичним і прагматичним настановам автора оригіналу, його функції у вихідній культурі, а також адекватність його сприйняття у перекладі і місце останнього у цільовій культурі. У монографіях автора цієї статті^{5,6} досліджуються статус, функції і комунікативно-інтерпретативна модель перекладу як опосередкованої міжкультурної комунікації, його істо-

¹ Новикова М. О. Міфи та місія. Київ: Дух і літера, 2005. 432 с.

² Гудманян А. Г. Чужомовна пропріальна лексика у фоно-графічній системі української мови. Ужгород: Вид-во УжДУ, 1999. Т. 1–3.

³ Демецька В. В. Теорія адаптації: крос-культурні та перекладознавчі проблеми. Херсон: МПП «Норд», 2006. 378 с.

⁴ Шмігер Т. Перекладознавчий аналіз – теоретичні та прикладні аспекти: давня українська література сучасними українською та англійською мовами. Львів: ЛНУ ім. І. Франка, 2018. 510 с.

⁵ Чередниченко О. І. Переклад – культура – ідентичність. Київ: Вид. Заславський О. Ю., 2017. 224 с.

⁶ Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності. Вінниця: Нова книга, 2013. 376 с.

рична місія в Україні і світі зі збереження національно-культурної ідентичності, внесок видатних майстрів у розвиток українського перекладу і перекладознавства, дискусійні питання методології перекладознавства, зокрема його категорійного апарату тощо.

Значний вплив на розвиток українського перекладознавства справив виданий 2008 р. двотомник праць Григорія Кочура «Література та переклад»¹, упорядкований Андрієм і Марією Кочурами. Він увібрав у себе дослідження з історії і теорії перекладу, рецензії, літературні портрети, вступні статті до перекладених творів та інтерв'ю з Метром українського перекладу. У ньому подано зразки критики перекладів, що належать компетентному рецензентові, який знається не лише на змісті першотворів, а й на особливостях їхньої художньої форми і загалом на стилістиці авторів, зумовлених відповідними естетичними вподобаннями. Критик тонко підмічає вади перекладу і дає рекомендації, як їх уникнути. Подібний досвід є вкрай важливим для розбудови критики перекладу, яка наразі не зовсім відповідає завданням підвищення якості перекладної літератури. Більшість теперішніх відгуків на переклади мають констатувальний або компліментарний характер і зазвичай не дають критичної оцінки якості перекладених текстів.

За останні роки значно зросла кількість досліджень з перекладацької персонології. Ми отримали низку цікавих колективних та індивідуальних праць (монографій, статей, дисертацій), присвячених творчості Миколи Зерова, Володимира Державіна, Григорія Кочура, Миколи Лукаша, Василя Мисика, Анатолія Онишка, Валер'яна Підмогильного, Святослава Караванського, Віктора Коптілова, Володимира Митрофанова, Михайла Рудницького, Віри Річ та ін. Ініціаторами і виконавцями цих досліджень виступили Роксоляна Зорівчак, В'ячеслав Карабан, Леонід Черноватий, Олена Максименко, Тетяна Некряч, Віталій Радчук, Валентина Савчин, Оріслава Бриська, Анастасія Василик, Наталя Гриців, Руслана Довганчина, Ірина Каширіна, Ганна Косів, Ірина Одрехівська та ін. У цьому контексті відзначимо такі книжкові видання, як «Григорій Кочур і український переклад»², «Творчість Григорія Кочура в контексті української культури XXI віку»³, «Микола Лукаш – подвижник українського

¹ Кочур Г. Література та переклад. Дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю / Упоряд. А. Кочур, М. Кочур. Передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. Київ: Смоло-
скуп, 2008. Т. 1. 612 с.; Т. 2. 560 с.

² Москаленко М. Н. Нариси з історії українського перекладу [частина 1-6] // жур-
нал «Всесвіт», Київ, 1993–2006.

³ Творчість Григорія Кочура у контексті української культури XXI віку: до сторіч-
чя від дня народження Майстра. Львів: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2009. 328 с.

художнього перекладу»¹, «Моцарт українського перекладу»², «Віра Річ. Творчий портрет перекладача»³ та інші⁴⁵. Подібних видань треба більше, адже саме з них молоде покоління перекладачів черпає знання про доробок Майстрів.

Історичні перекладознавчі студії було представлено або як розділи у монографіях і підручниках, або окремими книжками. Ще на початку 90-х років вийшло двотомне видання «История перевода» київських дослідників О. Семенця і О. Панас'єва, які готували його в умовах Радянського Союзу, намагаючись в нейтральному ключі оглянути основні історичні тенденції розвитку перекладу в різних частинах світу. Про жодну критику умов розвитку українського перекладу тоді не могло бути й мови. Історичний розділ подано у книзі В. Коптілова «Теорія і практика перекладу»⁶, де автор переконливо продемонстрував суперництво двох основних тенденцій в історії перекладу: тенденції до буквального перекладу оригіналу, з одного боку, а з іншого – до його вільної інтерпретації. Темі еволюції перекладу та думок про нього у стародавні часи присвятив свою книжку О. Кальниченко⁷. Помітним стало видання 2009 р. «Історії українського перекладознавства ХХ ст.»⁸, написаної Т. Шмігером, разом з укладеним ним бібліографічним покажчиком на цю тему. Автор окреслив чотири етапи розвитку перекладознавства в Україні від часів І. Франка до сьогодення, визначив особливості кожного етапу і внесок вітчизняних перекладознавців у розв'язання конкретних проблем перекладу.

Інтерес до стану і проблематики перекладознавчих досліджень у глобальному світі виявився у виданні перекладеної з англійської «Енциклопедії перекладознавства» видавництва «Бенджамінз»⁹, яку підготував

¹ Савчин В. Р. Микола Лукаш – подвижник українського художнього перекладу, Львів: Літопис, 2014. 374 с.

² Микола Лукаш: Моцарт українського перекладу: біографічно-бібліографічний та мистецький нарис / Л. М. Черноватий, В. І. Карабан, Б. І. Черняков та ін. Вінниця: Нова книга, 2019. 485 с.

³ Косів Г. Віра Річ. Творчий портрет перекладача. Львів: Піраміда, 2011. 253 с.

⁴ Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку. Львів: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2009. 296 с.

⁵ Наш Лукаш: у двох книгах / упоряд. Л. Череватенко. Київ: Києво-Могилянська академія, 2009. 639 с.

⁶ Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.

⁷ Кальниченко О. А. Історія перекладу та думок про переклад у стародавні часи. Харків: ХНУ, 2013. 183 с.

⁸ Шмігер Т. Історія українського перекладознавства ХХ сторіччя. Передм. Р. Зорівчак. Київ: Смолоскип, 2009. 342 с.

⁹ Енциклопедія перекладознавства: у 4 т.: пер. з англ. / за заг. ред. О. А. Кальниченка та Л. М. Черноватого. Вінниця: Нова книга, 2020. Т. 1 – 552 с.; Т. 2 – 276 с.

до друку колектив українських перекладачів за загальною редакцією Олександра Кальниченка і Леоніда Черноватого. У тематичних рубриках двотомної праці вміщено статті, присвячені різним типам письмового (художнього, загального і галузевого) і усного (аудіовізуального, послідовного, синхронного) перекладу. У них висвітлюються, зокрема, проблеми поетичного, драматургічного, науково-технічного, політичного, юридичного, машинного перекладу, а також перекладу кінофільмів, конференцій, реклами тощо. Водночас розглядаються питання загальної теорії перекладу, включно із моделюванням перекладацького процесу, його когнітивними, семіотичними і прагматичними аспектами. Частина статей заторкує теми методики навчання перекладу і його редагування. Безумовно, енциклопедія буде корисною для викладачів, дослідників, перекладачів і студентів перекладацького фаху.

Дослідження галузевого перекладу розпочалися в Україні саме після 1991 р., коли українську мову стали використовувати як засіб перекладу у спеціалізованих сферах комунікації, де раніше панувала російська. Першою відомою працею з цієї проблематики була книга В. Карабана «Переклад англійської наукової і технічної літератури»¹, у якій автор розглянув труднощі граматичного і лексичного рівнів, а також жанрово-стилістичні проблеми, які виникають у процесі перетворення іншомовного спеціального тексту на його українську версію. Прикметним у цьому сенсі є дослідження Маргарити Дорофєєвої «Синергетика перекладу спеціальних текстів»², у якому авторка розробляє когнітивно-ситуативну модель перекладу фахових текстів, характеризуючи дію принципів ієрархії, незамкненості та нелінійності у процесі їхнього відтворення. В українському перекладознавстві з'явилися праці з військового, медичного і юридичного перекладу. У книзі Віктора Балабіна «Теоретичні засади військового перекладу в Україні»³ подано визначення цього типу галузевого перекладу, описано його терміносистему, функції, різновиди та їхнє місце в системі лінгвістичного забезпечення збройних сил, окреслено завдання професійної підготовки військових перекладачів. Автор опублікував також монографію «Американський військовий сленг як проблема перекладу»⁴. Монографія Роксолани Поворознюк «Медичний

¹ Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури. Вінниця: Нова книга, 2004. 576 с.

² Дорофєєва М. С. Синергетика перекладу спеціальних текстів (німецько-український напрям). Київ: Вид. дім Дмитра Бурого, 2017. 520 с.

³ Балабін В. В. Теоретичні засади військового перекладу в Україні. Київ: Логос, 2018. 492 с.

⁴ Балабін В. В. Сучасний американський військовий сленг як проблема перекладу. Київ: Логос, 2002. 315 с.

переклад: теорія і практика»¹ висвітлює термінологічні, граматичні, жанрово-стилістичні і прагматичні проблеми перекладу медичних текстів в англо-українському напрямі. При цьому авторка оперує фактами як письмового, так і усного перекладу, включаючи так званий громадський переклад (community interpreting), який не є професійним, і аналізує найпоширеніші типи перекладацьких помилок. Олена Шаблій опублікувала книгу «Німецько-український юридичний переклад: методологія, проблеми, перспективи»², де опрацювала ключові концепти права та особливості їхньої вербалізації у двох мовах, які демонструють як збіги, так і розбіжності в концептуальних системах юриспруденції. Одночасно розглянуто проблеми міжмовної омонімії в юридичній термінології, яка є джерелом появи «хибних друзів перекладача». Галузеві дослідження потрібні в інших сферах перекладу (природничих і гуманітарних), так само як і для інших пар мов, коло яких має бути якомога ширшим. Існує нагальна потреба в дослідженнях українського машинного / автоматизованого перекладу і локалізації програмних продуктів, яка передбачає їхню адаптацію до української лінгвокультури.

Як уже зазначалося, сфера усного перекладу є порівняно новою для українського перекладознавства, що пояснює брак наукових і методичних розробок для аудіовізуального, послідовного і синхронного перекладу (перекладу конференцій), хоча деякі результати вже є. Варто згадати тут публікації на теми деонтології усного перекладу і скоропису, який використовується у послідовному перекладі, зокрема книжку О. Ребрія³, посібники з усного перекладу О. Максименко (для французько-українського перекладу)⁴ та ін. З'явилися перші українські напрацювання щодо перекладу кінофільмів (публікації Т. Малковича та ін.). Методика навчання перекладу (загального, галузевого і художнього) розбудовується головню в підручниках для конкретних пар мов. Маємо видані підручники та посібники з теорії, методології, практики і редагування перекладу для англо-українського, німецько-українського, французько-українського, іспансько-українського та японсько-українського напрямів. Їхніми авторами є І. Корунець, В. Карабан, Дж. Мейс, Т. Некряч, О. Ребрій, Л. Черноватий та ін. (англ. і укр. мови), Т. Кияк, О. Огуй, А. Науменко (нім. і укр.

¹ Поворознюк Р. В. Переклад медичних текстів: теорія та практика. Київ: Вид. Заславський О. Ю., 2017. 223 с.

² Шаблій О. А. Німецько-український юридичний переклад: методологія, проблеми, перспективи. Ніжин: Вид. Лисенко М. М., 2012. 320 с.

³ Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі. Харків: ХНУ ім. В. Каразіна, 2012. 376 с.

⁴ Максименко О. В. Усний переклад: теорія, вправи, тексти (франц. мова). Вінниця: Нова книга, 2008. 168 с.

мови), М. Венгренивська, О. Чередниченко, Я. Коваль (франц. і укр. мови), Г. Верба, О. Орличенко, М. Приходько, О. Калустова, І. Шиянова та ін. (ісп. і укр. мови), І. Бондаренко, Т. Комарницька, С. Семенко (япон. і укр. мови). Теоретичні основи і практичні аспекти методики викладання перекладу як спеціалізації у вишах висвітлено у книзі Л. Черноватого¹. Дотичними до методики є дослідження психолінгвальних аспектів перекладу, зокрема художнього, і розроблення його психолінгвістичної моделі на основі пошуку мовно-мисленнєвих універсалій, що є предметом монографії С. Засекіна². Треба продовжити роботу з підготовки видань науково-методичної літератури для всіх напрямів українського перекладу, включно зі східним. Методичне і лінгвістичне забезпечення перекладацького фаху включає наявні друковані та електронні, загальні і спеціальні термінологічні, двомовні і багатомовні словники, яких в Україні поки що бракує.

Бібліографія перекладів і перекладознавства створює ту необхідну джерельну базу, без якої розвиток будь-якої з перекладознавчих дисциплін неможливий. Тому укладання бібліографічних покажчиків та їхня публікація чи то в друкованому, чи то в електронному вигляді набувають особливої ваги. Дещо вже зроблено: опубліковано бібліографічні покажчики деяких видатних постатей перекладу і перекладознавства (Г. Кочур, М. Лукаш, Р. Зорівчак та ін.). Однак немає тематичних покажчиків, які б дали можливість простежити історію перекладацьких взаємин української спільноти з іншими національними спільнотами, причому не лише в сфері художньої, а й наукової, суспільно-політичної літератури, публіцистики тощо. Так само немає бібліографічних покажчиків творчої діяльності багатьох відомих українських перекладачів іноземної літератури і зарубіжних перекладачів української літератури. Тож наявні прогалини треба поступово заповнювати.

Висновки

30-річчя розвитку українського перекладу в умовах незалежної України показало, що потенції нашої мови в плані обслуговування різних сфер письмової й усної міжкультурної комунікації є безмежними. Сьогодні українська мова застосовується не лише в перекладі зарубіжної художньої літератури, що мало місце і раніше, а й для передавання іншомовних

¹ Черноватий Л. М. Методика викладання перекладу як спеціальності. Вінниця: Нова книга, 2013. 376 с.

² Засекін С. В. Психолінгвістичні універсалії перекладу художнього тексту. Луцьк: Вид-во СНУ ім. Лесі Українки, 2012. 272 с.

текстів багатьох спеціальних галузей науки, техніки, військової справи, юриспруденції, а також кіно- і телефільмів, аудіовізувальної реклами тощо. Завоюванням доби незалежності став усний переклад українською мовою на міжнародних політичних, економічних, наукових, культурних і спортивних форумах, а також під час проведення багатонаціональних військових навчань. Успіхи українського художнього перекладу безперечні. Майстри, які працюють у цьому цеху, більш-менш вчасно відстежують світовий літературний процес і роблять знакові твори зарубіжного письменства надбанням української культури. На це спрямована політика видавництва перекладної літератури, яких значно побільшало порівняно з попереднім періодом і які опікуються виданням перекладів як класичних, так і сучасних творів різних національних літератур. Важко назвати лавреата Нобелівської премії з літератури, якого не було би перекладено українською. Однак дещо важливе було втрачено: йдеться насамперед про втрату перекладу лібрето опер та музичних комедій, які до 90-х років ХХ ст. ставилися на сценах театрів в українських версіях, що допомагало широкій публіці краще й повніше сприймати їх. Очевидно, за умов глобалізації виходом із становища могло би бути поєднання оригінальних і українських версій музичних творів у постановках на сцені. У порівнянні з художнім перекладом значно скромнішим є прогрес у перекладі наукової і науково-популярної літератури, де поки що переважає гуманітаристика (тексти з філософії, політології і соціології), а текстів з природничих наук не вистачає. Не задовольняв вітчизняного споживача стан локалізації програмних продуктів у галузі інформатики до 2022 року, що стояв на заваді належній присутності української мови в інтернет-просторі. Потрібно виробити чітку політику підтримки перекладу української літератури іншими мовами, в тому числі мовами національних меншин України. Так само заслуговує на підтримку український переклад художніх творів, авторами яких є представники національних меншин. Від цього залежатиме видимість України та її культури у світі.

Як і раніше, поряд з комунікативною, когнітивною і креативною функціями, переклад продовжує виконувати охоронну функцію, працюючи на становлення української політичної нації і збереження її ідентичності у глобальному світі. Охороняючи українську літературну мову від надмірних іншомовних впливів, передусім з боку глобальних мов, а також нелітературних типів мовлення, український переклад водночас сприяє всебічному розвитку і розширенню її парадигм, будучи посередником у запозиченні нових концептів і форм вираження, нових жанрів і стилістичних прийомів. Жанрове розмаїття письмового й усного українського перекладу нині вражає, і воно безперечно буде зростати. Важливим завданням є забезпечення високої якості перекладу в усіх сферах його застосу-

вання, що вимагає глибокої професійної освіти перекладачів, зміни підходів до її програмування, починаючи від назви освітньої спеціалізації, яка наразі не відповідає потребам часу.

Перекладознавство є похідним від перекладу, і розвиток першого завжди зумовлений станом другого. До 1991 р. перекладознавство в Україні обмежувалося головню сферою художнього перекладу, його історією, теорією, критикою і редагуванням, воно мало в цій царині солідні успіхи. Здобутки української школи художнього перекладу були вагомими за радянської доби, попри утиски цензури і нав'язану режимом боротьбу з усякими «ізмами». Ці здобутки примножуються у нову добу існування України. Нині увесь комплекс дисциплін, які входять до перекладознавства, демонструє помітний розвиток, хоча на першому місці традиційно стоїть розбудова історії і теорії художнього перекладу, включно з біблійним. Це цілком зумовлено українським контекстом. Дещо осторонь опинилася критика перекладу, особливо художнього. У кількісному відношенні поточне рецензування далеко не співмірне кількості опублікованих перекладів, а якість відгуків і рецензій залишає бажати кращого. Вони здебільшого носять констатувальний або компліментарний характер і не дають рекомендацій щодо удосконалення перекладу. У підсумку маємо критику без критики, що суперечить не лише завданням цієї перекладознавчої галузі, а й здобуткам попередніх поколінь перекладознавців. Сучасному поколінню рецензентів є в кого повчитися. Для цього треба звернутися, приміром, до критичних статей і рецензій Г. Кочура¹, який умів бачити у перекладі не лише позитивні сторони, а й недоліки та пропонувати варіанти їхнього усунення. Об'єктивне рецензування нових перекладів потрібне ще й з огляду на те, що чимало видавництв не мають сьогодні спеціальних редакцій іноземної літератури з каліфікованим штатом перекладачів-редакторів, здатних ретельно аналізувати перекладений текст, зіставляючи його з оригіналом, а це унеможлиблює виправлення перекладацьких похибок ще на етапі редагування. Хотілося б сподіватись, що ця хвороба росту з часом мине. Одночасно потребують уважного аналізу й оцінки переклади української літератури іншими мовами, зокрема ті, що виходять за кордоном. Не секрет, що деякі з них, особливо ті, що робляться не з мови-джерела, важко назвати адекватними (як приклад, можна навести переклади творів Шевченка через російські тексти-посередники).

¹ Кочур Г. Література та переклад. Дослідження, рецензії, літературні портрети, інтерв'ю / Упоряд. А. Кочур, М. Кочур. Передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. Київ: Смоло-скуп, 2008. Т. 1. 612 с.; Т. 2. 560 с.

У галузі часткових теорій перекладу необхідно насамперед провести поглиблені дослідження усного перекладу (послідовного і синхронного) із застосуванням відповідних психолінгвістичних експериментів для вироблення стандартів і критеріїв оцінки якості цих видів перекладацької діяльності, з урахуванням напрацьованого світового досвіду. Потрібні також нові дослідження проблем аудіовізуального, машинного (автоматизованого) перекладу, включно з постредагуванням, і локалізації. На часі подальше розроблення питань наукового перекладу як природничої, так і гуманітарної літератури. Дидактика загального перекладу вимагає теоретичних напрацювань для кожної конкретної пари мов.

Отже, поле дослідницької діяльності для сучасних українських перекладознавців, включно з критиками, є надзвичайно широким. Саме їм належить відповісти на питання про те, що спричиняє появу нових перекладів відомих і вже перекладених творів, чи справді кожен новий переклад у серії множинних інтерпретацій демонструє вищий ступінь наближення до оригіналу, згідно з гіпотезою А. Бермана¹, або наскільки переклад деформує оригінал і в чому причини такої деформації. Коло подібних запитань є значно ширшим. До них додаються питання забезпечення творчої діяльності перекладачів, їхніх взаємин з видавництвами та іншими роботодавцями, які є також важливими і потребують спеціальних соціологічних досліджень. Примноження здобутків української школи перекладу і перекладознавства та їхня популяризація у світі, підвищення якості підготовки перекладачів та удосконалення системи професійної сертифікації – ось ті завдання, які вимагають колективних зусиль усіх, хто працює у цій неординарній сфері людської діяльності.

¹ Чередниченко О. І. Переклад – культура – ідентичність. Київ: Вид. Заславський О. Ю., 2017. 224 с.

Розділ І. _____.

**AD FONTES: ПЕРЕКЛАД
ЯК СПОСІБ СВІТОГЛЯДНОЇ
САМОІДЕНТИФІКАЦІЇ**

1.1. БІБЛІЙНИЙ ПЕРЕКЛАД У НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ: ШЛЯХ ДОДОМУ

Відновлення Незалежності України, відмова від атеїстичної ідеології на державному рівні і відродження Церкви ознаменували довгоочікуване повернення української Біблії в український культурний та релігійний простір. На той час три повні переклади Святого Письма українською вийшли друком за межами Батьківщини під егідою Британського Біблійного Товариства (переклад Пантелеймона Куліша, Івана Пулюя та Івана Нечуй-Левицького, Відень 1903 р. і переклад Івана Огієнка, Лондон 1962 р.) та Василянського чину Української Греко-Католицької Церкви (переклад Івана Хоменка, Рим, 1963 р.). Поширювати чи навіть просто зберігати вдома ці переклади було суворо заборонено.

За часи радянської влади функція «контролю» («gate-keeping»), тобто відповідальність за продукт, який потрапляє до читача, була одноосібно зосереджена в руках держави. У питанні біблійного перекладу радянські контролюючі органи безперечно займали позицію деструктивного патронату (patronage), за термінологією Андре Лефевра¹.

За період від жовтневого перевороту до пізньої перебудови (1988 р.) на теренах колонізованої Росією України світ побачили лише два видання української Біблії, обидва завдяки короткочасній політиці коренізації, яку проводив радянський уряд. Після проголошення автокефалії Української Церкви на зборах Всеукраїнської Православної церковної Ради 5 травня 1920 р. та утворення численних українських громад було видано українські переклади Часослова, Требника та Молитовника, а 1926 року в Києві та Херсоні вийшли друком Євангеліє і Псалтир. Перекладова комісія, яку очолював архієпископ УАПЦ Нестор Шараївський, взяла за основу переклад Пилипа Морачевського², що з 1906 року набув своєрідного «авторизованого» чи «канонічного» статусу в українському православному просторі.

«Синодальність» Святого Євангелія у перекладі П. Морачевського видається парадоксальною, адже свого часу цей переклад, створений ще

¹ Lefevere Andre, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame* (London and New York: Routledge, 1992), 15.

² Докладніше про видавничу діяльність УАПЦ у 1910–1920-ті рр. див.: Власовський Іван, *Нарис історії Української Православної Церкви* (Нью Йорк: Бавнд Брук, 1961).

1862 р., пройшов через сім кіл пекла, наштотував на рішучий супротив Синоду та «контролерів»-високопосадовців Російської імперії і навіть спровокував антиукраїнський Валуєвський циркуляр 1863 р.¹ Лише через майже пів століття під впливом революційних подій 1905 року, петиції української громади Петербурга та наполягання Імператорської академії наук Комітет Міністрів скасував заборону на друковане українське слово і, хоч і неохоче, визнав законним бажання українців читати Біблію рідною мовою, а Синод організував підготовку видання. За дорученням Академії Павло Житецький зробив глибокий науково-філологічний та історико-порівняльний аналіз перекладів П. Морачевського, Біблії П. Куліша, І. Пулюя та І. Нечуй-Левицького та перекладу Михайла Лободовського, що надійшов у Синод 1903 року. У підсумку рецензент визнав переклад П. Морачевського найкращим з текстологічного та мовного погляду й рекомендував його до друку.² Текст пройшов довгий і ретельний процес редагування під керівництвом подільського єпископа Парфенія (Левицького) і врешті всі чотири Євангелії вийшли друком протягом 1906–1911 років паралельно церковнослов'янською й українською мовами. Як зазначає Максим Стріха, «<...> ці видані з благословення Синоду переклади відразу ж набували статусу «канонічних»³, зокрема почали широко використовуватися в проповідях українських священників.

Після надання томосу Польській Православній Церкві (а по суті, відновлення митрополії Української Православної Церкви) переклад П. Морачевського зберігає свій авторизований статус на території України, яка за умовами Ризького договору 1921 року ввійшла до складу Польщі. Того ж року всі чотири Євангелія в перекладі П. Морачевського було надруковано у Львові під однією обкладинкою без паралельного

¹ Докладніше про історію перекладу Пилипа Морачевського див.: Danylenko Andrii, *From the Bible to Shakespeare. Pantelejmon Kuliš (1819–1897) and the formation of literary Ukrainian* (Boston: Academic Studies Press, 2016), 65–90; Німчук Василь, «Українські переклади Святого Письма», *Die Ukrainische Sprache als Kirchen Sprache. Українська мова в церквах. Michael Moser* (Wien: Lit Verlag, 2005): 26–30; Пшепюрська-Овчаренко Марія, «Мова перекладу Нового Завіту П. Морачевського», *Збірник мовознавчої комісії наукового конгресу в тисячоліття хрищення Руси-України: наук. записки Т. 1. Ч. 13.* (Мюнхен: Український Вільний ун-т, 1988): 203–246; Стріха Максим, *Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням* (Київ: Дух і Літера, 2020), 112–117.

² Житецький Павло, «О переводахъ евангелія на малорусскій языкъ», *Извѣстія Отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ* Кн. 4, Т. 10 (1906): 1–65.

³ Стріха Максим, *Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням* (Київ: Дух і Літера, 2020), 116.

церковнослов'янського тексту. У 1925 році при Священному Синоді Польської Православної Церкви за ініціативою Варшавського митрополита Діонісія створено «Комісію для перекладу Святого Письма та Богослужбових книг на українську мову», до складу якої ввійшли професори Іван Огієнко, Павло Зайцев, Олександр Лотоцький, Василь Біднов, Михайло Кобрин та ін. Комісія відредагувала й перевела в кириличний шрифт московське видання Євангелій П. Морачевського. У 1936 році цей текст було видано великим форматом і він став першим українським Напрестольним Євангелієм. Особливо поширилося це видання серед православних громад Волині, де його називали «Діонісіївським Євангелієм». Виправленим перекладом П. Морачевського головно послуговувалися під час богослужінь УАПЦ в Канаді та США, де його перевидавали в 1948 і 1966 роках відповідно.

Свідому й активну діяльність в напрямі українізації у 1920-ті роки проводила Всеукраїнська спілка об'єднань християн-баптистів (ВСОБ). Як зазначає Олександр Ігнатуша, «<...> баптистська церква була єдиною з числа протестантських церков України 20-х рр., яка не тільки номінально схвалила курс українізації, а й активно і цілеспрямовано втілювала його в життя»¹, зокрема на сторінках друкованого органу ВСОБ «Баптист Украины». У 1928 році ВСОБ передрукувала першу українську Біблію П. Куліша, І. Пулюя та І. Нечуя-Левицького накладом у 5 000 примірників.

Унікальним прикладом сприятливого патронату щодо видання українського перекладу Святого Письма в радянський період стала ініціатива проукраїнськи налаштованого першого секретаря ЦК КПУ Петра Шелеста на початку 1970-х, про яку згадує патріарх Філарет (Денисенко):

Коли був першим секретарем Шелест, і він підтримав проукраїнські настрої, його українська свідомість почала пробиватися, тоді мене викликали в Раду в справах релігій, і сказали, що ми могли б перекласти Біблію на українську мову. Я сказав, що Біблія – це велика Книга, її швидко перекласти не можна – треба багато років для того, щоб її перекласти, але ми можемо перекласти Новий Завіт. Я зібрав комісію, і ми почали перекладати Новий Завіт. Переклали ми книгу, а Шелеста зняли. І, як зняли Шелеста, «поховали» і цей переклад Нового Завіту. Переклад в нас було вилучено і знищено. А вже коли стали готуватися до відзначення Тисячоліття Хрещення Руси, то тоді я поставив питання про те, що треба б було видати Молитовник і Новий Завіт. Коли все погодили – виникла проблема втрати перекладу, бо,

¹ Ігнатуша Олександр, «Політика українізації у віддзеркаленні протестантської преси 20-х рр. XX ст.» *Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету* Вип. XIII (2001): 23.

як Шелеста зняли, то і всі сліди українізації знищили. Але у мене залишилась копія, тому ми досить швидко поновили, і до Тисячоліття видали Новий Завіт.¹

Отже, реалізації цього проєкту в 1970-ті завадило усунення з керівних посад П. Шелеста, який виступав у ролі патрона, і переклад побачив світ аж 1988 року.

Загалом після згортання політики українізації на території, підконтрольній радянській Росії, наприкінці 1920-х рр. та окупації Західної України у 1939 р. українські переклади Святого Письма було фактично вилучено з українського культурного і релігійного простору. Нечисленні часткові переклади, як-от «Свята Євангелія Господа Нашого Ісуса Христа» (Рим, 1946) у перекладі отця-василіанина Теодосія (Тита) Галущинського² чи «Псалми, або св. гимни. Переспів» отця Володимира Дзьоби (Мюнхен, 1961), та два повні переклади Святого Письма, що їх створили Іван Огієнко (митрополит Іларіон) та отець Іван Хоменко, були недоступними для вірян, що проживали в Україні, і відповідно незавершеними з погляду реалізації їхньої інтенційності, спрямованості на сприймача, покликаного «пробудити текст» через його прочитання і осмислення. Як зазначає Марія Зубрицька, підсумовуючи рецептивні теорії Романа Інґардена, Ганса Яусса та Вольфрама Ізера, тільки читання надає письмовому тексту онтологічного статусу об'єкта рецепції: «До процесу читання письмовий простір тексту існує як суто потенційна дійсність, як можливість втілення чи об'єктивації його значень».³

Визнання особливо виразної інтенційності перекладу Святого Письма як Господнього Послання заклало підґрунтя цілого напрямку в перекладознавстві: від «соціолінгвістичного» підходу Юджіна Найди з розмежуванням формальної і динамічної (пізніше функційної) еквівалентності⁴ до принципу функційної лояльності Крістіан Норд, згідно з якою

¹ Кметь Василь, *Святійший Патріарх Філарет: Він був одним із найкращих архієреїв*. Режим доступу: <https://theology.in.ua/article=print.php?id=39450&name=society=digest&lang=ua&>

² Т. Галущинський визнавав, що скористався давнішими перекладами, додаючи дуже мало від себе; див.: Барщевський Тарас «Переклади Біблії церковнослов'янською і українською мовами», *Міжнародний біблійний коментар, католицький та екуменічний коментар на XXI століття*: у 6-ти томах. Т. 1 (Львів: Свічадо, 2017): 254.

³ Зубрицька Марія, *Ното Legens: читання як соціокультурний феномен* (Львів: Літопис, 2004), 186.

⁴ Nida Eugene A., *Toward a Science of Translation, with special reference to principles and procedures involved in Bible translating* (Leiden: E. J. Brill, 1964); Nida Eugene, Taber Charles R. *The Theory and Practice of Translation* (Leiden: E. J. Brill, 1982).

переклад Біблії повинен бути зрозумілим для цільової аудиторії, не зраджуючи віри в істинність Слова Божого, пересотвореного рідною мовою¹.

На жаль, попри існування трьох повних і кількох часткових пересотворень Святого Письма українською мовою біблійний переклад в Україні понад шістдесят років залишався білою плямою через відсутність рецептивного компонента зворотнього зв'язку на рівні як євангельської функції (відгук вірян на Господнє Послання рідною мовою), так і художньої (критичний перекладознавчий аналіз). Історія рецепції української Біблії в радянський період обмежується поодинокими відгуками інтелектуалів-дисидентів, переважно у спогадах.

Цікавим є спостереження Євгена Сверстюка про спроби подолання заборон і шляхи поширення Біблії у «малій зоні», що віддзеркалювали ситуацію у «великій зоні».² Біблія у таборі була заборонена³, проте переписану від руки Євангелію мали представники неортодоксальних течій. Так само й у «великій зоні» керівники протестантських церков, використовуючи свої міжцерковні і міжнародні зв'язки, першими отримали можливість читати Біблію українською.

Своє перше Євангеліє українською мовою (видання Івана Огієнка 1962 р.) Євген Сверстюк отримав у подарунок від Василя Стуса на Колимі, коли виходив на заслання на Забайкаллі.

Яким чином видані за кордоном переклади Святого Письма потрапляли до рук українських митців-дисидентів? Про вигадливі способи обійти невсипущу увагу радянських митників згадує діаспорна поетеса і перекладачка Віра Вовк, яка з 1966 року кілька разів відвідувала Україну й заприятелювала з родиною Світличних, Миколою Лукашем, Василем Стусом, Григорієм Кочуром, Ліною Костенко, Іваном Драчем та Дмитром Павличком. За спогадами Віри Вовк, митники «доценту» перевіряли її вантаж: «Видушували навіть зубну пасту з тюбиків, вишкрябували пудру з пудрениці», якимось чином забрали друковані в радянській пресі матеріали, якими вона для конспірації позавивала свої черевики.⁴ Попри те Вірі Вовк вдалося провезти в Україну три Біблії:

¹ Nord Christian, «Function+Loyalty: Theology Meets Skopos,» *Open Theology* №2 (2016): 566–580.

² Лаврінченко Олександра, Євген СВЕРСТЮК: «Утрачено той рівень культури, який зобов'язує до сповідання вершин і плекання принципу правдивості» (6 листопада 1999). Режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/osobistist/ievgen-sverstyuk-utracheno-toy-riven-kulturi-yakiy-zobovyazuie-do-spoviduvannya>

³ «Я пригадую, як один, котрий з «ними» співпрацював, дав мені читати Біблію англійською мовою – із цього зробили цілий скандал» (Там само).

⁴ Пригорницький Юрій, Віра Вовк: «Я риба, що живе в глибоких водах». Режим доступу: <http://www.slovo-unp.com/index.php?subaction=showfull&id=1203549228&archive=1204217768&start=from=&ucat=6&i=archive>

Одну взяла в руки і накинула на неї плащ. Вони обшукали мій багаж, ну, а в руці не шукали... Знайшли у валізці одну Біблію – римське видання, яке починається молитвою: «Боже, змилосердися над Україною: визволи її з комуністичних кайданів...» і т.д. Я попросила віддати мені цю Біблію, а вони: та знаєте, там таке вступне слово...Я спитала, чи мають вони ножиці й запропонувала, якщо так, витнути «вступне слово», бо мені потрібна ця Біблія для перекладачів. Митники погодилися.¹

Ці спогади дивовижно перегукуються з конспіративними маніпуляціями, які шістдесят років перед тим довелося вигадувати Іванові Пулюю, щоб надіслати вдові Пантелеймона Куліша хоча б один примірник перекладу Святого Письма. У листі до Олександри Куліш він з гіркотою й обуренням пише:

Знаючи певно, що московська цензура не допустить в Росію ні одного екземпляра сьвятого Письма для осіб приватних, мусів я братись на способи, щоб хоч до Вас дійшов один екземпляр. Вислав я Вам до Оржиці скринку з тісточками. Скринка має подвійне дно, котре єсть храминою для сьвятого Письма. Сором, великий сором для святої Росії, що в ХХ-тому столітті мусіли люде тайкома, як злодії, переправляти слово Боже через границю!... Плюгаво й думати про такі безглузді, нелюдські, безсоромні і варварські державні порядки тої святої Росії.²

Врятовані на митниці примірники Святого Письма Віра Вовк передала Миколі Лукашеві. Продовження цієї історії знаходимо в спогадах Леоніда Череватенка:

Лукаш одразу накинувся на них. Книги були новісінькі – хрусткий папір, кольорові карти, тверді палітурки (чорна і червона)³. І все це пахло свіжою фарбою. Микола Олексійович навіть понюхав був, а тоді позабирав до себе додому. Довгенько все те вивчав, промовляв уголос, порівнював, зіставляв. І зрештою виніс присуд: «А в Куліша все одно краще! Ні, далеко їм обом до Панька Олельковича!».⁴

Як згадує Л. Череватенко, Миколу Олексійовича обурювали «Теревені про те, що Кулішеві переклади неточні, штучні, архаїчні», а Кулішів

¹ Пригорницький Юрій, *Віра Вовк: «Я риба, що живе в глибоких водах»* Режим доступу: <http://www.slovo-unp.com/index.php?subaction=showfull&id=1203549228&archive=1204217768&start=from=&ucat=6&i=archive>

² Збожна Ольга, *Іван Пулюй. Листи* (Тернопіль: Воля, 2007), 252.

³ Чорна – Біблія у перекладі Івана Огієнка, червона – т. зв. «Римська Біблія» в перекладі Івана Хоменка (*прим. О.Д.*)

⁴ Череватенко Леонід, «Нотатки з пам'яті (Скорочений варіант)» *Наш Лукаш: У двох кн. Книга 2* (Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2011): 601.

переклад Біблії він уважав вартим Шевченкового «Кобзаря».¹ В інтерв'ю з Анатолем Перепадею М. Лукаш закликає видавати переклади П. Куліша, адже: «Це такий знавець мови, як рідко хто був».²

Хоча про видання Біблії в СРСР можна було лише мріяти, читачі радянської доби, не усвідомлюючи цього, натрапляли на мовні перли з Кулішевих біблійних перекладів у перекладах самого Лукаша; порівн.: «Всі одвернулися од правди, всі **зледащіли, розопсіли**»³ (Псалом 52 у перекладі П. Куліша); «Од сього вони **зледащіли та розопсіли**, як і городяни, і не журилися аніже про своє хазяйство»⁴ («Декамерон» Бокаччо у перекладі М. Лукаша). Такі відлуння відповідали Лукашевому мово-творчо-інтертекстуальному принципу «<...> гребти лопатою мовні скарби, надбані нашими попередниками, пускати їх в обіг, переводити з пасиву в актив».⁵⁶

За свідченням Євгена Сверстюка, окрім трьох повних перекладів Біблії в Миколи Лукаша був і старогрецький оригінал, і ще чимало джерел, зокрема Євангеліє від Матвія у першому московському виданні виправленого перекладу П. Морачевського. Цю маленьку книжечку Лукаш подарував Сверстюку, коли той прийшов до нього порадитися щодо перекладу неоднозначного євангельського виразу.⁷

Євген Сверстюк згадує, що М. Лукаш був духовно активним з дитинства, пам'ятав, як мати читала Євангеліє, захоплювався церковними хорovими українськими співами. В епоху духовної кризи і розриву релігійної традиції він «<...> був стихійним християнином, органічним породженням християнської культури, він носив у собі фантомний біль розмитої віри».⁸

Як стверджує Євген Сверстюк, у середині 1980-х, коли відновили проєкт першого в радянські часи перекладу Біблії, Київський Екзархат РПЦ звернувся передусім до Співки письменників, яка запропонувала лише одну можливу кандидатуру перекладача – Лукаш. Той, згадує Є. Сверс-

¹ Череватенко Леонід, «Нотатки з пам'яті (Скорочений варіант)» *Наш Лукаш: У двох кн.* Книга 2 (Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2011): 601.

² «Десята муза. Інтерв'ю з Анатолем Перепадею,» *Україна: Наука і культура* (1966): 408–413 (412).

³ Куліш Пантелеймон, *Твори, Т. 4: Псалми* (Берлін: Укр. Слово, 1923): 97.

⁴ Бокаччо Джованні, *Декамерон*, з італ. пер. Микола Лукаш (Київ: Дніпро, 1985), 35.

⁵ «Десята муза. Інтерв'ю з Анатолем Перепадею,» *Україна: Наука і культура* (1966): 408–413 (412–413).

⁶ Докладніше про інтертекстуальність перекладів М. Лукаша див. Савчин Валентина, *Микола Лукаш – подвижник українського перекладу* (Львів: Літопис, 2014).

⁷ Сверстюк Євген, «Микола Добрий, що вилетів з пісні,» *Наш Лукаш: У двох кн.* Книга 1 (Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009): 595.

⁸ Там само.

тук, «<...> відмовився від «доброго заробітку» зняковіло і скрушно», розуміючи, що «<...> братися не за свою справу Майстер не може».¹

На жаль, згадки про цю спробу співпраці Церкви й Спілки письменників не знаходимо більше ніде, зокрема, й у жодному з численних інтерв'ю патріарха Філарета.

Переклад Нового Завіту, який вийшов друком з нагоди 1000-ліття хрещення України-Русі², було підготовано без участі професійних перекладачів зусиллями комісії Українського Екзархату РПЦ. Припускають, що ключову роль у роботі комісії ще в 1970-ті відіграв редактор журналу «Православний вісник», ерудит і знавець класичних мов Йосип Оксіюк, який у 1920–1930-ті був єпископом УАПЦ, а потім вісім років поневірявся в колимських таборах.³ За свідченням ігумена Пафнутія (Мусієнка), саме Й. Оксіюк переклав Євангелія, що ввійшли до видання Нового Завіту 1988 року.⁴ Проте деякі дослідники дотримуються думки про незаперечну вторинність цього перекладу. Зокрема, Лесь Герасимчук⁵ і Василь Німчук⁶ доводять, що «<...> тексти нової комісії не можна вважати новими перекладами», оскільки Євангеліє є всього лише несуттєво змодифікованим і відредагованим за нормами сучасної української літературної мови перекладом П. Морачевського, точніше редакцією його «синодального» видання 1906–1911 рр. Окрім незаперечних мовних збігів, що їх наводить В. Німчук, до цього припущення схиляє й такий позамовний чинник як вищезгаданий «канонічний» статус перекладу-посередника. Решту Нового Завіту, на думку вищезгаданих дослідників, перекладено з російського посередника.

Це перше видання Нового Завіту, схвалене Синодом РПЦ, протягом наступних десятиліть слугувало протографом наступних редагованих

¹ Сверстюк Євген, «Микола Добрий, що вилетів з пісні», *Наш Лукаш: У двох кн. Книга 1* (Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009): 594–595.

² *Новий Завіт Господа нашого Ісуса Христа* (Київ: Видання Екзарха всієї України, Митрополита Київського і Галицького, 1988).

³ Огульчанский Богдан, «Труд перевода как встреча времен и культур: к актуальности современных переводов Священного Писания на украинский язык», *Предание и перевод: Успенские чтения*, сост. К. Сигов (Київ: Дух і Літера, 2014): 77–78.

⁴ Див. передмова до: *Новий Завіт Господа нашого Ісуса Христа* (Київ: Видання Екзарха всієї України, Митрополита Київського і Галицького, 1988).

⁵ Герасимчук Лесь, «Реставрація витоків: до публікації нового перекладу пам'ятки світової літератури «Четвероєвангеліє»», *Вітчизна* № 3 (1990): 166.

⁶ Німчук Василь, «Українські переклади Святого Письма», *Die Ukrainische Sprache als Kirchen Sprache. Українська мова в церквах*. Michael Moser (Wien: Lit Verlag, 2005): 46.

видань як УПЦ РП¹, так і УПЦ КП². Зауважимо, однак, що україномовні видання Нового Завіту УПЦ РП залишаються раритетом, недоступним для простого вірянина; немає їх і в мережі Інтернет.

Останньою ланкою у цьому ланцюгу редакцій стало видання повного перекладу Біблії, відомого як «Біблія Філарета» у 2004 році. «Осучаснений» переклад Патріарха Філарета став предтечею великого видавничого проекту УПЦ КП, представленого на ювілейному Форумі видавців у Львові 2013 року. Мета цього проекту закладена вже в назві «Українська «Палінодія» XXI ст.: сучасні переклади спадщини Святих Отців і богослужбової літератури» («Палінодія» – з грец. «давня пісня, заспівана по-новому»)³; так сформулював мету і сам Святійший Патріарх: «Треба перекласти зрозумілою, сучасною мовою, зрозумілою і церковною мовою!»⁴

На форзаці «Біблії Філарета» зазначено, що переклад зроблено «<...> за Біблією російською мовою, яка була перекладена з єврейської та грецької мов у другій половині XIX століття (Синодальне видання російського біблійного товариства. Москва, 2002)»⁵. Як свідчить зіставний аналіз українського і російського текстів, перекладачі не звірялися з гебрейськими та грецькими джерелами, адже послідовно повторюють ідеологічно зумовлені девіації російського посередника. Приміром, у синодальному російському перекладі (1876 р.) Послання Апостола Павла до євреїв 6:7 «Земля, що п'є дощ, який падає часто на неї, родить рослини **добрі для тих, що їх обробляють** – вона благословення від Бога приймає»⁶ відтворено реченням: «Земля, пившая многократно, сходящий на нее дождь и произрастающая злак, **полезный тем, для которых и возделывается**, получает благословение от Бога». Таке тлумачення І. Огієнко свого часу пов'язав з актуалізацією екстралінгвального соціально-економічного чинника: у Росії, державі панщини, земля не могла родити для тих, хто її обробляє. Це й стало причиною трансформації змісту

¹ *Новий Завіт Господа нашого Ісуса Христа* (Луцьк: Видання Волинської єпархії Української Православної Церкви, 2005); *Святе Євангеліє* (Київ: Видавничий відділ Української Православної Церкви, 2011).

² *Святе Євангеліє* (Київ: Видавничий відділ УПЦ КП, 1999).

³ Оригінально «Палінодія» – це назва полемічного трактату Захарії Копистенського (початку VII століття).

⁴ Кметь В. «Українська палінодія XXI ст.» *Каменяр* № 7–8. Верес.–жовт. (2013): 7–8.

⁵ Тут і далі цитати з «Біблії Філарета» подаємо за наступним виданням: *Біблія. Книги Священного Писання Старого і Нового Завіту* (Київ: Видання Київ. Патріархату, 2004).

⁶ Тут і далі цитати з Біблії у перекладі Огієнка подаємо за наступним виданням: *Біблія або Книги Святого Письма Старого і Нового Заповіту*, пер. І. Огієнка (Київ: Українське Біблійне Товариство, 2002).

фрази¹, точне калькування якої спостерігаємо в «Біблії Філарета»: «Земля, що п'є дощ, який часто падає на неї, та вирощує **рослину, корисну тим, для кого вона обробляється**, – дістає благословення від Бога».

Ще одним прикладом калькування ідеологічної девіації синодального перекладу є вірш із Захарії 11:13: «И сказал мне Господь: брось их (тридцать серебряников – *О.Д.*) в **церковное хранилище**» – «І сказав мені Господь: кинь їх у **церковну скарбницю**». Тут ідеться про гроші на побудову Храму Господнього в Єрусалимі, а церква як інституція тоді ще просто не існувала; порівн. переклад І. Огієнка: «І сказав мені Господь: «Кинь їх **гончареві**»».

На завершення наведемо приклад помилкового калькування Пісні Пісень 4:1, коли через недогляд перекладача смаглява й темноока Суламіта стає блакитноокою: «О, ты прекрасна, возлюбленная моя, ты прекрасна! **Глаза твои голубиные** под кудрями твоими» – «О, ти прекрасна, люба моя, ти прекрасна! **Очі твої блакитні** під кучерями твоїми»; порівн. переклад І. Огієнка: «Яка ти прекрасна, моя ти подруженько, яка ти хороша! **Твої оченятка, немов ті голубки**, глядять з-за серпанку твого!».

На жаль, Євангеліє в «Біблії Філарета» теж «осучаснено» в порівнянні з перекладом П. Морачевського, що слугував основою видання Нового Завіту 1988 року. Перекладачі послідовно спрощують стилістику, віддаючи перевагу загальноновживаним лексемам, що до болю нагадує англомовні переклади 1970-х, зроблені за принципом динамічної еквівалентності. Порівняймо кілька фраз з Нагірної проповіді в перекладі П. Морачевського і «Біблії Філарета» відповідно.

Євангеліє від Матфея² 6:5: «<...> лицеміри, що люблять у синагогах та **розпуттях** ставати на молитву <...>»³ – «<...> лицеміри, які люблять молитися у синагогах і на **перехрестях** <...>»;

Євангеліє від Матфея 6:8: «Бо вони думають, що за **велемовство** своє будуть вислухані» – «<...> бо вони думають, що в **багато-слів'ї** своєму почуті будуть»;

Євангеліє від Матфея 6:34: «Так **не журіться** ж про завтра, бо завтра само про своє **журитиметься**. Доволі кожному дневі свого лиха» – «Отже, **не піклуйтеся** про завтрашній день, бо завтра саме за себе **піклуватиметься**. Досить кожному дневі своїх турбот».

¹ Огієнко Іван, «Непорозуміння в перекладах Св. Письма», *Рідна мова* Ч. 7–8 (1938): 353–362 (361).

² Саме такий варіант імені вжито в обох перекладах.

³ Тут і далі переклад Євангелій П. Морачевського цитуємо за виданням: *Святе Євангеліє* (Київ: Видавничий дім «Простір», 2007).

Український вірянин отримав розтиражовану повну Біблію українською мовою задовго до видання «Біблії Філарета». До 1000-ліття хрещення України-Русі в Москві як «видання Московського патріархата» вийшла «Біблія, або книги Святого Письма Старого и¹ Нового Заповіту, із мови давньоєврейської і грецької на українську дослівно наново перекладена»². Єдина примітка, яка свідчить про те, що це не новий переклад, а передрук перекладу І. Огієнка,³ – мікроскопічний копірайт на зворотньому боці титульного аркуша – (c) *United Bible Societies* 1962, на який простий вірянин навряд чи зверне увагу.

У 1995 році вперше після здобуття Україною незалежності Біблію в перекладі Івана Огієнка багатотисячним накладом видало Українське Біблійне Товариство. Великі різноформатні перевидання цього перекладу виходили в ювілейний 2002 рік, «рік Огієнка». На сьогодні переклад І. Огієнка – найпоширеніший український переклад Святого Письма. Однак, як не парадоксально, у храмах традиційних церков цей переклад переважно не використовують. Натомість, він завжди був популярним у протестантському середовищі, його читають у будинках молитви баптистів, п'ятидесятників і адвентистів сьомого дня. За сприяння західних протестантських церков і біблійних товариств переклад І. Огієнка масово поширювався в Україні з нагоди 1000-ліття хрещення Русі в 1988–1989 рр.

Тоді ж за ініціативи керівника Баптистської Церкви в Україні, відомого громадського діяча Якова Духонченка до підготовки нового українського перекладу в Канаді було залучено Євангельський перекладацький центр, який очолював пастор Григорій Деркач. Після його відходу у вічність у 1989 р. справу продовжила його дружина Діана у співпраці з пасторами Яковом Духонченком, Фредом Смольчуком та іншими. На початку 1990-х переклад «Нового Завіту з додатком Псалмів і Притч» було завершено й видано в Стокгольмі багатотисячними накладками. У 1996 році в Мінську було видруковано «Новий Завіт. Новий переклад», а 1995 року в Києві – «Новий Завіт. Псалми. Притчі». Однак дослідники погоджуються, що цей текст є радше «<...> оновленим варіантом перекла-

¹ Друкарський огріх видання (замість літери й).

² *Біблія або Книги Святого Письма Старого и Нового Заповіту*, (Москва: Видання Московського Патріархата, 1988).

³ У цьому «московському» виданні навіть ужито літеру ґ, відновлену в українській орфографії лише в 1990 році, адже І. Огієнко переважно користувався правилами орфографії, прийнятими на I Всеукраїнській правописній конференції у Харкові (1927 р., т. зв. Скрипниківський правопис).

ду Біблії митрополита Іларіона Огієнка», мову якого намагалися наблизити до сучасної української.¹

Популярність «православного» перекладу І. Огієнка серед протестантів легко пояснити. Хоча праця над перекладом тривала з 1917 по 1940 рр., проєкт підготовки видання здійснено під егідою Британського й Закордонного Біблійного Товариства.² Текст опрацювала ревізійна комісія, яку очолювали протестантські пастори Василь Кузів та Левко Жабко-Потапович. Проблемаю, вартою окремої розвідки, є «правописно-богословські дискусії» між І. Огієнком та його редакторами-протестантами. Л. Жабко-Потапович наполягав на послідовному дотриманні харківського академічного правопису, а І. Огієнко, який свого часу брав участь у створенні цього правопису, обстоював можливість відхилень і навіть правописних новотворів. Цікавий приклад дискусії щодо написання слів «хрЕстити чи ХрИстити» наводить Тарас Барщевський. Жабко-Потапович, аргументи якого підтримали замовники перекладу і зберегли в остаточному тексті, наполягав на другому варіанті, обґрунтовуючи його етимологічно:

Є два різні слова й усі похідні від них слова: ХрИстос і ХрЕст, а тому – Іван ХрИститель напевно хрИстив людей, і Апостоли ХрИстили людей, щоб зробити їх хрИстянами; а натомість священник (скажімо) бере до рук ХрЕста та хрЕстить ним людей, так само, як хрИстянин православний приймає хрИщення в дитинстві, а потім рукою хрЕститься сам або тією ж рукою хрЕстить буханок хліба, коли має його надтинати.³

Зараз важко стверджувати, чи саме під впливом редакторів-протестантів І. Огієнко ледь помітно нейтралізував догмат сповіді в оповіді про хрещення в ріці Йордан: «Тоді до нього виходив Єрусалим, і вся Юдея, і вся йорданська околиця, і в річці Йордан хрестились від нього і **визнавали гріхи свої**» (пер. І. Огієнка: Мт. 3: 5-6). Однак такий варіант перекладу,

¹ Жукалюк Микола, Степовик Дмитро Коротка історія перекладів Біблії українською мовою (Київ: Українське Біблійне Товариство, 2003), 81.

² Докладніше про історію перекладу Івана Огієнка див.: Жукалюк Микола, Степовик Дмитро, *Коротка історія перекладів Біблії українською мовою* (Київ: Українське Біблійне Товариство, 2003), 51–59; Тимошик Микола, «Лишуть навіки з чужиною...» *Митрополит Іларіон [І. Огієнко] і українське відродження*, (Вінніпег-Київ: Укр. правосл. Собор Св. Покрови; Наук.-вид. центр «Наша культура і наука», 2000); Тіменик Зиновій, *Іван Огієнко (Митрополит Іларіон). 1882–1972. Життєписно-бібліографічний нарис*, (Львів, 1997).

³ Барщевський Тарас, «Переклади Біблії церковнослов'янською і українською мовами», *Міжнародний біблійний коментар, католицький та екуменічний коментар на XXI століття*: у 6-ти т., відп. ред. В. Р. Фармер. Т. 1 (Львів: Свічадо, 2017): 244–270 (254).

безумовно, більше апелює до протестантів, ніж переклад П. Морачевського «<...> І хрестились од його в Йордані, **сповідаючи гріхи свої**», переклад П. Куліша та І. Пулюя «<...> І хрестились в Йордані від него, **сповідаючи гріхи свої**»¹ чи І. Хоменка «<...> і приймали хрищення від нього в річці Йордані, **сповідаючись у своїх гріхах**»².

З іншого боку, І. Огієнко й сам не боявся ламати стереотипи, перекладаючи, для прикладу, усталений вираз із Господньої молитви «і не введи нас во іскушеніє (у спокусу)» як «і не введи нас у випробування» й обґрунтовуючи такий варіант в окремій статті ще 1934 року: «<...> й без нашої молитви Бог нас у спокусу не вводитиме»³.

Схожі аргументи з 2017 року висував папа Франциск, наголошуючи на необхідності змінити звичний текст Господньої молитви, який, на його думку, хибно трактує суть божественних дій: «Бог не вводить у спокусу, а допомагає вам відразу ж піднятися після падіння... Це поганий переклад, тому що тут йдеться про Бога, який схиляє до спокуси. Але той, хто спонукає до спокуси, – це сатана, це роль сатани».⁴

11 квітня 2021 року на ранковій літургії папа Франциск уперше прочитав виправлену версію «Отче наш» італійською, замінивши вираз «і не введи нас у спокусу» на «і не дай нам піддатися спокусі» (*non abbondarci alla tentazione*), що викликало неоднозначну реакцію представників різних Церков та вірян.

Отже, І. Огієнко на дев'яносто років випередив офіційну Церкву щодо внесення зміни до Господньої молитви.

Діяльність І. Огієнка як перекладача Святого Письма надає безцінний матеріал для дослідження явища «агентності», тобто присутності («видимості») перекладача на всіх етапах створення і рецепції перекладу. Актуальність такого дослідження пов'язана з гуманізацією теорії й історії перекладу⁵ і навіть створенням нової галузі – «перекладачезнавство» (*Translator Studies*)⁶, об'єктом і центральним концептом якої стає пе-

¹ Тут і далі Біблію 1903 р. цитуємо за виданням: *Святе Письмо Старого і Нового Завіту*. Мовою русько-українською, пер. П. О. Куліша, І. С. Левіцького і Пулюя (Київ: Укр. Біблійне Товариство, 2003).

² Тут і далі «Римську Біблію» в перекладі І. Хоменка цитуємо за виданням: *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, пер. Іван Хоменко, (Ватикан: Editorial Verbo Divino, 1990), XVII.

³ Огієнко Іван, «Спокушати, соблазнять», *Рідна мова* Ч. 11 (1934): 280.

⁴ «Папа Франциск змінив текст молитви «Отче наш»,» *LB.ua* (6 червня 2019) Режим доступу: <https://lb.ua/society/2019/06/06/428931=papa=frantsisk=izmenil=tekst=molitvi.html>

⁵ Pym Anthony, «Humanizing Translation History», *Hermes* 42 (2009): 23–48.

⁶ Chesterman Andrew, «The Name and Nature of Translator Studies», *Hermes* 42 (2009): 13–22.

рекладач, а процес і результат перекладу – тільки джерела інформації про нього. Хоча західні дослідники щойно проголошують формування галузі¹, українське перекладознавство від початку періоду незалежності розвивалося саме у напрямку перекладачезнавства, вшановуючи подвижницьку титанічну працю перекладачів, які чинили опір системі відкрито й своїми перекладами, що виконували націєтворчу функцію.

Застосування класифікації Кайси Коскінен² та Оуті Палопоскі³ дозволяє чітко простежити текстуальну, паратекстуальну та позатекстуальну агентність І. Огієнка як перекладача Святого Письма.

Зауважимо, що агентність патріарха Філарета була майже абсолютною, оскільки поєднувала ролі перекладача (принаймні, одного з перекладачів), замовника, видавця, редактора і дистриб'ютора перекладу повної Біблії 2004 року. Натомість, І. Огієнко як перекладач Святого Письма на всіх рівнях агентності розділяв відповідальність щодо прийняття рішень із замовником і видавцем – Британським і Зарубіжним Біблійним Товариством і редакторами-протестантами.

Позатекстуальна агентність виявляється: 1) у відборі текстів для перекладу: згідно з контрактом, Огієнко перекладав Новий Завіт з критичного видання *Novum Testamentum Graece* в редакції Е. Нестле, а Старий Завіт із *Biblia Hebraica*, обидва видані замовником перекладу. Відтворюючи складні місця, І. Огієнко звірявся з перекладами сучасними європейськими мовами; 2) у здатності перекладача «висловити свою позицію» («speak out»), зокрема оприлюднювати й рекламувати свій переклад, пояснювати тактики й стратегії тощо. Іван Огієнко протягом десятиліть досліджував давні українські переклади Святого Письма, розробляв наукові принципи перекладу Біблії й оприлюднив їх 1927 року в дослідженні «Методологія перекладу Святого Письма та Богослужбових книг на українську мову» (журнал «Духовна бесіда», № 19–27) та у статтях 1933–1939 років щомісячного науково-популярного журналу «Рідна мова». Вимоги до перекладу висувалися такі: необхідність перекладу Святого Письма сучасною українською мовою, оскільки мова перекладів Біблії завжди була «наріжним каменем у розвої літературних мов»⁴;

¹ Kaindl Klaus, «Literary (Translator) Studies: Shaping the Field,» *Literary Translator Studies*, ed. by Klaus Kaindl, Waltraud Kolb, Daniela Schalger (John Benjamins Publ., 2021): 1–40.

² Koskinen Kaisa, *Beyond Ambivalence. Postmodernity and the Ethics of Translation* (Tampere: University of Tampere, 2000), 99.

³ Paloposki Outi, «Limits of Freedom. Agency, Choice and Constraints in the Work of the Translator,» *Literary Translator Studies*, ed. by Klaus Kaindl, Waltraud Kolb, Daniela Schalger (John Benjamins Publ., 2021): 189–208 (191–192).

⁴ Огієнко Іван, «Не маємо каменя наріжного. Українські переклади Св. Письма,» *Рідна мова* Ч. 10 (1934): 131–138 (132).

збагачення національної мови, зокрема через відтворення багатой синоніміки Біблії; неприпустимість уживання в біблійному тексті елементів просторіччя; застосування в перекладі метричного вірша.

Ключову стратегію свого перекладу І. Огієнко визначив на рівні паратекстуальної агентності – на титульній сторінці своєї Біблії: «із мови давньоєврейської й грецької на українську *дослівно* перекладена» (виокремлення шрифтом – *О. Д.*). Нестачу необхідного наукового принципу дослівності І. Огієнко вбачав у перекладі 1903 року, зокрема звинувачував П. Куліша в тому, що той додавав багато від себе, не користуючись курсивом для виділення відсутніх в оригіналі виразів.¹ Сам Огієнко ретельно виділяв усі доповнення до оригіналу, навіть сполучники, що цілком слушно, оскільки роль дискурсивних слів у тексті дуже важлива.

Ця «очужена» Біблія вміщує численні паратексти-примітки, що пояснюють «темні місця» оригіналу, а саме: незвичну гебрейську метафорику й майже неперекладну етимологічну гру. Заради відтворення цієї гри І. Огієнко навіть удався до, на перший погляд, дивних новотворів, як-от: «І промовив Адам: «Оце тепер вона – кість від костей моїх, і тіло від тіла мого. Вона чоловіковою буде зватися, бо взята вона з чоловіка», з приміткою: «Чоловікова, чоловічиця – жінка, гебрейське *iššah* (*iš* –чоловік, муж)». У примітках до Старого Завіту перекладач наводить альтернативний переклад деякі виразів із Септуагінти, якщо вони суттєво відрізняються від гебрейських текстів, які слугували його протографом.

На рівні текстуальної агентності І. Огієнко прагнув збалансувати принцип дослівності з природністю мови й стилістичною відповідністю: «Перекласти всю Біблію <...> треба такою літературною мовою, яка б стала зразковою бодай на перші 50 літ. Мусимо мати переклад, який став би найкращим підручником вивчення української мови. Без цього нормальний розвій нашої літературної мови не матиме так їй потрібного «каменя наріжного».² На думку багатьох дослідників, перекладачеві вдалося досягнути бажаної гармонії. Ще 1955 року К. Костів писав: «Наш перекладач не тільки правильно відтворив староеврейський і грецький текст Біблії, пильно перевіrivши кожне слово й кожне речення за оригіналом і за кращими модерними перекладами, а й подбав про чарівну одежу для Божого слова».³ Із цією оцінкою погоджується й Василь Німчук:

¹ Іларіон, митр., «Переклади Біблії на українську мову за нового часу», *Віра і культура* Ч. 1 (61) (1958): 6.

² Огієнко Іван, «Не маємо каменя наріжного. Українські переклади Св. Письма», *Рідна мова* Ч. 10 (1934): 131–138 (135).

³ Костів К., «Митрополит Іларіон, я к перекладач Біблії», *Віра й культура* Ч. 10 (22) (1955).

«<...> мова перекладу І. Огієнка відзначається багатством лексики з тонким нюансуванням семантики й живомовною фразеологією»¹.

За спостереженням Максима Стріхи, «сучасний українець, коли в нього виникає духовна потреба, найчастіше звертається до перекладу Івана Огієнка».²

У період незалежності переклад І. Огієнка вийшов за межі суто євангельської функції й став важливою частиною українського культурного простору, найавторитетнішим біблійним інтертекстом з найвищим відсотком цитувань. Текст Біблії в перекладі І. Огієнка складає джерельну базу так званого «Біблійного СУМ», комп'ютерної лексикографічної системи, у якій репрезентовано біблійну лексику й фразеологію для академічного «Словника української мови» у 20-ти томах.³ Збірку Алли Коваль «Спочатку було слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові» (2001, друге вид-ня 2012), найповніше джерело української біблійної фраземіки (361 одиниця), теж сформовано на основі перекладу І Огієнка.⁴ Про певну неофіційну «авторизацію» може свідчити видання англо-української паралельної Біблії, де англomовну частину представлено «Новою Версією Біблії короля Якова», а українську – перекладом І. Огієнка.⁵

З відновленням Україною незалежності та відродженням Української Греко-Католицької Церкви постала необхідність поширення греко-католицьких перекладів Святого Письма. Аналогічно до інших християнських конфесій, ієрархи УГКЦ переважно орієнтуються на редаговані й різноформатні видання «канонічного» греко-католицького перекладу – «Римської Біблії» Івана Хоменка-Плюти (1963).

Цей третій повний переклад вийшов друком 1963 року за сприяння Чину св. Василя Великого (ЧСВВ), найбільшого українського монашого згромадження. Близько 12-ти років над ним працював о. Іван Хоменко, видатний філолог і біблеїст, доктор філософії і богослов'я, блискучий знавець класичних (гебрейської, грецької, латинської), а також сучасних (французької, англійської, італійської і німецької) мов. Перекладав він

¹ Німчук Василь, «Українські переклади Святого Письма», *Die Ukrainische Sprache als Kirchen Sprache. Українська мова в церквах*. Michael Moser (Wien: Lit Verlag, 2005): 41.

² Стріха Максим, *Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням* (Київ: Дух і Літера, 2020), 32.

³ *Словник української мови: у 20 т.*, укл. Л. Шевченко, В. Чумак, Г. Ярун та ін. Т. 1 (Київ: Наук. думка, 2010), 26–29.

⁴ Коваль Алла, *Спочатку було Слово: Крилаті вислови біблійного походження в українській мові* (Київ: Либідь, 2012).

⁵ *English-Ukrainian Parallel Bible. Authorized Version (NKJV) – Ukrainian Translation (D. I. Ogienko)*. Англо-українська паралельна Біблія. Авторизована Версія НКЯВ – український переклад Д. І. Огієнка (Christian Mission «EBENEZER», 2013).

одночасно з І. Огієнком, проте незалежно від нього. Цікаво, що І. Хоменко прийняв монаший чин того ж 1940 року, що й І. Огієнко, і вступив до Чину Василіан.

У передмові до перекладу вказано, що джерелом для відтворення Старого Заповіту слугувало 6-те видання «Biblia Hebraica» Р. Кіттеля. І. Хоменко перекладав і второканонічні книги, відсутні в масоретському тексті, використовуючи Септуагінту. Новий Заповіт перекладено за критичним виданням, яке підготував єзуїт Августин Мерк і видав Папський Біблейський інститут 1948 року.¹

Паратекстуальна та позатекстуальна агентність цього перекладу була в повному підпорядкуванні Біблійної комісії ЧСВВ, яка розпочала свою роботу 1958 року. Саме члени Комісії мали вирішальне право голосу, зокрема з приводу перекладацького посередництва. На одному з етапів перекладання Біблійна комісія Чину Василіан помітила певну залежність праці І. Хоменка від перекладу П. Куліша та І. Пулюя (1903). Перекладач не заперечував цього і навіть рекомендував зазначити у вступі, що переклад зроблено «під великим впливом Куліша».² Проте Комісія зобов'язала І. Хоменка виправити текст, оскільки вважала залежність католицького перекладу від православного неприпустимою.

Члени Комісії усталили й технічно оформили текст, доповнивши його заголовками, підзаголовками, вступними статтями і примітками. Переклад послідовно дотримувався академічного правопису 1927 року. Мовно-літературну редакцію тексту зробив Ігор Костецький, за винятком Одкровення (Об'явлення), що його опрацьовував Василь Барка. Консультації щодо мовних питань надав Михайло Орест-Зеров. Хоча за задумом цей перекладацький проєкт мав стати першим повним католицьким Святим Письмом українською на противагу православно-протестантському перекладу І. Огієнка, всі літературні редактори «Римської Біблії» були православними, двоє з них – уродженцями Полтавщини, діалект якої заклав основу сучасної української літературної мови. У передмові до перекладу сказано, що багатство лексики в першотексті І. Хоменка значно полегшувало роботу редактора й суто художнє редагування обмежалося двома книгами – Сираха та Євангелія від Йоана.³ Проте сам

¹ *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, пер. Іван Хоменко (Ватикан: Editorial Verbo Divino, 1990), XVI–XVII.

² Барщевський Тарас, «Переклади Біблії церковнослов'янською і українською мовами», *Міжнародний біблійний коментар, католицький та єкуменічний коментар на XXI століття: у 6-ти т., відп. ред. В. Р. Фармер. Т. 1* (Львів: Свічадо, 2017): 244–270 (265).

³ *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, пер. Іван Хоменко (Ватикан: Editorial Verbo Divino, 1990), XVII.

І. Хоменко вважав, що його переклад «зіпсували» й одразу після публікації висловлював бажання видати виправлену версію¹. Редакторське втручання, як і у випадку з перекладом Пилипа Морачевського, порушує питання колективної агентності, яка у випадку І. Хоменка, стала причиною невирішеного конфлікту.

«Римська Біблія» ґрунтується на принципі «одомашнення», проте не в сенсі зниження стилю, а в сенсі імпліцитної транспозиції в реєстр української етностилістики.

Перекладацька стратегія цього перекладу – абсолютно протилежна до стратегії І. Огієнка, що орієнтована на дослівне відтворення оригіналу; порівн. Буття 43: 26–27:

І ввійшов Йосип **до дому**, а вони принесли йому **до дому** дарунка, **що в їхній руці**. І вони поклонилися йому до землі. А він **запитав їх про мир^б** і сказав: **«Чи гаразд вашому батькові старому**, про якого ви розповідали?»^б запитати про мир – привітати (переклад І. Огієнка)

Коли ж Йосиф прийшов додому, **піднесли йому гостинця, що його мали з собою**, і поклонилися йому лицем до землі. Тоді він **спитав їх про здоров'я та й сказав: «Чи здужає ваш батько старенький**, про якого ви мені говорили?» (переклад І. Хоменка).

Прагнення І. Огієнка точно відтворити оригінал простежується в тавтології першої фрази та калькуванні типового гебрейського звороту в супроводі примітки в другій. Переклад важкий для сприйняття, однак дає повне уявлення про стилістику й образність першотвору. Натомість І. Хоменко і / чи? його літературні редактори природно влітають у текст просторічно-фольклорні вирази. Зворушливий епізод про зустріч Йосипа з братами, які не знають, хто перед ними, у цьому перекладі нагадує українську народну казку².

Темою для окремого дослідження залишається питання агентності І. Хоменка щодо вибору стратегії одомашнення. Приміром, у второканонічній Книзі Сираха 31 :13–14 «Римської Біблії» ужито вираз «несите око»

¹ Вже після видання Святого Письма 1963 року І. Хоменко вніс виправлення, переважно стилістичні, у власний примірник. Перекладача настільки обурили неузгоджені з ним редакторські коректури, що на титульній сторінці він навіть викреслив своє ім'я і переправив «переклад тексту» на «переспів». Не пошкодував перекладач і гнівних коментарів у бік літературних редакторів: «Цілком зіпсоване», «Гріх! Жаж!», «Гірше калічити Святе Письмо не можна», «Horrendum!» «Викинути весь цей переклад! Взяти рукопис!» тощо. Див. Барщевський Тарас, 266.

² Порівняймо також вірш із Пісні Пісень 8:8 у перекладах І. Огієнка та І. Хоменка відповідно: «Є сестра в нас мала, й перс у неї нема ще. Що зробимо нашій сестричці в той день, коли сватати будуть її?» – «Є в нас сестричка невеличка, грудей вона не має. Що нам робити з нашою сестрою, як прийдуть старости до неї?».

(«Пам'ятай: **несите око** — це річ погана»), що не має прямого відповідника ні в Септуагінті («лихе око»), ні в церковнослов'янському тексті («лукаве око»), проте п'ятикратно повторюється у «Кобзарі» Тараса Шевченка. Книга Сираха в «Римській Біблії» зазнала найбільшого редакторського втручання з боку І. Костецького, тому буде справедливо приписати цей елемент одомашнення йому, а не перекладачеві. У книзі «Біблійна мудрість у латинських афоризмах» цей вірш із Книги Сираха в перекладі І. Хоменка зіставлено з латинським крилатим висловом *Oculi avidiores sunt, quam venter* (*Очі жадібніші, ніж живіт*).¹ Примітно, що зв'язок між латинським і біблійним висловами можна простежити передусім через цей переклад, опосередкований Шевченковим текстом.

У 1980 році І. Хоменкові вдається видати «поправлене» Четвероевангеліє, а 1983 року вже після смерті перекладача митрополит Мирослав-Іван Любачівський перевидає цей переклад як Напрестольне Євангеліє, що й досі використовується в храмах УГКЦ. У 1992 і 1994 рр. у Львові виходить друком авторський варіант перекладу всього Нового Завіту І. Хоменка-Плюти з коментарем, що його переклав з німецької глава УГКЦ кардинал Мирослав Іван Любачівський за виданням «Dit Heilige Schrift Einheitsübersetzung kommentiert».

Зіставний аналіз оригінального і редагованого перекладів свідчить, що літературні редактори переважно замінювали церковнослов'янську лексику сучасною українською, а також вводили слова, відсутні в оригіналі, які не несли важливого смислового навантаження; порівняймо:

Матей 6:7: «Коли ж молитесь, не говоріть зайвого, як погани; гадають бо, що за своїм **многословієм** будуть вислухані»² – «А коли ж моли-теся, не говоріть зайвого, як погани; гадають бо, що за своєю **велемов-ністю** будуть вислухані»³;

Матей 6:11: «Хліб наш **насущний** дай нам **днесь**» – «Хліб наш **щоденний** дай нам **нині**»;

Матей 6:16: Матей 6:7: «Коли постите, не будьте сумні, як лицеміри; бо вони виснажують своє **лице**, щоб було видно людям, що вони постять» – «Коли **ж ви** постите, не будьте сумні, як лицеміри; бо вони

¹ Цимбалюк Юрій, Кобів Йосип., Смурова Лариса, Латун Людмила, *Біблійна мудрість у латинських афоризмах українською і англійською мовами : наук.-навч. посібник* (Вінниця: НОВА КНИГА, 2003), 242.

² Тут і далі нередатований переклад Івана Хоменка цитуємо за виданням: *Новий Завіт з коментарем*, (Львів: Спільне укр.-американ. видавниче підпр. «СТРІМ», 1994).

³ *Святе Письмо Старого та Нового Завіту*, пер. Іван Хоменко (Ватикан: Editorial Verbo Divino, 1990).

виснажують своє **обличчя**, щоб було видно людям, **мовляв**, вони постануть».

У певних випадках оригінальний переклад суттєво відрізняється від редагованого; порівн. II Послання до коринтян 5:11: «Пройняті, отже, страхом Господнім, переконуємо людей; Бог же знає, що ми, та надіюся, що й ви у вашій совісті знаєте, що ми» (перекладацька версія І. Хоменка) – «Знаючи, отже, що таке острах Господній, ми переконуємо людей; Богові ж ми стали явні, та надіюся, що й у ваших сумліннях ми – явні» (редагована версія).

«Римська Біблія» у її редагованому виданні 1963 року неодноразово перевидавалася в незалежній Україні з редакцією на рівні паратекстів. Зокрема, з титульної сторінки забрали згадку про Другий Ватиканський Вселенський собор, вилучали Слово від Видавництва, а інколи навіть Покажчики. Нова верстка перекладу І. Хоменка, підготована о. Дам'яном Кічем ЧСВВ, вийшла 2005 року у видавництві «Місіонер». У 2007 році внаслідок співпраці Фонду Біблійного Епістоляту, Українського Біблійного Товариства та видавництв «Місіонер» і «Свічадо» Святе Письмо у перекладі І. Хоменка побачило світ з незначними текстуальними правками і з-понад сотнею поправок до приміток.

Ще одним «канонічним» перекладом УГКЦ став «Молитовний Псалтир» у перекладі проф. Михайла Кобрини. Цей переклад побачив світ у Варшаві 1936 року за сприяння та під редакцією Українського наукового інституту, який видав його як 38-й том своїх «Праць», книгу 2 у «Серії перекладів Святого Письма та богослужбових книг». За повідомленнями в польській пресі, М. Кобрин перекладав з церковнослов'янської Біблії, хоч і порівнював її з грецьким і гебрійським текстами; усі відступи церковнослов'янського тексту від першоджерел були позначені в окремому додатку до перекладу.¹ 1990 року ченці Студитського уставу передрукували цей переклад у Римі. Згодом як «авторизований» Молитовний Псалтир УГКЦ його неодноразово перевидавало видавництво «Свічадо», відредагувавши мову, вилучивши додатки, розділивши вірші ритмічними паузами та змінивши формат і художнє оформлення.²

Лише на дев'ятому році незалежності до українського читача дійшла перша повна українська Біблія у перекладі Пантелеїмона Куліша, Івана Пулюя та Івана Нечуя-Левицького (1903). На виразній націєтворчій

¹ Антоний, митрополит Бориспольский и Броварской, «Переводы Священного Писания на украинский язык: история и современность», *Предание и перевод: Успенские чтения*, сост. К. Сигов (Київ: Дух і Літера, 2014): 19–37 (30).

² *Молитовний Псалтир* (Львів: Монастир Монахів Студитського Уставу, Видавн. відділ «Свічадо», 2016).

функції цього перекладу наголосила Роксоляна Зорівчак, підкреслюючи, що П. Куліш, розпочинаючи роботу над відтворенням Святого Письма, «<...> керувався прагненням перетворити українців з етносу в політичну націю».¹ Перша українська версія Біблії була по-бароковому нерівною й суперечливою, однак з унікальними мовними знахідками, яких не мають навіть пізніші переклади. Ольга Федорук виділила дві причини «хитань» П. Куліша щодо засадничих принципів свого перекладу: відсутність нової української перекладацької традиції; ненормованість української мови; слабка, майже відсутня дифузія західно- і східноукраїнських мовних елементів.²

Не маючи попередників, окрім неопублікованого перекладу Євангелій П. Морачевського, і не знаючи, якою може бути реакція суспільства й церкви на український переклад, П. Куліш розробив оригінальну перекладацьку стратегію, беручи за основу народнопоетичну творчість, високий стиль і розмовну мову. Щоб звірятися з оригіналом, П. Куліш, який у середині 1860-х служив чиновником з особливих доручень у Варшаві, брав уроки давньогебрейської мови в місцевого рабина, а також вивчав грецьку. У листі від серпня 1868 р. він писав, що працюючи над П'ятикнижжям, користувався майже всіма європейськими перекладами.³ Протягом 1868–1869 років П. Куліш під іменем Павло Ратай опублікував у львівській газеті «Правда» переспіви «стихотворним складом» кількох «Давидових Псалмів»⁴, двох пісень Мойсея («Пісні над Червоним морем» і «Пісні передсмертної») і, урешті, усього П'ятикнижжя, а також віршований переспів Книги Йова. У супровідній замітці П. Куліш оголосив цей переклад «тільки коректурою», закликаючи читачів робити поправки: «У сему спасенному ділі редакція «Правди» найбільш покладає надію на Галицько-Руських духовних осіб: що вони притулять до свого теплого серця нове благовіствование Божого Слова и прочитуватимуть сю коректуру з великою увагою, а на поправку не пожалують часу».⁵ У 1870 році

¹ Зорівчак Роксолана, *Боліти боєм слова нашого...* (Львів: Вид-во ЛНУ ім. І. Франка, 2005), 132.

² Федорук Ольга, «Кулішів переклад Святого Письма», *Сучасна українська богословська термінологія: від історичної традиції до нових концепцій*: матеріали Всеукр. наук. конф. (м. Львів, 13–15 трав. 1998 р.), редкол.: М. Петрович, Г. Наконечна (Львів: Вид-во Львів. Богосл. Академії, 1998): 57–70 (59).

³ Нахлік Євген, *Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель* Т. 1: Життя Пантелеймона Куліша: наукова біографія (Київ: Укр. письменник, 2007), 247.

⁴ Ці переклади увійшли до повного Псалтиря, який П. Куліш видав 1871 року під псевдонімом Павло Ратай.

⁵ *Святе Письмо. Перва частина Библиї. П'ять Книг Мусієвих*, Русько-Український переклад (Львів: Правда, 1869): 2.

П. Куліш створив віршовану версію повного Псалтиря і Пісні Пісень, вважаючи, що всі поетичні книги Біблії треба перекладати віршем. Оскільки Британське Біблійне Товариство, якому він запропонував свій переклад, визнало його лише перифразом¹, перекладач переглянув свою стратегію й почав роботу на новому етапі. Тоді ж розпочався період співпраці П. Куліша з І. Пулюєм, наслідком якої стало їхнє спільне дітище – переклад Нового Завіту. Чотири Євангелії були видані вже 1871 року у Відні², а 1880 року у Львові вийшов друком увесь переклад Нового Заповіту.

Найдраматичнішою була доля Кулішевого перекладу Старого Завіту, редагування якого перекладач відкладав роками. За однією з версій, 1885 року рукопис згорів під час пожежі на хуторі Мотронівка. Однак у приватній переписці П. Куліш зізнавався, що розповідь про загибель рукопису під час пожежі була лише вигадкою: «Я спалив Старий Завіт й через те, що не так треба було його перетовкмачувати, а таки простісенько з Лютера, по троху зазираючи в православне» («Із переписки П. Куліша з Галичанами 1870–1871 рр.»).³ На думку Євгена Нахліка, Куліш був незадоволений галицизмами, що їх уніс у текст І. Пулюй.⁴ Протягом останніх 12 років свого життя П. Куліш працював над новим перекладом Старого Завіту, проте сім книг залишилися неперекладеними. Їхній переклад зробив Іван Нечуй-Левицький, за винятком Псалтиря, над яким працював І. Пулюй. За свідченням І. Пулюя, І. Нечуй-Левицький переклав і всі второканонічні книги, які не увійшли до остаточного видання Святого Письма (Лист до О. Куліш, травень 1901).⁵

Отже, перша повна українська Біблія стала результатом праці представників різних регіонів: П. Куліш походив з північно-східної України (Сумщини), І Пулюй – із Західної (Тернопільщини), а І. Нечуй-Левицький – із Центральної України (Черкащини). Відповідно мовні особливості всіх цих регіонів відображено в тексті перекладу.

¹ Рецензію на прохання Британського Біблійного Товариства зробив відомий віденський славист Франц Ксавер Міклош.

² І. Пулюй згадував про копітку роботи над цим першим спільним перекладом: «<...> ми найбільш дбали про чистоту мови, добираючи таких слів, котрих і в Галичині і на Україні уживають. <...> Робили ми сей переклад більше як сім місяців день в день від рання аж до пізньої ночі. Над іншими словами думали ми тижні, місяці, поки рішилися його прийняти» (Лист до О. Барвінського, серпень 1878). Див. Збожна Ольга, *Іван Пулюй. Листи* (Тернопіль: Воля, 2007), 85.

³ Франко Іван, *Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах*, редкол.: М. Г. Жулинський (голова) та ін. Т. 54. (Київ: Наук. думка, 2010), 103.

⁴ Нахлік Євген *Пантелеймон Куліш: особистість, письменник, мислитель* Т. 1: Життя Пантелеймона Куліша: наукова біографія (Київ: Укр. письменник, 2007), 273–275.

⁵ Збожна Ольга, *Іван Пулюй. Листи* (Тернопіль: Воля, 2007), 201.

Оцінили цей переклад неоднозначно. Микола Сагарда захоплено писав, що Кулішів другий варіант перекладу Старого Заповіту «<...> одбиває на собі глибоке розуміння й високе натхнення людини, що вложила в нього все своє велике знання рідної мови, всю свої любов до неї й Божого слова, всю свою душу. Куліш дійсно примусив Мойсея, Ісаю й наших пророків заговорити дуже доброю українською мовою».¹ Стримано-схвальну оцінку перекладу 1903 року дав Павло Житецький, який особливо відзначив рідковживані, проте питомо українські слова, що їм перекладачі дали нове життя.² Деяку важкість стилю рецензент списав на вимогу дослівності, що її поставив перед перекладачами замовник – Британське Біблійне Товариство, проте все ж зауважив певну незграбність, штучність та непослідовність у виборі лексики через розбіжність мовних настанов П. Куліша та І. Пулюя.³

І. Франко, попри загалом позитивні відгуки читачів і критиків, уважав, що перша українська Біблія не виправдала надій як самого П. Куліша, так і широкого загалу українців і звинуватив перекладача в незнанні мов оригіналу та використанні «церковщини і дячківщини», тобто церковнослов'янізмів.⁴ Саме тому в мовознавчо-історіографічній праці «Поема про сотворення світу» (1905) І. Франко посилався на власний, спеціально зроблений для цієї розвідки, переклад першої й другої частин Книги Буття. У передмові до другого видання поеми «Мойсей» 1913 року І. Франко цитував Второзаконня, перекладаючи з критичного французького перекладу Едварда Райса. Проте в самому тексті поеми спостерігаємо перегуки з мовними образами Біблії, актуалізованими в перекладі 1903 року, що їх, вочевидь, сам автор не усвідомлював.

Підтримуємо думку Андрія Даниленка про те, що жоден попередник чи наступник Куліша не зміг перевершити його внесок у розвій високого біблійного стилю новоукраїнської мови.⁵

Про вплив біблійного стилю Куліша на формування української мови свідчить, зокрема, й те, що до джерельної бази «Словаря», укладеного

¹ Сагарда Микола «Переклад Св. Письма на українську мову в XIX–XX вв.,» *Українська перекладознавча думка 1920-х – початку 1930-х років*, за ред. Л. М. Черноватого та В. І. Карабана (Вінниця: Нова Книга, 2011): 55–65 (63).

² Житецький Павло «О переводахъ евангелія на малорусскій языкъ,» *Извѣстія Отдѣленія русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ* Кн. 4, Т. 10 (1906): 1–65 (31).

³ Там само, 34.

⁴ Франко Іван, «Поема про сотворення світу,» *Зібр. творів, у 50 т.*, редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. т. 35 (Київ: Наук. думка, 1976–1986), 275–276.

⁵ Danylenko Andrii *From the Bible to Shakespeare. Pantelejmon Kuliš (1819–1897) and the formation of literary Ukrainian* (Boston: Academic Studies Press, 2016), 171–172.

Борисом Грінченком, увійшли Кулішеві переспіви Книги Йова 1869 р. та Псалтиря 1871 р., перша версія перекладу П'ятикнижжя 1869 р. та Євангелія із перекладу Нового Завіту, зробленого у співпраці з І. Пулюєм 1880 р.

На жаль, біблійні переклади П. Куліша не враховано при укладанні нового академічного словника української мови (СУМ-20), хоча, як зазначають укладачі в передмові, «Однією з засад укладання СУМ-20 є максимального повне представлення лексики і фразеології Святого Письма». Твердження про те, що одним з найважливіших джерел поповнення реєстру словника був «текст Біблії»¹, тобто, уточнює рецензент, «український текст Біблії»² позбавлене сенсу. Як відомо, такого канонічного українського тексту не існує, можемо говорити лише про окремі переклади. Звуження всієї біблійної лексики й фразеології з україномовного узусу до перекладу І. Огієнка як «українського тексту Біблії», а отже, за замовчуванням, єдиного канону вилучає з реєстру СУМ-20 вагому частину української лексики й фразеології.

Приміром, в СУМ-20 відсутнє реєстрове слово «безлічно», подане у словнику Грінченка й проілюстроване цитатою з Кулішевого перекладу Книги Йова: «Велике він і несказанне творить, він безлічно діла свої являє».³

Стаття «буяння» в СУМ-20⁴ дослівно повторює відповідну статтю в радянському академічному словнику української мови (СУМ-11)⁵: «**БУЯННЯ**, я, с. Дія за знач. **буяти**», передруковуючи цитати з М. Руденка, А. Малишка, О. Ільченка, М. Рильського та Лесі Українки. Проте жодна з цих цитат не репрезентує значення збурення, «розбишацького буяння», яке у словнику Грінченка проілюстровано двома цитатами з Куліша, зокрема з його переспіву Псалтиря: «І гласу Божого не чули за буянням».⁶

Вперше в незалежній Україні переклад першої повної української Біблії вийшов друком у Києві 2000 року. У 2003 р. Українське Біблійне Товариство вшанувало 100-ліття виходу першої української Біблії ошатним ювілейним виданням. 2007 року у видавничому домі «Простір» побачило

¹ *Словник української мови: у 20 т., укл. Л. Шевченко, В. Чумак, Г. Ярун та ін. Т. 1* (Київ: Наук. думка, 2010), 26.

² Мацько Лариса «Лінгвосоціокультурний аспект Словника української мови – 20», *Studia Ukrainica Posnaniensia Zesz. 1* (Poznań: Wyd-wo Naukowe, 2013): 107–113 (112).

³ *Словарь української мови: у 4 т., упоряд. з додат. Б. Грінченко. Репринт, 1907. Т. 1* (Київ: Вид-во Довіра – УНВЦ «Рідна мова», 1997), 41.

⁴ *Словник української мови: у 20 т., укл. Л. Шевченко, В. Чумак, Г. Ярун та ін. Т. 1* (Київ: Наук. думка, 2010), 714.

⁵ *Словник української мови: в 11 т., АН УРСР. Інститут мовознавства; за ред. І. К. Білодіда Т. 1* (Київ: Наукова думка, 1970—1980), 269.

⁶ *Словарь української мови: у 4 т., упоряд. з додат. Б. Грінченко. Репринт, 1907. Т. 1* (Київ: Вид-во Довіра – УНВЦ «Рідна мова», 1997), 118.

світ третє перевидання Біблії 1903 р., що стало підсумком кількарічної праці видавництва з повернення до історичної пам'яті українського народу імені Івана Пулюя (до того часу було опубліковано його наукову спадщину, публіцистику, Молитовник і Псалтир, а також книгу про творчі взаємини з Кулішем). Четверте й наразі останнє перевидання Біблії видавничий дім «Простір» здійснив у 2020 р. з благословення Глави УГКЦ Блаженнішого Святослава. Видання зберігає оригінальний текст, за винятком усунення помічених технічних помилок набору та варіативності написання деяких слів, а також має сучасний шрифт.

Хоча в протестантському середовищі найбільш поширеною є Біблія у перекладі І. Огієнка, маємо приклад редагованого видання першої української Біблії. У 1998 р. в Мінську Церква Християн Віри Євангельської видала «Біблію для Нового життя. Новий Завіт з симфонією», а 2006 р. – повну Біблію з коментарями. В обох випадках це була українська версія англомовної навчальної Біблії «The full Life Study Bible New Testament» Дональда Ч. Стемпса з ґрунтовними теологічними, лінгвістичними, етичними й практичними коментарями, статтями, таблицями, картами, тематичним індексом і симфонією (конкордансом). Усі англомовні паратексти до видання переклала Ірина Селезінка, проте сам текст Біблії, як зазначено на форзаці, – це «виправлений та упорядкований переклад П. Куліша»¹. Редактором-упорядником видань став єпископ Василь Боєчко. Редакція передусім полягала в осучасненні мови перекладу 1903 р. Порівняймо перші три вірша 1 Книги Мойсея (Книги Буття) в оригінальному та редагованому перекладах:

1. І **рече** Господь Аврамові: Зійди з землі твоєї і від роду твого і з домівки **отця** твого у ту землю, що тобі покажу.

2. І зроблю тебе народом великим і благословлю тебе і звеличу ім'я твоє, і будеш **благословен**.

3. І благословлю **благословляючих** тебе, а **кленучих** проклену. І благословляться в тобі всі **племіння** землі. (Перва Книга Мойсея 12: 1-3)

1. І **сказав** Господь до Аврама: «Вийди з землі твоєї і від роду твого і з домівки **батька** твого у ту землю, що Я тобі покажу.

2. І зроблю тебе народом великим, і благословлю тебе, і звеличу ім'я твоє, і будеш **благословенний**.

3. І благословлю тих, **що благословляють** тебе, а **хто тебе проклинатиме**, того Я проклянну. І благословляться в тобі всі **племена** землі.» (1 Книга Мойсея 12: 1-3)²

¹ Насправді переклад П. Куліша, І. Пулюя та І. Нечуй-Левицького 1903 р.

² Тут і далі цитати з Біблії ЦХВЕ подаємо за виданням: *Біблія з коментарями*. Виправлений та упорядкований переклад П. Куліша, гол. ред-упорядн. Єпископ Василь Боєчко (Київ: Life Publishers International, 2006).

Окрім виправленої пунктуації, редактор, як видається, дослухався до критичних зауважень, висловлених у рецензіях П. Житецького та І. Франка: замінив церковнослов'янське «рече» загальноживим словом «сказав»¹, «отця» на «батька», «племіння» на «племена», дієприкметники активного стану «благословляючі, кленучі», нехарактерні для української мови, підрядними означальними реченнями², а стягнену форму «благословен» повною словоформою. Безумовно, у такому «виправленому» перекладі впізнати стиль Куліша неможливо.

Прикметно, що в частині Нового Завіту «Біблії з коментарями» переклад 1903 р. накладається на переклад І. Огієнка, при цьому перевага останньому надається як на рівні осучаснення мови, так і певних теологічних смислів; порівн. Євангеліє від Матвія 3:6-8:

6. і хрестились в Йордані від нього, **сповідаючи гріхи свої**.

7. Та, бачивши він, що багато Фарисеїв і Садукеев приходило до хрещення його, сказав до них: **Кодло гадюче, хто остеріг вас**, щоб утікали від **настигаючого гніва?** (переклад 1903 р.)

6. і в річці Йордані хрестились від нього, і **визнавали гріхи свої**.

7. Як побачив же він багатьох фарисеїв та саддукеїв, що приходили на хрещення, то промовив до них: **«Роде зміїний, – хто вас надоумив утікати від гніву майбутнього?»** (переклад І. Огієнка)

6. І приймали хрещення в Йордані від нього, і **визнавали гріхи свої**.

7. А як побачив він, що багато фарисеїв та саддукеїв приходило до хрещення, то промовив до них: **«Роде зміїний, хто остеріг вас утікати від майбутнього гніву?»** («Біблія з коментарями»)

Ще довше, ніж Кулішева Біблія, чекали на перевидання в незалежній Україні перші часткові переклади Святого Письма новоукраїнською мовою – Євангелія і Псалтир Пилипа Морачевського. 2007 року з благословення Верховного Архієпископа Української Греко-Католицької Церкви Блаженнішого Любомира з нагоди 100-ліття від першого «синодального» видання Святого Євангелія його передрук побачив світ у київському

¹ Саме дієслово «рече» як приклад наводив І. Франко, звинувачуючи Куліша у тому, що той « <...> пішов підпускати якусь церковщину і дяківщину». Див.: Франко Іван, «Поема про сотворення світу», *Збір. творів*, у 50 т., редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. Т. 35 (Київ: Наук. думка, 1976–1986), 276.

² За спостереженням І. Франка, П. Морачевський та перекладач Пересопницького Євангелія вміло уникають цих конструкцій. Натомість М. Лободовський і П. Куліш копіюють їх і, як наслідок, «напускають в тексті туману». Див. Франко Іван, «П. И. Житецкий. О переводах Евангелия на малорусский язык», *Збір. творів*, у 50 т., редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. Т. 37 (Київ: Наук. думка, 1976–1986), 67.

видавництві «Простір» накладом 4 000 примірників¹. Уперше за всю історію видань Євангелій у перекладі П. Морачевського ім'я перекладача з'явилося у невеликій передмові-довідці, де було викладено історію створення і видання цієї богонадхненної книги.

Історія Псалтиря у перекладі Пилипа Морачевського – ще драматичніша. Попри Валуєвський циркуляр і нищівні напади Синоду наприкінці 1864 року Пилип Морачевський розпочав роботу над перекладом Псалтиря і вже наступного року завершив її. У короткій передмові-«замітці» перекладач зазначив, що, беручи за основу церковнослов'янський текст, порівнював кожен вірш з німецьким, французьким, латинським та російським посередниками, оскільки «<...> многі мста въ славянскомъ текстѣ такъ сбивчивы и темны, что доискаться въ нихъ смысла невозможно».² Андрій Даниленко, опираючись на спогади Всеволода Срезневського, дотримується думки, що посередниками для П. Морачевського слугували передусім церковнослов'янський та російський переклад псалмів 1822 р.³ Втім, аналіз Псалтиря П. Морачевського доводить посередництво перекладів латинської традиції. Наприклад у псалмі 109 (110):3 у візантійській традиції за Септуагінтою прочитується передбачення приходу у світ Месії: «<...> из чрева прежде денницы роди́хъ Тя <⁴»; «<...> перед ранньою зорею я тебе породив із лона»⁵; а давньогебрейський текст є досить «темним місцем», що викликає певні розбіжності в перекладах латинської традиції, до яких, безсумнівно, наближається переклад П. Морачевського; порівн.:

Like the dew of early morning your young men will come to you on the sacred hills⁶;

<...> з лона зарева раннього спаде тобі роса молодості твоєї» (Біблія 1903 р., пер. І. Пулюя);

¹ *Святе Євангеліє*, пер. Пилипа Морачевського (Київ: Видавн. дім «Простір», 2007).

² *Псалтир: переклад новою українською літературною мовою П. С. Морачевського (1865)*, підг. вид. Л. А. Гнатенко; дослід. Л. А. Гнатенко, В. В. Німчука; відп. ред. Л. А. Дубровіна; НАН України, Український комітет славістів, Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського, Ін-т української мови (Київ: НБУВ, 2015), 32.

³ Danylenko Andrii, *From the Bible to Shakespeare. Pantelejmon Kuliš (1819– 1897) and the formation of literary Ukrainian* (Boston: Academic Studies Press, 2016), 67.

⁴ *Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета на церковнославянском языке* (Москва: Российское Библийское Общество, 2001).

⁵ *Біблія. Книги Святого Письма Старого та Нового Завіту. Четвертий повний переклад з давньогрецької мови* (Київ: Укр. Біблійне Товариство, 2013)

⁶ *Good News Bible. The Bible in today's English version* (New York: American Bible Society, 1976).

<...> в оздобах святині із лоня зірниці прилине для Тебе, немов та роса, Твоя молодість (пер. І. Огієнка);

Квіть війська твого вродитця // у тебе, якъ роса изъ зори утрешней (пер. П. Морачевського).

На жаль, автограф Псалтиря в перекладі П. Морачевського досі зберігається в Науково-дослідному відділі рукописів Бібліотеки Російської академії наук (у Національній бібліотеці України ім. В. І. Вернадського знаходяться лише списки та копії текстів).¹

Як бачимо, усі вищезгадані видання Святого Письма – це передруки або редаговані версії² перекладів, що стали підсумком багаторічної подвижницької праці виданих особистостей, які були змушені видавати свої переклади за межами Батьківщини. Духовне й національне піднесення України сприяло поверненню цих перекладів до українського читача й до українських церков під егідою й за благословення ієрархів різних християнських конфесій. Інколи дослівно недоторкані, а часом змінені до невпізнання, ці переклади поширюються серед вірних різних церков та використовуються у богослужіннях, їх цитують президенти, вони формують нашу мовну свідомість. Проте з відновленням Незалежності відчутною стала потреба створити новий повний переклад Біблії «на оновленій землі», який об'єднав би всі конфесії і ознаменував би нову епоху релігійною свободи й національного відродження.

22 червня 1991 року за два місяці до відновлення державної незалежності України в Києві відбулася Установча конференція Українського Біблійного Товариства за участі представників Української Православної Церкви, УГКЦ та кількох протестантських конфесій.³ Одним із головних питань в діяльності УБТ стала підготовка четвертого повного міжконфесійного перекладу Біблії сучасною українською мовою. Близько

¹ Гнатенко Людмила, «Переклади Пилипа Морачевського книг Нового Завіту і Псалтиря українською мовою середини XIX ст., збережені за оригіналами та списками у книгозховищах Росії та України,» *Рукописна та книжкова спадщина України* Вип. 12. (Київ, 2007): 154–177 (161–165).

² Сам факт редагування може бути відкритим (зазначеним на форзаці або в передмові) або прихованим.

³ Через кілька років до УБТ приєдналися представники інших християнських конфесій. У підсумку до УБТ увійшли: Українська Православна Церква Київського Патріархату, Українська Православна Церква Московського Патріархату, Українська Греко-Католицька Церква, Римо-Католицька Церква України, Об'єднаний Союз Євангельських Християн-Баптистів України, Союз Християн Віри Євангельської України, Всеукраїнська Унійна Рада Церкви Християн-Адвентистів Сьомого Дня України, Українська Лютеранська Церква, Німецька Євангелічно-Лютеранська Громада в Києві.

двох років обговорювано концепцію перекладу, його кадрове та фінансове забезпечення. УБТ розглянуло численні пропозиції від перекладачів, серед яких були мовознавці, викладачі класичних мов, релігійні діячі і навіть нещодавні атеїсти. Після консультацій з експертами з Об'єднаних Біблійних Товариств УБТ зупинилося на кандидатурі ієромонаха Студитського уставу архімандрита УГКЦ Рафаїла Турконяка, доктора богослов'я і літургії, знавця давніх мов, який ще 1975 р. почав перекладати Біблію з церковнослов'янської з благословення патріарха УГКЦ – кардинала Йосипа Сліпого.

Так у 1993 році розпочався офіційний проєкт Українського Біблійного Товариства – перший переклад Біблії українською мовою, зроблений у незалежній Україні з оригіналу. У процесі перекладу було враховано зауваження і рекомендації представників різних християнських конфесій України і Перекладацького відділу Міжнародного Біблійного Товариства, яке забезпечувало організаційну й фінансову підтримку проєкту.

Оскільки о. Рафаїл розпочав свій переклад задовго до офіційного співпраці з УБТ, вже в 1997 році Новий Завіт вийшов друком невеликим накладом у 1000 примірників як проєкт для обговорення і богословської апробації.¹ У передмові було зазначено, що мовно-стилістичне редагування перекладу здійснили професори Олександр Пономарів і Дмитро Степовик, а звірку українського тексту з текстом койне зробила доцент Київського національного університету ім. Тараса Шевченка Леся Звонковська-Денисюк. Після широкого міжконфесійного обговорення й остаточної апробації Новий Завіт четвертого перекладу вийшов у 2000 і 2001 рр. накладом 100 000 примірників. За спостереженням В. Німчука, після обговорення першого варіанту у виправлених виданнях перекладу зроблено певні лексико-стилістичні зміни у напрямі зближення з установленними елементами попередніх перекладів.²

Значно більше часу зайняла праця над виданням Старого Завіту, хоча його дослівний переклад із Септуагінти був готовий вже в 1997 році. Консультанти від Міжнародного Біблійного Товариства вимагали не просто літературної редакції, а паралельного перекладу з давньогебрейської, оскільки грецький переклад Старого Завіту традиційно трактували як вторинний текст.

На початку 2010 р. на зустрічі Виконавчого комітету УБТ з перекладачами (у 2007 р. до перекладу долучився Павло Смук) було погоджено

¹ *Новий Завіт. Четвертий повний переклад українською мовою* (Київ: Біблійні Товариства, 1997).

² Німчук Василь, «Українські переклади Святого Письма», *Die Ukrainische Sprache als Kirchen Sprache. Українська мова в церквах. Michael Moser* (Wien: Lit Verlag, 2005): 54.

призупинити переклад з масоретського тексту і завершити редакцію перекладу Септуагінти. Четвертий повний переклад Біблії вийшов друком 2011 р. до двадцятиліття діяльності Українського Біблійного Товариства. У передмові детально обґрунтовано вибір грецького тексту Сімдесятох як протографа перекладу Старого Завіту й окремо зазначено, що Міжнародне Біблійне Товариство з другої половини ХХ ст. дозволяє використовувати грецький текст для перекладу в країнах, де історично переважала Церква Східного обряду, що до початку ХХ ст. послуговувалася церковнослов'янським перекладом з Септуагінти.¹ Визнання канонічності грецького перекладу Старого Завіту пов'язане зі знайденими 1947 р. в Кумрані сувоями старовинних єврейських текстів, які у багатьох випадках ближчі до Септуагінти, ніж до масоретських текстів.

У 2017 році Р. Турконяк видав підготовчий варіант нового перекладу пророчих книг Старого Завіту (Книги пророка Єремії, Плачу Єремії та Книги пророка Єзекіїля) з давньоєврейської мови. Свою стратегію перекладач визначив як «умовну золоту середину», принцип якої полягає у тому, щоб «<...> не бути рабом букви, але й не розпливатись у парафразі, втрачаючи чіткість і ясність оригінальної думки».² У 2020 році світ побачив повний переклад Біблії, де Старий Завіт перекладено з давньоєврейської за цим же принципом.³ Переклад вміщує багато приміток, де окрім традиційних тлумачень важких для розуміння висловів чи реалій знаходимо цікаві міркування, орієнтовані на сучасного читача. Для прикладу, наводиться таке пояснення до Книги Ісуса Навина 17:6 «<...> дочки Манасії отримали спадщину між його синами»:

Цей унікальний випадок свідчить про шанобливе ставлення Бога та Його народу до прав жінок, тоді як переважна частина людського суспільства вважала жінок за рабинь, тобто особисте живе майно чоловіка. У 6-му вірші жінки патріарха Манасії названі його дочками нарівні з синами.⁴

Оригінальне рішення Видавничий відділ УБТ приймає щодо перекладу імені Бога: усюди, де слово «Господь» відповідає єврейському «Ягве», воно виділене окремим шрифтом, а слово «Господь», надруковане звичайним шрифтом, відповідає єврейському «Адонай».

¹ Біблія. Книги Святого Письма Старого та Нового Завіту. Четвертий повний переклад з давньогрецької мови (Київ: Укр. Біблійне Товариство, 2013): 8.

² Книги пророків. Сучасний переклад з давньоєврейської мови (Київ: Українське Біблійне Товариство, 2017): 7.

³ Біблія. Сучасний переклад з давньоєврейської та давньогрецької мов (Київ: Українське Біблійне Товариство, 2020).

⁴ Там само: 241.

28 вересня 2023 року у соборі Святої Софії в Києві УБТ на чолі з Григорієм Комендантом презентувало Сучасний переклад Біблії, доповнений второканонічними книгами з т. зв. слов'янського канону.

Окремим проєктом Р. Турконяка став переклад Острозької Біблії, що підтверджує її особливий статус «перекладу-оригіналу» в українському релігійному й культурному просторі. За переклад Острозької Біблії, який вийшов друком 2006 року з паралельним критичним церковнослов'янським текстом¹, перекладача відзначили Шевченківською премією. Того ж року світ побачило ще одне ошатне видання Острозької Біблії лише українською мовою, яке вміщувало розвідку «Острозька Біблія – скритий скарб української науки XVI ст.» та щоденний розклад вивчення Біблії на весь рік. Подарункове видання перекладу Острозької Біблії накладом у 1000 примірників виходило друком 2007, 2010 й 2018 рр.

Три перекладацькі проєкти Рафаїла Турконяка надають українському читачеві унікальну можливість порівняти незбіги між масоретськими давньогебрейськими текстами і давньогрецькою Септуагінтою. Для прикладу візьмемо двозначний вираз з Книги Йова, де Еліфаз пояснює страднику першопричину його горя (Йов 5.7). Коментатори Біблії, що орієнтуються на латинську традицію Вульгати, загалом погоджуються щодо тлумачення цієї фрази; наприклад: «Реальні переступи – це іскри, що вилітають з полум'я первородного гріха. Наші клопоти виникають так природно, як іскри летять вгору – їх так багато, так щільно і швидко вони здійснюються одна за одною» (*переклад О. Д.*)². Однак тлумачення вищенаведеного вірша з Книги Йова – далеко від однозначності, адже давньогебрейське «*resheph*» означає «палаюча вуглинка, блискавка, стріла, жар»³; відповідно, «<...> в перекладах замість «іскр» говориться про «блискавки», «стріли», «пташенят» і навіть «синів бога родючості і моря Рашапа», котрі вилітають з пекла, щоб наслати чуму на людство»⁴. Образ пташенят узято з Септуагінти, звідки він перейшов у Острозьку Біблію та її переклад Р. Турконяком: «<...> **но члктъ ражаєтс< тридомъ, птими же [орли] високо пар<тъ / <...> але чоловік родиться для труда, пташенята ж орлині**

¹ *Біблія, сиріч книги Ветхаго и Новаго Завіта по языку словенску.*, пер. з церковнослов'янської Рафаїла Турконяка (Львів: Благодійний фонд «Книга»; Київ: Українське Біблійне Товариство, 2006).

² Henry Matthew, *Commentary on the Whole Bible: New Modern Edition* (Electronic Database. Hendrickson Publishers, Inc. Biblesoft and International Bible Translators, Inc. 1991).

³ *Biblesoft's New Exhaustive Strong's Numbers and Concordance with Expanded Greek-Hebrew Dictionary* (Biblesoft and International Bible Translators, Inc. 1994).

⁴ Романенко Володимир, Коментарі. *Книга Йова*, пер. І. Хоменка (Київ: Богуславкнига, 2014): 187–295 (200).

високо ширяють». Дуже схожий переклад Р. Турконяка з давньогрецької: «Але чоловік народжується для тяжкої праці, а пташенята грифа на висотах ширяють». Новозавітним антитипом цієї думки є протиставлення людини, яка мусить «в поті чола здобувати хліб свій», і «птиць небесних, які не жнуть, не сіють». У «Сучасному перекладі» Р. Турконяка з давньогебрейської ідея зовсім інша: «Але людина народжується для страждання, як іскра, щоб летіти вгору». Такий переклад підводить до думки про необхідність страждань задля майбутнього спасіння («піднесення угору»).

На полісемантичній грі абстрактного й конкретного побудовано класичний вірш з Книги Йова 7:6 у масоретському варіанті, відповідно, перекладі Р. Турконяка з давньогебрейської: «Мої дні минають швидше за ткацького човника й безнадійно щезають...». У гебрейському тексті слово «*tiqvah*» актуалізує два значення – пряме «мотузка, нитка» й переносне «надія». Життя Йова проходить швидко і монотонно, як рух ткацького човника, і (а) тримається на тоненькій ниточці марної надії або (б) у ньому обірвалася навіть нитка надії. Відтворити гіркий каламбур Йова іншою мовою практично неможливо.

У перекладі Р. Турконяка з Острозької Біблії та Септуагінти швидкоплинність життя Йова порівнюється з короткою розмовою; порівн.: «**Житіг жг мог єсть скор—г бгсчды, погйбг жг во тмгй надгжди**» / «Життя моє легше від бесіди, даремно ж згинула надія»; «А моє життя проминуло легше за бесіду, загинуло воно в марній надії». У Септуагінті Йов усе-таки сподівається на закінчення своїх страждань, хоча й усвідомлює примарність цієї надії. Згідно з тлумаченням преп. Ісихія Єрусалимського, Йов щодня чекає плати за своє терпіння, але не отримує її, виснажуючи себе порожнім очікуванням і надією.¹

Розбіжність інтерпретацій у масоретській і візантійській традиціях особливо виразно спостерігаємо в перекладах псалма 20, також відомого як «Молитва за царя». Фінальний вірш «Боже, спаси царя» транспоновано в початкові рядки гімну Російської імперії «Боже, царя храни» та неофіційного британського гімну «God, save the King / Queen». Такого тлумачення вираз набуває в церковнослов'янському перекладі Біблії за зразком Септуагінти (візантійська традиція), однак також у Вульгаті та деяких англomовних перекладах, починаючи від перекладу Дж. Вікліфа (латинська традиція). Саме цю інтерпретацію Р. Турконяк актуалізує в перекладі Острозької Біблії та перекладі з давньогрецької: «г~и, сп~си цр~я [-] , и^ ё^слы'ши ны, во'нже (дн~ь а^още) призовемъ т^я» / «Господи! Спаси царя і вислухай нас в тому дні, коли тільки заклинемо до Тебе!»; «Господи, спаси царя і вислухай нас, в який би день ми не звертались [до Тебе]».

¹ Романенко Володимир, Коментарі. *Книга Іова*, пер. І. Хоменка (Київ: Богуславкига, 2014): 205.

Проте можливі й інші інтерпретації залежно від розміщення паузи та пунктуації. Біблієзнавці прочитують тут благання до Господа прихилити для людей милість царя чи навіть звертання до Бога.¹ Достатньо переакцентувати звертання й стає зрозуміло, що в псалмі йдеться про Царя небесного, як у «Сучасному перекладі» Р. Турконяка з давньогебрейської: **«Господи, спаси! Царю, вислухай нас, коли ми волаємо до Тебе!»**.

Таким чином, тлумачення фінального 9-го вірша 20-го псалма лише як благання за чи до земного царя є своєрідною вторинною біблійною ідеологемою, що репрезентує один із можливих варіантів розуміння «темного» старозавітного вислову.

Мабуть, буде перебільшенням стверджувати, що переклади Р. Турконяка нині виконують екуменічну функцію канонічного міжконфесійного Святого Письма. Кожна християнська конфесія України переважно надалі дотримується власних традицій цитувань і читань Святого Письма, проте за двадцять років з часу видання Нового Завіту в межах проєкту УБТ новий переклад Біблії поступово знаходить шлях до сердець сучасних українців.

З текстологічного погляду видання «Нової Біблії» 2011 року унікальне тим, що воно вміщує перший український переклад Старого Завіту з давньогрецьких, а не масоретських текстів. Національно-культурне значення праці Рафаїла Турконяка – її незаперечний статус першого за період Незалежності повного перекладу Святого Письма з давньогрецького і давньогебрейського оригіналів українською мовою.

Найбільш дискусійним і водночас найрезонантнішим перекладацьким проєктом о. Рафаїла став переклад Острозької Біблії. Як слушно зауважив Роман Лубківський, ініціатор висунення перекладача на відзначення Шевченківською премією, лише після видання перекладу, цей найвизначніший для Церкви східного обряду біблійний текст набув особливого значення в українському суспільстві.² З іншого боку, свого часу Острозька Біблія виконала функцію потужного ідеологічного інструмента, оскільки фактично перервала процес перекладів Святого Письма українською мовою. І. Франко та Д. Чижевський уважали цей «<...> послідовно церковнослов'янський текст без елементів української мови» досить консервативним явищем, адже Острозька Біблія «<...> зафіксувала дальший розрив між церковнослов'янською (слов'янською) та літератур-

¹ Henry Matthew, *Commentary on the Whole Bible: New Modern Edition* (Electronic Database. Hendrickson Publishers, Inc. BibleSoft and International Bible Translators, Inc. 1991).

² Назаренко Михайло, «Євангеліє присяги українських президентів», *Слово про слово* (19 серпня 2019). Режим доступу: <https://slovoproslovo.info/7017-2/#=ftnref32>

ною (напів-народною) мовою»¹ в час, коли тогочасною українською вже створили «<...> такі неоціненні пам'ятки, як Біблія Скорини 1519 року, як рукописні, доховані до нашого часу популярні переклади Євангелій («Пересопницьке», Дмитра з Зінькова і інші) та недокінчений друк Тяпинського»². Ці часткові переклади Біблії народною мовою засвідчили поширення ідей реформації на теренах України. Приміром, Валентин Негалевський, перекладач частини Євангелій, був представником соціалізму, радикального крила протестантизму, і крім нового тлумачення теологічних догм, гаряче обстоював право посполитого люду пізнавати слово Боже рідною мовою. Натомість Острозька Біблія, як зазначає Максим Стріха, з часом «<...> скоріше утверджувала ідею українськоросійської єдності, оскільки саме цей текст ліг в основу московського (1663) та петербурзького (1751) «канонічних» видань Святого Письма».³

На противагу Острозькій Біблії, найвідоміший український біблійний текст XVI століття, рукописне Пересопницьке Євангеліє 1561 р., не маючи виразної літургійної історії, набув для українців особливого націєтворчого значення як присягальне Євангеліє українських президентів. Культурно-семіотичний простір Пересопницького Євангелія нашаровує символи й містичні знаки, такі як причетність до його історії гетьмана Івана Мазепи, який 1701 року передав його в дар Переяславському єпископському престолу, «білі плями» тривалістю в століття та загадкові зникнення книги (наприклад, під час евакуації в період Другої світової війни чи навіть після присяги першого українського президента Леоніда Кравчука). Символічно й те, що ще 14 травня 1989 року, за два роки до проголошення Незалежності, в центрі села Пересопниця з ініціативи діячів культури було споруджено гранітний пам'ятник Пересопницькому Євангелію, що ознаменував початок нової епохи національного відродження України.

Пересопницьке Євангеліє справедливо називають Українською Першокнигою, адже більшість дослідників погоджуються, що мова цього перекладу – українська, з мінімальною репрезентацією церковнослов'янської лексики. Першим на це звернув увагу Осип Бодянський, який у 1838 році знайшов цей шедевр каліграфії і мініатюрного мистецтва в бібліотеці Переяславської духовної академії: «Це Євангеліє важливе, по-перше,

¹ Чижевський Дмитро, *Історія української літератури (від початків до доби реалізму)* (Нью-Йорк: Українська Вільна Академія Наук у США, 1956), 229.

² Франко Іван, «Сучасні досліди над святим письмом», *Збір. творів, у 50 томах*, Т. 38 (Київ: Наук. думка, 1976–1986): 405.

³ Стріха Максим, *Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням* (Київ: Дух і Літера, 2020), 39.

як єдина пам'ятка перекладу чотирьох Благовістей на Південно-Руську (Малоросійську, Українську. Русинську) мову».¹

Павло Житецький та Іван Франко саме з Пересопницького Євангелія починали огляд українських перекладів Святого Письма й погоджувалися, що природністю мови й відповідністю оригіналові цей переклад перевершує як російський синодальний, так і українські переклади початку ХХ століття: «Виходить прецікава річ, що найстарший переклад, Пересопницьке Євангеліє, являється з сього погляду (погляду мови. – О. Д.) взірцем, якого не досягли ані Лободовський, ані Куліш з Пулюєм».² Павло Житецький і Микола Сагарда, хоч і наголошували на церковнослов'янській основі перекладу та слідах польського і чеського впливу, уважали його пам'яткою книжної українською мови ХVІ століття, де «<...> покладено густими шарами і в величезній кількості риси народної фразеології з її типовими властивостями».³ Такої ж думки дотримувався М. Возняк: «Коли усунути з перекладу невмілі новотвори разом з неприродним середньо-болгарським правописом <...> з одного та полонізмами – з другого боку, одержимо досить просту, зрозумілу і zarazом народну мову».⁴ «Гарну українську народну мову» цього перекладу відзначає й Іван Огієнко.⁵

У мові Пересопницького Євангелія дослідники помічають сліди бойківських і лемківських говірок та звертають увагу багату синоніміку; наприклад, *колодязь/студня/криниця*.⁶ Інна Чепіга зауважила, що навіть церковнослов'янізми, які залишили в тексті задля збереження високого стилю, супроводжуються українськими глосами (взятими в рамочку безпосередньо в тексті або розміщеними на полях); наприклад, *житни-*

¹ Цит. за: Назаренко Михайло, «Євангеліє присяги українських президентів», *Слово про слово* (19 серпня 2019). Режим доступу: <https://slovoproslovo.info/7017-2/#=ftnref32>

² Франко Іван, «П. И. Житецкий. О переводах Евангелия на малорусский язык», *Збір. творів, у 50 т.*, редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. Т. 37 (Київ: Наук. думка, 1976–1986), 66.

³ Сагарда Микола, «Переклад Св. Письма на українську мову в ХІХ–ХХ вв.», *Українська перекладознавча думка 1920-х – початку 1930-х років*, за ред. Л. М. Черноватого та В. І. Карабана (Вінниця: Нова Книга, 2011): 55–65 (53).

⁴ Возняк Михайло, *Історія української літератури: у 2 кн.* 2-е вид., виправ. Кн. 1 (Львів: Світ, 1992): 300.

⁵ Огієнко Іван, *Українська культура. Коротка історія культурного життя українського народу* (Київ: Вид-во книгарні В. Череповського, 1918): 41.

⁶ Лев Василь, «Боротьба за народну мову в церковному вжитку (спроби перекладу Святого Письма від 16-го ст. почавши)», *Збірник мовознавчої комісії наукового конгресу в тисячоліття хрищення Руси-України: наук. записки* Т. 1. Ч. 13 (Мюнхен: Укр. Вільний ун-т, 1988): 169–184 (170).

цю мою [клуню або стодолу]. Проте найцікавішими є українські глоси до українських слів, що, на думку дослідниці, свідчать про пошуки наддіалектного слова, вироблення загальноукраїнської писемної лексичної норми; наприклад, *стріху – дах, господоу... або подворя* тощо.¹

Стараннями церковних, наукових та громадських інституцій в незалежній Україні кілька разів виходили друком презентаційні та факсимільні видання української рукописної святині невеликим накладом (від 200 до 1000 примірників), щоб зберегти її раритетність. У 2001 році Інститут української мови Національної академії наук України здійснив перше видання транслітерованого тексту Пересопницького Євангелія із словопоказчиками та дослідженнями. Працювали над виходом у світ цієї української реліквії четверо науковців-лінгвістів: Олексій Онищенко, Інна Чепіга, Любов Дубровіна та Людмила Гнатенко, які розробили особливу систему транслітерування кириличної церковнослов'янської абетки.

За сприяння УПЦ МП у видавництві «АДЕФ-Україна» у 2008 році було видано, а у 2011 році перевидано факсимільне видання Пересопницького Євангелія. Третє факсимільне видання вийшло друком 2017 року в Дрогобичі з ініціативи культурно-археологічного центру «Пересопниця».

У 2011 році серед численних культурних заходів на вшанування 450-річчя Пересопницького Євангелія на особливу увагу заслуговують два видання. «АДЕФ-Україна» підготував до друку книгу «Пересопницьке Євангеліє. Витоки та сьогодення», яка містить зменшені факсимільні копії оригінальних текстів, оригінальний текст, транслітерований сучасною українською кириличною абеткою (з додаванням трохи більше десяти літер з церковнослов'янської кириличної абетки) та переклад Пересопницького Євангелія сучасною українською мовою.² Окрім цих ошатних і дорогих презентаційних видань, єдине доступне для поціновувачів Української Першокниги джерело, транслітерований текст пам'ятки, вийшов друком у 2001 і 2011 роках.³

Серед біблійних перекладів незалежної України варто окремо виділити часткові переклади початку 1990-х, що виконували радше художню чи науково-критичну, ніж євангельську функцію. У 1990 році журнали «Вітчизна» та «Україна» публікували переклади Четвероєвангелія та Апокаліпсису, які зробив Лесь Герасимчук за участі отця Леоніда Лутковського.

¹ Чепіга Інна, «Пересопницьке Євангеліє – видатна пам'ятка української мови», *Пересопницьке Євангеліє 1556–1561. Дослідження. Транслітерований текст. Словопоказчик*, редкол: О. Онищенко (голова) та ін. (Київ: Літтон, 2011): 13–54 (51–53).

² *Пересопницьке Євангеліє. Витоки і сьогодення*, редактори та рецензенти: М. Г. Жулинський, П. Ю. Гриценко, О. П. Толочко, П. М. Кралюк (Київ: АДЕФ-Україна. 2011).

³ *Пересопницьке Євангеліє 1556–1561. Дослідження. Транслітерований текст. Словопоказчик*, редкол: О. Онищенко (голова) та ін. (Київ: Літтон, 2011).

У 1991 році у видавництві «Дніпро» вийшла друком антологія найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону й Палестини під назвою «На ріках Вавілонських». До антології ввійшли уривки з українських перекладів Старого Заповіту. Окрім перекладів, що їх зробили на межі ХХ століття І. Франко, Леся Українка, П. Куліш, І. Пулюй та І. Нечуй-Левицький, укладачі запропонували власні версії певних книг чи їх уривків: «Пісні Дебори», «Пісні над Піснями», «Книги Екклесіяста» (переклали Михайло Москаленко та Ігор Дьяконов) та «Книги Іова» (переклав Михайло Москаленко).¹

Протягом 1990–1998 років журнал «Людина і світ» уміщував переклади П'ятикнижжя, Книги Екклесіяста, Євангелія від Івана та Апокаліпсису, що їх зробив Євграф Дулуман, який пройшов шлях від одного з найкращих студентів Московської духовної академії та кандидата богослов'я до апологета радянського наукового атеїзму, що отримав офіційну анафему від Священного Синоду РПЦ. Старий Завіт Євграф Дулуман перекладав з масоретських текстів та Септуагінти і додав розлогі коментарі та науково-історичні довідки. Додатково Є. Дулуман опублікував порівняльний аналіз своїх перекладів з англійськими, італійськими, португальськими та багатьма слов'янськими.

У незалежній Україні продовжується традиція біблійних переспівів, закладена ще Шевченковими «Псалмами Давидовими». З 1997 по 2003 рр. київське видавництво «Кий» друкувало поеми Миколи Карпенка «Книга Екклесіяста», «Книга Йова», «Книга Псалмів», «Книга приповістей Соломонових»², що фактично є повними переспівами відповідних текстів Старого Завіту, куди автор вміло вплітає українські реалії. В електронному варіанті доступний віршований переспів Біблії, над яким з 2006 року працює Валерій Завалко.³

З 1993 по 2006 рік над перекладом Святого Письма працював письменник Олександр Гига, вірний Церкві п'ятидесятників. У 2013 році переклад вийшов друком невеликим накладом під назвою «Новітній Переклад Біблії українською літературною мовою». Як зазначив сам перекладач, він мав на меті осучаснити мову української Біблії, уникаючи застарілих виражальних засобів і спрощення священних текстів, і, водночас, відтворити «багатючий океан образного мислення, епітетів та метафор, кольору, запаху і звуків» Святого Письма. Орієнтувався перекладач

¹ *На ріках вавілонських. З найдавнішої літератури Шумеру, Вавилону, Палестини*, укл. Михайло Москаленко (Київ: Дніпро, 1991).

² *Книга Екклесіяста у переспівах Миколи Карпенка* (Київ: «Кий», 1997); *Книга Йова у переспівах Миколи Карпенка* (Київ: «Кий», 2000); *Книга Псалмів і Книга приповістей Соломонових у переспівах Миколи Карпенка* (Київ: «Кий», 2003).

³ *Віршований переспів Біблії українською мовою* Режим доступу: <https://bibleua.livejournal.com/tag/utm=medium=endless=scroll>

передусім на Біблію короля Якова і польський переклад (який саме перекладач не зазначає і, таким чином, створює враження, що існує лише один переклад польською). Звірявся перекладач і з українськими перекладами, які він, однак, піддає гострій і несправедливій критиці.¹

У 2009 році вийшов друком паралельний українсько-російський переклад Нового Завіту під назвою «Вічне Євангеліє». Це презентаційне видання було рекомендоване Вченою радою Українського мовно-інформаційного фонду Національної академії наук України і схвалене Українським Біблійним Товариством. Переклад зробив Віталій Громов, завідувач кафедри біблеїстики Інституту генези життя та Всесвіту в м. Києві. Роботу він розпочав ще 1993 року, а згодом до нього приєдналася група віруючих учених Українського мовно-інформаційного фонду Національної академії наук України. Переклад орієнтований на «буквальну еквівалентність і максимальне дотримання автентичності з оригіналом – давньогрецьким текстом Євангелія при збереженні високого біблійного ладу й поетики та відповідає нормам сучасної літературної мови і діючим правилам правопису».² Видання вміщує тлумачний біблійний словник, а також короткі грецько-український і грецько-російський словники. Понад тисяча посторінкових виносков подають широкий синонімічний ряд до ключових грецьких слів.

Текстологічні особливості перекладу Святого Письма тією чи іншою мірою обумовлено конфесійними вимогами релігійної спільноти, всередині якої цей переклад створюється. Зокрема, Шеррі Саймон, представниця гендерного напрямку в перекладознавстві, розглядає біблійний переклад як політичну діяльність, у межах якої продукуються переклади для певних громад та читачів, а отже, відбувається адаптація тексту відповідно до обраної мети.³

Яскравим прикладом такого адаптивного підходу стали українські переклади видавництва Строжової Вежі для потреб Свідків Єгови.

Джерелом першого з них – так званого «Перекладу Нового Світу», що вийшов друком 2005 року, стало англomовне видання Єговістської Біблії «*New World Translation of the Holy Scripture*» 1961 року.

Англійські перекладачі відтворювали Старий Заповіт за «*Biblia Hebraica*» Р. Кіттеля, а Новий – за стандартним грецьким текстом, підготованим

¹ «Олександр Гиза: слава людська – минула, а божа – в серці: інтерв'ю», *Демократична Україна* (Січень, 2016).

² *Вічне Євангеліє. Український і російський паралельні переклади*, пер. Валерія Громова (Київ: Есфір, 2012).

³ Simon Sherry, *Gender in Translation: Cultural Identity and the Politics of Transmission* (London: Routledge, 1996), 111–133.

Б. Весткоттом та Дж. Гортом наприкінці XIX ст. У Новому редагованому виданні англійського «Перекладу Нового Світу» 2013 року, як вказано в передмові, було враховано результати досліджень сувоїв Мертвого моря та інших стародавніх рукописів, що ввійшли до «Biblia Stuttgartensia» та «Biblia Hebraica Quinta».¹ Уже через рік це оновлене англomовне видання Єгoвістської Біблії було перекладено українською. Для цього перекладу характерний метод функційної еквівалентності, результатом якого є заміна складних біблійних метафор повсякденними та гендерно-нейтральними виразами. Крім того, у перекладі присутні тенденційні коректури, зроблені заради утвердження постулатів конфесії. Найбільш репрезентативний приклад – ім'я Єгови, що його перекладачі вводять навіть у текст Нового Завіту замість грецького «Κύριος (Господь)» та в ті частини Старого Завіту, де в гебрeйському оригіналі Бога названо не JHWH (Ягве), а Елогім. Зазначимо, що тетраграму JHWH, яка найімовірніше розкодовується не «Jehovah (Єгова)», а «Jahweh (Ягве)», в масоретських текстах використано 6 823 рази, а її варіант у «Перекладі Нового Світу» – 7 210 разів. В усіх попередніх англomовних та українських перекладах ім'я Бога згадувалося від 4 до 8 разів, переважно у тих віршах, де Він називає себе. Першою Біблією, де послідовно (5 000 разів) уводиться слово «Jehovah» стала «Американська Нормативна Версія Біблії короля Якова» 1901 року.²

«Переклад Нового Світу» нейтралізує образ Божого / Святого Духа, оскільки за уявленнями Свідків Єгови, Дух – не іпостась Господа, а лише «<...> невидима сила, якою Бог послуговується для виконання свого наміру»³. Показовими в цьому сенсі є перші рядки Біблії: «<...> **God's active force** was moving about over the surface of the waters» (Ge. 1:2); «<...> над поверхнею вод ширяла **діюча Божя сила**» (Бут. 1:2) замість «Дух Божий». Схожу заміну знаходимо й у Новому Заповіті: «However, **the inspired word** clearly says <...>» (Tim. 4:1); «Але **натхнена звістка** чітко показує <...>» (Тім. 4:1) замість «Дух».

Прикладом пересотворення Святого Письма задля утвердження ідеологічних постулатів є діяльність частини наукової громади Пряшівщини, яка у 1980-х заявила про існування окремого слов'янського народу – русинів та окремої мови, що насправді є південно-лемківським діалектом

¹ Тут і далі посилання на англomовний переклад Біблії Свідків Єгови подаємо за наступним виданням: *New World Translation of the Holy Scriptures* (New York: Watchtower Bible and Track Society of New York, 2014), 1729.

² American Standard Version of the Bible. URL: <http://www.biblestudytools.com/asv/>

³ Тут і далі посилання на український переклад Біблії Свідків Єгови подаємо за наступним виданням: *Біблія. Переклад нового світу* (New York: Watchtower Bible and Track Society of New York, 2014), 1710.

української мови. Ідеологію русинства розробив американсько-канадський історик проф. Поль-Роберт Маґочі (Павло Маґочий), який і закликав своїх прихильників перекладати Біблію.¹

Перші часткові переклади релігійних книг південно-лемківським діалектом почали з'являтися як самвидав з 1981 по 1989 рр., а з початку 1990-х років переклади молитовників, Євангелій та Апостолів на неділі свята з'явилися друком. Усі ці переклади зроблено через посередництво церковнослов'янських біблійних джерел. Мету (чи скопос) цих перекладів чітко окреслив парох Франтішек Крайняк, ініціатор і ключовий перекладач проєкту: «Його намагання є пасторально-місійне. В русинських перекладах видить духовне просвіщення віруючих і утримане ідентити Русинів, як во сторонки релігійной, так і культурной».² Задум поширювати ідеї русинства через переклади Святого Письма сформульовано й у передмові до перекладу Четвероєвангелія (видання 2009): «<...> видане перекладу тетраєвангелії мнаісто мож оцінити як збогачіння языковой і духовной культури Русинів у Словенській республіці, а перспективно може і в шыршім контексті».³ Наведемо приклад з цього перекладу Євангелія від Матвія («Мафтея» у перекладі):

18. Рождество Ісуса Хріста стало ся так: Його мати Марія была зрукована за Йосифа а іщі перед тым як ся они зышли, выявило ся, же почала з Духа Святого.

19. А же ей муж Йосиф был справедливый і не хотів ей знечестити, здумав собі тайно ей пустити.⁴

Зауважимо, що перекладацькі проєкти членів «Русинської оброди» Пряшівщини мали попередника ще приблизно 1760 року, коли отець Іван Прислопський, парох села Кам'яна Грибовського повіту, переклав Псалтир лемківською говіркою. Першу згадку про цей переклад подав нащадок перекладача Іван Прислопський у праці «Сандецька Русь. Історичні замітки» (Львів, 1893). Стислий опис рукопису з наведеними уривками виклав Іван Франко в додатку до розвідки «Карпато-руська література XVII–XVIII віків»⁵, а розлогий аналіз зробив Іван Огієнко, який, зокрема, докладно описує мову Псалтиря і виділяє в ній три елементи: 1) церковнослов'янський; 2) польський; 3) народний український, власне лемківський.

¹ Маґочий Павло, «Русины: новий ци оновлений народ?» *Русин* №2 (1991).

² *Животопис отця Франтішка Крайняка*, машинопис.

³ *Тетраєвангеліє*, з языка церьковнославянського на язык русинський пер. О. Франтішек Крайняк, о. Йосип Кудзій (Пряшів: Світовий конгрес Русинів, 2009).

⁴ Там само.

⁵ Франко Іван, *Карпато-руське письменство XVII–XVIII вв.* (Львів: Друкарня НТШ, 1900), 96–100.

Як зазначив І. Огієнко, «<...> ці три елементи на той час і складали ту літературну мову, яку тоді звано мовою “руською”».¹ Дослідник підсумовує: «Пам’ятка наша – красномовний свідок високої культури нашої минувшини: вона свідчить, що ми мали переклади св. Письма не тільки на звичайну літературну мову, але мали їх і в перекладі на мови місцеві».²

Зусилля, спрямовані на збереження і підтримання національної ідентичності на території іншої держави через переклади Книги Книг, заслуговують на визнання і підтримку, однак закладена в них ідея окремої нації русинів (а це давня назва всіх українців) видається деструктивною й безперспективною.

Унаслідок колонізаторської політики Російської імперії та атеїстичної й асиміляційної політики СРСР до останнього десятиліття ХХ століття українська Біблія була забороненою книгою, яка перекладалася й існувала за межами українського культурного й релігійного простору. На відміну від західноєвропейських й трансатлантичних перекладів Святого Письма, українські переклади, хоч і створювалися під егідою біблійних товариств чи церкви, були результатом подвижницької праці харизматичних особистостей, для яких цей проєкт став справою всього життя. Після проголошення незалежності перекладам Пилипа Морачевського, тандему Куліш – Пулюй – Нечуй-Левицький, Івана Огієнка та Івана Хоменка нарешті відкрився шлях на Батьківщину.

Наприкінці 1980-х і напочатку 1990-х ці переклади все ще часто видавалися за межами України (наприклад, у Римі, Москві та Стокгольмі), проте поширювалися серед українських вірян.

Розмаїтими були підходи до збереження авторського права перекладачів. В ошатних подарункових виданнях першої української Біблії 1903 року імена перекладачів на титульній сторінці виконували функцію надважливого паратексту, покликаного привернути увагу цільової аудиторії. У перевиданні Євангелій Пилипа Морачевського та першому (через 150 років після перекладу!) виданні його Псалтиря ім’я перекладача вперше за всю історію з’явилося у передмові та на титульній сторінці відповідно. Натомість у «московському» виданні Святого Письма у перекладі Івана Огієнка 1988 року ім’я перекладача було вилучено, а акцент зміщено на псевдо-«колективну агентність» – «видання Московського патріархату».

Поряд з репринтними та нередагованими перевиданнями перекладів Святого Письма в незалежній Україні активно виходили друком редаговані переклади. Факт редагування з посиланням на першоджерело

¹ Огієнко Іван, «Псалтир половини XVIII в. в лемківським перекладі», *Записки НТШ*. Т. 99 (1930): 97–115 (102).

² Там само: 101.

відкрито оприлюднено у передмовах або на форзаці певних видань, проте приховано в інших виданнях. Унікальним випадком стало видання нередагованої перекладацької версії перекладу Нового завіту Івана Хоменка вже після його смерті.

Нові переклади Святого Письма часто здійснювалися через переклади-посередники, що виконували функцію «другого оригіналу». Такими посередниками для українських перекладів Біблії стали Острозька Біблія та її редаговані «російські» перевидання, російський синодальний переклад 1876 року і навіть англійська Біблія короля Якова 1611 року.

Довготривалий проєкт УБТ, який розпочався у перший рік після здобуття Україною незалежності, успішно завершився виданням двох перекладів Святого Письма, де Старий Завіт було відтворено з давньоєврейських масоретських текстів та давньогрецької Септуагінти.

Сьогодні богослови та служителі церкви осмислюють Біблію крізь призму сучасної герменевтики та богословського плюралізму, згідно з яким канонічний підхід повинен враховувати не лише богословську єдність, а й різноманітність. Відповідно перекладну варіативність теж сприймають як позитивне явище, оскільки розмаїття перекладів продовжує життя священного тексту, а кожен новий переклад розширює простір, де може дихати Святий Дух. Як сформулювала Маргеріт Арль, «[...] мову Біблії можна розчути крізь розбіжності перекладу, якщо читач вслухається крізь текст-джерело у віки інших прочитань цього ж дискурсу» (переклад – О. Д.).¹

Повні українські переклади Святого Письма підтверджують думку про взаємодоповнюваність різних його прочитань в одній національній культурі. Експресивність Біблії 1903 року та насичення її тексту лексикою, яку пізніше Святослав Караванський влучно назвав «безпідставно занедбаною»², точність і глибина перекладу І. Огієнка, поетичність з елементами «одомашнення» «Римської Біблії» І. Хоменка, доступність викладу перекладу патріарха Філарета, унікальність перекладу Р. Турконяка, який повернувся до візантійської перекладної традиції, – все це неповторні шляхи до пізнання Слова Божого. Разом ці повні переклади, як і цілий ряд часткових, творять єдину українську Біблію, пізнання якої безконечне.

¹ Harl Margaret, *La langue de Japhet. Quinze etudes sur la Serpente et le grec des chretiens* (Paris: Les Editions du Cerf, 1994), 29.

² Караванський Святослав, *Практичний словник синонімів української мови*, 4-те вид., опрац. і доповн. (Львів: БАК, 2012), IV.

1.2. ЛІТУРГІЙНИЙ ПЕРЕКЛАД УКРАЇНИ 1991–2021¹

Релігійний переклад як галузь перекладознавства містить три напрями – біблійний, літургійний і теологічний. Біблійний переклад в Україні розвивається дуже динамічно, а теологічний переклад можна розглядати і як відміну науково-технічного перекладу, то літургійний переклад – серце духовного життя Церкви – стоїть осторонь дискусій між літургістами й мовознавцями, хоча за 30 років маємо і переосмислення попереднього досвіду, і втілення нових заходів.

Оскільки Україна є домінантно православною державою, то й у цій статті у поняття «літургійний переклад України» зараховуємо лише християнську спадщину, хоча теоретично сюди мають входити також інші абрагамічні й не тільки релігії. Водночас у цій статті обмежимося лише православними й католицькими напрямками, хоча протестантська літургійна спадщина теж дуже цікава з жанрового погляду, оскільки там ще важче провести межу між молитвою та релігійною поезією. В історії літургії поетичний чинник був вирішальний для прославлення Бога, але під час міжкультурних переходів він формалізувався та поступився медитативному смислу спілкування з Богом. Отож, у фокусі цієї статті – богослужбові книги, що виконують евографічну і гімнографічну функції. Україна – не тільки територія, але й сутність, тому враховуємо практику літургійного перекладу українською мовою та діалектами або з / через українську мову іншими мовами поза територією Української Держави.

Відновлення Української Незалежності 1991 р. провело межу для літургійного перекладу, оскільки одна річ – перекладати для духовної практики діаспори, а зовсім інша – для титульної нації. Перекладачі мали по-новому подивитися на роль церковнослов'янщини у сучасному релігійному мовленні, оцінити можливості теперішньої читацької перцепції та рецепції, врахувати вимоги до оцінки якості перекладів.

Треба також усвідомити, що майже всі богослужбові тексти, видані в Україні є перекладами. Оригінальними мовами – грекою і латиною (за рідкісним винятком) – в Україні нічого не видають. Церковнослов'янські, українські та російські тексти є перекладами з греки, латини, церковно-

¹ Складаю сердечну подяку архієпискові Ігорю Ісиченкові за велику кількість вагомих і корисних думок та фактів про розвиток українського літургійного перекладу.

слов'янської, польської тощо. Лише кілька текстів є оригіналами: це – акатисти новим святим українських церков.

Головні мови у церквах України – українська, церковнослов'янська української редакції (найбільше вживається на Закарпатті, зате вживається і серед православних, і греко-католиків), церковнослов'янська московської редакції (УПЦ МП). Хоча мова не є тепер показником конфесійної приналежності¹, використання саме української мови активізувало переклади або редагування перекладів у всіх церквах, і там, де була багата традиція перекладання (УГКЦ), і там, де цю традицію створили практично «з нуля» (УПЦ КП), і там, де з перекладами українською справа є досить сутужна (УПЦ МП).

Повсякдення використання богослужбових книг викликало попит на ці видання, і відповідно цю проблему треба було вирішувати. Створення нових перекладів вимагало значно більше часу, ніж оригінально планувалося. Наприклад, Синод єпископів УГКЦ ще 1992 р. турбувався про потребу нових літургійних книг, які мали б об'єднувати усіх українських греко-католиків світу: «У сучасних умовах життя нашого народу наша Церква в Україні і поза нею МУСИТЬ мати тільки ОДИН текст всіх літургійних книг. Це буде об'єднувати нас по всьому світу з Церквою-матір'ю на рідних землях».² Синод також констатував потребу «воднораз зробити новий переклад усіх інших літургійних книг, що були видані для нашої Церкви Апостольською Столицею, щоб в той спосіб дійти до гармонії поодиноких висловів, назв і фраз». Однак, до повного виконання цього припису залишається ще дуже далеко.

Найпоширенішою практикою наразі залишається редагування текстів, створених упродовж ХХ ст. При чому редагування означає і виправлення граматичних помилок та друкарських огріхів, і доповнення окремих частин, взятих із інших літургійних книг, виданих у діаспорі, в основі яких могли ще бути видання Всеукраїнської православної церковної ради й Польської автокефальної православної церкви. Водночас у 1990-х роках була дуже поширена і практика репринтів, зокрема на Закарпатті перевидали фототипічним способом навіть жовківські міжвоєнні видання отців василіянів для греко-католиків та чехословацькі друки для православних.

¹ Докладно про це див.: Наталія Пуряєва, «Українська мова в літургійній практиці українських церков», *Проблеми гуманітарних наук. Серія: Філологія*. Вип. 42 (2018): С. 139–140.

² Рішення і постанови Синоду Єпископів Української Греко-Католицької Церкви, що відбувся у Львові в днях 16–31 травня 1992 року. Джерело: <https://synod.ugcc.ua/data/postanovy-synodu-pyskopiv-ugkts-1992-roku-321/>. Доступ: 20 серпня 2021 р.

Облік літургійного друку – навіть приблизний – провести дуже складно. За відомостями онлайн-каталогу Національної бібліотеки України ім. В. Вернадського (станом на квітень 2021 р.) вдалося встановити приблизно 400 назв молитовників, служебників і гімнографічних збірників, що покривають усі православні й католицькі конфесії. Натомість актуальні на літо 2021 р. цінники книг фіксують приблизно 100 позицій молитовників і літургій у видавництві «Добра книжка» та 50 позицій – у видавництві «Свічадо». Отже, лише за останні кілька років у двох видавництвах маємо 150 позицій, чимало з яких (більше половини) у каталозі НБУВ не відзначено. Крім того, у каталозі найповажнішої бібліотеки України не зафіксовано найвагомішу богослужбову книгу РКЦ – «Римський Месал» (Луцьк, 2012). Оскільки не всі видавництва виконують припис про обов'язковий примірник, а друк «на вимогу» уможливив додрук у будь-який час та у будь-якому місці, то з'ясувати реальну кількість літургійних книг в обігу (назв і накладу) – малореальна річ.

Дослідження релігійного перекладу в Україні відбувалося нерівномірно. У радянський час цю тему замовчували, але після відновлення незалежності з'явилися нові досягнення. Та все ж літургійному перекладу приділяли менше уваги. У Львові 1998 р.¹ та в Києві 2000 р.² відбулися дві поважні конференції, які заторкували і питання літургійного перекладу. Почав виходити бюлетень Інституту богословської термінології та перекладів Львівської богословської академії «Єдиними устами»,³ але, на жаль, він проіснував лише шість років. Практики літургійного перекладу не дуже щедро діляться своїми роздумами про власну працю, а теоретики загального перекладу не дуже цікавляться цією галузкою літургійного перекладу. Єдиним, хто послідовно досліджує питання саме літургійного перекладу, є о. Петро Ґаладза,⁴ який зформулював п'ять вимог до літургій-

¹ Сучасна українська богословська термінологія: від історичних традицій до нових концепцій: матеріали Всеукраїнської наукової конференції, Львів, 13–15 трав. 1998 р. Львів, 1998. 351 с.

² Християнство й українська мова: матеріали наукової конференції, Київ, 5–6 жовт. 2000 р. Львів, 2000. 514 с.

³ Єдиними устами: бюлетень Інституту богословської термінології та перекладів. 5 випусків. Львів, 1997–2002.

⁴ Ґаладза Петро о., «Порівняльний богословський аналіз перекладів Літургії св. Івана Золотоустого УГКЦ 1968 та 1988 років», *Сучасна українська богословська термінологія: від історичних традицій до нових концепцій: матеріали Всеукраїнської наукової конференції*, Львів, 13–15 трав. 1998 р. Львів, 1998. С. 33–47; Ґаладза Петро о., ««Віки вічні» чи «віки віків»?», *Logos: A Journal of Eastern Christian Studies*, Vol. 43–45 (2002–2004), Р. 361–367; Ґаладза Петро о., «Літургійні тексти і переклади: Основна доповідь другого робочого засідання Синоду єпископів УГКЦ 5-го вересня 2017», *Logos: A Journal of Eastern Christian Studies*, Vol. 58 (2017) Nos. 1–4, Р. 347–363.

них перекладів – мовна точність, богословська точність, відтворення оригінальної стилістики, увага до стилістики прилюдно виголошуваного тексту та музичний вимір.¹ Суголосні думки висловлює також У. Головач: «Йдеться про вимогу адекватності, художньої довершеності й відповідності особливостям жанру, який призначений для молитовного співу і має бути зрозумілим, щоб справляти євангелізаційний вплив на вірних, які використовуватимуть його у своїх молитвах».² Ці «пунктирні» погляди потрібно розвивати й обговорювати, бо кожен перекладач їх може зрозуміти по-своєму. Тут дуже потрібна критика літургійного перекладу, але в теперішньому українському перекладознавстві критика перекладу загалом є болючою темою. Нестача публічних глибоких дискусій, а не презентацій, є антиподом до плідної перекладацької діяльності українських церков.

За часи відновленої незалежності **Українська автокефальна православна церква** була найменш чисельною, але як інституція найбільше трималася традицій українського православного руху ХХ сторіччя в Україні та діаспорі. Відповідно, вони щедро вживали все, що було доступно, а крім того українські православні Церкви в США та Канаді теж вже мали певні здобутки, то ці видання використовувалися і в Україні. До речі, над діаспорними виданнями працювали мовознавці високого рангу, які емігрували з України внаслідок Другої світової війни. Вони подбали і про якісні переклади. Діаспорний «Служебник» (Банвд-Брук, 1963, 1989) перевидали зі змінами вже двічі в Україні як «Літургікон або Служебник» (Київ, Харків, Львів, 2005, 2019). Редакція виправила помічені помилки та додала деякий матеріал, звіряючись із «Служебником» свт. Петра Могили (Київ, 1629) та подібними виданнями Антіохійської, Елладської, Російської та Румунської православних церков.

Укладання молитовників передбачає використання уже схвалених і апробованих текстів, узятих із великих схвалених і апробованих молитвословів, які здебільшого теж є перекладами з грецької мови, але не лише з цієї мови, і не лише це є переклади, але й бувають оригінальні національні тексти. З іншого боку, відіграють роль і реципієнти. Одним із перших своїх видань ув Україні УАПЦ опублікувала «Дитячий молитовник» (Харків, Київ, 1996), підкреслюючи наскільки важливо благовістувати

¹ Галадза Петро о., «Літургійні тексти і переклади: Основна доповідь другого робочого засідання Синоду єпископів УГКЦ 5-го вересня 2017», *Logos: A Journal of Eastern Christian Studies*, Vol. 58 (2017) Nos. 1–4, P. 354–359.

² Головач Уляна. «Рецензія на переклад богослужбових текстів Страсного тижня і Пасхи майстерні літургійних перекладів «Трипіснець» (В. Рудейко, Т. Тимо, М. Тимо, А. Шкраб'юк)», *Наукові записки УКУ: Богослов'я* 2 (2015) С. 517.

українською мовою серед молоді. Як тільки почалася російсько-українська війна, УАПЦ одразу відреагувала двома молитовниками – «Молитвослов українського православного воїна» (Київ, 2014) та «Молитви в час війни» св. Петра Могили (пер. Л. Іваннікової; Київ, 2014).

Водночас у Церкві йшла робота над укладанням солідніших видань молитовників. Над одним виданням працював архієп. Ігор Ісіченко: перше видання молитовника «З вірою і любов'ю» (Харків, 1998) опубліковано для особистого вжитку, але наступні видання уже схвалила церковна влада (2-е вид., Харків, Львів, 2003; 3-е вид., Харків, Львів, 2007; 4-е вид., Київ, Харків, Львів, 2010). Головна риса цих видань – «надмірна українізація текстів», «заміна вже усталених богословських термінів діалектними формами та словами, характерними більше для художньої літератури», але «загалом переклади УАПЦ дуже гарні, витримані в стилі кращих перекладів останніх десятиліть, їх можна вважати фундаментальним продовженням перекладацької традиції УАПЦ».¹

Ще одне фундаментальне видання УАПЦ – «Православний молитвослов» (упор. прот. Володимир Черпак; пер. Л. Іваннікової та Володимира Черпака; Київ, 1995 [de facto 2010]). Частину молитов узято з наявних публікацій та піддано обережному редагуванню, коли виправляли окремі перекладацькі неточності або стилістичні розбіжності із сучасними нормами. Перекладачі-редактори намагалися витримати баланс: з одного боку, повертали деякі стародавні мовні форми, що описували Господа та Божу Матір, та свідомо вживали церковнослов'янізми; а з іншого, вузькодіалектні форми міняли на літературні. Надзвичайно важливим видання є з погляду історіографії літургійного перекладу, адже вміщує ґрунтовну післямову, де перелічено основні віхи українського літургійного перекладу (С. 762–773), та бібліографію самих видань від XIV ст. до 1996 р. (С. 774–779).

У релігійне життя України початку 1990-х рр. московська пропаганда почала вносити політичне втручання для збурення суспільства, як реакція на це і виникла **Українська православна церква Київського патріархату**, яка теж стала позиціонувати себе як опора української нації та Української Держави.

До перекладацької справи УПЦ КП підійшла дуже систематично. 1992 р. створили Комісію для перекладу Святого Письма і богослужбової літератури при Священному Синоді УПЦ КП під головуванням патр. Філарета Денисенка, яка з часом реформувалася у Видавничий відділ Київської Патріархії – окрему Синодальну установу Церкви. Упродовж недовгого

¹ Володимир Черпак, Людмила Іваннікова, «Післямова», *Православний молитвослов*. Київ, 1995 [de facto 2010]. С. 772.

часу переклали весь основний корпус богослужбових книг, який періодично перевидавали:

- ✓ «Служебник» (1995, 1999, 2006, 2011, 2012, 2016),
- ✓ «Требник» (2000, 2006, 2013),
- ✓ «Часослов» (2000, 2006, 2013),
- ✓ «Воскресний Октоїх і Загальна Мінея» (2001),
- ✓ «Богослужіння на Світлий тиждень Пасхи» (2002, 2012),
- ✓ «Святкова Мінея» (2002-2003),
- ✓ «Тріодь постова» (2002, 2005, 2015),
- ✓ «Тріодь квітна» (2002, 2005),
- ✓ «Псалтир» (2004, 2006, 2008, 2009),
- ✓ «Октоїх» (2006),
- ✓ «Акафістник» (у 3 т.; 2007, 20011-2012),
- ✓ «Перший тиждень Великого Посту» (2012),
- ✓ «Мінея» (ч. 1, 2018) та ін.

Гаслом своїх видань видавці обрали вислів «Хвалімо Бога українською мовою!» До цих видань ще треба додати шерг молитовників, які теж виконують важливу українізаційну місію. Варто відзначити, що УПЦ КП – це єдина церква, яка за короткий час підготувала для себе майже повний богослужбовий корпус. Якщо ж говорити про якість перекладів УПЦ КП, їх можна зарахувати до церковнослов'янської стратегії, адже «є не завжди виправдане захарашення мови старослов'янізмами», «трапляється невинправдана заміна вже усталених українських богословських термінів старослов'янізмами, подекуди залишена стилістика церковнослов'янської мови», але водночас «не обійшлося й без стилістичних новотворів».¹

Життя **Української православної церкви Московського патріархату** упродовж останнього тридцятиріччя сповнене різких перемін від виправданого й загальноприйнятого руху за автокефалію до світогляду, вибудованого на «канонічності» чи «неканонічності» статусу церковної єрархії. Такий поворот зі змінами предстоятелів і баченням себе прикриває глибинну строкатість цієї церкви. Навіть перекладачі з цієї Церкви – це постаті незвичайні, неоднозначні й часто суперечливі.

До 2006 р. українського літургійного перекладу в УПЦ МП не існувало, і його повноцінну інавгурацію зробив митр. Іонафан Єлецьких, член Російської ПЦ і противник автокефалії УПЦ, своїм друкописом «Божественна Літургія святиелів Іоанна Златоуста та Василя Великого українською мовою: тлумачний путівник Божественною Літургією з коротким історико-богословським коментарем. Молитви до святого Причастя, євхаристологічні

¹ Володимир Черпак, Людмила Іваннікова, «Післямова», *Православний молитвослов*. Київ, 1995 [de facto 2010]. С. 771–772.

статті» (Херсон, 2006). У серпні 2021 р. як посібники для учнів духовних шкіл і семінарій, катехизаторів та місіонерів електронно вийшли оновлені видання – «Тлумачний путівник Божественною Літургією святителя Іоанна Златоуста» і «Тлумачний путівник Божественною Літургією святителя Василія Великого», які мають однаковий сутнісний підзаголовок «Досвід викладення молитвословій та екстеній українською мовою з історико-богословським коментарем. Євхаристологічні статті». Митрополит має глибоке розуміння перекладацьких проблем, про що, зокрема, свідчить його творче визнання: «Переклад підготовлено у відповідності з лінгвістичним принципом так званого динамічного еквіваленту, згідно з яким у сучасному перекладі надається перевага точності передачі розуміння фрази, а не формальному слідуванню іншомовному тексту» (2006, с. 9). Або ж така думка: «принципово неможливим є абсолютний збіг текстів оригіналу та його перекладу через істотну різницю мовних систем різних народів» (2006, с. 10). При перекладі він звертався і до грецького оригіналу, і до шерегу інших перекладів (українського, російського, польського, англійського, німецького, румунського та італійського), а також вважає, що «цей український переклад Божественної Літургії святителів Іоанна Златоуста і Василія Великого є першим своєрідним внеском у формування нормативної **літургійної наддніпрянської мовної школи** в Українській Православній Церкві Московського Патріархату» (2006, с. 10).

В УПЦ МП, з одного боку, спостерігаємо використання церковнослов'янської мови московської редакції на богослуженнях та в друці, а з іншого боку, існує прагнення освоїти всю духовну спадщину давньої Київської митрополії Константинопольського патріархату. Однією з таких спроб є видання «Богослужбового великого збірника» (упорядник – прот. О. І. Монич; Ужгород, 2014), транслітерованого гражданським шрифтом за українською вимовою (з деякими відхиленнями). З перекладознавчого погляду, таке видання є сумішшю міжмовного та міжсеміотичного перекладу: відбувається заміна знаків церковної кирилиці на знаки сучасної «гражданки», але також присутня мовна – фонетична – інтерпретація, яка дає підстави українським вірникам вважати, що вони послуговуються особливим – релігійним – стилем української мови. До речі, саме у їхньому мисленні відбувається семантична заміна, коли вірник відчитує повідомлення з погляду української мови, але не церковнослов'янської.

Незвичайне видання підготували архим. Віктор Бедь та архим. Діодор Муратов: «Службеник» (у двох томах; Ужгород, 2013), в якому перший том містив чини церковнослов'янською мовою, а другий ті ж чини вже українською. Видання присвятили 1150-річчю заснування Київської митрополії за часів князя Аскольда 862 (863) р. та 10-річчю Ужгородської української богословської академії ім. свв. Кирила і Методія. Пошанування

князя Аскольда «з династії Кия» – це спроба акцентувати на всій духовній спадщині Української Церкви. Відповідно, чини великого вечірнього богослужіння (всенічної), поліелейного ранкового богослужіння та Божественна літургія св. Івана Золотоустого пройшли своєрідну «локалізацію»: у тексти обидвох мов додано поминання «апостола українського Андрія Первозванного» (т. 1, с. 115, 123, 266, 313; т. 2, с. 92, 98, 210, 248) із приміткою-обґрунтуванням про Київський собор 1621 р. (т. 1, с. 115, 267; т. 2, с. 92, 210), а також уведено «святих отців наших Скіфських святих і Галицьких», «святих отців наших митрополитів Київських і Галицьких», «святих благовірних Великих князів київських» тощо. Укладачі ставили собі завдання підготувати повну кодифіковану редакцію Службника, а тому їхній переклад – це «вперше зроблений академічний (в рамках Української Православної Церкви) переклад богослужбових текстів українською мовою з грецьких богослужбових текстів» (т. 1, с. 6; т. 2, с. 6), який ґрунтується на виданнях УПЦ МП 2000 р. та Елладської православної церкви 2002 р.

Митр. Софроній Дмитрук, прихильник української автокефалії, опублікував власний переклад єрейського молитвослова «Правильник» (Корсунь-Шевченківський, 2015; Харків, 2017). Молитви перекладено сучасною українською літературною мовою, максимально зберігаючи відповідність із церковнослов'янськими та грецькими текстами. Для зіставлення й перевірки використовувалися всі українськомовні джерела, надруковані в Україні, Канаді, США та Польщі.

Довкола особи прот. Андрія Дудченка згуртувалася група перекладачів і літургістів, які почали працювати над перекладами. Спочатку вийшов «Молитовник / Молитовник православних вірян»¹ (пер. В. Шолох; Київ, 2017; скорочена версія – Київ, 2017, 2020). Невдовзі опубліковано службник «Божественна літургія святого отця Іоана Златоуста, архієпископа Константинопольського» (укр. пер. з богослужбової грец. мови: В. Шолох, прот. Андрій Дудченко, протодиякон Ростислав Воробій, М. Білецький, М. Бурдейна; остаточна ред. – митр. Олександр Драбинко;² Київ, 2018), де вміщено, окрім Літургії св. Івана Золотоустого, також чин заупокійної літії, а також служби й молитви на різні потреби. На думку перекладацької команди, цей переклад – експериментальний, оскільки перекладачі готові до подальшого обговорення текстуальних правок і

¹ Цей молитовник має власний веб-сайт: <https://www.молитовник.укр>

² «Переклад Літургії Іоана Златоуста – це краще, що є на сьогодні» – митрополит Олександр [Драбинко]. Джерело: <http://mvfund.org/novini/792-zaproshuemo-usofiyyu-kijivsku-na-prezentatsiyu-ukrajinskogo-perekladu-liturgiji-sv-ioana-zlatoustu>. Доступ: 31 серпня 2021 р.

використання синонімів української мови. Після утворення Православної церкви України ці учасники увійшли до її складу, і тепер можна сподіватися, що саме вони стануть ядром перекладацької діяльності нової Церкви.

Перетворення УПЦ КП, УАПЦ і частини УПЦ МП на помісну автокефальну **Православну церкву України** 2018 р. ще не дуже позначилося на активній перекладацькій роботі. Зрозуміло, що літургійна комісія лише розпочинає свою працю, яка може бути невидною продовж довгого часу. То ж першим кроком стало затвердження нового варіанту перекладу молитви «Символ віри» на засіданні Священного Синоду 27 липня 2021 р.¹ Якщо порівняти із наявними перекладами, то синод схвалив заміну вислову «стався чоловіком» на «став людиною», чим певною мірою відновив варіант І. І. Огієнка 1922 р.² Проте уживання сполучника «і» в інтервокальній позиції не відповідає українській вимові: «однакове поклоніння і однакова слава», «Соборну і Апостольську Церкву». Уживання сполучникового варіанту «й» зустрічаємо і в православних,³ і в греко-католицьких⁴ молитовниках.

Повернувшись із вигнання і після заборон, **Українська греко-католицька церква** перенесла на свою історичну батьківщину із діаспори не лише цілісну єрархію, але й здобутки літургійного перекладу періоду служіння Україні лише поза Україною. Ці здобутки були плодом праці генерацій священників і філологів, а тому переклади були та є живомовними і їх одразу добре сприйняли в Україні. Водночас декларації Синоду Єпископів УКГЦ про потребу нових уніфікованих перекладів для всієї Церкви надалі залишаються більше деклараціями. Однак, треба визначити значну підготовку до бажаних нових перекладів. Так, 11 березня 2013 р. затверджено «Інструкцію щодо подання і затвердження літургійних текстів, їх перевидань та перекладів».⁵

В інструкції прописано механізм затвердження перекладів літургійних текстів, а з сутнісних поглядів варто звернути на такий припис: «Переклад

¹ Офіційне повідомлення про засідання Священного Синоду 27 липня 2021 р. / Від Секретаріату Священного Синоду. Джерело: <https://www.pomisna.info/uk/vsi-novyny/ofitsijne-povidomlennya-pro-zasidannya-svyashhennogo-synodu-27-lipnya-2021-r/>. Доступ: 31 серпня 2021 р.

² В І. І. Огієнка – «стався людиною». *Свята Служба Божа св. отця нашого Іоана Золотоустого мовою українською* / На укр. мову з грец. пер. І. Огієнко. Львів, 1922. С. 60.

³ *Добрий пастир: український православний молитовник*. Вінніпег, 1952. С. 13.

⁴ *Благослови, душе моя, Господа: молитовник*. Львів, 1996. С. 9.

⁵ *Матеріали Синоду Єпископів Української Греко-Католицької Церкви (Київ, 11–18 серп. 2013 р.): Спецвип. «Благовісника Верховного Архієпископа Києво-Галицького Української Греко-Католицької Церкви 2013 року»*. Львів, 2013. С. 65–75.

літургійних текстів, пов'язаний із необхідністю знання класичних мов, історії та богослов'я літургії, пастирських та екуменічних її вимірів, тому дуже добрим було б творити перекладацькі групи в інституціях дослідження та викладання богословських дисциплін. Такі інституції також могли б бути спільнотами у яких новоперекладені тексти проходили б молитовну практику» (С. 72). Як бачимо, наголос зроблено на «людському підході», тобто залученні фахівців, до розгляду питань з погляду оцінки якості перекладу, натомість нічого не сказано про мовно-текстові засади бажаних перекладів (орієнтація на грецьку чи церковнослов'янську мову з погляду інтерпретації чи стилістики, роль можливостей читацького сприйняття тощо). «Інструкція про впорядкування книговидавання в УГКЦ», яку затвердив Синод Єпископів УГКЦ 29 вересня 2020р.,¹ містить уже цікаві посутнісні приписи про потребу перекладів («оскільки офіційна літургійна мова в різних помісних Церквах іноді відмінна від мови спілкування (на побутовому рівні) вірних цієї Церкви, можуть бути в разі потреби здійснені переклади літургійних текстів зрозумілою вірним мовою»), про вимоги до перекладачів («для виконання цього відповідального завдання необхідно знати класичні мови, історію та богослов'я Літургії, зокрема її пастирські та екуменічні виміри»), про інституційну перевірку («доцільно створювати перекладацькі групи в інституціях дослідження та викладання богословських дисциплін (у них, зокрема, а також в інших церковних громадах і спільнотах перекладені тексти могли б проходити «молитовну практику»)) і – що дуже вагомо й актуально в сьогоденні – про екуменічність літургійного перекладу («Якщо на одній території існують різні Східні Католицькі та Православні Церкви, що належать до однієї літургійної родини і послуговуються тією самою мовою, потрібно уникати відмінностей між їхніми літургійними текстами. Радше, треба заохочувати до використання, по змозі, спільних видань літургійних книг.»). Останній принцип має посприяти ще більшому зближенню церков у виробленні або вдосконаленні повноцінного українського релігійного мовлення.

Видавничою діяльністю УГКЦ найбільше опікуються три видавництва – «Місіонер», «Свічадо» та «Добра книжка». Якщо поррахувати кількість назв молитовників, опублікованих у цих видавництвах, то УГКЦ випереджує усі інші церкви, навіть разом узяті. Існують молитовники для різноманітних читачів і цілей: «Бог завжди зі мною: молитовник дитини» (Львів, 2006), «Молитовник захисника Вітчизни» (Львів, 2010, 2014),

¹ Інструкція про впорядкування книговидавання в УГКЦ. Джерело: <https://synod.ugcc.ua/data/instruktsiya-pro-vporyadkuvannya-knygovydannya-v-ugkts-4384/>. Доступ: 31 серпня 2021 р.

«Моли́товник школяра» (Львів, 2012, 2016), «Господь – твій цілитель. Молитви до святих лікарів: моли́товник» (Львів, 2013), «Моли́товник матері» (Львів, 2013), «Урочи́сте Святе Прича́стя: моли́товник» (Львів, 2013), «Моли́товник емігранта» (Львів, 2016), «Моли́товник для осіб з вадами зору» (Львів, 2018) тощо.

Із богослужбових книг духівництво звернуло найбільшу увагу на требник. Видання «Требника» (Львів, 2001, 2014) ґрунтувалося на «Малому Требнику» (Рим, 1973), який переклала літургійна комісія під проводом патр. Йосифа Сліпого, але також перекладено деякі чини й молитви із книги «Евхологіонъ или Требникъ» (Львів, 1925–1926), що її уклав о. Тит Мишковський церковнослов'янською мовою з благословення митр. Андрея Шептицького. Потім із видання «Евхологіонъ» переклали ще деякі чини і випустили книгу «Требник. Освячення та благословення» (Львів, 2010), а «Требник» (Львів, 2020) уже об'єднав два попередні видання.

Інша історія у требника, який видали отці василіяни – «Требник: Чини Святих Таїнств, освячення, благословення, і інші церковні моління на різні потреби» (Львів, 2018). Його упорядкував о. Атанасій Купіцький, а видали отці василіяни в Прудентополі 2001 р. Требник пройшов церковну апробату.

Важливу роль у виробленні нової якості літургійного перекладу відіграє Український католицький університет, а точніше – члени Майстерні літургійних перекладів «Трипіснець»: о. Василь Рудейко, А. Шкраб'юк, Т. Тимо і М. Тимо. Друком вийшло лише одне видання – «Божественна Літургія Передосвячених Дарів: нове розширене видання зі стихирами Тріоді, Октоїха та Мінеї» (Львів, 2009), а в електронному варіанті циркулює значно більше текстів, зокрема «Богослужіння Страсної і Світлої Седмиць» (Львів, 2012) та «Богослужіння Страсної і Світлої Седмиць: Малий нотний додаток Андрія Протопсалта [Шкраб'юка]» (Львів, 2013). Із рецензії У. Головач дізнаємося про їхню головну чесноту – точність відтворення грецького тексту, а також те, що «точність у відтворенні змісту не знищує закладеної в текстах поетики вислову, перекладачі не спрощують, а ретельно відтворюють закладений у мові оригіналу образний елемент, намагаються зробити складні для сучасного сприйняття тексти візантійської гімнографії зрозумілими для сучасного читача».¹ Важливо, що ці «експериментальні» переклади співаються в університетській церкві, а отже шліфуються і перевіряються співом. Ще одним вагомим фактом є академічність у перекладі. О. Василь Рудейко зробив науковий

¹ Головач Уляна. Рецензія на переклад богослужбових текстів Страсного тижня і Пасхи майстерні літургійних перекладів «Трипіснець» (В. Рудейко, Т. Тимо, М. Тимо, А. Шкраб'юк), *Наукові записки УКУ: Богослов'я* 2 (2015). С. 517–518.

переклад двох часословців – «Часослов за каноном лаври святого отця нашого Сави» (Львів, 2016) та «Часослов двадцяти чотирьох часів» (Львів, 2017).

Упродовж кількасотрічного існування **Римсько-католицької церкви** в Україні вона вважалася церквою для поляків, а на Закарпатті – для угорців, що мало відповідні асиміляційні, денаціоналізаційні наслідки для української нації. Проте у результаті бурхливих радянських суспільних подій після 1991 р. РКЦ довелося не просто відновлювати давно знищені структури, а фактично створювати нові та відповідно укріплятися в східноукраїнських регіонах, які традиційно не вважалися причетними до католицизму. Відповідно національний склад вірників РКЦ вже не був такий однорідний, як до Першої світової війни. Такий стан справ перетворив РКЦ на церкву також і для українців. Українська мова стала рідною і для певної частини поляків, а тому потреба в українськомовній богослужбовій літературі виникла одразу, а коли стабілізувалися навчальні та наукові заклади РКЦ, то почалися й переклади.¹

Провідну роль у підготовці видань звісно взяла на себе Комісія у справах літургії, яка після апробацій почала видавати «взірцеві» видання для всієї РКЦ в Україні. Спочатку наголос зробили на таїнствах, і вийшла майже ціла серія: «Обряди християнського втаємничення дорослих» (Київ, 2000), «Обряди Хрещення дітей» (Київ, 2002), «Обряди Конфірмації» (Київ, 2002), «Обряди похорону» (Київ, 2003), «Обряди Єлеопомазання і пастирства хворих» (Луцьк, 2007), «Обряди укладення Подружжя» (Київ, 2008), «Обряди Покаяння» (Луцьк 2008), «Обряди Рукоположення єпископів, пресвітерів і дияконів» (Луцьк, 2013). Також серед перших справ підготували і великий молитовник «Вселенська Молитва» (2004). Після цього комісія уже всі сили сконцентрувала на підготовці месала – від скороченого варіанта «Малий Месал» (Луцьк, 2005) до повного актуалізованого видання «Римський Месал» (Луцьк, 2012). У міжчасі вийшло ще багатомовне видання літургії «Ordo Missae» (2009), де була представлена й українська мова. Після видання головної книги комісія звернулася до українськомовних літургійних співів в органному супроводі

«Співаймо Господу» (т. 1, Луцьк, 2014) та «Requiem aeternam» (для похоронів; Луцьк, 2015).

Окремо варто наголосити, що переклади зроблено з латини, на відміну від українського видання «Літургія годин римського обряду: скорочена версія» (Київ, 2007), де К. Смаль послуговувався польським перекладом.

¹ Єпископ Станіслав Широкоградюк про видання Римського Месалу українською мовою: [інтерв'ю]. Джерело: CREDO: <https://credo.pro/2013/01/74883>. Доступ: 4 серпня 2021 р.

Якщо поставити питання, чи функціонування перекладів збігається зі сферами й межами діяльності конкретних конфесій, то відповідь буде негативною. На стадії доперекладацького аналізу всі перекладачі послуговувалися наявними перекладами українською та іншими мовами у пошуках підказок для формування власних перекладацьких рішень. Крім того, біблійні фрагменти бралися із наявних перекладів Святого Письма. Коли переклади вже виходили друком, то їхнє функціонування впливало і на інші конфесії: ситуація із браком видань на початку 1990-х рр. спричинилася до того, що священники використовували ті тексти, які були доступні. Тому греко-католицькі видання уживали – й уживають далі – також православні священники. У такий спосіб витворювалася спільність релігійного дискурсу – пошук тих самих засобів для естетичної прослави Бога українською мовою. Певною мірою це сприяло вихованню почуття єкуменічності, адже у 1990-х рр. стосунки між православними і греко-католиками могли бути досить різними – від злагоди до ворожості.

Яскравим прикладом міжконфесійності текстів є видання «Молитовного Псалтиря» (Рим, 1990; Львів, 2000, 2007, 2010, 2016, 2018), які видали монахи студити УГКЦ із Псалтиря, який переклав православний священник М. Кобрин (Варшава, 1936). Оскільки текст потрібно було дещо «осучаснити», то для мовного перегляду запросили прот. Івана Музичку (УГКЦ), проф. В. Лева та проф. Д. Степовика (а останній є активною постаттю українського православ'я). На жаль, імени перекладача не зазначено ні на титулі видання, ні на його звороті, а згадка у тексті передмови пройде повз увагу багатьох вірників.

Говорячи про переклад у Церкві найчастіше говоримо про «імпорт» текстів, але діяспорне життя Української Церкви спричинилося і до «експорту» текстів, коли переклади робилися із церковнослов'янсько-українських текстів англійською та польською мовами. Ґрунтовним досягненням УГКЦ було видання «Молитвослов: Часослов – Октоїх – Тріодь – Мінея» (Рим, Торонто, 1990; Львів, 2015, 2019), який видали отці василіяни (і за що він одержав назву «Василіянка»). Він має англійськомовну версію «Divine Office of the Byzantine-Slavonic Rite: Horologion – Octoechos – Triodion – Menaion» (Стемфорд (Конектикут), 2002, 2014), яку підготував о. Димитрій Височанський. Порівняння текстів показує також певну залежність від подібного видання Мелькітської греко-католицької церкви – «Byzantine Daily Worship: With Byzantine Breviary, the Three Liturgies, Propers of the Day and Various Offices» (упоряд. і пер. архієп. Джузіфа Раї та Й. де Вінка; Алендейл (Нью-Джерзі), 1969). Цей переклад став досить популярним, а його використовують і греко-католики, і православні. Ще одна поважна літургійна антологія вийшла в Канаді – «The divine

liturgy: an anthology for worship» (за заг. ред. о. Петра Ґаладзи; Оттава, 2004), яка підсумувала всі здобутки УГКЦ у сфері літургійного перекладу англійською мовою. Одним із проголошених принципів її перекладів є відповідність текстів музичним традиціям Церкви. Двомовним є видання «Святі Таїнства – Holy Mysteries» (Львів, 2012), яке упорядкували о. Богдан Данило та о. Володимир Сибірний, однак жодної інформації ні про перекладачів, ні про принципи перекладу вони не подали. Найновішим заходом УГКЦ є білінгва з українським і польським перекладами літургій св. Івана Золотоустого і св. Василя Великого – «Чин Священної і Божественної літургії = Porządek Świątej i Boskiej Liturgii» (Перемишль, Вроцлав, 2020), у якій брали участь отці єзуїти. Українська православна церква в Канаді опублікувала об'ємний молитовник – а насправді поважний літургійний збірник для православного християнина, який обслуговуватиме його духовні потреби «від колиски до могили»¹ – «Добрий пастир – The good shepherd» (Вінніпег, 2007, 2013, 2016). Це двомовне видання має таку саму назву як повністю українськомовний молитовник «Добрий пастир» (Вінніпег, 1943 (3-е вид.), 1952 (4-е вид.)).

На Закарпатті існує довга традиція транслітерувати українські церковні тексти латинкою, яка йде ще від Австро-Угорщини (а точніше від Угорського Королівства) та підтримувалася у Чехословаччині та й у сучасній Словацькій Республіці. На такий дивний для більшості українців спосіб видання богослужбових книг накладається ще новоспечений рух «політичного русинства», прихильники якого виробляють свою т.зв. «русинську мову», а фактично їхні тексти представляють південно-лемківські говірки із великою домішкою словацьких слів або просто покручів. Здорове зерно «русинських версій» богослужбових книг полягає в тому, що перекладачі намагаються чинити опір пословаченню, що його втілює Словацька греко-католицька церква, хоча сама Церква мала би дбати про збереження національної пам'яті місцевих українців. Ініціатором перекладацьких заходів став о. Франтішек Крайняк з групою однодумців ще в 1980-х рр., які заходилися правити літургії у власних перекладах, а також перекладати Біблію. Оригіналами були церковнослов'янські тексти. О. Франтішек Крайняк і Йосиф Кудзей переклали та опублікували частини Требника: «Малый Требник: русинська версія. Глава 1-10» (імпріматур, [Ч. 1]; Пряшів, 2013) видано кирилицею і латинкою, зате «Malyj Trebník: rusínska verzija. Posvjačiňa i blahoslov'iňa» (самвидав, [Č. 2: Posvjačiňa i blahoslov'iňa; Č. 3: Blahoslov'iňa nevisty po Vinčanci. Kurta odprava Tajny pomazaňa ol'ijom]; [Пряшів], 2013) – лише латинкою. Тексти

¹ A new prayerbook / Ukrainian Orthodox Church of Canada, Liturgical Commission. Джерело: <https://uocc.ca/articles/a-new-prayerbook/>. Доступ: 30 серпня 2021 р.

вже були готові 2004 р., але деякі з них схвалила офіційна літургійна комісія 2005 р., деякі – 2011 р., а деякі до нині залишаються без схвалення. Тому офіційно вийшла лише перша частина Требника. Проте офіційно вийшов у липні 2021 р. молитовник «Radujte sja v Hospod'i» (пер. Й. Кудзей і о. Франтішек Крайняк; імприматур; Б.м., 2013), який уміщує молитви, чистини катехизму, Службу Божу св. Івана Золотоустого, тропарі й кондаки, служби й чини, парастас і панахиду, а також церковні пісні. Частина тексту є в двох версіях – церковнослов'янською мовою та говіркою, але все надруковано латинкою. Цей молитовник суттєво доповнює раніше видання – «Ned'il'ma večurňa. Liturgija opered posvjačenych dariv. Čitaňa na liturgiji opered posvjačenych dariv» (пер. Й. Кудзей і о. Франтішек Крайняк; імприматур; Б.м., 2016).

Дещо раніше активно перекладати говіркою почали українці-бачванці.¹ В останні десятиліття вони зосередилися більше на біблійних текстах, зокрема у тих формах, що використовуються на богослуженнях. З решти молитовних і гімнографічних книг відомо лише про молитовник «Молитвенік. Миръ всѣмъ» (Дюрдьов, 2007), який упорядкував о. Михаїл Холошняй-Матіїв.

Як бачимо, відновлена незалежність спричинила до дуже багатьох перекладацьких заходів і подій у різних церковних громадах. Найголовніше, що вона створила простір для реалізації бажання творити нові високохудожні та водночас по-богословському точні тексти, які і відповідають теперішньому розвитку української мови, і промовляють до сердець вірників. Певна розпорошеність сил може означати, що цим лише готується ґрунт для справді нового етапу українського літургійного перекладу.

¹ Миз Роман о., «Корифей церковного друкованого слова», *Християнски календар «Дзвони» за 1995. рок: На чесу 250-рочніци приселєня*. Нови Сад, 1994. С. 127; мрк, «Науково и популарни статї» Джерело: Руске слово: <https://www.ruskeslovo.com/науково-и-популарни-статї/>. Доступ: 3 вересня 2021 р.

1.3. ЯК ПЕРЕКЛАСТИ Й ВИДАТИ КОРАН УКРАЇНСЬКОЮ: АВТОБІОГРАФІЧНИЙ ДОСВІД

Асоціативний ряд, який зазвичай виникає в українського читача при згадці такого сакрального тексту, як Коран, буває досить різним. Можу сказати це не лише з теорії різних медійних репрезентацій, а з власної практики. Дуже часто це сприйняття взагалі нейтральне (мовляв, Коран – це якась книга ісламу чи мусульман), інколи позитивне (у тих, хто ставить-ся до іншого релігійного досвіду з терпимістю), часто негативне (ось тут власне вже сприяють медіа). Певна частина читачів, цілком природно, могла не лише бачити, а й читати Коран, чи то в перекладах, чи то навіть в оригіналі, проте загалом в немусульманському просторі така частина дуже мала. І питання не лише в тому, як сприймається (або не сприймається) інша релігія – за тридцять років історії новітнього українського перекладу відбулося дуже багато світоглядних змін. Якщо, наприклад, ще на початку 90-х існував значний інтерес до різних форм спіритуалізму й релігії загалом (після десятиліть державного атеїзму), в 2000-х і, тим більше, 2010-х це захоплення дещо зменшилося: Україна ж також не лишилася остронь релігійного скептицизму, і частка прихильників секуляризму чи агностицизму за останні роки дещо зросла. Пандемія, втім, і тут внесла свої корективи – ще в 2020 році, на самих початках «ери локдаунів», Google Trends та інші інструменти різних пошуковиків зареєстрували просто сплеск пошуку за ключовими словами «Бог», «Біблія», «Коран», «молитва» й так далі. Як би не змінювалися часи, сакральні тексти світових релігій залишаються важливими не просто культурними, а й світоглядними першоджерелами.

Для чого взагалі перекладати Коран? «Розширити культурний обрій», повернути всіх в іслам, українізувати пам'ятку арабської культури, порівняти, наприклад, із Біблією? Історія перекладів цієї книги (а нині повний переклад Корану існує понад 200-ма мовами) насправді вміщує абсолютно всі з перелічених підходів, адже були й старі тюркські й перські міжрядкові тексти, перші європейські переклади християнських теологів, згодом наукові праці, і, вже в сучасний період, власне мусульманські переклади різних релігійних груп. Останні, втім, зазвичай називаються чи то «тлумаченнями смислів», чи то «перекладами смислів», адже традиційна ісламська теологічна традиція розглядає Коран як «принципово неперекладний текст», якому притаманна «незрівнянність». Власне, про

це в ньому самому й говориться: «Якби люди й джини об'єдналися разом для того, щоб створити щось подібне Корану, то вони не зробили б цього, навіть допомагаючи одне одному!» (Коран, 17:88).

Теорія перекладу, особливо в за стосунку до сакральних текстів, дуже складна й розлога, і на даний час вже опубліковано чимало досліджень про те, які складнощі чекають перекладача при роботі з Кораном, як він сприймається читачем і так далі, проте, як показує досвід, жодна стратегема не замінить конкретної перекладацької вправності. Можна чимало говорити про ідеологічні, філологічні, культурологічні й інші аспекти перекладності й неперекладності, як «обирати смисл», як його відтворювати, за потреби роз'яснювати чи, навпаки, відходити «за текст» (адже вдалий переклад говорить «сам за себе») і так далі, проте всі ці технічні моменти залишаються науковими стратегіями, в той час як конкретний читач, перебуваючи наодинці з текстом, часто судить за критерієм «подобається» / «не подобається». Простіше кажучи, якщо адресат – це не вузький фахівець релігієзнавець, арабіст чи теолог, то «непривабливий» текст (яким би «науковим» він не був) залишиться осторонь свого адресата. Чи не тому, окрім роботи з самим джерелом (себто арабським текстом), велика відповідальність покладається на кінцевий текст, те, наскільки «своїм» він буде для читача.

Уже понад 10 років саме таким текстом я намагаюся зробити свій переклад Корану. Загалом ще наприкінці 2000-х, вступивши в аспірантуру з релігієзнавства (й пишучи дисертацію про міжрелігійні стосунки в ісламі), я відкривав все нові факти знайомства України з Кораном. Йдеться не лише про перші часткові переклади з арабської, видані відомими сходознавцями Яремою Полотнюком в 1990 році чи Валерієм Рибалкіним в 2003-му. Це і переклади волинських татар, фрагменти яких збереглися в рукописах (разом із текстами білоруською й польською), і, нарешті, перший повний переклад Корану українською авторства львівського поліглота Олександра Лисенецького, який, на жаль, так і залишився машинописом. Виконаний в 1913–1914 році на основі німецькомовного тексту Макса Геннінга (Ляйпціг, 1901), єдиний примірник зберігається у фонді Наукового товариства ім. Т. Г. Шевченка у Львівській національній науковій бібліотеці України імені В. Стефаника. Цікавим, хоч і контроверсійним, був і досвід перекладу Корану Валерієм Басировим (2010, з російської мови). Мені ж, в силу цікавості до оригіналу й захоплення арабською текстологією, підсумкова праця бачилася інакше: це мав бути повний переклад, окремим виданням, здійснений з оригіналу і, що найголовніше, відповідати мусульманським традиціям коментування сакрального тексту. Зрозуміло, що при усій множині інтерпретацій ісламу здовольнити абсолютно їх усі неможливо (та і чи є потреба), але акцентувати увагу

на якихось суто індивідуальних варіаціях на зміну усталеним навряд чи продуктивно взагалі.

З чого і як почалася ця праця? Ймовірно, з перших дитячих досвідів, і ці рядки пишуться цілком серйозно. Десь на зламі 9/10 років мені до рук потрапив великий Коран в перекладі І. Ю. Крачковського, у 90-ті роки це було дуже популярне видання на всьому пострадянському просторі. Вперше опублікований в 1963 році, в 1990–1991 рр. (ще в СРСР) його друкували масовими накладками навіть такі видавництва, як «Фізкультура і спорт» в Москві. Зрозуміло: «ваккум» релігії, цікавість до всіх форм спіритуалізму, в ті часи «екзотична» література масово потрапляла на полиці заспагалих по духовним темам читачів. Як зараз пригадую, першою відкрилася сура «Ат-Такасур» (103), назву якої через багато років я перекладу як «Жадоба до примноження». Ця радше есхатологічна тема чомусь настільки вразила мене, що і ця, й інші сури Корану закарбувалися в пам'яті; і вже згодом, вивчаючи і арабську мову, і релігієзнавство як таке, я почав робити свої перші переклади. Уже будучи випускником бакалаврату «Острозької академія» (тоді це була кафедра релігієзнавства), я перейшов на індивідуальний план навчання й поїхав до Києва працювати в представництві одного саудівського фонду. На той час (а це був 2007 рік) в Україні вже діяло чимало різних організацій з Близького Сходу, і конкретно цій роботі я завдячую можливістю вдосконалити знання арабської. Тоді ж я дізнався про існування великого Центру, який займається виданням і перекладом смислів Корану на різні мови світу (і на сьогодні вже видано понад 80 перекладів), свого часу створеного королем Фагдом бін Абд аль-Азізом і розташованого в саудівській Медині. Інституція, відома як Центр короля Фагда з видання Преславного Корану, діє з 1984 року й не лише видрукувала сотні мільйонів примірників Корану, а й безліч різної літератури з кораністики, а найперше самих перекладів. Займаючи величезну площу на околиці Медини, Центр містить як суто технічний підрозділ, так і академічний відділ, де працюють знані в своїх галузях вчені. І тоді в мене з'явилася ну просто таки фантастична як на той час ідея: а чому б не перекласти весь Коран і не видати у них? Я написав електронного листа на адресу Центру, і, більше того, доклав переклад завершальних сур Корану (1/30 частини, так званого «джуз 'амма», а це десь 30–40 сторінок).

Як на диво, простий е-майл зробив свою справу. Десь через декілька місяців на представника фонду, з яким я співпрацював, вийшли з Центру короля Фагда й запропонували поспілкуватися зі мною; більше того, попросили дві рекомендації, які я дуже швидко й отримав. Певний час зайняла справа з документами, укладанням відповідного договору на передачу авторських прав, і головне, виконання самого перекладу. Практично

в тому ж році я вже розпочав системну працю над перекладом, перший фрагмент якого вийшов тоді в журналі «Київська русь», і навіть, завдяки сприянню редактора Дмитра Стуса, презентований на книжковому форумі «Медвін».

За якою схемою перекладався текст, і, головне, за якими вимогами? Технічно процедура виглядала традиційно: відкривається арабський оригінал, декілька коментарів арабською ж (середньовічних авторів ат-Табарі, аль-Багауї, Ібн Касіра, аль-Куртубі та ін.), за потреби словників (до самого Корану чи загалом арабської мови), і, що не менш важливо, «Великий тлумачний словник української мови». Переклади на інші мови, які були під рукою (польська, англійська, російська, македонська та ін.), хоч і могли вказати певну «стежку», але йти нею не хотілося – власне «вчування» в оригінал давало набагато більше і змістовних, і риторичних експресій. Вимоги, які до перекладу ставив Центр короля Фахда, насправді були досить загальними: перекладати з оригіналу, позначати дужками прямі «втручання», себто додатки, зберігати єдність базових ісламських понять (закят, хадж та ін.), пояснюючи їх у коментарях. Проте ці рекомендації не давали чітких вказівок, як перекласти те чи інше слово, та ще й українською. Себто, дозволяли певну варіативність і можливість коментування, і навіть попри деякі доктринальні рамки (радше буквальне, аніж метафоричне прочитання коранічних смислів, особливо в питаннях теології), кінцеве рішення приймав сам перекладач. Уже нині, другий рік працюючи в Університеті Фрайбурга (Німеччина) над проєктом із вивчення сучасних мусульманських перекладів Корану, розумію, що загалом якихось універсальних вимог, як і універсальних критеріїв, і бути не може, надто відмінні в різних куточках світу і мови, і читачі. Більше того, Коран настільки емоційно насичений, що просто витворити якийсь «інформаційний блок» було нескладно, але ж текст потребує певного естетичного оформлення. Передусім ті фрагменти, які римуються. Наприклад, одна з найбільш ранніх (можливо, навіть 2 за хронологією) сур із назвою «Аль-Мудассір» («Закутаний»). Ось як вона звучить в оригіналі (початок): «йа айюга ль-мудассір! Кум фа анзір! Уа раббака фа каббір! Уа сійябака фа таггір!» (виразно помітна рима на -р). Якщо перекладати аж зовсім буквально, вийде щось таке: «О ти, який закутаний. Вставай, тоді застерігай. І Господа твого далі звеличуй. І одяг свій далі очисти». Оце «далі» (прийменник фа-, що може бути перекладений як «далі», «потім», «тому»), звісно, можна трансформувати, як і певний порядок слів, проте я волів зробити кінцевий варіант більш «гучним», поставивши дієслова на початок: «О закутаний! Вставай та застерігай! Звеличуй Господа свого, очисти свій одяг!», та ще й дозволивши собі випустити «далі» при умові послідовного перекладу складових речення.

Одвічне питання літералізму/метафоризму, себто перекладати «як є», або вишукувати відповідник, під час роботи з Кораном не втрачало свого значення ніколи. Наприклад, вираз «хатта тадаа ль-харбу аузаруга», буквально перекладається як «доки скине війна вантажі свої» (Коран, 47:3). Інтуїтивно можна зрозуміти, що йдеться про закінчення військових дій, тому було обрано варіант «доки війна не скине свій тягар» («вантажі» вочевидь радше викличуть аж занадто буквальну асоціацію з якимось військовим обладунком). Можна було й простіше, «допоки війна не скінчиться», але хотілося все ж хоч якоюсь мірою відобразити оригінальний вираз. Дещо складніше з Коран, 49:12: «Невже хтось із вас хоче їсти м'ясо свого покійного брата...» (айухіббу ахадакум ан йакуля лахма ахігі майтан); хоча й тут перевага була на боці «буквального прочитання», проте зі змістовним коментарем: «цей вислів означає обговорювати когось, аналогічно до вживаного в українській мові фразеологізму «перемивати кістки». Або, наприклад, Коран 33:4: «Він не зробив вашими матерями тих ваших дружин, яких ви називаєте «хребтами»: тут ідеться про засуджувану Кораном доісламську формулу розлучення, відому як «зігар», коли чоловік називав жінку «хребтом своєї матері»; знову ж, буквальний переклад потребував коментаря.

Іще важче було з теологічними питаннями. Відомо, що іслам як релігія децентралізована має чимало напрямів навіть у середині найбільших (шіїзму, сунізму, ібадизму), і яскравий приклад тому – вирази на кшталт «йад Аллаг». Наприклад: «Благословенний Той, у Чий йад влада...» (Коран, 67:1). Взагалі-то йад означає «рука», проте деякі напрями сунітського ісламу (ханбаліти, салафіти) воліють розуміти це буквально, тобто якщо сам Бог про Себе сказав через це слово, то його так і треба це приймати, не питаючи «як» (формула бі ля-кейф); у той самий час теологічні школи ашаритів і матуридитів радше тлумачать це як метафору («милість», «сила», «ласка» Божя). Утім, якщо йдеться про переклад, а не про тлумачення, як вирішити цю проблему з багатьма складовими? Насправді кінцева аудиторія, тобто український читач, знайомий із авраамічною релігійною традицією й уявленням про абсолютність Бога, навряд буде уявляти його в якомусь «антропоморфному» сенсі (себто що це «справжня рука»), тому питання знімається саме собою, так само, як і у випадку з іншими властивостями типу «обличчя Божого», «очей Божих» і так далі. Зрештою, теологічним дискусіям радше місце в коментарях або спеціальній літературі, аніж самому тексті; абсолютна більшість перекладачів таким шляхом і йде, оскільки Коран – це насамперед джерело, а все інше – це інтерпретація, і яку з них приймати, нехай уже вирішує читач. «Простір смислу» надто широкий, щоб його «штучно» звужувати до категоричного рівня one-dimensional text («одновимірною тексту», як про це говорить

перекладознавча наука), особливо з аятами, які ісламська коментаторська традиція часто відносить до т. зв. муташабігат («багатозначних»). Тим більше, переклад на іншу мову відкриває дещо інший рівень значень, і питання навіть не в постмодерному баченні тексту як нескінченної множини смислів «від інтерпретатора»), а радше в типовому історичному дискурсі. Як приклад «однозначного аяту» (мухкам) чимало коментарів до Корану часто називають «Аллаг дозволив торгівлю, але заборонив лихварство» (Коран, 2:275), але ж і тут може виникнути питання: а що таке «лихварство», і про яку саме «торгівлю» йдеться? І навряд в коментарі можна вкласти усі історичні й сучасні підходи до ісламського банкінгу. Тому найкраще вибрати якомога «універсальніше» значення, певний «корінь», з якого, за логікою ісламської традиції, вже можна відводити «бічні» смисли.

Або, ще більш складний, але показовий приклад – це доктрина «непорочності» пророків у Корані. Загалом її сутність полягає в тому, що пророкам не можна приписати важких гріхів, і важливою в цьому плані залишається історія Ібрагіма (Авраама). У сурі «Аль-Ан'ам» (аят 76) вміщено історію «богошування», і, серед іншого, таке: «коли його вкрила ніч, він побачив зірку і сказав: «Це – мій Господь!» А коли та зайшла, він сказав: «Я не люблю того, що зникає!»». Один критик закинув мені як перекладачу, що, мовляв, цей переклад неправильний, оскільки богонатхненний пророк не міг назвати зірку «Господом», адже це, рятуй Боже, приписує йому «гріх багатобожжя!». Мовляв, перекладати треба так: «він побачив зірку і сказав: «Це – мій Господь?», себто в запитальному смислі. Але оригінал містить саме стверджувальну форму, а не питальну. Більше того, якщо відкрити знані тлумачення Корану (того ж знаного коментатора Корану аль-Байдауї), можна прочитати, що ці твердження були сказані «гіпотетично», себто як припущення перед опонентом (і далі спростоване), а саме язичницьким оточенням Ібрагіма. Можна додати це пояснення як коментар, але просто так втручатися в текст і нав'язувати йому запитальну форму буде вже радше «однозначним тлумаченням», аніж «перекладом» як таким. Тому, попри необхідність заглядати в коментарі, робити якісь «глоси» чи «парафрази» замість оригінальних значень означало б контекстуалізувати текст не як частину цілого, а в якійсь одній з можливих теологічних варіацій.

Що відбувалося з перекладом після завершення? Праця була поділена на шість рівних частин, а читав її рецензент, якого знайти було дещо важко, але можливо. Випусник філологічного факультету, знавець української мови, до того ж ще й непогано володів арабською і як редактор ісламської літератури був «в темі». Дискусій було чимало, починаючи від вжитку «кажуть» чи «говорять» (для арабського йакулуна) завершуючи питаннями

милозвучності; проте це була, скажімо так, лише перша, «базова» перевірка. Тим більше, «зразків», якщо чесно, і не було – перекладів із арабської мови на українську досі обмаль, тим більше, якщо йдеться про філософські чи релігійні тексти.

У лютому 2010 року, коли весь текст вже був зданий в першому варіанті (загалом робота тривала 3 роки), я поїхав до Центру короля Фагда з метою його «захистити», приблизно як дисертацію. До Медини на той час потрібно було летіти з двома пересадками (в Стамбулі й Джидді), та й навіть саудівське посольство в Україні тоді ще знаходилося в одному з київських готелів. У Центрі порядок був такий: перекладача запрошували на певний час до Центру, оселяли в апартаменті в межах усього комплексу (а це досить велика територія з цілою інфраструктурою, від пожежної станції до басейну), і обговорювали його переклад. З собою я взяв великий українсько-англійський словник (українсько-арабський А. Субха та Ю. Кочержинського видання 2008 року вже був рідкістю), і вже через день після мого прибуття запрацювала відповідна комісія. Там працювало четверо осіб – відомий саудівський перекладознавець д-р. Валід аль-Амрі, який тоді очолював відділ перекладів на європейські мови, кораністи шейхи Хазім Хайдар і шейх Мухаммад Омар Хавія, і, нарешті, д-р. Абд ар-Рахім Фаньянбаді (відомий просто як «дуктур Фа»). Останній, який досі очолює Відділ перекладів при Центрі, написав чимало праць у галузі вивчення арабської мови й лексикографії, а його підручник («Мединський арабський курс») використовується студентами по всьому світу. Більше того, я з подивом почув від «дуктура Фа» кілька слів українською, а особливо коли він сам відкрив переклад і почав читати вголос: виявилось, вчений знає до двох десятків мов, в тому числі легко читає кирилицею. Комісія працювала майже місяць, по дві години на день, і щодня мене запитували, як я переклав той чи інший аят) я зачитував українською й робив «реверсний» переклад арабською. Ось таки ми «пройшли» майже дві сотні аятів, більшість теологічного й правового змісту, я вніс відповідні уточнення й виправлення, хоча в більшості випадків з моєю інтерпретацією комісія погодилася. Нарешті, вийшов фінальний висновок – визнати переклад таким, що відповідає вимогам, подати до друку. Я чекав, що переклад вийде досить швидко і я зможу навіть привезти додому перші примірники, але і верстка, і кінцева вичитка забрали багато часу – в тому ж 2010 році я знову поїхав до Медини, трохи посидів поряд з дизайнером і вказав на зауваги, згодом до Мекки, але до грудня текст так і не з'явився. Нарешті, мені вже поштою до України надіслали диск із макетом, на якому я поставив свій підпис і скерував назад – «постперекладна» праця зайняла більше двох років. Тому перше, власне саудівське видання, опубліковане накладом в 5000 примірників,

датується 1434 роком ісламського літосчислення (2013 Р.Х.). Майже 1000 сторінок з паралельним до арабського українським текстом і коментарями, а також передмовою очільника Міністерства в справах релігії Королівства. Книгу й досі можна побачити на чільному місці в Священній Мечеті у Мецці й Мечеті Пророка в Медині, поряд із іншими перекладами на різні мови світу. В Україні ж це видання вже майже бібліографічна рідкість (утім, сканована версія доступна в інтернеті), хоча його активно розсилали по різним ісламським організаціям країни.

Як сприйняли цей переклад у мусульманських і академічних колах? Щойно я отримав перші примірники, подарував ректору Острозької академії проф. Ігорю Пасічнику, де я в той час працював уже на посаді старшого викладача. Ректор саме збирався у Міністерство освіти і науки, і попросив у мене цей примірник для міністра. Так з'ясувалося, що першим читачем мого перекладу став саме Дмитро Табачник (книги-подарунки з МОН згодом були передані до Національної бібліотеки ім. В. Вернадського, тому цей примірник з дарчим написом нині зберігається там).

З'явилися й перші відгуки з мусульманських організацій. Для когось це було чимось взагалі новим і невідомим (тим більше, український іслам і досі перебуває головно в російськомовному просторі), але факт того, що видання з'явилося в саме в поважній саудівській інституції, говорив сам за себе. Питань, утім, було багато: хто «перевіряв» текст? Де вчився перекладач, наскільки добре знає арабську? Я відповідав на всі питання, відбивався від недоброзичливців в інтерв'ю («принципально русскоязыных» більше дратував сам факт того, що українською переклали щось значиме, аніж що це Коран), проводив різні зустрічі. Для багатьох було складно вперше побачити Коран саме в українському мовному оформленні, і звичка спиратися головно на російські тексти брала своє, мовляв, «а ось російською так, чи це не краще?» Певною мірою, тут працював той самий досвід, що й в мовній полеміці серед православних християн, мовляв, архаїчна російська виглядає більш «сакральна», аніж українська. Проте поступова українізація релігійного простору брала своє, і в тому ж році завдяки домовленості з Даною Павличко та її видавництвом «Основи», почали готувати й перше комерційне видання, до якого доклалася як редактор українська літературознавчиня Людмила Таран. І ось уже на «Книжковому Арсеналі» в 2015 році це видання побачило світ, та ще й за участі муфтія мусульман України Саїда Ісмагілова, який не лише написав передмову, а й виступив на презентації. Наразі, знову ж, перший «український» видрук 2015 року вже не так то й легко знайти у книгарнях.

Улітку того ж року я поїхав у справах у Стамбул, де познайомився із представником видавництва «Сьозлер» («Слова»). Мені запропонували

передати переклад для друку в Турецьке управління в справах релігій (Діянет), яке також видає переклади різними мовами світу, і на 2021 рік охопило аж 28 мов. Так з'явилося аж три турецькі публікації (два видання з арабським текстом – в 2016 й 2017 році, і одне без арабського, в 2016), які досі активно поширюються в Україні. Тоді ж підготувала своє видання й Асоціація мусульман України, надрукувавши 4000 примірників для безкоштовного поширення. Вийшло так, що тривожні події 2014 року «відкрили» для багатьох українців кримськотатарську спільноту та її культуру, в тому числі релігійну, тому, власне, інтерес до ісламу дещо зріс, тим більше, мусульманські спільноти почали активніше українізуватися. Свої ж видання згодом видавало ДУМУ «Умма», а потім деякі турецькі («Envar Neşriyat», частий гість книжкових ярмарок в Україні, Центр міжкультурної комунікації «KIA») й навіть індійські («Goodword» Publishers). Ці видання поширювалися не лише в Україні, а й в Туреччині, передусім у популярних серед туристів культурних і релігійних пам'ятках. Наприклад, сьогодні Коран українською можна легко отримати в стамбульській Сулейманіє (яку особливо часто відвідують туристи з України, оскільки поряд похована Роксолана) й деяких інших мечетях. На початок 2021 року Коран українською вийшов друком вже тринадцять разів загальним накладом близько 70 тисяч примірників, а до видання й поширення були причетні практично всі провідні мусульманські організації в Україні. Та й он-лайн ресурси, як українські, так і закордонні, не були остронь: сьогодні текст доступний для читання практично на всіх значимих веб-сайтах із набором перекладів (Quran.Com, Quran.Enc, QuranAcademy.Org), створені й спеціальні програми, які можна завантажувати на пристрої. Кожне нове видання зазнавало певних уточнень, а інколи й виправлень (головно за побажаннями від уважних читачів), хоча якихосьаж дуже істотних відмінностей між ними немає.

Як сприйняла переклад академічна спільнота? Насправді фахівців-сходознавців у нас не так уже й багато, тому найперше йдеться про культурологів чи релігієзнавців. Пригадую майже анекдотичну історію, коли я привіз свій переклад у подарунок в Український дослідницький інститут Гарвардського університету (США), і один докторант-стажист з України, погортавши, запитав: а як до перекладу ставиться Міністерство освіти і науки, чи він виходить «під грифом»? Я навіть не знав що відповісти, бо слабо собі уявляю, щоб МОН «рекомендувало» Біблію або інший сакральний текст, та і самі ці «грифи» про інституційне схвалення на наукових виданнях лишаються радянським рудиментом. Багато спілкування було, звісно, і з «мовними пуристами», адже стиль перекладу можна «вдосконалювати без меж», як і лексику: для прикладу, на позначення арабського назір (назара – «попереджати», «застерігати») я вживаю слово «застерігач».

Наприклад, у Коран, 11:25: ««Ось Ми відіслали Нуха до народу його: «Я для вас – ясний застерігач»». Вживається в українській мові «застерерігач» дуже рідко, в словниках я його не знайшов (головно спирався тоді на тритомник за редакцією В. Яременко та О. Сліпушко, який вміщує понад 200 000 слів), а варіант «застережник» видався чимось радше технічним, наче «запобіжник». Можливо, це моє суб'єктивне відчуття тексту, але на той час я обрав саме такий варіант. Наразі ж бачу регулярне цитування свого перекладу в наукових статтях, тому рецепція відбулася як факт. Більше того, уже український переклад став у пригоді перекладачам білоруською мовою, зокрема Олексію Ісмаїлу Кривцову (його переклад уперше вийшов у 2021 році).

Якщо порахувати кількість перекладів Корану в сусідів, то українська мова допоки тут не займає топового місця. Російською, природно, їх понад 20 (повних з арабської), але навіть куди «менш мусульманські» Польща чи Чехія мають по 7 (щоправда, лише з одним з оригіналу) і 4 (3 з оригіналу) перекладів відповідно, і навіть існує переклад словацькою, де мешкає не більше 10 тисяч мусульман. Після мого перекладу з'явилося ще одне видання українською (т. зв. «шиїтський варіант», майже цілком перекладений з російського перекладу М.-Н. Османова), проте в силу обмеженості друку поширення воно не набуло. На сьогодні існує потреба в перекладі не лише текстів, дотичних до Корану (тих же коментарів), а й хадісів, власне, переказів від Пророка Мухаммада, що посідають чільне місце в ісламській культурі. І питання тут не в релігійному місіонерстві чи, навпаки, його критиці, а насиченню смислового простору української мови дедалі більш глобальними речами. Та й, власне, репрезентацією української мови – якщо вона стала мовою християнства, то чому, скажімо, не може ще й бути однією з мов ісламу?

1.4. АНДРІЙ СОДОМОРА І ПРОЧИТАННЯ АНТИЧНИХ КЛАСИКІВ У ДОБУ ПЕРЕХОДУ ВІД АНТРОПОЦЕНУ ДО СИНТЕТИЧНОЇ ЕПОХИ: СТРАТЕГІЯ ПЕРЕКЛАДУ ЯК ЧИННИК БУТТЯ (ВИПАДОК ГОРАЦІЯ)

Новизна Горація в сучасному світі

Антропоцен – епоха глобального впливу людини на планету, її геологію та екосистеми, включаючи антропогенні зміни клімату. Цей вплив став особливо загрозливим від часу детонації першої атомної бомби у 1945 році. Тим-таки 1945 роком екологи датують настання пластико-вої доби на Землі, вслід за бронзовою та залізною. З початком ядерного забруднення, наростанням пластикового виробництва та парникового ефекту природний світ став помітно і стрімко змінюватися. Унаслідок діяльності людини прискорюється масове вимирання сотень біологічних видів, а часточки пластику почали повсюдно відкладатись у скам'янілостях. Екологічні наслідки антропоцену спонукають до роздумів про «кінець природи» і кінець цивілізації, пуповинно з'єднаної з природою, та початок синтетичної епохи й електронно-нейронної цивілізації.

Відомий ірландський перекладознавець Майкл Кронін у монографії «Еко-переклад: Переклад та екологія в добу антропоцену»¹ з новою актуальністю формулює проблематику значення традиційних та корінних культур для еколінгвістики, оперуючи такими еко-культурологічними термінами в застосунку до природних культур, як «жертвенні зони» (sacrifice zones), «плинна/зріджена природа» (liquid/liquefied nature) та «біо-культурне різноманіття». Кронін піднімає екологічні проблеми глобального лінгвоциду, «ерозії різноманітності» (erosion of diversity), тобто втрати мовного різноманіття, «барабанного» масового суспільства (a 'beat-like' mass society) та зникання (мовних) спільнот (vanishing communities). Усе це, за Кроніном, призводить до стану тривоги за культуру й страху втратити мову/и та водночас формує загострене відчуття «неперекладного залишку» в (меншинних) мовах і яснішого усвідомлення того, що саме мова

¹ Michael Cronin, *Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of Anthropocene* (Routledge, 2017).

формує світ, у якому живе мовець. У парадигмі політичної екології перекладу Кронін аналізує взаємозв'язок між вимиранням мов, який можна окреслити терміном «мовний дефіцит» (language deficit) і проєкцією збідненої в мовному плані людської свідомості на довколишній світ, перетворений через це спустошення на «чорний/неживий пейзаж» (blandscape). Зі зникненням мови, отже, втрачається і її природний, розцвічений нею і впізнаваний у ній пейзаж. Переклад як частина культурної екосистеми, як ідеологія регенерації та практика аналітичної мікроспекції (microspeciation) покликаний запобігти «зрідженню природи» (the liquefaction of nature), сприяти «повторному зачаруванню мовою» (re-enchantment of language) і збереженню біокультурного різноманіття в такий спосіб.

Оновлений, повний і розлого коментований переклад творів Горация українською мовою авторства Андрія Содомори, виданий 2021 року,¹ є новим і актуальним у методологічному плані – як еко-культурологічна *мікроспекція* (мікроскопічне дослідження усіх складників) художніх текстів Горация. У своїй передмові «Почути Горация...»² перекладач висловлює власну тривогу за культуру. Про причини подібної тривоги міркує Кронін у згаданій вище монографії. Та якщо Кронін звертається до рафінованої наукової спільноти й оперує складним термінологічним інструментарієм, то Содомора у своїй передмові спілкується з широкою громадою українських читачів, тому прагне сказати просто й емоційно про те саме, що й Кронін: (довколишню) природу завжди відрефлексовано в (локальній) мові й тому коли вмирає мова, то вмирає й *особлива* природа, гинуть розкішні, неповторні пейзажі. Торкається Содомора й надскладної проблеми *природного* в людині: «У щоденному крутежі, за безліччю марниць, що поглинають життя, а тепер ще й у віртуальну реальність поринувши (тут уже не потрібно душевних зусиль), людина перервала свій діалог з природою, до чийого голосу не дослухалась уже в ті віддалені од нас часи [йдеться про часи Горация. – Л.К.]».³ Міркуючи про Горация-поета, який «не описує природу як щось стороннє, безмовне», а «тлумачить її мову», «закликає адресата своїх творів збагнути мудрість стоїчного заклику: 'Naturam tamquam ducem sequi' ('Йти за природою як за провідницею')»,⁴ Содомора знайомить українського читача з Горациєм-живописцем природи, творцем розкішних пейзажів.

¹ Гораций Квінт Флакк. *Оди. Еподи. Сатири. Послання*: пер. з латини Андрій Содомора (Львів: Апірі, 2021).

² Андрій Содомора. «Почути Горация...» / Квінт Гораций Флакк: пер. з латини Андрій Содомора, с. 5–29 (Львів: Апірі, 2021).

³ Там само, с. 21.

⁴ Там само, с. 21.

Перекладач висновує у своєму вступному слові, що наскрізною темою творів Горація, а надто його лірики, є час (природний плин часу), а об'єднавчим поняттям – особиста свобода, тоді як мистецтво жити (*ars vivendi*) – це «стрижень, якого й тримається барвиста мозаїка Горацієвої творчості».¹ Фреймом для настроїв, думок і ритмів у творах Горація була природа (ця «співавторка» античних²). Природною часточкою є й крихта жалю в душевному спокої, що відбилася в знаменитій гораціанській усмішці; цій, за Содоморою, «найхарактернішій рисі образу співця золотої середини».³

Тож перекладач актуалізує творчість Горація для сьогочасного читача передусім через ставлення цього античного поета до природи, наголошуючи: «Тема [природи. – Л.К.] справді вічна, бо відколи людина на землі і допоки буде на землі, – доти й визначатиме свої стосунки з природою, отже й із собою: прогнавши природу повністю (нині проганяємо її не лише 'вилами' [з Горація: «Хоч би природу ти вилами гнав – повертатися буде, / Над забаганками, всепереможна, братиме гору». – Л.К.⁴]) – прожене й свою людську природу» (курсив А. Содомори).⁵

Вихід у світ повного Горація в перекладах Андрія Содомори підтверджує «гіпотезу повторного перекладу» (*retranslation hypothesis*), яка полягає в тому, що повторний переклад має тенденцію бути більш орієнтованим на вихідний текст. Перекладач веде свого читача до автора, а не навпаки. Цей шлях, окреслений німецькими романтиками й означений нашим сучасником Лоренсом Венуті як форенізація, був точніше поійменований українським літературознавцем Володимиром Державиним наприкінці 1920-х років як «омологічний» переклад, чи «стилізаційний» (переклад-стилізація прагне до якомога точнішого віддання поетико-стильових рис оригіналу), на противагу до «аналогічного» перекладу (переклад-аналог є адаптивним до існуючих у цільовій літературі поетико-стильових моделей).⁶

Зосередженість Андрія Содомори на процесуальності текстотворення у Горація вписується в теоретичну парадигму «перекладу культури»

¹ Андрій Содомора. «Почути Горація...» / Квінт Горацій Флакк: пер. з латини Андрій Содомора, с. 18, 19 (Львів: Апіріорі, 2021).

² Там само, с. 22.

³ Там само.

⁴ Горацій, «Послання до Арістія Фуска» (Послання. Книга I. 10; рядки 24-25), у кн.: Горацій Квінт Флакк. *Оди. Еподи. Сатири. Послання*: пер. з латини Андрій Содомора, с. 342–44 (Львів: Апіріорі, 2021), 343.

⁵ Там само, с. 23.

⁶ Володимир Державин [Державин], «Проблема віршованого перекладу», *Плужанин* № 9-10 (13-14), 1927: 44–51.

(cultural translation), яка фокусується не так на продуктах культури, як на її процесах. Саме світоглядно-поетичну культуру Горація оживлює Содомора своїми перекладами. Тому їх не можна назвати «філологічними» у традиційному розумінні, хоч величезний корпус докладних посторінкових наукових приміток перекладача та додаток під назвою «Віршові розміри Горація» вказують на текстологічний (історико-філологічний) характер перекладацької інтерпретації.

За спостереженням американської перекладознавиці Марії Тимочко в монографії «Переклад у постколоніальному контексті» (1999), «філолог підходить до текстів так, щоб зробити їх зрозумілими, усуваючи труднощі та нечіткість», тому як наслідок «філологічний переклад на практиці схильний перетворювати художню мову на нехудожню» (тут і далі переклад мій. – Л.К.).¹ І ширше про це: «Філологічні переклади в цілому є однозначними, проникними, знайомими: вони прояснюють двозначності, порушення правил, одивнені місця та труднощі художніх текстів, а такі риси, які неможливо прояснити, усуваються й замовчуються у вигляді всепроникних еліпсисів. Філологічні переклади – це, по суті, парафрази, у яких речення добре сформовані та передають 'зміст' лінійно».² У Содомори ж переклади світлопроникні, але не прозорі; одивнені, а не ясні та зрозумілі. Їх неможливо читати у спосіб ковзання поглядом по сторінці, не задивляючись у глибини кожного слова, вислову, звороту, не дослухаючись до метрики вірша.

Перекладач у цій книзі – медіум і медіатор поетової душі, втіленої у його творах. Цей медіумізм регуманізує місію перекладу в сучасному світі, наповнюючи перекладний текст людським авторським «я». В таких перекладах форма не є посудиною для змісту, а сама невіддільна від змісту. Дегуманізована, переспівана на різні культурні лади, античність заграла у призматичному перекладі Содомори невідомими нашому сучаснику мовними барвами. Не всім «читальникам» вони будуть до снаги чи смаку, бо читати їх доводиться незвично повільно, медитативно. Та й навіщо, коли є відточені, впізнавані, рідні римовані переспіви? Тих-таки Горацієвих пісень отим-таки геніальним Миколою Зеровим?

Спробую далі аргументувати «навіщо». Фіксовані читацькі уподобання формуються нарцисичним досвідом читання, відчуттям насолоди і (само)вдоволення від впізнавання «класиків». Для зосередженого на улюбленому перекладі читача саме цей переклад і міститиме ним же (читачем) сконструйований смисловий «інваріант» першотвору. «Будемо насолод-

¹ Maria Tymoczko, *Translation in a Postcolonial Context: Early Irish Literature in English Translation* (Manchester: St. Jerome Press, 1999), 260.

² Там само, с. 259.

жуватись, але – не дивуватись»,¹ – завважує Содомора, закликаючи не зупинятись на переспівах, які солодять слух, а шукати стежки до Горація, «до античної поезії, яка слугувала високим зразком для Європи»,² відкривати «давнину» як «новизну» для нас, сьогоднішніх, та, зацікавившись «незвичним», іти стежкою пізнання за поетичним голосом Горація, з його дикцією, ритмами і тонами.³

Видатний американський теоретик поетичного мистецтва Гарольд Блум у своїй класичній вже монографії 1973 року «Тривога впливу»⁴ запропонував теорію появи поезії з (навмисно) неправильного читання поетами творів, що впливають на них. Імпульсом же до такого «неправильного читання» виявляється, на мій погляд, прагнення до «відкриття бажаного іншого», за формулюванням американської дослідниці, Марджорі Перлоф, яке вона застосувала до пересотворювальних, вільних перекладів з географічно чи історично віддалених та екзотичних літератур, що набули особливої популярності в англомовній поезії 1970–80-х років під впливом т.зв. «творчих» (*creative*) перекладів Езри Паунда.⁵

Психологічний феномен «відкриття бажаного іншого» завжди сприяє появі вільних перекладів (переспівів) та цілком «нових» (транстекстуальних) творів. Шлях Содомори від повного зібрання творів Горація, опублікованого 1982 року,⁶ до повторних перекладів, частково оприлюднених у збірці перекладознавчих есеїв «Студії одного вірша» 2006 року⁷ й виданих окремим томом у 2021 році,⁸ ґрунтується якраз на протилежному полюсі творчої «тривоги», а саме, на відчутті «провини» перед автором за можливе неправильне (про)читання його творів.⁹ До речі, Содомора не редагує своїх давніших перекладів (і не лише Горація), а перекладає заново,¹⁰ тобто маємо в українському виданні Горація 2021 року не відредаговані

¹ Андрій Содомора, «Почути Горація...» / Квінт Горацій Флакк: пер. з латини Андрій Содомора (Львів: Апіріорі, 2021), 25.

² Там само, с. 12.

³ Там само, с. 25.

⁴ Harold Bloom, *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry* (New York: Oxford University Press, 1973).

⁵ Marjorie Perloff. «The Contemporary of Our Grandchildren: Pound's Influence,» p. 195–229. In George Bornstein (ed.). *Ezra Pound Among the Poets* (Chicago & London: the University of Chicago Press, 1985), 198.

⁶ Горацій Квінт Флакк, *Твори*. Пер. Андрій Содомора (К.: Дніпро, 1982).

⁷ Андрій Содомора, *Студії одного вірша* (Львів: Літопис, 2006).

⁸ Горацій Квінт Флакк. *Оди. Еподи. Сатири. Послання*: пер. з латини Андрій Содомора (Львів: Апіріорі, 2021).

⁹ Андрій Содомора, «Почути Горація...» / Квінт Горацій Флакк: пер. з латини Андрій Содомора (Львів: Апіріорі, 2021), 27.

¹⁰ Там само.

самим перекладачем його попередні переклади, а повноцінні повторні переклади.

У своїх повторних перекладах Содомора переосмислює ключовий світоглядний концепт Горація – «золота середина» (*aurea mediocritas*). Усупереч усталеному в російсько-українській традиції (українська довгий час наслідувала російську) потрактуванню Горацієвого концепту «золотої середини» як позиції (стриманої) посередності, Содомора протилежно витлумачує цей важливий концепт – як позицію винятковості, вишуканої гармонії. Відмовившись від римованого перекладу (адже античні не знали рими), Содомора відтворює цю позицію виняткової гармонії в поезіях Горація не лише у змісті своїх перекладів, а передусім у поетичній формі, вважаючи зміст і форму нероздільними у Горація.¹

Найважливішими компонентами неримованого вірша в сучасній західноєвропейській поезії вважаються голос мовця (*persona*), дикція і тон.² Ці складники покладено й в основу перекладацької стратегії Содомори, а саме: виразний промовний голос ліричної персони, підбір і розташування слів у строфах та їхній емоційний вплив на слухача, або ж тон. Головне, що як і оригінальні твори Горація, переклади мають *промовлятися*, нехай і подумки, звучати, як музичний твір, з увагою до всіх ритмів, тонів і напівтонів.

Отже, на відміну від техніки сучасного вільного вірша (вільного не лише від рими, але й від регулярного розміру), переклади Содомори організовані навколо максимально точного відтворення Горацієвої метрики. Голос ліричної персони, її дикція й тон – усе це зв'язується в «наскрізну гармонію вірша» (термін Содомори) завдяки складній ритмо-інтонаційній структурі, що спирається на різноманіття античної метрики, з її довгими і короткими, акцентованими і неакцентованими складами та цезурами. Наближення упритул до автентичного ритмо-тонального, часо-просторового виміру та експресивно-емоційного забарвлення слова і звуку, вкупі з точним відтворенням усіх вжитих Горацієм власних назв та імен, а їх величезна кількість, – такими є основні пункти перекладацької стратегії Содомори, свідомого, проте, своєї кінцевої поразки: «Між

¹ Андрій Содомора, «Почути Горація...» / Квінт Горацій Флакк: пер. з латини Андрій Содомора (Львів: Априорі, 2021), 25.

² Див.: Steve Kowitz, *In the Palm of Your Hand. The Poet's Portable Workshop: A lively and illuminating guide for the practicing poet*. Gardiner: Tilbury House Publishers, 1995); Myra Cohn Livingston (ed.), *I Am Writing a Poem About... A Game of Poetry* (New York: Margaret K. McElderry Books, 1997); Mary Oliver, *A Poetry Handbook. A Prose Guide to Understanding and Writing Poetry* (San Diego–New York–London: A Harvest Original Harcourt Brace & Company, 1994).

античними й нами – мовчанка. Маємо пробиватися крізь неї, щоб відчутти художню експресію саме їхнього поетичного слова».¹

Звертає на себе увагу лаконічна сентенційність вислову самого Содомори про Горацієву поетику:

Горацій-лірик – поет малих форм: у невеликому творі автор прагне сказати якомога більше. Прагне бути якомога стислішим, та водночас – якомога прозорішим (золота середина в поезії – це чіткість бачення). Але цю прозорість подивляємо не одразу: вона не на поверхні – в глибині тексту. Горацієва поетика інтенсивна: зі слова, майстерно вписуючи його в текст, поет видобуває його приховані спроможності, і воно, буденне, зближує, мов нове <...>, дивує своєю глибиною, багатозначністю.²

«...Пам'ятати про смерть задля життя»

Заголовком до цього підрозділу обрано фразу Андрія Содомори з його передмови до нового повного перекладу творів Горація.³ Внесок Содомори в українську літературу як перекладача з латинської мови включає передусім повне зібрання творів Горація (1982, новий переклад 2021), поему Овідія «Метаморфози», епічну філософську поему Лукреція «De rerum natura» («Про природу речей»), твори Сенеки та римських елегійних поетів (не торкаюся тут величезного перекладацького доробку Содомори з давньогрецької).

Андрій Содомора схильний вважати свої переклади з античної літератури подібними до розлогих цитат з іншого менталітету та світогляду іншої культури. На його думку, інструментовану на різні лади у книзі «Студії одного вірша» (2006), у класичних текстах, таких як твори Горація, де точність висловлювання є характерною стилістичною ознакою, немає нічого другорядного чи несуттєвого; а це відповідно робить лексичний поділ у Горація на головні та другорядні слова абсолютно марною справою. Новий підхід Содомори до перекладання античної класики змушує до переосмислення раніше зроблених перекладів-переспівів (а це магістральна українська традиція), які ґрунтувалися на стратегії пересотворення (творчого перекладу), навіть якщо ця стратегія була представлена такою знаковою фігурою в українській літературі ХХ століття, як Микола Зеров.

Післярадянське перечитування класики зазвичай виявляє, що поезія не обов'язково має бути орієнтована на широку аудиторію. Горацій якраз

¹ Андрій Содомора. «Почути Горація...» / Квінт Горацій Флакк: пер. з латини Андрій Содомора (Львів: Апіріорі, 2021), 26.

² Там само, с. 13.

³ Там само, с. 20.

є добрим прикладом поета, який звертається у своїх творах до вузького кола знавців та шанувальників поезії, вважаючи їх (як слухачів) співтворцями своїх поетичних текстів. Тож переклади мають дати сучасному читачеві відчутти тонкощі Горацієвої поетики, смак до якої можна знайти в перекладацькій стратегії Содомори та його перепрочитанні ключової для Горація концепції «золотої середини» (*aurea mediocritas*) – як поєднання нібито непок'єднуваного: поетичності й точності. Зокрема, перекладач міркує про семантичну і геометричну точність у Горація та шукає у першотворах і підбирає у своїх перекладах відповідне місце, точку (*punctum*) для кожного слова в поетичному тексті. З погляду Содомори, Горацій якраз демонструє своє вміння сказати в акурат стільки, скільки потрібно: не більше, не менше, дотримуючись «золотої середини», чи міри, бо «оба́біч – млисто; посередині – точно й виразно».¹

Отже, структуротворчу дію правила золотої середини Содомора добре показав ще у своїй книзі 2006 року «Студії одного вірша», а також у нових власних перекладах 2021 року. На відміну від Миколи Зерова – батька українського канону римської класики, в художній картині класичного світу якого «*aurea mediocritas*» пов'язана з поміркованістю, – Содомора пов'язує цей концепт із винятковістю та послідовно доводить, що цінність Горація для нашого сьогодення полягає в новизні його поетичних творінь для його власних сучасників, свіжості його поетичних образів тоді й нині та актуальності піднятих тем як для тогочасного, так і для сьогочасного життя.

За Содоморою, у римованих переспівах класики, зорієнтованих на середнього читача, бракує «іншості»,² а за узвичаєним метричним малюнком не чути живого пульсу ліричного твору. Тож критиків має турбувати не стільки «дух» першотвору та абстрактна вірність йому, скільки справжня ритмічна пульсація античного вірша і точність її відтворення у перекладі. Спираючись на цей пріоритет, Содомора кваліфікує переклади Миколи Зерова з Горація як «вільні візуалізації».³

На відміну від Зерова, для якого Горацієве правило гармонії було синонімом поміркованості, Содомора свідомо створює очужувальний ефект у перекладі, намагаючись подати Горація як емоційного поета гармонії, а не холодного парнасця.

Протистояння між римованою парафразою та боротьбою за збереження ритміко-словесного ладу оригіналу можна добре проілюструвати

¹ Андрій Содомора, «Несхитний дух над урвищем життя», с. 55–75 / *Студії одного вірша* (Львів: Літопис, 2006), 56.

² Андрій Содомора, *Студії одного вірша* (Львів: Літопис, 2006), 36.

³ Там само, с. 68.

текстами перекладу «Оди до Мельпомени» Зерова¹ (таблиця 1) і Содомори (таблиця 2).

Таблиця 1

Ода до Мельпомени Горація та переклад М. Зерова

Горацій, Ода 3.30 ²	Пер. М. Зерова, «До Мельпомени»
1. Exegi monumentum aere perennius,	1. Мій пам'ятник стоїть триваліший від міді.
2. regalique situ pyramidum altius,	2. Піднісся він чолом над царські піраміди.
3. quod non imber edax, non Aquilo impotens	3. Його не сточить дощ уїдливи́й, гризький,
4. possit diruere aut innumerabilis	4. Не звалить налітний північний буревій,
5. annorum series et fuga temporum.	5. Ні років довгий ряд, ні часу літ невпинний;
6. Non omnis moriar, multaque pars mei	6. Я не умру цілком: єства мого частина
7. vitabit Libitinam. Usque ego postera	7. Переживе мене, і від людських сердець
8. crescā laude recens. Dum Capitolium	8. Прийматиму хвалу, поки понтифік-жрець
9. scandet cum tacita virgine pontifex.	9. Ще сходить з дівою в високий Капітолій.
10. dicar, qua violens obstrepit Aufidus	10. І де шумить Авфід в нестриманій сваволі,
11. et qua pauper aquae Daunus agrestium	11. І де казковий Давн ратайський люд судив,
12. regnavit populorum ex humili potens,	12. Скрізь говоритимуть, що, прбстих син батьків,
13. princeps Aelium carmen ad Italos	13. Я перший положив на італійську міру
14. deduxisse modos. Sume superbiam	14. Еллади давній спів. Так не таїсь від миру,
15. quaesitam meritis et mihi Delphica	15. І лавром, що зростив святий дельфійський гай,
16. lauro cinge volens, Melpomene, comam.	16. О Мельпомено, ти чоло моє звінчай!

¹ Переклад Зерова узятий з видання 1990 року: Микола Зеров, *Твори в двох томах. Том 1: Поезії. Переклади*. За редакцією Г. П. Кочура та Д. В. Павличка (К.: Дніпро, 1990), 297–98. Відповідно публікація перекладів з Горація у першому томі «Творів у двох томах» Миколи Зерова є передруком попередньої публікації 1968 року: Квінт Горацій Флакк: *Поезії*. Пер. М. К. Зерова. У кн.: *Антична література: Хрестоматія*. Ред. О. І. Білецький, 2-ге вид. (К.: Радянська школа, 1968), 458–83.

² Horace. Ode 3.30. Odes and Epodes. Edited by Paul Shorey and Gordon J. Laing, Benj. H. Sanborn & Co., 1919. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0024%3Abook%3D3%3Apoem%3D30>

**Переклади Оди до Мельпомени А. Содомори з видань
1982, 2006 та 2021 років**

Пер. А. Содомори, «До Мельпомени», 1982 ¹	Пер. А. Содомори, «До Мельпомени», 2006 ²
1. Звів я пам'ятник свій. Довше, ніж мідь дзвінка, 2. Вищий од пірамід царських, простоїть він. 3. Дош його не роз'їсть, не сколихне взимі, 4. Впавши в лють, Аквілон; низка років стрімких – 5. Часу біг коловий – в прах не зітре його. 6. Смерті весь не скорюсь: не западе в імлю 7. Частка краща моя. Поміж потомками 8. Буду в славі цвісти, поки з Весталкою 9. Йтиме понтифік-жрець до Капітолію. 10. Там, де Авфід бурлить, де рільникам колись 11. Давн за владаря був серед полів сухих, – 12. Будуть знати, що я – славний з убогого – 13. Вперше скласти зумів по-італійському 14. Еолійські пісні. Горда по праву будь, 15. Мельпомено, й звінчай, мило всміха- ючись, 16. Лавром сонячних Дельф нині й моє чоло.	1. Звів я пам'ятник: він – перетриває мідь, 2. Над верхи пірамід гінко зіпнеться він. 3. Дош його не роз'їсть і не змете його, 4. Впавши в лють, Аквілон; ліку не знаю- чих 5. Років крок не зітре – весен і зим розгін. 6. Ні, не весь я умру – більша ества мого 7. Частка смерть омине: у похвалі живій 8. Я вростатиму в час, поки з Весталкою 9. Буде понтифік-жрець на Капітолій йти, – 10. Там, де Авфід бурлить, де орачам колись 11. Давн за владаря був серед полів сухих, – 12. Мова йтиме, що я – славний з убогого – 13. Вперше скласти зумів на італійський лад 14. Еолійські пісні. Горда – й заслужено – 15. Зі здобутків таких, лавром із Дельф мені, 16. Мельпомено, чоло ти залюбки вповий.
Пер. А. Содомори, «До Мельпомени», 2021 ³	
Звів я пам'ятник свій, кріпший од міді він, Вищий од пірамід – величі царської. Дош не сточить його, ні Аквілона лють Не повалить сліпа, ні незупинний крок Незліченних років – весен утеча й зим. Ні, не весь я умру: смерті не скориться Добра частка моя – в славі зростатиму Свіжій з віку на вік, поки з мовчазною	

¹ Горацій Квінт Флакк, Твори. Пер. Андрій Содомора (К.: Дніпро, 1982), 89–90.

² Андрій Содомора, Студії одного вірша (Львів: Літопис, 2006), 33.

³ Горацій Квінт Флакк. Оди. Еподи. Сатири. Послання: пер. з латини Андрій Содомора (Львів: Апіріорі, 2021), 166–167.

Незліченних років – весен утеча й зим.
 Ні, не весь я умру: смерті не скориться
 Добра частка моя – в славі зростатиму
 Свіжій з віку на вік, поки з мовчазною

Йтиме дівою жрець по Капітолію.
 Там, де Ауфід бурлить де у селян колись
 Давн за воладаря', вбогий на воду, був, –
 Кожен скаже, що я, можний з убогого,

Вперше скласти зумів на італійський лад
 Еолійські пісні. Славі заслужений
 Рада будь від душі й лавром із Дельф мені,
 Мельпомено, чоло нині вповити зволь.

У своїх критичних коментарях до зеровської версії цієї оди, викладених в есе «Зелене crescendo Горацієвого 'Пам'ятника': *тінь жива – і тінь вічна*», Содомора доводить, що значна частина первісного задуму буде втрачена, коли стародавній текст трансформувати з метричної в силабо-тонічну версифікаційну систему, а тим більше, якщо перекладач використовує з цією метою римований вірш.¹

Усі три варіанти перекладу Содомори (1982, 2006 і 2021 років видання) неримовані, заховуючи прагнення відтворити давній метричний вірш за допомогою силабо-тонічної системи якомога точніше. Найпізніший переклад, однак, не є найближчим до порядку слів оригіналу, хоча численні інверсії й роблять його доволі чужим для українського вуха. Інверсія як особливий засіб метричного наголошування характеризує загалом твори давньоримських поетів, сучасники яких були звиклими до усної поезії й легко сприймали гармонію непрямого порядку слів. Переклади Содомори мають на меті максимально зберегти цю первинну інверсію. Наслідування географічної точності Горація також присутнє в усіх варіантах перекладу, наведених у **Таблиці 2**.

Далі звернімося до кількох прикладів інверсії, простеживши розвиток цього стилістичного засобу у Содомори, який чітко дотримується зразка першої Асклепіадової строфи у всіх своїх українських версіях «Оди до Мельпомени». Його єдина і прийнятна модуляція розміру вихідного тексту полягає в уніфікації довільних складів, ансепс, які можуть бути

¹ Андрій Содомора, «Зелене crescendo Горацієвого 'Пам'ятника': *тінь жива – і тінь вічна*». У кн.: Андрій Содомора, *Студії одного вірша* (Львів: Літопис, 2006), 11–41.

і короткими (Ū), і довгими (Ū) залежно від типу метричного рядка (або один короткий, або один же довгий; у силабо-тонічному віршуванні ансепс може перетворюватись або на наголошений, або на ненаголошений склад) ось у такій метричній схемі: ŪŪ | ŪUUŪ || ŪUUŪ | UŪ. У перекладі перший ансепс у рядку залишається без наголосу, а другий майже завжди наголошений. Відповідно, перша стопа стає послідовно трохеїчною, а остання – ямбічною, з двома хоріямбами між ними та дієрезою посередині рядка: ŪU | ŪUUŪ || ŪUUŪ | UŪ.

Таким чином, українські слухачі можуть відчутти схожий ефект Асклепіадової форми вірша, незалежно від того, наскільки чужинно звучить її ліричний пульс для українського вуха. Тим не менш, і без рими, в озвученні Содомори метричний темп Горацієвої оди набуває тут бажаної легкості. Ще однією особливістю, на яку слід звернути увагу, є помітна відмінність семантичного змісту «Оди до Мельпомени» у Содомори від її семантичного змісту в Зерова, завдяки якому вона й увійшла в українську літературну полісистему, ставши впізнаваною й «класично» знайомою для українського вуха. Вірогідно, як певну данину великому майстру, Содомора послідовно зберігає в усіх своїх версіях піднесену лексему «чоло» в кінцевому, підсумковому рядку, введену в текст оди Зеровим (в оригіналі: «somat» від іменника жін. р. «сѡта» – «волосся на голові», перен. «грива», «гребінь шолома»; метонім. «листя», «колоски», «стебла»; «шерсть овець»; «шерсть або волосся на пергаменті»; «промені світла»¹).

Наблизившись до початкової ритмічної структури, Содомора занурюється у підтекст і виводить на поверхню деякі авторські (приховані) значення. Наприклад, у другій версії фразою «гінко зіпнеться він» розширено початкове асоціативне значення образу пам'ятника завдяки паралелі з образом дерева, що символізує витривалість і славу, хоча в останній версії перекладач повертається до традиційної (зеровської) асоціації з *царською* величчю (лат. *regalique*). Однак, у своєму коментарі до цього перекладу оди Содомора актуалізує образ (розлогого) дерева у його *зростанні* (курсив перекладача) як замислений Горацієм символ живої слави поета на противагу до пам'ятника з каменя чи бронзи. Содомора нагадує, що кінцеве

¹ Див. *A Latin-English Dictionary*, based upon the works of Forcellini and Freund. With tables of the Roman calendar, measures, weights, and money. By William Smith, LL.D., sixth edition, revised and corrected (London: John Murray, Albemarle Street, 1966), 199. Аналогічні значення подає «Оксфордський словник латини» [*Oxford Latin Dictionary* (Oxford: Clarendon Press, 1968), 358]: 1. волосся на голові, пасмо волосся; грива, плюмаж на шоломі; поет. *про квіти, колоски*; 2. руно, шерсть (овець); 3. а) *листя (дерев)*, б) *про ость, чубок на різних рослинах*, с) *цвіт, головки квітів*; 4. *застосовується до інших речей, що нагадують волосся*.

слово у вірші – «soma» (від soma) – має подвійне значення: «волосся» і «листя дерев, крона».¹

Посилення експресивного значення епітета «неконтрольований» стосовно північного вітру (лат. *Aquilo impotens*), розгортається в дієприслівниковий зворот «впавши в лютъ» у першій та другій версіях. А в третій версії спостерігаємо повернення до лапідарності Горацієвого вислову, але попередній смисловий розвиток прикметника «*impotens*» в іменник «лють» збережено й посилено: «Аквілона лютъ <...> сліпа». Метафоризація словосполучення «*annorum series*» впроваджується у другій версії алітераційним зворотом «років крок» з метою підкреслити звуковий образ кроків. У третій версії відбулася перестановка семантичних компонентів та семантична модуляція з додаванням експресивного епітета: фразу «ліку не знаючих / років крок не зітре» замінено на «ні незупинний крок / незліченних років» («ліку не знаючих» → «*незліченних*»; «крок не зітре» → «*незупинний крок*»). Перифраз «весен і зим розгін» із другої версії перекладу на місці оригінального словосполучення «*fuga temporum*», який натякає на чергування зеленого та білого кольорів, що становлять помітний і дієвий контраст у Горація, також було замінено у третій версії: на образний вислів із дієсловом у переносному значенні «весен утеча й зим». Метонімічна модуляція у другій версії фрази «*usque ego postera*» – «у похвалі живій» – поєднується з неологічною метафорою «вростатиму в час», яка компенсує багатшарову емоційну, образну та філософську щільність вислову «*crescam laude recens*». Однак, в останній версії перекладу поетичне твердження «у похвалі живій / я вростатиму в час» (відповідник до фрази: «*Usque ego postera / crescam laude recens*») зазнало сукупної трансформації: «в славі зростатиму / свіжій з віку на вік».

Тож, стриманість і ретельний розрахунок у використанні слів є стратегією перекладання Содомори. Неухильно наполегливий у застосуванні зразків античної метрики, він також і надзвичайно вибірковий у прагненні забезпечити афористичну лаконічність, унікальність та свіжість Горацієвого вислову у своїх нових (але ніколи не остаточних) версіях. Наприклад, замість знайомої фрази з перекладу Зерова «прістих син батьків» (відповідник до лаконічної фрази «*ex humili potens*»), Содомора підбирає фразу в Горацієвому стилі «славний з убогого», яка звучить дивно для українського вуха, а згодом ще й конкретизує її значення: «можний з убогого».

Одивнене звучання, коли очужувальний ефект досягається завдяки незвичному порядку слів (синтаксичне очуження) є насиченішим,

¹ Див. примітку № 122 у кн.: Горацій Квінт Флакк. *Оди. Еподи. Сатири. Послання*: пер. з латини Андрій Содомора (Львів: Апірі, 2021), 166.

інтенсивнішим у серединній версії оди, опублікованій у збірці «Студії одного вірша». Нижче проілюструємо тенденцію до очуження прикладами паралельних уривків з усіх трьох версій, що належать до видань 1982, 2006 та 2021 років відповідно.

Приклад 1

У найранішій версії: «<...> низка років стрімких – / Часу біг коловий – в прах не зітре його».

У пізнішій версії: «<...> ліку не знаючих / Років крок не зітре – весен і зим розгін».

В останній версії: «<...> ні незупинний крок / Незліченних років – весен утеча й зим».

Серединна версія демонструє найбільшу щільність інверсованих позицій для різних членів речення, незвичайну для українського синтаксису, зокрема, інверсований дієприкметниковий зворот «ліку не знаючих» у препозиції до іменника «років», до якого він виступає означенням, інверсія у самому словосполученні «років крок», еліпсис, що передається через тире, та інверсоване словосполучення «весен і зим розгін», яке є іменною частиною складеного присудка.

Приклад 2

У найранішій версії: «Горда по праву будь, / Мельпомено, й звінчай, мило всміхаючись, / Лавром сонячних Дельф нині й моє чоло».

У пізнішій версії: «Горда – й заслужено – / Зі здобутків таких, лавром із Дельф мені, / Мельпомено, чоло ти залюбки вповий».

В останній версії: «Славі заслуженій / Рада будь від душі й лавром із Дельф мені, / Мельпомено, чоло нині вповити зволь».

У цьому прикладі серединна версія теж виявляється найбільш інверсованою, тоді як природний порядок слів був би таким: «Мельпомено, горда зі здобутків таких – і заслужено, – ти вповий мені чоло лавром із Дельф залюбки». Та хоч цей переклад і наближається до словесного ряду оригіналу, він все одно не є його дзеркальним відображенням.

Як перекладач, Содомора створює збалансовані тексти, при цьому кожне оновлення словесної форми наближає і до глибшого осягнення змісту. Адже будова поетичних творів Горація трактується як надзвичайно експресивна та економна. Версифікаційно це настільки відточені тексти, що їх доцільно розглядати, за Содоморою, як повністю складені з ключових слів, без семантичного баласту. Саме тому перекладач уникає невмотивованих та віддалених перифраз, натомість докопуючись до образно-емоційного ядра кожного Горацієвого слова.

Наведені вище приклади демонструють, що Содомора прагне до очужувального ефекту, але без крайнощів, завжди маючи на увазі Горацієве правило гармонії, чи «золотої середини», яким керувався і Зеров – упевнений прихильник «мистецтва рівноваги». Тим не менш, орієнтація Содомори на «золоту середину» як на винятковість принципово відрізняється від розуміння Зеровим Горацієвого правила гармонії як поміркованості. Таким чином, переосмислення Горація Содоморою є важливим досягненням і ще однією віхою на шляху до глибшого розуміння й точнішого відтворення стародавнього світу з його складними соціокультурними цінностями.

У своєму есе «Несхитний дух над урвищем життя» Содомора вказує на кредо Горація «висловлюватись не лише *intente* – *зосереджено*, а й *expresse* (*exprimere* – *витискувати*) – *стисло*, з максимальним *витисненням* зі слова всього, на що воно спроможне» (курсив автора).¹ Інверсія – улюблений художній прийом Горація – є тим контекстом, у якому слово проявляє свій виражальний потенціал найбільше: «Горацій ... шикуює слова в такому порядку, який, власне, й *витискує* з кожного слова приховані властивості» (курсив автора).² Тож і в Содомориних перекладах слова розташовуються так, щоб кожне з них розкривало свої приховані спорідненості. Їхній особливий порядок окреслює контури візуальних образів, які не одразу помітні. Інверсія допомагає сучасному читачеві не заблукати на шляху до Горація. Перекладач позиційно увиразнює найважливіші слова та, об'єднуючи їх або, навпаки, розділяючи й розставляючи на протилежні кінці ритмічного рядка чи навіть розводячи по різних рядках, зумовлює їх багатогранну взаємодію.

Щоб проілюструвати економність стратегії Содомори, розгляньмо спершу в поданій нижче **таблиці 3** першу строфу з «Оди до Деллія», в якій Горацій звертається до свого молодшого друга Деллія, розвиваючи власне кредо «*carpe diem*» (досл.: «хапай день», фразовий пер.: «лови момент», смисловий пер.: «цінуй (кожну мить) життя»), сформульоване в одинадцятій оді першої книги (Ода 1.11), а також переклад цієї оди Миколою Зеровим (подаємо лише першу строфу).³

¹ Андрій Содомора, «Несхитний дух над урвищем життя». У кн.: Андрій Содомора, *Студії одного вірша* (Львів: Літопис, 2006), 58.

² Там само.

³ Микола Зеров, *Твори в двох томах. Том 1: Поезії. Переклади*. За редакцією Г. П. Кочура та Д. В. Павличка (К.: Дніпро, 1990), 289–90.

**Перша строфа з «Оди до Деллія» в оригіналі
та її римований український переклад Миколою Зеровим**

Горацій, Ода 2.3 ¹	Пер. М. Зерова, «До Деллія» ²
1. Aequam memento rebus in arduis 2. servare mentem, non secus in bonis 3. ab insolenti temperatam 4. laetitia, moriture Delli,	1. В години розпачу умій себе стримати, 2. І в хвилі радості заховуй супокій, 3. І знай: однаково прийдеться умирати, 4. О Деллію коханий мій,

Поряд із низкою інших поетичних форм, Горацій створив і ввів у римську поезію нову модель строфіки, об'єднавши різноманітні алкаїчні розміри у власний візерунок алкеєвої строфи. «Ода до Деллія» втілює цей особливий вид еолійської віршованої форми, відомий як Горацієва алкаїчна строфа, що складається з чотирьох рядків із такою найпоширенішою кількістю складів у кожному рядку відповідно: перший та другий – 11 (5 довгих + 6 коротких), третій – 9 і четвертий – 10. Нижче, у **таблиці 4**, подається типова схема алкеєвої строфи у зіставленні 1) з її різновидом у Горацієвій «Оді до Деллія», де перший довільний склад, чи ансепс, і п'ятий довільний склад перших трьох рядків довгі, 2) зі строфічним розміром у перекладі цієї оди Миколою Зеровим, у якого алкаїчну строфу замінено ямбічними строфами.

Таблиця 4

**Стандартна схема алкеєвої строфи (ліва колонка) у зіставленні з її варіантом у
Горація на прикладі першої строфи «Оди до Деллія» (середня колонка)
та ямбічним розміром у перекладі цієї оди Зеровим (права колонка)**

Стандартна алкеєва строфа	Різновид алкеєвої строфи у Горація	Ямбічна строфа у перекладі М. Зерова
1 ūūūūū ūūūūūūū 2 ūūūūū ūūūūūūū 3 ūūūūūūūūūū 4 ūūūūūūūūūū	1 ūūūūū ūūūūūūū 2 ūūūūū ūūūūūūū 3 ūūūūūūūūūū 4 ūūūūūūūūūū	1 ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū 2 ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū 3 ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū 4 ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū ū
«Ū» позначає довільний склад (ансепс), «ū» – довгий склад, «U» – короткий склад, а « » – цезуру.		«Ū» позначає наголошений склад, «U» – ненаголошений, « » – межу між стопами, а « » – цезуру.

¹ Horace. Ode 2.3. Odes and Epodes. Edited by Paul Shorey and Gordon J. Laing, Benj. H. Sanborn & Co., 1919. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.02.0024%3Abook%3D2%3Apoe%3D3>

² Микола Зеров, Твори в двох томах. Том 1: Поезії. Переклади. За редакцією Г. П. Ко-чур та Д. В. Павличка (К.: Дніпро, 1990), 289.

Микола Зеров трансформує Гораціїв алкаїчний розмір цієї строфи в ямбічний гексаметр у рядках 1-3, з додатковим ненаголошеним складом, або ж сьомою усіченою стопою, у першому й третьому рядках, та ямбічний тетраметр у рядку 4. Третя стопа у рядках 1-3 та друга стопа в рядку 4 є пірихієм (з обома ненаголошеними складами). Таким чином, загальна кількість наголошених складів становить п'ять у рядках 1-3 і три у рядку 4. Кількість складів на рядок у кожній строфі перекладу цієї оди Зеровим відповідно складає число 13-12-13-8. Використання цезур розриває ямбічний ритм посередині 1-3 рядків кожної строфи, за винятком рядка 3 першої строфи, де ритмічний візерунок підпорядковується інтонаційному (з паузою після першої стопи). Цезура допомагає віршу звучати ближче до природного мовлення, а Зеров ефективно застосовує риторичні паузи у відповідних місцях, які сприяють природному звучанню його поетичної дикції в цьому перекладі. У той же час, жорстке дотримання єдиної метричної картини вимагає зміщення лексичного наголосу – задля дотримання метричного – на один склад уперед у таких словах, як «стримати» (замість «стрімати»), «грізному» (замість «грізному») та «чергу» (замість «чёрги»).

¹

Знаменитий зеровський афоризм із цього перекладу «Однаково прийдеться умирати, о Деллію коханий мій!» (рядки 3-4), що заснований на довільній інтерпретації Горацієвої ідіоми «*moriture Delli*», давно вже поповнив запаси крилатих висловів сучасної української мови. Отже, не в останню чергу завдяки популярності, рецитаційній доступності та афористичності перекладу Зерова будь-яка нова спроба перекласти цю оду захоче в собі значні ризики для амбітного перекладача. Содомора ж здійснив радикальний поворот у бік непопулярного підходу до Горацієвого вірша, започаткувавши й проторувавши своєю сорокалітньою працею на цій ниві стратегію виправданої дослівності, *стилістично* еквівалентного перекладу давньоримської класики. На відміну від стратегії плавного одомашнення – для широкої публіки, – яку сповідував і практикував Зеров (маючи для цього вагомі аргументи і як творча особистість, і як реформатор українського літературного процесу свого часу), Содомора прагне до найбільшої точності у відтворенні автентичного звучання «Оди до Деллія» та її незвичайного мірного кроку. Проте, якщо у першому виданні (1982 року) він якомога ближче наслідує алкаїчну строфу Горація, зберігаючи ненаголошеними у перших трьох рядках перший та п'ятий довільні склади (ансепс), які можуть бути або довгими, або короткими у латинському вірші, хоча в Горація вони зазвичай довгі, у своїх повторних

¹ Микола Зеров, Твори в двох томах. Том 1: Поезії. Переклади. За редакцією Г. П. Кочура та Д. В. Павличка (К.: Дніпро, 1990), С. 289–90.

перекладах Содомора хоч і дотримується кількості складів у ритмічних рядках, але відмовляється від їх дзеркального копіювання. Імітуючи алкеєву строфу на сторінці графічно, він більшою мірою зосереджується на розташуванні акцентованих слів у рядках.

Далі зіставмо в таблиці 5 три варіанти Содомориного перекладу аналізованої оди, на прикладі першої строфи, розглянувши перекладацьку стратегію в динаміці.

Таблиця 5

Варіанти та віршовий розмір першої строфи оди Горація «До Деллія» у трьох перекладах А. Содомори

Пер. А. Содомори 1982 року, «Ода до Деллія» (перша строфа) ¹	Віршовий розмір першої строфи «Оди до Деллія» в пер. А. Содомори 1982 року
1 В біді від смутку ти вберегти зумій 2 Погідний дух свій, в щасті – від радості, 3 Котра, бува, й межі не знає,	1 UÚUÚU ÚUUÚUÚ 2 UÚUÚU ÚUUÚUÚ 3 UÚUÚUÚUÚÚ
4 Деллію милий, бо ти ж із смертних –	4 ÚUUÚUUÚUÚÚ
Пер. А. Содомори 2006 року, «Ода до Деллія» (перша строфа) ²	Пер. А. Содомори 2021 року, «Ода до Деллія» (перша строфа) ³
Спокійним пам'ятай справах у скрутних зберігати дух, так само й у сприятливих – від надмірної стриманим веселості, вмирущий Деллію...	Несхитність духу ти й на крутій стезі Умій тримати, а як щастить тобі, – То й від надмірної утіхи, Деллію, стримуй себе, вмирущий.

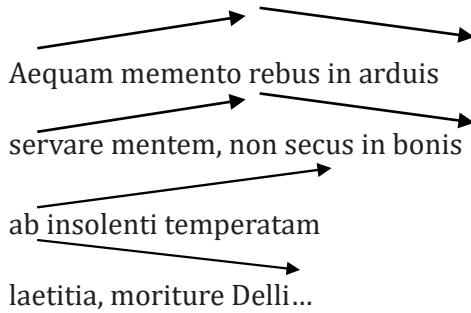
Спираючись на спостереження Михайла Гаспарова, Содомора порівнює ритмічний рух у цій строфі з висхідним та низхідним ритмами хвиль, що рівномірно накочуються на берег і відкочуються: перша половина першого та другого рядків – це приплив, а друга половина цих рядків – відплив; третій рядок – приплив, четвертий рядок – відплив.⁴ Схематично цей рух зображено нижче (де стрілка вгору позначає висхідну інтонацію, а стрілка донизу – низхідну інтонацію):

¹ Горацій Квінт Флакк, Твори. Пер. Андрій Содомора (К.: Дніпро, 1982), 46.

² Андрій Содомора, Студії одного вірша (Львів: Літопис, 2006), 58.

³ Горацій Квінт Флакк. Оди. Еподи. Сатири. Послання: пер. з латини Андрій Содомора (Львів: Апіорі, 2021), 89.

⁴ Андрій Содомора, Студії одного вірша (Львів: Літопис, 2006), 56–57.



Уже перше видання Горація в перекладах Содомори 1982 року тяжіло до зразка «гомологічного перекладу», чи «перекладу-стилізації», за термінологією Державина,¹ тоді як переклад Зерова підпадає під державинське визначення «аналогічного перекладу», який обирає впізнавану форму вірша у вітчизняній поетичній культурі – як найближчу умовну аналогію до віршової форми оригіналу – та спирається на плавність сприйняття й легкість запам'ятовування тексту цільовим реципієнтом. У новішій версії перекладу першої строфи «Оди до Деллія» 2006 року Содомора розвиває свою очужувально-наближувальну стратегію до такої міри, що слова в українському тексті здаються абсолютно невпорядкованими, ніби вони були випадково розкидані по сторінці. Проте вони не виглядають випадковими у зворотному перекладі на латину, де всі вони складають ідеальну гармонію, детально прокоментовану Содоморою в його есе «Несхитний дух над урвищем життя».² А його переклад зберігає зворотний порядок слів латинського тексту так, що відображає рівновагу, яку можна порівняти з висхідним та низхідним рухом хвиль. Перебудована відповідно до природного порядку слів української мови, ця строфа виглядала б так: «Пам'ятай зберігати дух / Спокійним у скрутних справах, / Так само й стриманим / Від надмірної веселості / У сприятливих, вмирущий Деллію...»

Содомора ж експериментально демонструє, що без автентичного ритмо-звукового малюнка, Гораціїв словесний живопис бездоганного порядку та гармонії залишиться непоміченим для читача перекладу, разом із авторським задумом об'єднати у співдії та на контрасті образоемні слова, акцентовані у вірші.

Якщо розділити строфу вертикально посередині, на місці цезури у двох перших рядках, то по обидва боки умовної межі у Горація звучатимуть

¹ Див.: Володимир Державин [Державин], «Проблема віршованого перекладу», *Плужанин* № 9–10 (13–14), 1927: 44–51.

² Андрій Содомора, «Несхитний дух над урвищем життя». У кн.: Андрій Содомора, *Студії одного вірша* (Львів: Літопис, 2006), 58–59.

двовірші з асонансними римами: *Aequam memento / servare mentem* та *rebus in arduis / non secus in bonis*. Більш того, в поділених навіл усіх чотирьох рядках при вертикальному прочитанні не втрачається певна смислова зв'язність. І саме її посилює й нею компенсує втрату звучних асонансів перекладач:

Aequam memento
servare mentem,
ab insolenti
laetitia,

Спокійним пам'ятай
зберігати дух,
від надмірної
веселості,

rebus in arduis
non secus in bonis
temperatam
moriture Delli,

справах у скрутних
так само й у сприятливих –
стриманим [будь]
вмирущий Деллію...

Щоправда, залишилась річ неможлива – відтворити гармонію Горацієвого співзвуччя і по діагоналі:

Aequam
mentem
temperatam

і по вертикалі:
memento
mentem
insolenti

Звісно, всю гармонію Горацієвого латинського вірша неможливо відтворити в перекладі будь-якою мовою. Проте Содомора впритул наближається до версифікаційної майстерності античного класика, якого розуміє передусім як свого вчителя мистецтва жити. Розуміння світоглядної мудрості Горація, у творах якого органічно переплітався епікуреїзм зі стоїцизмом, – як уміння балансувати на межі *достатнього* (термін А. Содомори,¹ як мистецтва стриманості й водночас здатності почути власну людську природу, не наступаючи на неї, не переступаючи міри ні в радості, ні в горі, стало стрижнем творчої перекладацької стратегії Содомори. Мистецтво створення виняткової гармонії («*aurea mediocritas*») на межі оптимальної рівноваги не в останню чергу ґрунтується на усвідомленні

¹ Андрій Содомора. «Почути Горація...» / Квінт Горацій Флакк: пер. з латини Андрій Содомора, с. 5–29 (Львів: Апіорі, 2021), 21.

того, що «ідеальної» якості чи «ідеального» стану в живій природі не існує, як і вічності, а отже, й «ідеальної» мудрості (чи «ідеального» перекладу).

У своїй третій версії «Оди до Деллія», оприлюдненій 2021 року, Содомора просувається до глибиннішої реалізації Горацієвого концепту тонкої рівноваги. Цей переклад уже не вдається розділити по вертикалі на два самостійні (когерентні) тексти ліворуч та праворуч від осі, хоча ми й спробуємо це зробити:

Несхитність духу ти	й на крутій стезі
Умій тримати,	а як щастить тобі,
То й від надмірної	[від] утіхи,
Деллію, стримуй себе,	вмирущий

Тут як окремий вірш чітко прочитуються лише два перші піврядки: «Несхитність духу ти / Умій тримати», які, власне, і є Горацієвим гаслом, його «золотою серединою». Бачимо, що перекладач повертається до природного для української мови порядку слів, при цьому виділяючи (акцентуючи) дієприкметник активного стану «вмирущий», перенісши його не тільки у постпозицію до означуваного слова (звертання «Деллію»), порівняно з попередньою версією, а й зовсім перемістивши на місце фінальної позиції у строфі. Тож семантика цього епітета до власного імені Деллій в оригіналі («*moriture*») й усіх варіантах перекладу заслуговує на окрему увагу. Насамперед зауважимо, що в останній версії рядок 4 складається в лаконічний афоризм: «Деллію, стримуй себе, вмирущий». А текст загалом стає значно дружнішим до читача (когерентнішим), порівняно з попередньою версією, вимовлюванішим, образнішим (напр., словосполучення «справах у скрутних» замінено ідіоматичним образним висловом «на крутій стезі»). Динамічно інтерпретуючи Горація, перекладач не прагне зупинитися на «ідеальній» (статичній) рівновазі, якої, як й «ідеальної» мудрості, просто не існує, а розвиває свій пошук усе далі й далі – до семантичних глибин карбованого віршовим розміром слова у тексті. Маючи свободу виносити свої текстологічні роздуми та пояснення окремих текстових значень у Горація в розлогі примітки, перекладач тим самим вивільнив для себе творчий простір у межах самих Горацієвих текстів, адже перекладацькі примітки в Содомори є важливим путівником по Горацію, «природним» розширенням семантичного змісту перекладів, як і у випадку перекладання Владіміром Набоковим роману у віршах О. Пушкіна «Євгеній Онєгін».¹

¹ Див. статтю В. Набокова: Vladimir Nabokov, «Problems of Translation: *Onegin* in English», p. 127–143, in Rainer Schulte and John Biguenet (eds.), *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1992).

Реалізоване в перекладацькій дії ставлення до життя давньоримського поета – трохи смутку в радості, трохи радості у скорботі, – яке не дозволяє втратити рівновагу й допомагає зберегти душевний спокій – або, принаймні, поводитися гідно, як на арені поводяться досвідчені гладіатори («*morituri*») – було важливим посланням Горація до сучасників. Як зазначає перекладач, це такий стан рівноваги, «коли людина ‘рівна душею’ (але не ‘рівнодушна’ [не апатична! – Л.К.], не байдужа – знову ж хибне розуміння Горацієвої естетики!), саме він дає змогу бачити світ не тільки фізичним зором, а й зором душі – ‘ловити мить’».¹

Окрім проблеми віддання античних розмірів, існує ще більша складність, яка полягає у лексико-граматичній неперекладності певних форм латинських слів. Приміром, в обох пізніших перекладах аналізованої строфи було використано дієприкметник активного стану «вмирущий», про що вже йшлося, як епітет до власного імені Деллій (пор. з описовою фразою в першій версії: «бо ти ж із смертних»). Форма «*moriture*» (активний стан, майбутній час) у четвертому рядку цієї строфи не легко піддається перекладу чи навіть осягненню. Як зазначає Содомора, ця граматична форма надзвичайно експресивна й поєднує в собі ознаку (як у прикметнику «*mortalis*») із дією (активний стан); майбутність у цьому латинському епітеті має не тільки те значення, що щось станеться в належний час (у цьому випадку – смерть): людина, яка цим епітетом охарактеризована, не лише прямує до свого майбутнього, але живе у *контексті* (курсив А. Содомори) майбутнього, а значить, рухається до (неминучої) смерті й не може звільнитися від печаті смерті в усі моменти свого життя.² Деллій іде назустріч смерті, й поет звертається до нього: «ти, хто скоро помре».

Загалом Содомора доволі песимістично (реалістично?) переосмислює основний філософський розмисел Горація про поєднання «корисного» та «приємного», втілений у структурі його ліричної поезії з погляду завдань перекладу. Проблемаю є те, що в перекладі домінує «корисне», а «приємне», без якого немає поезії, залишається неперекладеним, бо переважно воно неперекладне, – висновує Содомора. Отож оригінальний вірш, який становить єдність думки («корисного») і почуття («приємного»), звертається водночас до думок та почуттів своєї аудиторії, а його переклад більшою мірою передає думку, а не почуття. Переклад може відтворити «корисне» у Горація, тобто його філософські сентенції, але «приємне», сам поетичний образ, залишається переважно неперекладеним.³ Для Содомори ж важ-

¹ Андрій Содомора, «Несхитний дух над урвищем життя». У кн.: Андрій Содомора, *Студії одного вірша* (Львів: Літопис, 2006), 62.

² Андрій Содомора, «Несхитний дух над урвищем життя». У кн.: Андрій Содомора, *Студії одного вірша* (Львів: Літопис, 2006), 61–62.

³ Там само, с. 60.

ливо відтворити емоційну думку, насичену образом, поєднати в перекладі «приємне» і «корисне». Ця передумова, здається, є важливою причиною його очужувальної перекладацької стратегії, намагання передати незвичні для сучасної української аудиторії поетичні образи.

Крім того, інклюзивною для очужувальної стратегії Содомори є важливість інтертекстуальності Горацієвих творів, їх міждіалектних зв'язків. Як перекладач, він підкреслює, що поетична творчість складається як із власного, так і з «чужого» матеріалу, використання якого не завжди усвідомлюється автором, але має бути простежене уважним перекладачем; тим часом у перифразах і переспівах інтертекстуальність оригіналу розмивається або й зовсім затирається.

Отже, точність українського поетичного перекладу, як семантична, так і структурна, досягла у працях Андрія Содомори нового рівня. Цей перекладач прокладає нелегкий шлях до емоційного інтелекту Горація, закодованого в його вишуканих та виважених поетичних текстах – аби читачі могли разом із ним пройти цим шляхом, – не заради легкої прогулянки, а заради корисного навчання, дорослішання та небуденного естетичного задоволення.

Від гармонії мов до гармонії світу

Розпочата як життєствердна відповідь на заклик Миколи Зерова «Ad fontes!», довга подорож Содомори-перекладача до античного світу і його класиків триває. В кожному новому наближенні й зануренні в Горацієві тексти звучить нотка змагальності з великим навчителем і водночас пошани до непроминальної поетичної сили *зеровського* прочитання Горація.

І все ж таки, у пострадянському українському контексті реформаторський підхід до перекладання давньогрецької та римської класики асоціюється з новою дослівністю Андрія Содомори, з подоланням одомашнювальної традиції. В широкому євро-атлантичному контексті витоки неолітеральної теорії перекладу пов'язують зі статтею німецько-єврейського філософа, літературного критика, перекладача Вальтера Беньяміна (1892–1940) «Die Aufgabe des Übersetzers» («Завдання перекладача»), яка була написана як передмова до власного перекладу Беньяміном поетичного циклу Шарля Бодлера «Паризькі картини» (1923). За спостереженням американської дослідниці Мерілін Роуз на початку 1990-х років, яка й запропонувала термін неолітеральність (*neoliteralism*) для аналізу стратегії «ускладненої» дослівності, що перегукується з ідеями Беньяміна, викладеними у вищезгаданій статті, естетика поетичного перекладу

розвивається як *неолітеральний проєкт*.¹ Мається на увазі трактування перекладу як «міжпорогового (тобто, спільного для джерельної й цільової мов. – Л.К.) простору значення, алюзії та звуку» («an interliminal space of meaning, allusion and sound»).² Це зона, в якій вільно зустрічаються та взаємодіють джерельна й цільова мови, поетики, епохи і яка умовно названа «міжпороговою мовою» (interliminal language),³ охоплюючи простір перетину художніх мов і часів.

Філософія перекладу Беньяміна, яка проголошує рівність мов, якщо її читати у пострадянському українському контексті, набуває нової актуальності, сприяючи вивільненню мови перекладу від стереотипів та негативних наслідків Кремлівського колоніального проєкту. Декількома важливими тезами Содомора перегукується з Беньяміном щодо розуміння завдань перекладача. Зокрема, це теза про подолання домінантної позиції раціоналізуючого начала («корисне») над чуттєвим («приємне»). За Беньяміном, це проблема «іронічної дистанції» між оригіналом і перекладом, яка виникає внаслідок того, що між змістом і мовою оригіналу та змістом і мовою перекладу, тобто похідного тексту, встановлюються нетотожні взаємозв'язки: якщо в оригіналі вони нагадують плід (зміст) і його шкірку (мова), то в перекладі мова стає схожою на королівські шати, в які загорнено зміст. Інакше кажучи, якщо поет перебуває в самій гущавині мовного лісу, то перекладач, перебуваючи ззовні, повинен працювати з усією сукупністю мови й мати всеохоплюючий погляд, щоб уміти розрізнити критичні моменти, в які мова робить стрімкі зусилля росту. Саме тому, за Беньяміном, переклад виявляється більш раціоналізуючим і менш самовільним, ніж оригінальний твір. Таке-от дистанціювання перекладу і закладає розколину між його змістом та мовою.⁴

Водночас завдяки нетотожності творчих процесів, діалектиці оригіналу і перекладу як його похідної, переклад, за Беньяміном, заховує в собі

¹ Marilyn Gaddis Rose, «Foreignizing or Domesticating: Debating Norms Goes with the Territory,» p. 265–271, *Keystones of Communication: Proceedings of the 34th Annual Conference of the American Translators Association* (Medford, N.J.: Learned Information, 1993).

² Marilyn Gaddis Rose, *Translation and Literary Criticism: Translation as Analysis* (Manchester: St. Jerome Publishing, 1997), 73.

³ Marilyn Gaddis Rose, «Foreignizing or Domesticating: Debating Norms Goes with the Territory,» *Keystones of Communication: Proceedings of the 34th Annual Conference of the American Translators Association* (Medford, N.J.: Learned Information, 1993), 267.

⁴ Walter Benjamin, «The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux parisiens*,» pp. 69–82, in Walter Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*. Edited and with an Introduction by Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969 (reprinted 1988), 77.

«зерно чистої мови» («the seed of pure language»),¹ «достигання» якого («ripening») неможливо досягнути шляхом збереження позірної дослівної схожості й поверхового віддання значень. Дослівність, якої прагне Беньямін, це переклад-інкорпорування оригіналу, переклад як виявлення поетичної вібрації всередині мови першотвору (її музичності, образної й асоціативної пластики, глибинних смислів), а коли «вібрація», за Беньяміном, – це вихід мови за видимі (поверхневі) межі, то й дослівність, яка є устремлінням Беньяміна-перекладача, – це неявна дослівність, як неявним є і «спосіб інтенції», чи «поетичний потенціал» у слові. Про спосіб інтенції Беньямін розмислює як про малодосяжний для пересічного перекладача. Це те, що перекладач намагається вловити, і добираючись до залаштункової неперекладеної мови у творі (наближаючи віддалене до свого розкриття), він тим само доторкається до потайної «гармонії всіх різноманітних способів інтенції», яку цей філософ і називає «чистою мовою».²

Теза Беньяміна про переклад як інкорпорування оригіналу, відновлення його поетичної сили в новій мові, співзвучна з перекладацьким кредо Содомори, його розумінням завдань перекладу в зануренні через ритми, звуки й образи до підтекстів і прихованих смислів, у проявленні затертої гармонії мови першотвору, в тому, щоб досягнувши глибинної царини поетичного, зробити свій внесок у гармонію між мовами – джерельною і рідною – на тому рівні, на якому ця гармонія тільки й може бути виражена.

Знаковий характер відродження перекладознавчих ідей Беньяміна на рубежі нового століття вказує на їхню важливість для антиімперіалістичних та постколоніальних досліджень у галузі перекладу. Концепція неолітеральності та уявлення про переклад як незавершене, відкрите творіння опиняються в центрі уваги культурологічних та постколоніальних студій.

Постколоніальні переклади та дослідження античної класики Андрієм Содоморою засвідчують його позицію серед ключових мислителів у пострадянській Україні в галузі науки про переклад. Його творчість є новим етапом у розвитку української теорії та практики перекладу: від зеровської ідеї універсальності мистецтва з його моральними цінностями, які повинні бути зрозумілими для широкого читача (Зеров дорожив самодисципліною, класичною строгістю форми та ясністю думки в

¹ Walter Benjamin, «The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux parisiens*,» pp. 69-82, in Walter Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*. Edited and with an Introduction by Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969 [reprinted 1988]), 78.

² Там само, с. 74.

перекладі, але орієнтував свої твори на пересічного читача), до погляду на мистецтво перекладу як спосіб наблизитися до трансцендентальної реальності першотвору. Зокрема, Содомора переосмислює український канон давньоримської класики, заснований на початку 1920-х років Миколою Зеровим, очільником київської школи поетів-неокласиків, та увінчаний трансформованим концептом «золотої середини», який на початку 1970-х років уже прочитувався як баланс між творчістю і вірністю у перекладі, зокрема, таке трактування зустрічаємо у Віктора Коптілова.¹ Своїми повторними перекладами з Горація – класично метричними, неримованими, наближеними до непрямого порядку слів латинських оригіналів – Содомора підкреслює винятковість, а не стриманість, у класичній поезії та кладе край тривалому впливу на українську літературу російської імперської традиції переспівування класиків. З іншого боку, хоча Содомора й не жертвує точністю заради плавності, його переклади залишаються зрозумілими.

У той же час неолітеральна стратегія Содомори підтверджується тезою Бен'яміна про невидимість та об'єктивність перекладача: «справжній переклад» має бути прозорим, він не повинен «прикривати оригінал».² Після століть колоніальної стагнації та репресій українська мова потребує таких перекладів, які не лише переспівують зміст класичних творів, а й досліджують, «вимірюють», децентралізують одиниці змісту, випробовують класичними текстами українську мову на пружність, дають їй справжній поштовх та розширюють її межі. Ставлення Содомори до перекладу як уважного читання і вслуховування в оригінал співмірне з переконанням Бен'яміна, що «коли спорідненість мов і маніфестує себе у перекладах, то розкривається вона не в блідій схожості між перекладом-адаптацією та оригіналом».³ У нових перекладах Содомори отримали свій розвиток ідеї Бен'яміна про глибинну «гармонію мов», їх взаємодоповнюваність у «способі інтенції» та рівність у творчому потенціалі.⁴

Застосувавши методологію «генетичної критики» (genetic criticism) – детального зіставлення послідовних версій тексту⁵ – до повторних перек-

¹ Віктор Коптілов [Віктор Коптілов], «И вширь, и вглубь...», *Мастерство перевода* № 9, 1973: 257–61 (с. 261).

² Walter Benjamin, «The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux parisiens*,» p. 69–82, in Walter Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*. Edited and with an Introduction by Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969 (reprinted 1988)), 79.

³ Там само, с. 75.

⁴ Там само, с. 82.

⁵ Lieven D'hulst and Yves Gambier (eds.), *A History of Modern Translation Knowledge:*

ладів авторства одного перекладача, варто зацентувати такі висновкові тези:

- 1) (Повторні) переклади Андрія Содомори є унікальним матеріалом для дослідження еволюції індивідуальної перекладацької стратегії упродовж кількох десятиріч років, особливо з огляду на велику кількість супровідних авторських коментарів, чи *нарративного обрамлення* нових версій перекладів, у формі літературознавчих есе, присвячених перекладам з Горація, та передмови до останнього видання власних перекладів; тож надалі доцільно розширити «генетичну критику» перекладів Содомори на більшу кількість текстів.
- 2) У світлі еко-транслятологічної теорії Майкла Кроніна, Содомора через переклад регенерує не лише античний текст як такий, але й – мікроспективно – античний пейзаж як проєкцію мовної свідомості ліричної персони (автора) на довколишній світ; знаходить нове мовне вираження для зовнішньої та внутрішньої природи античної людини, чим додає життєвої сили як цільовій, так і джерельній мовам.
- 3) Перекладацька праця Содомори виявляється не лише частиною культурної екосистеми (кожен переклад є її частиною), але і власне *екологічною* працею, що запобігає «зрідженню» античної природи, її зникненню, та сприяє «повторному зачаруванню» мовою Горація.
- 4) Для Содомори-перекладача не є характерною екстернальність, тобто позиція поза об'єктом пізнання (текстами Горація); навпаки, його позиційність не тільки впливає на цей об'єкт, а й *перебуває* в ньому; тож у перекладах Содомори світ Горація виявився тією Пізанською вежею, образ якої британський письменник і перекладач Тім Паркс використав як метафору *подолання* в перекладі несумісності культурних ландшафтів віддалених один від одного світів – доіндустріального і сучасного, (пост)індустріального: «Уявіть собі, як перенести Пізанську вежу в центр Манхеттена і переконати всіх, що вона в правильному місці; *це масштаб завдання*» (переклад і курсив мій. – Л.К.).¹
- 5) Виняткову *неолітеральну стратегію* Содомори-перекладача можна уявити як двостороннє дзеркало, яке однією стороною відображає *висловлене* поетичне (підбір та розташування слів у строфах),

Sources, concepts, effects (Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2018), 114.

¹ Tim Parks, «Why translators deserve some credit,» *The Guardian*, 25 Apr. 2010, <https://www.theguardian.com/books/2010/apr/25/book-translators-deserve-credit>

а другою – *невисловлене* поетичне: сутнісні глибинні смисли у співдії слів та їхні образно-асоціативні підтексти; означуване в означнику, яке саме є означником глибшого означуваного.

- 6) Роль перекладу як особливої літературної форми, що її Беньямін образно пов'язував із винятковою місією: «стежити за процесом дозрівання мови оригіналу та муками народження власної» (переклад мій. – Л.К.),¹ у перекладацькій праці Андрія Содомори розгортається в мовоохоронне призначення та відповідальність на тонкій межі між природним і синтетичним довіллям.

¹ Walter Benjamin, «The Task of the Translator: An Introduction to the Translation of Baudelaire's *Tableaux parisiens*,» p. 69–82, in Walter Benjamin, *Illuminations: Essays and Reflections*. Edited and with an Introduction by Hannah Arendt; Translated by Harry Zohn (New York: Schocken Books, 1969 (reprinted 1988), 73.

Розділ II. _____.

**СВІТОВА ЛІТЕРАТУРА
ТА УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ
ПЕРЕКЛАД: РЕЦЕПЦІЇ
ТА ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

2.1. УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД ТВОРІВ НІМЕЦЬКОМОВНИХ ЛІТЕРАТУР: 30 РОКІВ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Українська література формувалась, як і більшість національних літератур, під впливом інших літератур. На теренах України, яка лише 1991 року відновила свою незалежність, цей вплив був особливо відчутним. Коли власна література зазнавала утисків щораз інших поневолювачів, переклад залишався чи не єдиною можливістю підтримувати контакти з рештою Європи, долучатися хоча б пасивно і здалека до тих процесів, які в ній відбувалися.

Традиційно художній переклад розглядають як вид мистецтва, для якого потрібен вроджений хист. Побутує думка, що підготувати фахівця зі спеціального перекладу – складне, але реальне завдання. Навчити ж художньому перекладу неможливо, тому що це творча діяльність, яка керується радше інтуїцією, ніж отриманими в процесі навчання знаннями. Можна сперечатися щодо обох тез, однак поза сумнівом те, що мистецтво будь-якого перекладу передбачає тонке відчуття щонайменше двох мов, глибоке знання культури носіїв цих мов та матеріалу, який потрібно перекласти, а ще багато іншого, що творить справжнього перекладача.

Важко переоцінити роль перекладів для розвитку світової культури. Адже вони «являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до поширення просвіти та підймання загального рівня культури»¹. Вплив перекладної літератури на «світовідчуття людства – загальноновизнаний. Яку важливу роль відіграє художній і науково-технічний переклад в утворенні і виробленні норм літературної мови – основної прикмети повноцінної нації, немає потреби доводити»².

У цьому контексті варто наголосити на вирішальній ролі у творенні перекладної літератури саме перекладачів. Хоча за останні десятиліття зросла кількість робіт, присвячених постатям перекладачів, їхній внесок

¹ Іван Франко, «Антигона. Драматична дія Софокла (з грецького переклав Петро Ніщинський, Одеса, 1883),» Микитась В. (упор.) *Зібр. творів: у 50 т.* (Київ: Наукова думка, 1980), 26.

² Роксоляна Зорівчак, «Україністика в інтелектуальному життєписі професора Юрія Олексійовича Жлуктенка», *Іноземна філологія* № 124 (2012): 116–131 (118).

у творення світової культурної спадщини все ще залишається недооціненим. Особливо це стосується українських перекладачів, які в невільні часи змушені були емігрувати з рідної землі, щоби творити на чужині, залишилися в Україні і завдяки перекладам могли плекати ті крихти свободи, які толерували тоталітарні режими, або ж ставали жертвами цих режимів.

Українську культурну спадщину можна змодельовати та описати в рамках інтеракції між категоріями мульти-, інтер- та транскультуральності. На українських теренах вона формується співіснуванням різних за змістом і формами етнічних культур (мультикультурний аспект), які, незважаючи на відмінності, під тиском суспільних, соціальних та економічних чинників зазнають взаємовпливів (інтеркультурний аспект). Попри це існує ще один вимір – транскультурний, який передбачає не стільки змішування елементів різних культур і нівелювання кордонів між національними культурами, скільки можливість існування певної культури не лише в рамках окремих національних утворень, але й залучення транскультурних елементів. Зокрема, це дає змогу розглядати в рамках української культурної спадщини доробок не лише усіх тих українських митців, які через різні життєві обставини змушені були покинути свою країну і творити за її межами та бути частиною її культури, але й переклади українською мовою з інших мов.

Одними з найважливіших посередників між культурами вважаємо перекладачів, завдяки чий діяльності відбувається міжкультурний трансфер, тобто, комплекс «репрезентації іншої культури»¹. Що більше, в умовах диктатури переклад дуже часто перетворювався чи не в єдиний засіб збереження та творення нації, як це було в підневільні часи в Україні, про що неодноразово наголошували в своїй працях українські перекладознавці Р. Зорівчак, М. Новікова, М. Стріха, О. Чередніченко.

Попри це особистість перекладача лише віднедавна стала об'єктом спеціальних досліджень. Як важливий суб'єктивний чинник прийняття об'єктивних рішень у процесі перекладу постать перекладача розглядає відомий перекладознавець І. Левий². Як інстанція, що приймає перекладацькі рішення і керує процесом перекладу, постає особистість перекладача в дослідженнях німецького дослідника перекладу Ф. Пепке³ (Paepcke,

¹ Doris Bachmann-Medick, *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften* (Reinbek b. Hamburg: Rowohlt, 2010), 17.

² Jiří Levý, «Translation as a Decision Process», *To Honor Roman Jakobson. Essays on the occasion of his 70. birthday. 11. Oktober 1966* (The Hague etc.: Mouton, 1967), 1171–1182, (1171).

³ Fritz Paepcke, *Sprach-, Text- und sachgemäßes Übersetzen. Übersetzungswissenschaft* (Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft), 112–119.

1981). Важливе значення вбачає у фонових знаннях перекладача та його життєвому досвіді Г. Штольце¹. Ще суттєвішу роль особистості перекладача, його знанням приписує німецький перекладознавець В. Вільс². У рамках скопос-теорії було наголошено на важливості врахування соціальних і професійних чинниках діяльності перекладача³. Суттєво доповнив розуміння перекладу та ролі перекладача в цьому процесі так званий 'культурний поворот' (cultural turn) 90-х років, який об'єктом перекладу зробив не тексти, а культури⁴, а за перекладом закріпив соціальну функцію, яку перекладачі повинні виконувати відповідно до певних суспільних вимог і уявлень⁵. Постатям перекладачів присвячені роботи дослідників К. Лаубер⁶, Е. Пім⁷, А. Лефевр⁸.

Українські дослідники, починаючи від М. Зерова (1960)⁹, теж звертали увагу на особистість перекладача (Новикова (1991)¹⁰, Зорівчак (2013)¹¹, Одрехівська (2009)¹², Савчин (2006)¹³, Коломієць 2013¹⁴ та ін.).

¹ Radegundis Stolze, *Grundlagen der Textübersetzung* (Heidelberg: Groos, 1982), 163.

² Wolfram Wilss, *Translation and Interpreting in the 20th Century. Focus on German*. Amsterdam (Philadelphia: John Benjamins, 1999), 154.

³ Christiane Nord, *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse* (Heidelberg: Groos, 1988), 7.

⁴ Susan Bassnett, André Lefevere (Eds.), *Translation, History and Culture*. London: Pinter, 1990), 8.

⁵ Gideon Toury, «The Nature and Role of Norms in Translation», Venuti (Ed.), *The Translation Studies Reader* (London & New York: Routledge, 1978), 198–211.

⁶ Cornelia Lauber, *Selbstporträts zum soziologischen Profil von Literaturübersetzern aus dem Französischen* (Tübingen: Narr, 1996).

⁷ Anthony Pym, *Negotiating the frontier translators and intercultural in Hispanic history*, (Brooklands, Manchester: St. Jerome Publ, 2000).

⁸ André Lefevere, *Translation, rewriting and the manipulation of literary fame*, (London & New York: Routledge, 1992).

⁹ Микола Зеров, *Нове українське письменство: історичний нарис*, (Мюнхен: Інститут літератури, 1960).

¹⁰ Марина Новикова, «Микола Лукаш: миф и антимиф», *Теорія і практика перекладу* № 17 (1991): 98–107.

¹¹ Роксолана Зорівчак, «Іван Франко як перекладач і перекладознавець», 2013, режим доступу <http://kameniar.lnu.edu.ua>.

¹² Ірина Одрехівська, «Внесок проф. В. В. Коптілова у розвиток українського перекладознавства», *Мовні і концептуальні картини світу* № 26 (2) 2009: 365–368.

¹³ Валентина Савчин, *Новаторство Миколи Лукаша в історії українського художнього перекладу* (докторська дисертація), (Київ: Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка, 2006).

¹⁴ Лада Коломієць, *Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу»*, (Київ: ВПЦ Київський університет, 2013).

Характеристика перекладача комплексна і формується низкою складових, серед яких мовній відводиться одне з найважливіших значень. За аналогією до поняття мовної особистості, розвинулася персонологія як самостійна наука. У перекладознавстві також утвердився окремий напрямок дослідження особистості перекладача. Мовну особистість художнього перекладача розглядаємо як кількамовну особу в комплексі його перекладацької діяльності, зумовленою низкою біологічних, соціальних, психологічних, національних, історичних та політичних чинників.

Змодельовати структуру мовної особистості перекладача можна, враховуючи досвід відповідних досліджень. Ю. Караулов пропонує трирівневу схему мовної особистості: вербально-семантичний рівень, що відповідає за рівень володіння мовними навичками; 2) когнітивний рівень, що оперує поняттями, ідеями, концептами, які формують індивідуальну картину світу мовної особистості з відповідною системою цінностей; 3) прагматичний рівень, відповідальний за мотиви, цілі, інтереси, настанови та інтенціональності¹.

Натомість українська психолінгвістка Л. Засєкіна розрізняє когнітивний аспект, що корелює з мовною компетентністю та мовною картиною світу, емоційний компонент, пов'язаний із біологічними, соціальними та психологічними емоціями, та мотиваційний компонент, скерований на мовні цілі, мотиви, настанови².

Іваницька М. застосовує досвід попередніх класифікацій безпосередньо до структури мовної особистості перекладача. Разом із дослідницею у пропонованій статті розрізнятимемо вербальний, когнітивний та прагматично-мотиваційний рівні структури мовної особистості перекладача³. *Вербальний* рівень вважатимемо відповідальним за вроджені якості перекладача – його обдарованість, здатність опанувати мови, здобути відповідні знання та вміння їх застосовувати.

Зі сприйняття світу, примноженого досвіду професійної діяльності та соціального буття формується «внутрішнє буття загального», або «загальне знання»⁴ *когнітивного* рівня. В процесі соціалізації формується мовна картина світу, динамічна, із властивістю видозмінюватися залежно від зовнішніх чи внутрішніх обставин. Важливо наголосити, що індивідуальна картина світу перекладача (подібно до інших членів суспільства) зумовлена національною картиною світу та зазнає транскультурного впливу.

¹ Юрій Караулов, (1987), 4.

² Лариса Засєкіна, «Мовна особистість у сучасному соціальному просторі» *Соціальна психологія* № 5 (25) (2007): 82–90.

³ Марія Іваницька, *Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах* (Чернівці: Книги – XXI, 2015), 37.

⁴ Hans-Georg Gadamer, *Wahrheit und Methode. Bd. 2. Ergänzungen* (Tübingen: Mohr), 200.

Комунікативно-діяльнісними потребами зумовлений *прагматично-мотиваційний* рівень структури мовної особистості. Мотиви перекладача можуть бути різними – це бажання поділитися своїм сприйняттям та трактуванням чужомовних творів, ознайомити читача з шедеврами інших національних літератур, скористатися перекладом для публікації творів, які тематично заборонені у власній державі, сприяти розвитку національної мови та її літератури. У цьому сенсі прагматичний рівень корелює з мовною політикою.

Три рівні структури мовної особистості не мають ієрархічної будови, чітких меж, взаємодіють між собою і зазнають соціального, політичного та ідеологічного впливів. Перекладач є гравцем «глобального перекладацького поля»¹ і змушений грати за відповідними правилами. Ця думка ґрунтується на теорії полів П. Бурдьє, яка формується трьома компонентами: поле, капітал та габітус. Поле – це відносно замкнена та автономна система відношень, яка функціонує незалежно від інших примусів, це структурована система місць у соціумі та сили, які пов'язують їх між собою. Капітал – це економічна змінна (гроші), культурна (освіта), людська (знання, якості), соціальна (зв'язки та контакти), символічна (престиж), яку гравці поля використовують для утримання чи посилення влади, статусу чи репутації. Габітус у трактуванні П. Бурдьє – диспозиція чи звичні схильності, які зумовлюють поведінку індивідуумів та інституцій, які перебувають на певних місцях у соціумі².

У руслі наукової теорії П. Бурдьє М. Іваницька трактує українсько-німецьке перекладацьке поле як «соціокультурний простір, що знаходиться на перетині відповідних літературних полісистем і формується різнорівневими зв'язками між гравцями цього поля, які, володіючи певним капіталом, взаємодіють між собою заради представлення однієї соціокультурної спільноти на літературному ринку іншої». В аналогічному німецько-українському перекладацькому полі вибірково розглянемо постані українських перекладачів та їхні переклади з німецької мови за роки української незалежності.

Перекладацтво в Україні має давні традиції і значно плекає ці традиції. Його доволі позитивний розвиток великою мірою завдячує поколінням українських перекладачів, які долучилися до становлення та розвитку українського мистецтва перекладу (дет. М. Москаленко, Т. Шмігер, Р. Зорівчак). Колоніальні часи диктували свої правила для вибору мов, авторів

¹ Norbert Bachleitner, Michaela Wolf (Hgs.), *Streifzüge im translatorischen Feld. Zur Soziologie der literarischen Übersetzung im deutschsprachigen Raum* (Wien: LIT, 2010), 7.

² Pierre Bourdieu, The forms of capital, John G. Richardson (Eds.). *Handbook of Theory and Research for the Sociology of Education*, (New York: Greenwood, 1986), 241–258.

та конкретних творів для перекладу. Тому ледве чи можна стверджувати, що перекладна література в Україні творить якесь логічне ціле. Однак така асистемність – не лише українська специфіка. Особливості політичного, економічного чи соціального розвитку національних культур теж накладали свій відбиток на рецепцію їхніх літератур в інших країнах.

Спробуємо проаналізувати здобутки та проблеми німецько-українського перекладу насамперед художньої літератури в Україні за останні 30 років. Дослідження не претендує на повноту охоплення постатей перекладачів та перекладених ними творів, але має виявити, що змінилося в німецько-українському художньому перекладі за роки незалежності, якими є головні тенденції його розвитку та яким викликам йому доводиться протистояти.

Для перекладів німецької літератури українською мовою загалом характерна доволі висока якість перекладу. Можливо тому, що саме на матеріалі перекладів головню з німецької літератури чи через німецьку мову як посередника формувались українські перекладознавчі теорії. Першість у цій справі справедливо приписують І. Франку. Хоч він у жодній науковій розвідці не запропонував якогось системного викладу теорії перекладу, з низки його праць можна реконструювати головні тези потенційної теорії перекладу¹. Саме Франко заклав в українському перекладознавстві ті основи, які в сучасній науці про переклад отримали назви лінгвістичних, постколоніальних, когнітивних, прагматичних тощо теорій перекладу. І, напевно, саме Франко як універсальний митець заклав в українському перекладацтві два напрями – класичний та новаторський, попри те, що сам послуговувався обома, хоч і обстоював класичний з його орієнтацією на літературну норму, національну та європейську традицію. У подібному руслі творив М. Старицький, неокласики, Г. Кочур.

¹ Іван Франко, «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про штуку перекладання», *Іван Франко. Збір. творів у 50 тт.* – Т. 39 : *Літературно-критичні праці (1911–1914)*, (К.: Наукова думка, 1980), 7–20; Іван Франко, «Адам Міцкевич в українській літературі», *Іван Франко. Збір. творів: У 50 т.*, (К.: Наукова думка, 1980), Т. 26, 384–390; Іван Франко «Антигона. Драматична дія Софокла (з грецького переклав Петро Ніщинський, Одеса, 1883)», *Іван Франко. Збір. Творів: У 50 т.*, (К.: Наукова думка, 1980), Т. 26, 307–316; Іван Франко, «Бідний Генріх. Передмова. Гартман фон Ауе», *Іван Франко. Збір. творів: У 50 т.*, (К.: Наукова думка, 1976), Т. 4, 275–294; Іван Франко, «Відповідь критикові «Перебенді»», *Іван Франко. Зібрання творів у 50 тт.*, Т. 27: *Літературно-критичні праці (1886–1889)*, (К.: Наукова думка, 1980, 308–311; Іван Франко, «Переднє слово до творів О. Шухевича», *Іван Франко. Збір. творів: У 50 т.*, (К.: Наукова думка, 1980), Т. 26, 254–258; Іван Франко ««Нива», український літературний збірник, Одеса, 1885 року», *Іван Франко. Збір. творів: У 50 т.*, (К.: Наукова думка, 1980), Т. 26, 374–379.

Новаторство, зорієнтоване на фольклор, традиції бароко, експериментаторство з мовою в українському художньому перекладі приписують П. Кулішу, М. Лукашу та їхнім послідовникам.

За останні 30 років німецько-українського перекладу також можна виокремити постаті перекладачів – «класиків» та новаторів. У цьому сенсі можна спостерігати певну наступність. Мабуть, найвидатнішим сучасним перекладачем з німецької мови залишається Євген Попович (1930–2007) з його неперевершеними перекладами творів Г. Белля, М. Вальзера, Л. Віттгенштайна, Г. Гессе, Е. Т. А. Гофмана, братів Ґрімів, Ф. Дюрренматта, Ф. Кафки, Г. Е. Лессінґа, Й. В. Е. М. Ремарка, Й. Рота, Й. Ґ. Фіхте, М. Фріша, Ш. Цвайґа. Смерть перекладача провела певну межу між усім тим, що було в німецько-українському перекладі до і після Поповича. Його діяльність – це яскравий приклад служіння своїй справі навіть в умовах тоталітарного режиму, який намагався придушити будь-які національні потуги. Українська мова зазнавала нищівних утисків, редагувань, які усіма силами наближали її до російської, викорінювали автохтонну українську лексику, підміняли її російською. У таких умовах молодому перекладачеві орієнтиром слугував Микола Лукаш із його блискучими перекладами, зокрема, «Фауста» Ґете. За його прикладом Є. Попович насичував українську мову діалектизмами, реанімував штучно забуті українські слова і повертав їх до вжитку. Звісно, що такий підхід не міг подобатися радянській критиці, яка боролася з будь-якими проявами «націоналізму». І знову Попович брав приклад з Лукаша, який неповторно, чистою українською мовою переклав «Пані Боварі» Флобера. Перекладач послуговувався «всіма шарами української мови <...> та завше пам'ятав про міру і доцільність» [199]. За видатні заслуги у перекладацькій справі удостоєний звання Лауреата літературної премії України імені Максима Рильського та премії імені Миколи Лукаша.

Суттєвий внесок у німецько-український переклад зробив Олекса Логвиненко, який розпочав свою перекладацьку діяльність через 20 років після Євгена Поповича. Вибір матеріалу для перекладу здебільшого був зумовлений вимогами радянської дійсності – перекладати лише з літератури країн соцтабору або твори антифашистського спрямування. У незалежній Україні можна вже було перекладати й інших. Логвиненко переклав таких авторів, як Г. Крушель, Л. Франк, З. Ленц, Е. Штріттматтер, Б. Келлерманн, М. Вальзер та Г. Белль, Г. Гессе, К. Рансмайр, П. Гандке, М. Фріш, Н. Еліас, Е. Канетті, Г. Ґрасс, Ф. Дюрренматт, Р. Музіль, Г. Брох, Р. Вальзер та ін. Йому вдалося багато встигнути і зробити це якісно. Він намагався наблизити чужу літературу до українського читача, пропагував одомашнення і був справжнім майстром із перекладу каламбурів чи жартів. На думку Логвиненка, «хороший перекладач має бути трохи

письменником, мати гарний слух до мови. Це дається від природи. Також добре знання рідної української, а вже потім – іноземної. Треба багато читати, особливо кращу літературу. Для мене ідеал – Михайло Коцюбинський. Серед своїх робіт найвдалішими вважаю переклад «Ловця в житті» Джерома Девіда Селінжера і «Смерть Вергілія» Германа Брохта»¹. Логвиненко також нагороджений літературною премією України імені Максима Рильського. За переклад твору «Процес цивілізації» Норберта Еліаса він став Лауреатом літературної премії Відомства Фередального канцлера Республіки Австрія.

Окрім О. Логвиненка та Є. Поповича, до «наймасштабніших» перекладачів видавець О. Жупанський залічує Юрія Лісняка [там само]. Репресований за політичні вподобання Ю. Лісняк не міг в радянську добу вільно висловлювати свої думки, тому переклад слугував певним виходом із мовчанки. Для перекладу Ю. Лісняк обирав найкраще зі світової літератури. З німецької переклав Б. Брехта, Г. Манна, Е. М. Ремарка, Г. Белля, У. Бехера, Ф. Глаузера. Для перекладів характерний ретельний добір слів та велика увага до авторського стилю.

Варто згадати перекладачку і дитячу письменницю, лауреатку премії імені Максима Рильського Євгенію Гореvu, яка переклала з німецької твори М. Енде, Г. Белля, П. Маара, Й. Рота, К. Гайна, Е. Кестнера, а також Катерину Гловацьку, яка з німецької мови переклала Г. Фалладу, Г. Вайзенборна, Ф. Дюрренматта, Б. Келлерманна, Е. Кестнера.

Перехідний етап від радянського перекладу з німецької мови до перекладу доби незалежної України дослідниця і перекладачка Марія Іваницька пов'язує з постаттю Петра Тарашука², який переклав багатьох відомих німецьких авторів українською мовою. Серед них Ф. Кафка, С. Цвайг, Ф. Ніцше, З. Фрейд, Т. Адорно, Г. Гегель, Б. Шлінк, К. Функе, М. Фріш, Р. М. Рільке, Г. Келлер, Й. Рот, Т. Сарацин. Вражає кількість Терещукових перекладів, якій, на щастя, не поступається і якість. Іноземні мови перекладач вважає «своєрідним притулком, засобом внутрішньої еміграції»³. На початках перекладацької діяльності Терещука підтримав і допоміг якісною критикою Юрій Лісняк. На запитання про специфіку художнього перекладу Терещук відповідає: «Важливо не максимально

¹ «Помер відомий український перекладач», режим доступу: <https://gazeta.ua/articles/necrology/=pomer-vidomij-ukrayinskij-perekladach/880740>

² Марія Іваницька, «Німецько-український художній переклад за останні тридцять років», *Мова і культура*, (Київ: Видавничий дім Бураго, 2012), № 15, Т. VII (161), 457–464 (460).

³ Дмитро Княжич, «Петро Тарашук: Іноземні мови стали для мене засобом внутрішньої еміграції», режим доступу: <http://litakcent.com/2013/03/11/petro-tarashuk-inozemni-movy-staly-dlja-mene-zasobom-vnutrishnoji-emihraciji/>

близько відтворити, а відчути текст, уловити певний ритм, властивий цьому тексту, зрозуміти думку, яку цей текст передає. Звісно, художній текст вимагає більшої роботи уяви, науковий текст вимагає більшого розуміння значень, які стоять за словами».

Зі здобуттям незалежності ситуація з перекладацькою справою в Україні змінилась – у чомусь на краще, у чомусь на гірше. Позитивно вплинула на перекладацтво можливість вільно обирати авторів для перекладу, ніхто вже не нав'язував авторів лише окремих політичних поглядів. Водночас складна економічна ситуація, недостатня підтримка з боку держави на якийсь час негативно вплинули на видавничу справу, так що попереднє «радянське» покоління вже відійшло від справ, а молоде ще до них не було готове. Відсутність якісної критики створила для багатьох нових перекладачів ілюзію, що така критика зовсім не потрібна, і можна самому собі зарадити з перекладами.

Перекладачами почали себе називати випадкові люди, без належної освіти, досконалого володіння іноземними мовами, але готові за невелику оплату здійснити щось подібне на переклад. Потім такі ж випадкові видавництва друкували їх на дешевому папері і продавали не особливо розпеченому читачеві. Якийсь час постать перекладача взагалі опинилась на далекій периферії видавничої справи. Його могли навіть не вказувати у перекладеній книзі.

Незадовільний стан із вивченням української мови та її практичним володінням теж сприяли появі багатьох неякісних, зрусифікованих перекладів, або й навіть перекладів через російську мову. Водночас видавництва не мають необхідних коштів, щоб придбати права на переклад провідних німецькомовних авторів, на гонорари перекладачам, на якісний друк.

Сьогодні можемо стверджувати, що ситуація змінилася на краще. В незалежній Україні сформувалось ціле покоління нових, вже пострадянських перекладачів, які підхопили традицію українського перекладу. Це люди різного віку, які перекладають різножанрову літературу з німецької мови. Їх неможливо об'єднати в якісь групи, бо всі вони послуговуються різними теоретичними підходами і практичними навичками в перекладі. Серед талановитих постатей варто назвати Івана Мегелу, Катерину Гловацьку, Ігоря Андрущенка, Ларису Цибенко, Нелю Ваховську, Сергія Жадана, Юрія Андруховича, Олександру Григоренко, Миколу Ліпісівського, Богдана Стороху, Юрка Прохаська, Христину Назаркевич, Наталю Іваничук, Наталку Сняданко, Володимира Кам'янця, Петра Рихла, Галину Петросаняк, Тимофія Гавриліва, Анну Савченко, Любов Стринадюк, Софію Онуфрів, Катерину Міщенко, Марину Запорожець. Це зовсім не повний список перекладачів з німецької мови. Перекладацька діяльність кожного

і кожної з них заслуговує на окремі дослідження. Зосередимо увагу лише на загальних тенденціях сучасного німецько-українського перекладу.

Традиційно перекладачів поділяють на вихідців із Західної України, які меншою мірою зазнали русифікації та зберегли багато автохтонних елементів української мови, які були здебільшого втрачені на іншій території України внаслідок її колонізації. Для західного крила характерне вживання більшої кількості діалектизмів і архаїзмів, тоді як перекладачі зі Сходу вплітають у переклади росіянізми, розмовну лексику тощо. Є багато прихильників консервативного напрямку, за яким переклад має повністю відповідати оригіналу і відповідати усім літературним нормам цільової мови. Однак це лише дуже поверхове узагальнення. Кожен перекладач – неповторний і змінює свої погляди на переклад протягом життя.

Серед українських перекладачів з німецької мови спостерігається певна змагальність. Їхнє коло доволі вузьке і потрапити в нього не так вже й просто. Зрештою, це не лише українське явище. Видавництва охоче співпрацюють зі «своїми», перевіреними перекладачами і доволі обережно доручають переклади новачкам.

В Україні все ще дуже слабо функціонує перекладацька критика. Фахові рецензії перекладів – радше рідкість. Через це кількість неякісних перекладів суттєва. Давно на часі питання підготовки критиків перекладу.

Попри активні перекладацькі процеси кількість нових перекладів, які з'являються на українській літературній сцені – жалюгідно мала. Через вже окреслені фінансові проблеми для перекладів обирають літературу, за переклад якої можна отримати гонорар від замовника, а не ту, яку б хотілось донести до українського читача. Завдяки закордонним інституціям, які пропагують свої національні літератури (Гете-Інститут в Україні, Австрійському культурному форуму, Австрійській службі академічних обмінів, Літературний колоквиум Берліна, Фонд Роберта Боша, посольства німецькомовних країн в Україні) у нас перекладено багато відомих творів з літератур цих країн. Але на слушну думку Нелі Ваховської, «національні бестселери – це не критерій для українського ринку, будь-який видавець розкаже, скільки таких лягло в Україні камінцем на дно: адже літературні процеси асиметричні, контексти дуже різні, тому те, чим перенасичений німецький читач, може в Україні здатися новим і крутим, і навпаки»¹.

Тож, за 30 років у незалежній державі німецько-український художній переклад пройшов непростий шлях, відзначений своїми здобутками і проблемами. Новому поколінню українських перекладачів вдалось

¹ Неля Ваховська, «У видавничій сфері добре видно: ми – бідна країна», режим доступу: <http://litakcent.com/2016/04/13/nelja-vahovska-u-vydavnychij-sferi-dobre-vydno-my-bidna-krajina/>

підхопити традиції перекладацтва, сформовані в тоталітарну епоху, і розвинути їх у нових умовах. Ускладнюють процеси перекладу фінансові труднощі, подекуди легковажне ставлення до перекладацької справи, слабка присутність якісної критики перекладів та суттєвий вплив російського книжкового ринку. Попри це завдяки зусиллям українських перекладачів з німецької мови та партнерських організацій українська література поповнюється визначними творами літератур німецькомовних країн. Перекладацька справа потребує нагальної державної підтримки, спільних зусиль перекладознавчих кафедр українських університетів, перекладачів та критиків з метою системного формування перекладацької справи в Україні.

2.2. УКРАЇНСЬКО-БЕЛЬГІЙСЬКІ ЛІТЕРАТУРНІ ЗВ'ЯЗКИ ПЕРШИХ ДВАДЦЯТИ РОКІВ ХХІ СТОЛІТТЯ: КРИТИКА, ПЕРЕКЛАДИ

Українсько-бельгійський літературний діалог має велику півтора-сталітню історію. Цілеспрямоване вивчення обидвох літератур як українськими критиками і письменниками, так і бельгійськими літераторами розпочинається незадовго після знаменної події в бельгійській літературі – появі 1867 року твору Шарля де Костера «Легенда про Тіля Уленшпігеля», тієї, за влучним висловом Еміля Вергарна, книги, *«в якій знайшла себе наша країна»*.

Уже незадовго бачимо в бельгійсько-українських взаєминах віхові події, які визначали подальше пізнання української літератури і культури в Бельгії: друк 1887 року прозового перекладу поеми Тараса Шевченка «Катерина», здійсненого ученим-фольклористом і педагогом Еженом Енсом (*«Ціла Україна помістилася в його творчості: героїчна боротьба та славне минуле, нинішні страждання і надія, пов'язана з майбутнім»*); українознавчі статті 10-х років ХХ ст. професора-етнографа Анрі Буржуа, який підтримував зв'язки з НТШ; дві українознавчі статті письменника і перекладача Франца Елленса, поміщені 1920 року в газеті «La Meuse» (*«з перших днів свого існування Україна стала великим інтелектуальним центром»*); стаття фламандського журналіста Г. Схамельговта «Україна і Росія – дві мови, два народи» (1920), в якій автор подав великий розділ, присвячений життю і творчості Тараса Шевченка; поява 1928 року трьох українських номерів бельгійського журналу «La Nervie» (*«для повного ознайомлення з тим чи іншим народом треба ще знати його архітектуру, скульптуру, мистецтво, музику, поезію та прозу»*); самовіддана праця у французькомовному науковому світі бельгійського літературознавця і перекладача Анрі Грегуара, одного із тлумачів французькою мовою «Слова о полку Ігоревім», палкого прихильника України (вчений на початку 1948 року звернувся до Ілька Борщака, прохаючи написати статтю про Україну для бельгійського культурологічного журналу «Flambeau»); монографія Марка Тугуші-Гаяне (1946) про Україну; виставка 1961 року у брюссельському залі Mundaneum, присвячена 100-річчю від дня смерті Тараса Шевченка; в кінці 60-х – на початку 70-х років – поява шести перекладних книжок українського бельгійця Андрія Свірка (окремі твори Андрія Чайковського, Івана Франка, Лесі Українки).

У 80-ті рр. XIX ст. з'являються перші відгуки про бельгійських літературознавців на сторінках українських періодичних видань та збірників наукових праць – розповідь М. Драгоманова на сторінках «Киевской старины» про професора Ежена Енса, перекладача «Катерини» Т. Шевченка; перший художній прозовий переклад з бельгійської французькомовної літератури (оповідання К. Лемоньє «На святого Николая»); критичне засвоєння бельгійської літератури українськими письменниками Іваном Франком, Василем Щуратом, а згодом – О. Білецьким; у наступні роки друкуються поетичні переклади прозових і поетичних творів Ж. Роденбаха, Ван Лерберга, поезії і драматургії М. Метерлінка, поезії Е. Вергарна, народної епопеї Ш. де Костера «Легенда про Тіля Уленшпігеля».

У другій половині XX століття, які були роками активного сприйняття творчості бельгійських письменників в Україні, український читач отримав змогу читати значніші твори бельгійських поетів і прозаїків: з'являється четверта добірка поезій Е. Вергарна з ґрунтовною передмовою про життєвий і творчий шлях бельгійського поета перекладача й упорядника добірки М. Терещенка; сатиричний роман одного із класиків сучасної бельгійської фламандської літератури В. Елсхота «Ми ловимо пташок на клей»; переклади романів Піт Ван Акена, Д. Шайнера, А. Еґпарса, Ж. Сіменона. Український читач ширше пізнав творчість Моріса Карема – одного з найпопулярніших поетів сучасної Бельгії. Особливо плідною в царині українсько-бельгійських літературних взаємин щодо ознайомлення українського читача як із творами класиків бельгійської літератури, так із новими явищами у французькомовній та фламандській бельгійських літературах були останні двадцятиріччя XX ст. Ця робота велася як безпосередньо через художній переклад, так і літературознавчими дослідженнями, присвяченими проблемам художнього перекладу. Змістовний розділ про українсько-бельгійські літературні взаємини, який друкувався у третьому томі п'ятитомного видання «Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті» (Київ: Наукова думка, 1988)¹ уже через чотири роки був доповнений дисертаційним дослідженням «Творчість Еміля Верхарна в українській критиці і перекладах (історико-літературознавчий аналіз)».² Перша в українському літературознавстві вергарнівська дисертація трактувала наступні наукові проблеми: Розділ *перший*: «Творчість Еміля Верхарна в українській критиці та перекладах кінця XIX – першої третини XX ст.» (зацікавлення

¹ Ярема Кравець. Українсько-бельгійські літературні взаємини // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті : В 5 т. – К., 1987. – Т. 3: У взаєминах з літературами Заходу і Сходу. – С. 185–219.

² Ярема Кравець. Творчість Еміля Верхарна в українській критиці і перекладах (історико-літературознавчий аналіз). Дис. ... канд. філол. наук. Спеціальність 10.01.05; спеціальність 10.01.03. – Львів, 1992. – 220 с.

української критики творчістю бельгійського поета розглядалося як ланка становлення міжлітературних контактів, як-от: «Становлення українсько-бельгійських літературних взаємин і перші оцінки творчості Еміля Вергарна в українській літературній критиці»; «Еміль Вергарн у західно-українській критиці та перекладах»; «Історико-літературознавчий аналіз типології та відмінностей у творчості Еміля Вергарна та Василя Стефаника»); Розділ *другий*: «Творча спадщина Еміля Вергарна в українській критиці та перекладах радянського періоду» (йшлося про сприйняття творчості бельгійського поета від 20-х рр. XX ст. до наших днів; «Еміль Вергарн в українській літературі та критиці 20–30-х рр.»; «Творча спадщина Е. Вергарна в українській критиці та літературі 40–70-х років»; «Еміль Вергарн і сучасна українська література та критика»). З'явилося чимало наукових розвідок, у яких творчість бельгійських письменників (Е. Енс, Е. Вергарн, Ж. Роденбах та ін.) розглянуто в порівняльному аспекті стосовно українського літературного процесу. Опрацювання архівних матеріалів дало змогу виявити цікаві сторінки незнаних досі фактів з історії українсько-бельгійських літературних взаємин, наприклад, переклад вірша Ш. Ван Лерберга «Дар», знайдений в архівах Григорія Кочура. Завдяки активній перекладацькій діяльності О. Жупанського на сторінках журналу «Всесвіт» друкується добірка «Із сучасної бельгійської поезії», окремі зразки поезії абсолютно незнамого українському читачеві бельгійського поета, художника-сюрреаліста Анрі Мішо (1899–1984). Робота перекладача над поезією А. Мішо, цього т. зв. «еміграційного поета», логічно завершена в окремому виданні «Анрі Мішо. Внутрішній простір», яке вийшло друком у видавництві «Юніверс» (2001 р.), об'єднавши також і переклади з цього поета М. Москаленка, І. Світличного, М. Венгренівської, В. Коптілова. Усе частіше українські перекладачі повертаються до унікальної поетичної творчості Моріса Карема, цього своєрідного явища в сучасній французькомовній літературі. В останні роки попереднього століття помітне нове зацікавлення творчістю класиків бельгійської французькомовної літератури Еміля Вергарна та Моріса Метерлінка.

Українські літературознавчі дослідження бельгійської літератури в царині міжлітературних і міжкультурних взаємин увінчалися 2010 року особливо важливим виданням першого десятиріччя XXI століття – бібліографічним показником «Українсько-бельгійські літературні зв'язки. 1870–2008» спільного видання Національної бібліотеки України імені В. І. Вернадського та Львівського національного університету імені Івана Франка.¹ Як зазначалося в короткій анотації до видання, «бібліографічний

¹ Українсько-бельгійські літературні зв'язки 1870–2008. Бібліографічний показник. Укладачі Т. Добро, Я. Кравець (та ін.). НБУ імені В. І. Вернадського; ЛНУ імені Івана Франка. Київ-Львів, 2010. – 246 с.

покажчик відображає літературу про українсько-бельгійські літературні зв'язки, творчість окремих бельгійських письменників у дослідженнях українських літературознавців, публікації українських письменників у Бельгії і бельгійських в Україні. Зафіксовано відомості про книги, матеріали наукових конференцій, автореферати дисертацій, статті з журналів, збірників, енциклопедій, довідників, газет українською, російською, французькою, фламандською, нідерландською та англійською мовами, видані переважно в Україні та Бельгії за період від 1870 до 2008 років».¹ Це була перша спроба в українській бібліографії комплексно подати українсько-бельгійські літературні взаємини, які тривають майже 150 років. Покажчик пішов до читачів із вітальними словами тогочасного Надзвичайного і Повноважного посла України в Королівстві Бельгія та Надзвичайного і Повноважного Посла Королівства Бельгія в Україні. Окрім вступної частини, де говорилося про півторасталітній діалог красною письменства України і Бельгії *per translationem* та українсько-бельгійські зв'язки (досягнення і перспективи), покажчик презентував пропоновані матеріали двома обширними розділами – «Бельгійська література в Україні» з окремими підрозділами «Літературно-критичні праці», «Твори окремих авторів та література про них», «Народна творчість» та «Українська література в Бельгії» з аналогічними підрозділами. Варто, безперечно, звернути особливу увагу на цей розділ, де, крім перекладів творів українських авторів, подано і художні твори українською мовою, що з'явилися на території Бельгії. Укладачі покажчика вирішили в тому самому розділі подати публікації українських письменників Бельгії Романа Бабовала, Зореслави Коваль, опубліковані в Україні та інших країнах, комплексно представити їхній творчий доробок. Бачимо тут твори Романа Бабовала українською та французькою мовами, а також літературу про нього. Крім того, Р. Бабовал репрезентований у покажчику як перекладач добірок української поезії, виданих у Франції (наприклад, у газеті «La Parole ukrainienne»). Він широко сприяв популяризації української літератури у франкомовному світі (особливо в останні десятиріччя ХХ ст.), а також ознайомленню українських читачів із бельгійською літературою. До того ж розділу входять твори Ірени Стечик, бельгійської письменниці українського походження, які стосуються української тематики і видані французькою мовою. В додатку покажчика містилися прізвища українських перекладачів бельгійської літератури та франкомовних, фламандських і нідерландських перекладачів української літератури. Згаданий український бельгієць Роман

¹ Українсько-бельгійські літературні зв'язки 1870–2008. Бібліографічний покажчик. Укладачі Т. Добро, Я. Кравець (та ін.). НБУ імені В. І. Вернадського; ЛНУ імені Івана Франка. Київ-Львів, 2010. – С. 4.

Бабовал (1950–2005), лікар, поет і перекладач, з великою самопожертвою і наполегливістю знайомив французькомовного читача із сучасною українською поезією. Саме завдяки його зусиллям та ентузіазмові в кінці 90-х років з'явилася друком двомовна поетична добірка Ігоря Калинця «Коронування опудала». Трохи раніше на сторінках одного з інформаційних поетичних бюлетенів департаменту Норд/Па-де-Кале, презентуючи читачам Ігоря Калинця, поета «оригінального та новаторського голосу», Р. Бабовал подав його три поетичні мініатюри. Багато творчої енергії бельгійський поет і перекладач доклав і під час опрацювання спеціального французькомовного випуску паризької газети «Українське слово» з нагоди Днів української культури у Франції восени 1999 року. У цьому номері газети Р. Бабовал виступив з перекладами зразків поетичних творів Юрія Андруховича, Миколи Воробйова, Василя Герасим'юка, Василя Голобородька, Юрія Завгороднього, Віктора Кордуна, Юрія Покальчука, Ігоря Римарука та ін. Крім того, він був автором обширної статті «Українська література. Її народження та відродження», в якій простежував понад тисячолітній шлях розвитку української літератури.

Своєрідним відгомонам бельгійських літературознавців можна вважати появу 12-томної бельгійської антології «Patrimoine littéraire européen. Anthologie en langue française sous la direction de J.-C. Polet» (Bruxelles, 1993–2000) – неабияке явище в історії таких антологічних видань з обширною репрезентацією української літератури. Видання, в якому також є розділи про «Слово о полку Ігоревім», «Галицько-Волинський літопис» та М. Гоголя, підготував великий авторський колектив французьких та бельгійських літературознавців. Воно з'явилося друком у брюссельському університетському видавництві «De Voesek». Українську літературу в антології репрезентовано у трьох основних томах – 4а (давня українська література), 11а (твори Миколи Гоголя і Тараса Шевченка) та 12 (творчі персоналії Лесі Українки та Івана Франка). Незадовго після появи останнього т. 12 антології з'являється додатковий том «Європейські автори першої половини ХХ ст.» із ч. 1 під назвою «Від дивного миру до дивної війни» (1923–1939) і ч. 2, названою «Церемоніал на смерть сфінкса» (1940–1958). Видання презентувало окремі зразки письменницької спадщини Василя Стефаника, Миколи Хвильового та Юрія Яновського з відповідним літературознавчим коментуванням академіка Аркадія Жуковського.¹

¹ Ярема Кравець. Українська література на сторінках дванадцятитомної бельгійської антології // Ярема Кравець. Українська Belgica vsv Бельгійська Ucrainica. (Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2020). С. 369–380.

Вихід у світ обидвох бельгійських антологій (1928 р.) у журналах «La Nervie» та видання брюссельського університету, які, безперечно, потребують ґрунтовного додаткового дослідження, неабияке явище в історії українсько-бельгійських літературних взаємин, яким уже понад півтора століття. А літературна вартість цього бельгійського видання безперечна; наукова ще більше посилюється завдяки багатому бібліографічному апаратові, який супроводжує презентацію кожної поданої в ній персоналії, що є запорукою входження української культури в Європейську інформаційну базу даних.

У 2014 році з'явилося видання «Quae scripsi, scripsi»: романські літератури у рецепції Івана Франка»,¹ в якому поміщені окремі студії про бельгійські зацікавлення Івана Франка та відлуння його творчості в бельгійській французькомовній критиці і перекладах, що друкувалися в наукових збірниках або виголошувалися на франківських конференціях упродовж 2004–2009 років: «Бельгійська література та Іван Франко»; «Іван Франко як перекладач бельгійської французькомовної літератури»; «Бельгійський письменник Жорж Роденбах в інтерпретації Івана Франка»; «Андрій Свірко – бельгійський перекладач і дослідник поетичної творчості Івана Франка»; «Декілька причинок до історії французькомовної Франкіани». Видання одержало позитивні відгуки літературознавчої критики, стало тим виданням, яке знаходиться під постійною увагою студентів-філологів як підставовий матеріал для глибшого пізнання багатогранної діяльності Івана Франка в царині міжлітературних і міжкультурних взаємин.

Перші два десятиріччя ХХІ ст. були роками справжнього нового прочитання поетичної і прозової творчості класика бельгійської французькомовної літератури Еміля Вергарна. Відкриттям для українського читача стала проза цього видатного бельгійського письменника, представлена художнім есеєм «Рубенс» та оповіданням-мініатюрою «Біле Різдво», яке мало п'ять передруків і майстерні інсценізації Наталії Лотоцької на Українському національному радіо під час Різдва 2004, 2005, 2007 і 2008 років (востаннє – 7 січня 2010 року). Ця «дивовижна музично-малярська перлина у слові Е. Вергарна» знала наступні передруки 2016 та 2020 років. Надруковані на сторінках № 9–10 «Всесвіту» за 2007 рік п'ять коротких оповідань письменника можуть стати добрим початком для ознайомлення українського читача не тільки із прозовими мініатюрами бельгійського класика, а й взагалі з його багатогранною прозою. 2016 року надруковане видання «Український Еміль Вергарн (критика, перегуки,

¹ Ярема Кравець. «Quae scripsi, scripsi»: романські літератури у рецепції Івана Франка. (Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2014), 230 с.

переклади)»,¹ в якому подано історико-літературознавче дослідження українського прочитання творчості класика бельгійської французькомовної літератури Е. Вергарна, перекладу його поезії в Україні минулого століття. Окремим розділом у виданні пропонувалися порівняльні студії, присвячені відлунню вергарнівських мотивів в українській літературі («Євген Маланюк: діалог із франкомовним світом»; «Мандрівка до сонця» Ю. Клена і «Похід» Е. Вергарна: наслідування, перегуки, поетична настроєвість»; «Вергарнівські мотиви у поетичній творчості Богдана-Ігоря Антонича»). Особливо вирізняється в цьому виданні дослідження «Тарас Шевченко та Еміль Вергарн: артистизм вірша, епічність думки», задумане як триптих із ще й третьою частиною «Енергетизм життя», яке своєю першою частиною виголошувалося в Черкаському національному університеті імені Богдана Хмельницького під час проведення Тридцять четвертої наукової Шевченківської конференції у квітні 2001 року. Вергарнівська монографія презентувала читачам згадані вже п'ять оповідань письменника, які впроваджувалися невеликою статтею «Проза Еміля Вергарна: джерела сюжетної колізії», написаною на основі виступу автора цього розділу під час роботи міжнародного «Круглого столу» на тему «Діалог: перекладач-письменник» XV Світового Конгресу Міжнародної федерації перекладачів, що відбувався в серпні 1999 року в університеті м. Монс (Бельгія). Літературознавча критика зацікавлено сприйняла це вергарнівське видання, відгукнувшись на нього своїми враженнями на сторінках наукових часописів та періодики. Захоплено зустріли його на батьківщині бельгійського поета в м. Сент-Аманд у музеї Еміля Вергарна, з яким уже раніше встановилися добрі наукові контакти. Варто принагідно згадати два цікаві обширні буклети, видані музеєм ще у 90-ті рр. минулого століття: «Les cent ans des Heures claires» французькою та нідерландською мовами (1997 р.) обсягом 64 сторінки, та «Emile Verhaeren en Eufore» тими ж мовами (1999 р.) обсягом 56 сторінок як свідчення дійових наукових контактів двох національних літератур. У першому буклеті були поміщені короткі двомовні інформації (С. 10, С. 36-37) про історію перекладів окремих віршів із добірки Е. Вергарна «Світлі години», їхню наявність у чотирьох українських вергарнівських добірках 1922, 1927, 1946 та 1966 років (інформація Я. Кравця). У виданні подано українське прочитання вірша бельгійського поета «Садом кохання йде літо злотаве...» (пер. Миколи Терещенка). Другий буклет, присвячений європейськості Еміля Вергарна, містив докладний каталог відповідних видань із фондів музею, серед яких під номерами 131 та 132 згадувалися дві вергарнівські

¹ Ярема Кравець. Український Еміль Вергарн (критика, перегуки, переклади). (Львів : «Тріада плюс», 2016), 344 с.

поетичні добірки, видані українською мовою 1946 та 1966 рр. (другу добірку фондам музею подарував Я. Кравець). Музей Еміля Вергарна із зацікавленням прийняв монографію про українське прочитання бельгійського поета, відгукнувшись на неї двома однотипними рецензіями французькою та нідерландською мовами на сторінках свого серійного бюлетеня «Lettres d'Émile». Ознайомлення з цією монографією уможливило друк на сторінках бюлетеня у двох його різномовних випусках статті про українське прочитання поезії Еміля Вергарна: Kravets' Y. La poésie d'Émile Verhaeren en ukrainien. (Émile Verhaeren in het Oekraïns). Lettres d'Émile (Brieven van Émile). Puurs-Sint-Amands. Août 2020 (Augustus 2020). – N. 30. – р. 2–3, в якій мовилося про прижиттєве прочитання вергарнівського вірша Іваном Франком, Василем Щуратом, Остапом Луцьким та Лесею Українкою.

У другій половині другої декади ХХІ ст. на сторінках наукових літературознавчих журналів друкується низка статей (усі – авторства Я. Кравця), які трактують проблеми порівняльного літературознавства стосовно українсько-бельгійських літературних взаємин, або ж творчості окремих бельгійських французькомовних письменників, як-от: «Бельгійське французькомовне прочитання Миколи Гоголя (Е. Енс, Ф. Елленс, І. Стецик)»; «Французькомовне прочитання Лесі Українки: критика, переклади»; «Чотири вергарнівські добірки поета Миколи Терещенка (1922, 1927, 1946, 1966)»; «Остап Луцький – перекладач віршів Еміля Вергарна»; «La littérature belge de langue française vue à travers le processus littéraire en Ukraine»; «La réalité, le rêve et le fantastique dans «La nuit de Polastri» d'Albert Aynesparse»; «Роман бельгійської письменниці Ірен Стецик «Бальзакова» (українською та французькою мовами)»; «До витоків українсько-бельгійських зв'язків (бельгійські публікації Федора Вовка і Софії Русової)»; «Україніка Федора Вовка на сторінках бельгійського фольклорного журналу «Revue des traditions populaires»; «Польський Еміль Вергарн (до історії бельгійсько-польсько-українських літературних зв'язків)».

Бельгійська тематика звучала і під час проведення наукових конференцій різних рівнів: «Слово о полку Ігоревім» на сторінках дванадцятитомової бельгійської літературної енциклопедії (критика, переклади)»; «Студія Володимира Державина про Еміля Вергарна»; «Українські християнські легенди у науковій спадщині бельгійського фольклориста Ежена Енса (1839–1923)»; «Український триптих на сторінках бельгійської літературної енциклопедії (Василь Стефаник, Микола Хвильовий, Юрій Яновський)»; «Українське прочитання творчості Жоржа Роденбаха»; «Українська тематика бельгійської письменниці Ірен Стецик»; «Романтична мандрівка Оноре де Бальзака в українсько-польсько-бельгійському прочитанні (Натан Рибак (1940 р.), Моніка Варненська (1975 р.), Ірен Стецик

(1992 р.)», «Леся Українка та Еміль Вергарн – «рвійність думки, особливий запал і енергетизм» (Дм. Донцов)», «Василь Стефаник на сторінках бельгійської (Бельгія, Лювен) та французької (Франція, Сарсель) літературних енциклопедій».

У 2015 році під № 9–10 з'являється спеціальний номер журналу іноземної літератури «Всесвіт», який одержав підтримку поважних інституцій Королівства Бельгія, як-от «Королівська академія французької мови та літератури Бельгії», «Міжнародного відділу Федерації Валлонія-Брюссель», посольства Бельгії в Україні тощо. Випуск бельгійського «Всесвіту» у його 90-літній ювілей був радо прийнятий Люком Якобсоном, тогочасним Надзвичайним і Повноважним Послом Королівства Бельгія в Україні, який писав: «Я щиро радію, що цей випуск у 90-літній ювілей видатного часопису іноземної літератури «Всесвіт» присвячений саме франкомовній літературі Бельгії. <...> Випуск часопису, який ви тримаєте в руках, – нове свідчення дедалі тіснішої приязні між нашими країнами. Всесвіт продовжує шляхетну місію, якою так давно переймається, – місію зближення культур. Посольство Королівства Бельгія в Україні сподівається, що наша співпраця триватиме, і попереду – нові й нові проекти».¹

Із цікавим вступним словом до читачів цього випуску «Всесвіту» звернувся Дмитро Чистяк, координатор, упорядник і перекладач більшості творів, поміщених у бельгійському номері журналу: «Представлений випуск «Всесвіту» окреслює загальні тенденції у новітньому літературному процесі Бельгії в поезії, малій прозі та драматургії, даючи змогу познайомитися і з класиками франкофонії <...> Бельгійсько-українські літературні взаємини тривають давно і плідно. Охочим варто ознайомитись із бібліографічним покажчиком «Українсько-бельгійські літературні зв'язки», укладеним Національною бібліотекою України ім. В. І. Вернадського у 2010 році. <...> Значно пожвавилась перекладацька робота із представлення в Україні класичних і сучасних текстів бельгійської літератури після здобуття Незалежності. <...> Бельгія також відкрита для українців. Чимало письменників української еміграції мешкали або видавалися у Бельгії. <...> Самовідданими перекладачами української поезії були Андрій Свірко та Роман Бабовал; <...> Багато для популяризації нашої історії робить Ірен Стечик, авторка знакових романів «Мазепа», «Бальзачка» та «Петрова донька».²

Цікавою для прочитання була розмова упорядника номера із Жаком Де Деккером, секретарем Королівської академії французької мови та

¹ Привітання з нагоди виходу спеціального бельгійського номера журналу «Всесвіт». «Всесвіт», № 9–10 (2015):7.

² Дмитро Чистяк, «Франкомовна бельгійська література: вершечок айсберга». Всесвіт № 9–10 (2015):8–9.

літератури Бельгії, романістом, новелістом, драматургом, автором видань з історії бельгійської літератури та нарисів сучасного літературного процесу. «Ми, працівники у царині культури, – завершував цю розмову бельгійський літератор, – маємо налагоджувати спілкування. Саме завдяки таким, як ми, протягом століть люди могли ділитися найбільшими багатствами цивілізації, – а це сприяло мирному залагодженню конфліктів».¹

Щодо жанрового подання французькомовної літератури, в цьому випуску «Всесвіту» укладачі віддали перевагу поезії, повісті (Марсель Тірі «Проїздом у Києві»), новелістиці та драматургії (Моріс Метерлінк. «Принцеса Малена»; Жак Де Деккер. «Магнолія, або Теля міське й теля сільське»). Пропонувалася також невелика культурологічна студія Мішеля Оттена, а на закінчення номера – оповідання Шарля Ван Лерберга та казка «бельгійського Андерсена» Моріса Карема. Доречно згадати ще одну репліку з вітального слова Люка Якобсона, посла Королівства Бельгія в Україні: «З особливим зворушенням вітаю публікацію на сторінках часопису повісті Марселя Тірі «Проїздом у Києві», – твору, що висвітлює бурхливий і ще не досить відомий період української історії під час зимової кампанії 1917/1918 років. Певною мірою, ця повість ознаменувала останній спалах тієї історичної доби, коли бельгійська присутність в Україні була надзвичайною помітною».² А перекладач цієї повісті Дмитро Чистяк так писав про літературні зацікавлення Марселя Тірі у своїй передмові до української презентації твору: «Маємо відзначити, що українська тема живила його творчість упродовж усього життя: вона присутня й у збірці спогадів «Війна довкола світу з бельгійськими авто-кулеметниками» (написано спільно з Оскаром Тірі), і в низці поезій зі збірок, опублікованих перед Другою світовою війною, і в пізньому романі «Чумацький шлях» (1961 р.), а також у неопублікованих оповіданнях. Таким чином, творчість М. Тірі ще чекає на українських перекладачів і дослідників».³

На сторінках цього журналу прозвучала і новела згаданої вже Ірен Стецик «Такий собі Микола Гоголь». Письменниця дебютувала в журналі «Всесвіт» 1992 року романом «Мазепа, гетьман України», який викликав велике зацікавлення в читачів і критиків. Всесвітня презентація роману супроводжувалася двома особливо вартісними студіями Євгена Маланюка та історика Володимира Сергійчука. Історичній тематиці присвячений інший роман – «Донька Петра» про життя в Росії Олексія Розума (Розумовського), старшого брата Кирила Розумовського, останнього

¹ Жак Де Деккер. «Нині Україна перебуває на історичному роздоріжжі». Всесвіт № 9–10 (2015):11.

² Привітання з нагоди виходу спеціального бельгійського номера... (там само).

³ Дмитро Чистяк, «Передмова перекладача». Всесвіт № 9–10 (2015):55.

гетьмана України. Як зазначала авторка, «у цій книзі Україні належить велике місце». Іншим звучанням приваблює роман «Бальзако́ва», який можна назвати «романом-сповіддю»: сюжетною колізією твору є картини минулого, мінливих образів, обнадійливих спалахів сімнадцяти років знайомства із французьким письменником Оноре де Бальзаком, трьох років їхнього подружнього життя у Верхівні. В романі «Бальзако́ва», писала його авторка в невеликому передньому слові, «я вирішила розповісти про кохання Оноре де Бальзака і пані Ганської; через потребу вірогідності та історичної правди він заповонив мене набагато довше, аніж я сподівалася». Сюжетну колізію роману сама авторка розкриває такими словами: «Їхнє кохання; менше трьох років спільного життя, розкладеного на сімнадцять років знайомства. Так, немовби довше щастя було їм заборонене. Чи справді вона була «незвичайною жінкою», як це стверджував Бальзак? Чи справді вона була для нього «життям його життя»? У цьому романі-сповіді я хотіла дати слово найбільш спаплюженій, найбільш незрозумілій із таємних порадиць – Евеліні Ганській». Роман бельгійської письменниці знайшов своє трактування під час проведення Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 220-річчю з дня народження Оноре де Бальзака у м. Бердичів 15–16 травня 2019 року. 72 виступи літературознавців, педагогів, психологів, культурологів, присвячені реалістичним і романтичним елементам у художній системі французького письменника, психологічним конструкціям бальзаківських творів, особливостям висвітлення його життя та творчості, культурологічним проблемам склали ошатний збірник про місце та роль України в житті та творчості Оноре де Бальзака.

Особливої уваги щодо особи Миколи Гоголя заслуговує новела бельгійської письменниці «Такий собі Микола Гоголь». Текст новели витриманий у дусі гоголівської настроєвості із постійними сумнівами, переживаннями, фантазмагоричними видіннями та уявами. Ірен Стецик є також і авторкою новел «Крашанки» та «Дев'ятий хорист», у яких звучить українська тематика. Разом із письменницею-художницею українського походження Софією Подольською (1934–1975), авторкою експериментального роману «Країна, де все дозволене»; поетом-білінгвом, літературознавцем Романом Бабовалом (1950–2005), священником-поетом Жаном Кобсом (1912–1981); поетом, фізиком-атомником Олександром Мілоном творить те, що називається «український слід у бельгійській літературі».

Десяті роки ХХІ століття стали справжнім новим відкриттям драматургічної творчості класика бельгійської французькомовної літератури Нобелівського лавреата Моріса Метерлінка, його есеїстики. Справедливою можна вважати репліку Дм. Чистяка про «півстолітнє мовчання» довкола Моріса Метерлінка, яке перервалося завдяки сучасним багатогранним

критичним студіям про бельгійського письменника та перекладам його творів. Перша присутність Моріса Метерлінка в українській культурі датується ще 1899 роком завдяки перекладацькій діяльності Павла Грабовського. Вже наступного року драму «Неминуча» переклала Леся Українка, надрукувавши її на сторінках «ЛНВ»; до драматургії Метерлінка як перекладачі зверталися також Євген Тимченко, Марійка Загірня і Наталя Кобринська. Критичне засвоєння спадщини Метерлінка в українській літературі пов'язане з іменами Лесі Українки, Ольги Кобилянської, Наталі Кобринської, Нечуя-Левицького, Стефаника, Маковея, Вороного, а в пізніший час – Рильського, О. Білецького, Терещенка. Творчий доробок бельгійського письменника вивчався і перекладався в усій своїй багатогранності – драматургія, поезія та філософсько-критична спадщина. Леся Українка, зокрема, знала такі есеї Метерлінка, як «Скарб смиренних», «Книга смерті і милосердя», «Мудрість», «Мовчання», рекомендуючи матері неодмінно їх прочитати. Періодом особливо активного засвоєння творів Метерлінка в Україні було перше двадцятиріччя ХХ ст., коли з'являються переклади драм «Сліпці», «Всередині», «Непрохана» (пер. Є. Тимченка), «Монна Ванна», «Синьобородий і Аріяна, або даремний визвіл», «Синя пташка» (в перекладах Є. Тимченка, М. Рильського), «Чудо святого Антонія». У 10–20-ті рр. ХХ ст. мало місце певне наслідування драм Метерлінка, чи навіть запозичення деяких засобів його символічних драм авторами драматичних творів, що писалися для різних театральних колективів.

Як бачимо, повернення до творчості Моріса Метерлінка як у літературознавчих студіях першого двадцятиріччя ХХІ ст., так і в царині художнього перекладу мало міцні основи (обширну інформацію про Метерлінківські студії в Україні див. у вже згаданому бібліографічному покажчику «Українсько-бельгійські літературні зв'язки 1870–2008» (С. 101–129).

Вплив західноєвропейських символістів, зокрема, М. Метерлінка, на творчість українських драматургів трактували у своїх літературознавчих дослідженнях першого двадцятиріччя ХХІ ст. О. Гордієнко, І. Денисюк, М. Ільницький, С. Хороб та ін. Літературознавець С. Хороб (Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника) в низці статей досліджував теоретичні та історико-літературні аспекти української драматургії (Леся Українка, О. Олесь, І. Кочерга, В. Пачовський, С. Черкасенко) із залученням окремих драм М. Метерлінка, розглядаючи п'єси українських драматургів у контексті західноєвропейської символістської драми. Окремі статті, присвячені цій науковій проблемі, літературознавець друкував ще наприкінці 90-х рр. минулого століття, помістивши їх у збірнику статей «Українська драматургія крізь виміри часу (теоретичні та історико-літературні аспекти драми)» / Івано-Франківськ, 1999. – 200 с. У цьому виданні йшлося про зацікавлення Лесі Українки творчістю

М. Метерлінка, символізм драматургії М. Метерлінка і С. Черкасенка та І. Кочерги. С. Хороб – автор монографії про українську модерну драму кінця XIX – початку XX століття, в якій знаходимо зіставлення творів О. Олеся і М. Метерлінка, а також докторської дисертації (2002 р.) про українську драматургію кінця XIX – початку XX століття в системі модерністського художнього мислення, в якій до наукового аналізу залучено драми зарубіжних письменників, зокрема, М. Метерлінка. 2013 року учений видає монографію «Діалоги у відсвіті слова (Українська драматургія в типологічних зіставленнях)» із розділами «На літературних перехрестях: українська і західноєвропейська модерна драма»; «Модерністські типи художнього мислення: зіставні паралелі»; «Компаративістські моделі: персоналії, текст і контекст» та ін., в яких неабияке місце належить драматургії Моріса Метерлінка (згадки на понад 30 сторінках тексту). У розділі про компаративістські моделі вміщено статтю «Драматургія О. Олеся і Моріса Метерлінка». Науковець писав: «Якщо ж акцентувати увагу на «зовнішніх» засадничих історико-літературних аспектах саме української символістської драми, то тут домінуюча роль, безперечно, відводиться бельгійському драматургові й теоретику символізму Морісу Метерлінку, творчість якого була широко знаною в Україні, коли одна за одною появляються його п'єси у Львівському «Літературно-науковому віснику», зокрема, його драма «Неминуча», перекладена Лесею Українкою».¹ Перерахувавши цілий ряд українських письменників, С. Хороб додавав: «(їм), безперечно, були відомі головні засади символістичного мистецтва, спосіб розуміння символу та його філософські основи, що їх обґрунтував свого часу Моріс Метерлінк».²

Перше двадцятиріччя ХХІ ст. стало двадцятиріччям повернення Метерлінка-драматурга в українську культуру. Єдиний Нобелівський лауреат у бельгійській літературі, який увійшов в українську літературу ще 1900 року завдяки перекладові Лесі Українки, знав у першій половині ХХ сторіччя прочитання в українській інтерпретації своїх шести драм і однієї сатиричної легенди. Активне прочитання Метерлінка-драматурга фактично припинилося двадцятими роками ХХ ст. Найбільше пощастило феєрії «Синя пташка», яка, вперше прозвучавши ще 1918 року в перекладі Євгена Тимченка, а згодом у скороченому сценічному варіанті 1965 року в перекладі Н. Андріанової, знала і скорочені варіанти, і хрестоматійні подачі у навчальних підручниках, і довільні перекази, і навіть окреме видання 1997 року, призначене для середнього та старшого шкільного віку.

¹ Степан Хороб. Діалоги у відсвіті слова (Українська драматургія в типологічних зіставленнях) (Івано-Франківськ: Місто НВ, 3023), 53.

² Степан Хороб. (Там само):53.

У 2007 році в університетському видавництві «Пульсари» (Київ) у перекладі Дмитра Чистяка з'явилися драматичні твори «Сліпі», «Пелеас і Мелісанда», «Аріадна та Синя Борода», а також феєрія «Блакитний птах» (переклад драми «Пелеас і Мелісанда» був першим українським прочитанням цього твору М. Метерлінка в цьому виданні; інші ж три драми вже мали свої українські публікації). Видання 2007 року відкривалося передмовою «Блакитний птах світової літератури» Дм. Чистяка, який був водночас і упорядником, і автором коментарів до метерлінківського вибраного українською мовою.

Про «Блакитного птаха» писали досить багато – від М. Рильського (1936 р.), одного з перекладачів цієї казки-феєрії, до інших авторів різних студій про цей шедевральний твір бельгійського драматурга.

Окремі подальші дослідження цього твору М. Метерлінка, написані переважно в кінці 90-х рр. XX ст. і в перше десятиріччя XXI ст., стосувалися символіки драми, символічних характеристик її образів, уславлення у ній людської доброти, порядності і пам'яті. Низка статей трактувала проблеми компаративного аналізу із залученням творів Лесі Українки («Лісова пісня»), А. Чехова («Вишневий сад»), Б. Шоу («Пігмаліон»), О. Гріна («Пурпурові вітрила») та ін. Творче прочитання феєрії М. Метерлінка відкрило цікаві можливості для прочитання п'єси бельгійського драматурга в навчальних закладах України з такими понятійними гаслами-роздумами: «Ключ до твору – в його символіці»; «Людина – найвище божество»; «Феєрія про вищі цінності буття»; «Де сховався синій птах?»; «Шукайте і знайдете...»; «Візитна картка» Моріса Метерлінка»; «На крилах синього птаха».

Переднє слово Дм. Чистяка до видання 2007 року п'єси М. Метерлінка можна, безперечно, вважати найповнішим на сьогоднішній день науковим прочитанням творчості бельгійського драматурга в українському літературознавстві. Про бельгійського письменника писали небагато; це були переважно короткі енциклопедичні статті або ж інформативні довідки у хрестоматіях-посібниках для старших класів загальноосвітніх навчальних закладів. Із дещо об'ємніших студій варто згадати дослідження Л. Борецького, О. Гордієнко, Т. Конєвої, О. Кульчицького (1923 р., ЛНВ), І. Салтанової, Т. Чернігової (обидві рос. мовою). «Незнаний. Не пізнаний. Саме такі епітети спадають на думку, щойно мова заходить про цього митця. І хоча проминуло 145 літ від його народження, <...> достоту невідомо, хто він і де криється таємниця його непов'язного таланту».¹ Дм. Чистяк зазначив, що для пізнання цього «геніального дивака» слід звернутися до характеристики його життєвого шляху, визначити творчі підходи на

¹ Дмитро Чистяк. «Блакитний птах світової літератури» // Моріс Метерлінк. П'єси. (Київ: Університетське видавництво ПУЛЬСАРИ, 2007), с. 5.

матеріалі основних драм, «надто ж першого періоду, в яких скристалізувалася загальна концепція метерлінківського театру».¹

Своє дослідження драматургічної спадщини бельгійського письменника Дм. Чистяк розпочинав п'єсою «Принцеса Малена», знаковість якої полягає в перегляді природи трагічного у драмі та використанні новаторського формального інструментарію; у творі відчуються впливи античних трагедій, елизаветинців, Шекспіра, фаталістичної концепції Шопенгауера, «театру жаху» Шарля Ван Лерберга – «уже в першій п'єсі Метерлінк пориває з класичною теорією драми».² Літературознавець досліджує також дві п'єси 1891 року, «драми очікування» («Непрохана» та «Сліпі»), в яких, за його словами, «викристалізувалась художня манера «першого періоду».

Найвідомішою драмою «першого періоду» є «Пелеас і Мелісанда», у якій бельгійський автор заклав естетичні засади символічної драми із непов'язаними між собою сценами, особливим місцем діалогу і мовчання, концепцією «трагічного оптимізму, абсолютним детермінізмом людського життя, який буде присутній у «Трьох драмах для маріонеток» 1894 року.

Найцікавішими драмами «другого періоду» творчості М. Метерлінка, зауважує автор передмови, можна вважати ритмізовану п'єсу «Аріадна та Синя Борода», драму «Монна Ванна» з основною темою «проблема людини та суспільства» та опозицією матеріальної і духовної моралі, п'єсу «Жуазель», у якій відчутні паралелі із шекспірівською «Бурею», і, врешті, п'єсу-підсумок, п'єсу-синтез багаторічної праці М. Метерлінка – феєрію «Блакитний птах». «М. Метерлінк часу написання «Блакитного птаха» – вже зрілий митець, – зазначає Дм. Чистяк, – його художня концепція еволюціонувала від «трагічного оптимізму» й техніки «статичного театру» до полістилістичного методу, в якому знайдемо і символізм, і натуризм, і елементи авангардистських течій».³ Блакитний птах – це, за М. Метерлінком, щастя в безперестанному пошуку Істини. А Істина, пов'язана з прагненням до ідеалу, є всезагальним поняттям, яке ніколи не досягнути цілком. «Тільки у вічному наближенні до неї, в досягненні сутнісних «я»–сенса людського щастя».⁴

Дотичною до цього переднього слова, поміщеного у виданні вибраних драматичних творів М. Метерлінка, є невелика студія Дм. Чистяка, якою він презентував читачам спеціального бельгійського «Всесвіту»

¹ Дмитро Чистяк. «Блакитний птах світової літератури» // Моріс Метерлінк. П'єси. (Київ: Університетське видавництво ПУЛЬСАРИ, 2007), С. 5.

² Там само, 8 с.

³ Там само, 12 с.

⁴ Там само, 13 с.

перший український переклад вартісної драми бельгійського письменника «Принцеса Малена», зазначаючи, що «знаковість першої п'єси Метерлінка передусім у перегляді природи трагічного в драмі та використанні новаторського формального інструментарію <...>. Молодий письменник дійшов висновку, що життя людське – лише прояв волі неблаганного Невідомого, що керує світом. Воно визначає, кому жити чи вмирати, воно промовляє у людській свідомості й у художньому творі. Тому будь-яка подія в людському житті – поверхова, вона не зумовлена жодними суспільними, спадковими, моральними чи психологічними чинниками: насправді є лише один глибинний діалог – між людським, індивідуальним, надсвідомим, усезагальним».¹

Дм. Чистяк є також одним із небагатьох сучасних перекладачів віршів Еміля Вергарна, що, як знаємо, прийшли до українського читача своїми чотирма виданнями ще у 20–60-х рр. минулого століття завдяки перекладам Миколи Терещенка. Свою інтерпретацію поетичних текстів як Е. Вергарна («Безмірнота», «Святобливо»), так і прочитання глибоко космологічних та міфологічних віршів інших представників бельгійського символізму – М. Ельскампа, М. Метерлінка, Ш. Ван Лерберга, перекладач використав у розділі 4 монографії «Мова міфопоетичного космосу в українській та бельгійській символістській поезії» (Київ, 2019). Ще три вірші Е. Вергарна із циклу «До старосвітських фламандок» знаходимо в антології «Сад божественних поезій» (тисячоліття французькомовної любовної лірики), Т. 1: XI-XIX віки (Київ, 2011), впорядкуванням якої виступив дипломат і перекладач Всеволод Ткаченко. Один вірш бельгійського поета «Ось вже п'ятнадцять літ, як думаєм ми разом...» із другої частини його ліричної трилогії «Години» двома першими строфами прозвучав українською мовою 2015 в науковій доповіді автора цього розділу.

У 2020 році з'явилася друком монографія Я. Кравця «Українська *Belgica* vsv бельгійська *Ucrainica*»; видання, присвячене сторіччю Соборності України, трактує окремі наукові проблеми понад півторасталітнього діалогу української та бельгійської французькомовної літератур. У виданні пропонуються порівняльні студії прочитання поетичної творчості Е. Вергарна в українській літературі XX ст., подано історію входження у бельгійський французькомовний простір творчості М. Гоголя, Т. Шевченка, І. Франка, Лесі Українки та ін. Друкуються перекладознавчі студії про французькомовне прочитання І. Франка, Лесі Українки та А. Чайковського, української літератури в Бельгії. Окремим розділом подано також переклади короткої прози Е. Вергарна, Ш. Ван Лерберга, невелику

¹ Дмитро Чистяк. «Моріс Метерлінк. Принцеса Малена (драма)». Всесвіт, № 9–10 (2015):177–178.

українську студію Ф. Елленса. Особливої уваги заслуговують новаторські дослідження з розділу «Бельгійська *Ukrainica*»: «Україніка Федора Вовка на сторінках фольклорного журналу «*Revue des traditions populaires*» (до 100-річчя смерті вченого-енциклопедиста); «Бельгійське прочитання Лесі Українки: критика, переклади»; «Есей Шарля Ван Лерберга про Марію Башкирцеву»; «Україна, її історія, культура і література у праці Марка Тугуші-Гаяне»; «Українська література на сторінках дванадцятитомної бельгійської антології». В розділі «Переклади», окрім уже не раз друкованих різдвяних мініатюр Е. Вергарна і Ш. Ван Лерберга, поміщено оригінальний есей того ж письменника «Марія Башкирцева», невелике дослідження письменника Франца Елленса «Народна поезія України», написане 1920 року. Саме з цього дослідження використано епіграфом до видання монографії французькомовне прочитання першої строфи українського славя в перекладі бельгійського письменника, який вважав, що «тут чудово відтворено живу душу народу: *L'Ukraine n'est pas morte, Sa gloire, sa liberté vivent encore! Le sort va nous sourire, fières cosaques, Nos ennemis disparaîtront Comme la rosée au soleil!*»

...

Реферований тут матеріал про українсько-бельгійські літературні взаємини упродовж перших двадцяти років ХХІ ст. – це, безперечно, частина великого і потужного діалогу двох національних літератур з великою самобутньою історією. Вже тепер можна говорити про потребу опрацювання нового доповненого бібліографічного покажчика видання 2010 року, охопивши 2009–2022 роки, переклади короткої та антимілітарної прози Еміля Вергарна, його листування з дружиною Мартою Массен, мистецтвознавчих есеїв письменника і, звісно, його великої поетичної спадщини; переклад новелістики Шарля де Костера. Заслугує уваги дослідницька і перекладацька спадщина бельгійського професора Ежена Енса (надто з наближенням сторіччя його кончини 1923 року), прочитання ним творів М. Гоголя; глибше компаративістичне вивчення проблем, пов'язаних із настроєвою співзвучністю поетичного слова І. Франка, Лесі Українки, В. Стуса і Е. Вергарна; порівняльна студія новаторської драматургії Лесі Українки та Е. Вергарна; вивчення перекладацької майстерності поодиноких українських і бельгійських тлумачів (Е. Енс, А. Свірко, Р. Бабовал та ін.), кращих зразків обидвох національних літератур.

2.3. НОРВЕЗЬКА ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: ПОШУКИ ШЛЯХУ НА ПІВНІЧ

Свою незалежність Україна розпочала з уже закладеним інтересом до скандинавських авторів і з вагомим перекладацьким доробком, зокрема творів норвезької літератури. Однак український літературний шлях на північ є результатом зусиль багатьох культурних діячів попередніх епох.

Скандинавістка і перекладачка Ірина Сабор, описуючи українсько-норвезькі літературні контакти, зазначає, що вже «на зламі XIX–XX століть українські літератори добре знали норвезьку літературу. Іван Франко перекладав твори Бйорнстьєрне Бйорнсона, Василь Стефаник – Арне Гарборга, Леся Українка детально досліджувала «нову драматургію» Генріка Ібсена».¹

Перекладачка та літературознавиця Лада Коломієць згадує найпомітніші спроби українських діячів перекладати класиків норвезької літератури у 1920–30-х роках. Це, зокрема, переклади Генріка Ібсена у виконанні Миколи Голубця, Марії Загірньої (Грінченко), Вероніки Гладкої та Катерини Корякіної, Йосипа Зорянчука, Ірини Стешенко; переклади Кнута Гамсуна у виконанні Михайла Зерова, Надії Суровцевої, Леоніда Пахаревського, Григорія Петренка, Івана Ставничого; переклад Ганса Онруда у виконанні П. В. (очевидно, Прохора Воронина); народна пісня «Я плив додому» в перекладі Максима Рильського.²

Літературознавиця Ганна Улюра відзначає закладений у нас ще з радянських часів інтерес до Скандинавії, пояснюючи цей успіх тим, що скандинавські автори пишуть «про свої реалії, але послуговуються при цьому «нормованими» європейськими стилями».³ Тож ці автори певним чином близькі і в міру екзотичні – саме те, що потрібно для сталого інтересу.

У пізніші роки в середовищі перекладачів з'явилися знакові імена скандинавістів, передусім Ольги Сенюк, яка закріпила на карті українсь-

¹ Ірина Сабор, «Переклади з української мови норвезькою мовою з 1991 до 2012. Дослідження фонду Next Page в рамках проекту Book Platform», 2013, <http://www.bookplatform.org/images/activities/428/ukainiannorwegian=translationsstudy.pdf>.

² Лада Коломієць, *Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років* (Вінниця: Нова Книга, 2015), 80–81.

³ Ганна Улюра, «Знак якості: українські перекладачі, яким довіряєш», *Українська правда*, 27 січня, 2017, <https://life.pravda.com.ua/culture/2017/01/27/222293>.

ких перекладів ім'я нобелівського лауреата з літератури 1903 року, одного з т. зв. «великої норвезької четвірки»¹ та автора національного гімну Норвегії Бйорнстєрне Бйорнсона, подарувала переклади Генріка Ібсена, Тура Геєрдала, норвезьких народних казок, прислів'їв та приказок.

Перекладачка Галина Кирпа познайомила українців із творчістю ще одного нобелівського лауреата 1920 року Кнута Гамсуна, а також творами Клауса Гагерупа, Ганни Гагеруп, Еви-Марії Люнд, Гру Далє, Марії Парр, Пера Петтерсона.

За 30 років незалежності українські переклади норвезької літератури збагатилися доробком Галини Кирпи, Наталі Іваничук, Володимира Криницького, Лева Грицюка, цілої плеяди молодих перекладачів – вихованців Наталі Іваничук – Ірини Сабор, Софії Волковецької, Вікторії Рудич, Ольги Білої, Наталі Ілішук.

У своєму доробку Наталя Іваничук має переклади Кнута Гамсуна, а також познайомила українських читачів із творчістю Юстейна Гордера, Весоса Тар'єя, Кетіля Бйорнстада, Туре Ренберга, Аудгільд Сульберг, Ніни Грьонтведт та інших. «За перекладацьку діяльність та значний внесок у розвиток норвезько-українських культурних взаємин» 2018 року Наталю Іваничук нагородили Королівським Норвезьким орденом Заслуг.²

Погляньмо на кількісні виміри норвезької літератури в українських перекладах. В каталозі norla.org.no, укладеному у співпраці з NORLA (Norwegian Literature Abroad, інституцією, що здійснює промоцію та підтримку норвезької літератури за кордоном) на базі норвезької бібліотечної системи «BIBSYS», станом на серпень 2021 року зафіксовано 132 видання перекладів з норвезької українською. Переважна більшість із них видана за підтримки NORLA і в незалежній Україні (за винятком кількох назв, яких не враховуємо). Ще зо два десятки позицій до переліку можна додати з каталогів українських бібліотек та сайтів видавництва – і розглянути з погляду статистики цей умовний «кістяк» із 158 перекладів.

¹ Per Magnus Finnanger, «Flytt deg Jonas Lie», *Framtida*, 21. februar, 2017, <https://framtida.no/meining/flytt-deg-jonas-lie>.

Вважається, що цей термін запровадило видавництво «Гільдендаль» для просування своїх чотирьох авторів Бйорнстєрне Бйорнсона, Юнаса Лье, Александра К'єлланна та Генріка Ібсена, які належали практично до одного покоління й задавали тон норвезькій літературі реалізму 1860–1890 років. Невідомо, коли саме виник цей термін, але найранішу його згадку знайдено у газетній публікації 1905 року, і, попри свою умовність, фраза згодом прижилася і в середовищі критиків та істориків літератури.

² «Наталя Іваничук отримала найвищу відзнаку короля Норвегії», *Читомо*, 17 травня, 2018, <https://chytomo.com/natalia-ivanychuk-otrymala-najvyshchu-vidznaku-korolia-norvehii>.

У випадку публікації кількох творів в одному виданні або в перекладі різних перекладачів кожен твір врахований окремо. Приміром, довелося зробити з перекладами вибраного Бйорнсона й Ібсена та антологією норвезької сучасної новели. У випадку перевидань тих самих перекладів у пізніші роки та в інших видавництвах враховані лише перші публікації. Видання перекладів, здійснених і вперше опублікованих до 1991 року, не враховувалися. Також до цього списку включено як переклади безпосередньо з мови оригіналу (їх більшість, приблизно 85%) так і ті, в яких у вихідних відомостях вказано переклад із мови-посередника (англійської) або невизначений «переклад українською», за яким часто ховається російський текст-посередник. Попри такий сумнівний компроміс, все ж сприймаємо ці видання як можливість хоча б поверхового ознайомлення українських читачів із норвезьким автором чи твором.

Більшість аналізованих перекладів належить до художньої літератури – 140 творів (88,6%), з них 80 (50,6%) для дорослих, 43 (27,2%) для підлітків і 17 (10,7%) для дітей. Відносно невеликою є кількість перекладів нонфікшену – 18 творів (11,4%), з них 17 (10,7%) для дорослих і одна (0,6%) для дітей від 6 років.

Динаміку виходу перекладів у світ за роками видно з рисунка 1:

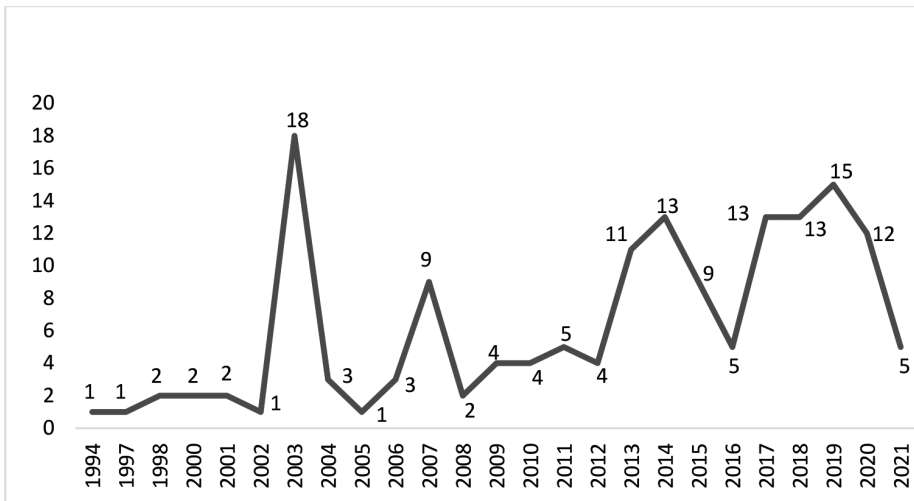


Рис. 1. Видання перекладів з норвезької у роки Незалежності.

Як бачимо з графіка, кількість перекладів з норвезької повільно, але зростає. Помітно більша кількість виданих 2003 року назв зумовлена виходом збірки «Вибрані норвезькі новели» у видавництві Літопис з 11 новими перекладами норвезьких авторів. Дані за 2021, очевидно, неповні, оскільки мають ще з'явитися видання, заплановані до виходу наприкінці

року. За статистикою NORLA, 2020 було видано гранти на 17 видань українською, 2021 – на 6,¹ тож ще якась частина з них побачить світ невдовзі.

Найактивнішим за кількістю підтриманих за кордоном перекладів був 2018-й, і загалом ця кількість стабільно росте з року в рік.² 2018 року для перекладів українською було надано 13 грантів,³ що, до речі, помітно у кількості реалізованих видань за 2019 рік.

Аналізований перелік перекладів містить твори 81 автора та співавтора, це: Ю Несбьо (14), Юстейн Гордер (8), Клаус Гагеруп (7), Ерленд Лу (6), Анне-Катріне Вестлі (6), Ніна Елізабет Грьонтведт (5), Х'ель Ашільдсен (4), Том Егеланн (4), Юган Мйонес (4), Бйорн Сортланн (4), Аудгільд Сульберг (4), Кріс Тведт (4), Кетіль Бйорнстад (3), Юган Борген (3), Кнут Гамсун (3), Турюн Ліан (3), Турборг Недреос (3), Марія Парр (3), Гюдрун Скреттінг (3), Бйорнстєрне Бйорнсон (2), Весос Тар'ей (2), Б'єрг Вік (2), Тур Геєрдал (2), Сінкен Гопп (2), Йорн Лієр Горст (2), Томас Гілланд Еріксен (2), Вігдіс Йорт (2), Генрік Ібсен (2), Пер Петтерсон (2), Ларс Свендсен (2), Даг Сульстад (2), Лінн Ульман (2) та автори одного твору Ібен Акерлі, Інґвар Амб'єрсен, Руне Белсвік, Пол Брекке, Ніна Брехманн та Еллен Стьоккен Дааль, Вестлі Бйорн, Катаріна Вестре, Трюльс Вюллер, Ганна Гагеруп, Турмуд Гауген, Вільде Геггем, Вера Генріксен, Леві Генріксен, Анне Гольт, Стіан Гуле, Юган Гальтунг та Арне Несс, Даг Еріксен та Томас Гілланд, Гру Далє, Турбйорн Егнер, Даг Ейстейн Ендшьо, Гільде та Ульва Естбю, Ерлінг Кіттельсен, Ерленд Лу та Петтер Амундсен, Ева-Марія Люнд, Мая Люнде, Кайя Норденген, Гадді Ньє, Камілла Оттерлей, Альф Прьойсен, Крістін Рушіфте, Нільс Юган Рюд, Осне Саєрстад, Генрік Свенсен, Гюнар Столессен, Тайге Трюде, Тер'є Тведт, Улав Хауге, Гальфдан Фрайгов, Йон Фоссе, Оса Ган Шведер, а також спільний твір: Кнут Гелле, Столе Дюрвік, Ральф Даніельсен, Едвард Говланд, Туре Грьонлі.

Укладений перелік творів – це доробок 30 перекладачів та співперекладачів, подаємо їх у таблиці 1:

Таблиця 1

Доробок українських перекладачів

<i>Перекладач/ка</i>	<i>Кількість перекладів</i>
<i>1</i>	<i>2</i>
Іваничук Наталія	74
Кирпа Галина	17

¹ «NORLAs oversettelsesstøtte – BEVILGNINGER», NORLA, besøkt 1. august, 2021, <https://norla.no/nb/informasjon/norlas-oversettelsesst%C3%B8tte-bevilgninger>.

² Ibid.

³ «У 2018 році зафіксовано рекордну кількість перекладів норвезьких книжок», ТекстOver, 30 січня, 2019, <http://tekstover.in.ua/1152>.

Закінчення табл. 1

1	2
Сабор Ірина	13
Іліщук Наталія	6
Рудич Вікторія	6
Волковецька Софія	5
Верховень Володимир	4
Біла Ольга	3
Чайковський Володимир	3
Бойко Віктор	2
Григоренко Юлія	2
Дуброва К.	2
Криницький Володимир	2
Сенюк Ольга	2
Чушак Надія	2
Безматьєва Т.	1
Горбатько Володимир	1
Грицюк Лев	1
Джаман Уляна	1
Дзюб Іван	1
Дмитрук Віктор	1
Іваничук Наталія, Сабор Ірина, Красавіна Мар'яна	1
Кірей Софія	1
Каркан М.	1
Козлова Марія	1
Колодніцька Ангеліна	1
Максимейко Юлія	1
Нікандров Дмитро	1
Пахаревський Леонід, Кирпа Галина	1
Рассадкіна Тетяна	1

Абсолютною фавориткою за кількістю перекладів із норвезької за аналізовані роки є Наталія Іваничук, значний внесок мають Галина Кирпа та Ірина Сабор.

Публікаційну активність видавництв на основі укладеного переліку можемо побачити в таблиці 2:

Таблиця 2

Доробок українських видавництв

<i>Видавництво</i>	<i>Кількість перекладів</i>
Літопис	33
Видавництво Старого Лева	27
Фоліо	23
Нора-Друк	7
Крокус	6
Теза	6
Махаон-Україна	5
Ніка-Центр	5
Грані-Т	4
Крок	4
Nebo Booklab Publishing	4
Читаріум	3
Видавництво Анетти Антоненко, Ніка-Центр	2
Журналіст України	2
Зелений пес	2
Кальварія	2
Навчальна книга – Богдан	2
Піраміда	2
Рідна мова	2
Юніверс	2
Видавництво	1
Видавництво Анетти Антоненко	1
Видавництво Жупанського	1
Вівсянка	1
Кальварія, Ніка-Центр	1
Круговерть	1
Місіонер	1
Наш формат	1
Соняшник	1
Спадщина-інтеграл	1
Український центр вивчення історії Голокосту	1
Фабула	1
Bookchef	1
K.FundMedia	1
Pabulum	1

Очевидними фаворитами з найбільшою кількістю перекладів з норвезької, як бачимо, є «Літопис», «Видавництво Старого Лева» та «Фоліо». Для більш ніж половини зазначених видавців робота з перекладами з норвезької є швидше епізодичною, ніж постійною практикою. Традиційно видавництва, які мають у репертуарі помітну кількість норвезьких назв, обирають працювати з уже знайомим автором і купувати права на видання одразу кількох творів (особливо це стосується серій).

Норвезькі автори звикли виховувати свого читача змалку, тож на видавничому ринку Норвегії існує вагомий сегмент **дитячої та підліткової прози**, яка у скандинавів традиційно на дуже високому рівні. Норвезькій дитячій літературі притаманні повага у ставленні до дитини та її почуттів, відсутність табуйованих тем, вміння просто описати складне. Універсальні для літератури теми дружби й зради, перших закоханостей, втрати і смерті та їх переживання описані без осуду, нормалізуючи неоднозначну реакцію, а проблеми булінгу, аутсайдерів, невдах є одними з ключових у норвезьких творах для дітей та підлітків.

Серед доволі численних дитячих перекладів українською варто звернути увагу на «Клатремуса та інших звірят із Лісу на Пагорбі» Турбйорна Егнера (переклад Наталі Іліщук) та «Булькало» Руне Белсвіка (переклад Ірини Сабор), які вже є визнаною класикою.

Трохи старшим читачам призначені «Цепелін» Турмуда Гаугена, серія про Маркуса та повість «Вище за небо» Клауса Гагерупа, «Вафельне серце» та «Воротар і море» Марії Парр (всі у перекладі Галини Кирпи), «Йорген + Анна = любов» Вігдіс Йорт (переклад Наталі Іваничук).

У творах для підлітків натрапляємо на низку, на перший погляд, антигероїв: хлопчика з синдромом Дауна в «Ларс.LOL» Ібен Акерлі (переклад Наталі Іліщук), дівчинку з альбінізмом у серії повістей про суперкрутих Аудгільд Сульберг, небажану дитину Антона в серії Гюдрун Скреттінг (обидві серії в перекладі Наталі Іваничук).

Окремо варто згадати культовий роман про історію філософії для підлітків «Світ Софії» Юстейна Гордера (переклад Наталі Іваничук), що є багаторічним бестселером у всьому світі.

Норвезькі художні переклади для **дорослих** теж пропонують широкий вибір проблематики та особливий, подекуди меланхолійний погляд на світ. Це, наприклад, ностальгія за літом із юності у «Верхи на крадених конях» Пера Петтерсона (переклад Галини Кирпи), становлення, втрати і пристрасті молодого піаніста у трилогії Кетіля Бйорнстада «До музики», «Ріка», «Дама з долини» (переклад Наталі Іваничук), химерні переплетіння долі однієї родини у «Поки ти заснеш» та пошуки свого місця у «Бентежних» Лінн Ульман (обидві в перекладі Наталі Іваничук).

Особливий статус серед перекладів з норвезької мають **кримінальні романи**. Нордичні автори вміють лоскотати нерви в характерний спосіб, що відображає феномен т. зв. *nordisk noir*, «нордичного нуару». Цим творам притаманна проста, неметафоризована мова, головні герої (на відміну від класичних детективів) є звичайними людьми зі щоденними, близькими кожному турботами. Події в романах нордичного нуару розгортаються на фоні похмурих пейзажів, що, на додачу до жорстоких вбивств та соціального драматизму, витворює потрібний рівень темряви. До речі, видавництво «Нора-Друк» публікує норвезькі детективні романи в серії під назвою «Морок».

Два випуски чотирисерійного данського документального серіалу «På jobb med en krimforfatter» («На роботі з письменником криміналу») 2020 року присвячені норвезьким авторам Тому Егеланну, якого український читач знає передусім із некримінальних перекладів Наталі Іваничук, та Гейне Баккейду, поки що українцям не відомому. Серіал демонструє «робочу кухню» авторів, які працюють із ключовими сценами своїх творів, обирають для них доречну локацію, діалект персонажів, спілкуються із фахівцями, в тому числі з медекспертами чи з колишніми представниками криміналітету – тобто ретельно пильнують, щоб описаний конфлікт чи сцена були правдоподібними, щоправда, доволі часто жаскими і натуралістичними, якщо йдеться про вбивства.

При цьому варто зазначити, що Том Егеланн українською відомий передусім нетиповими для своєї творчості пригодницькими повістями для підлітків «Таємниця катакомб» (переклад Наталі Іваничук) і «Скарб із Міклагарда» (переклад Ольги Білої) та романом-містифікацією «Брехня батьків» (переклад Наталі Іваничук).

Саме Норвегії притаманний ще один літературний феномен – *påskekrim* або ж «Великодній кримінал». Під час святкових канікул норвежці віддають перевагу читанню саме детективів і кримінальних романів чи перегляду аналогічних за тематикою серіалів. При чому сюжетно ці історії ніяк не пов'язані з Великоднем.

Вважається, що традиція читати кримінал на свята тягнеться від рекламної кампанії видавництва «Гільдендаль» 1923 року. Тоді на Вербну неділю на шпальтах газет великими літерами з'явився заголовок «Vergenstoget plyndret i natt» («Цієї ночі пограбували бергенський потяг»), яку публіка сприйняла за справжню новину. Заголовок виявився назвою роману авторства Нурдаля Гріга та Нільса Ліє під колективним псевдонімом Йонатан Єрв, і це видання одразу ж розкупили на хвилі уваги.¹

¹ «Derfor leser vi påskekrim», *Aftenposten*, 29. mars, 2010, <https://www.aftenposten.no/norge/i/PRBaz/derfor-leser-vi-paaskekrim>.

Відтоді видавці підлаштовують вихід нових назв до Великодніх канікул і отримують вищі продажі.

Загалом універсальна тенденція комерційної успішності детективів в Україні теж зберігається, а кримінальні детективи перебувають у топі серед норвезьких перекладів українською. Мабуть, саме тому автор кримінальних романів Ю Несбьо найбільше постраждав від перекладів через мову-посередник із доступніших мов: це швидше і дешевше для видавництва.

З наявних перекладів **поезії** звертаємо увагу на збірки «Вірш як місто» Ерлінґа Кіттельсена та «За горою самотності» Улава Хауге (обидві в перекладі Вікторії Рудич), що вийшли у видавництві «Крок».

Серед поетичних перекладів варто згадати не включені до аналізу окремі поезії Арнульфа Еверланна та Ґюнвор Гофму у перекладі Галина Кирпи, опубліковані на сайті Мистецько-літературного порталу «Захід-Схід»,¹ а також поезії Рольфа Якобсена, Хеге Сірі, Ерлінґа Кіттельсена, Стейна Мерена у перекладі Володимира Криницького в Літературно-мистецькому часописі «ТекстOver».²

З творів **нонфікшену** важливо згадати праці Ларса Свендсена «Філософія самотності» та «Філософія свободи» (обидві в перекладі Софії Волковецької), Тура Геєрдала «Експедиція Кон-Тікі» (переклад Наталі Іваничук) та «Фату-Хіва: Назад до природи» (переклад Ірини Сабор), «Політичну етику Ґанді» Югана Ґальтунґа та Арне Несса (переклад Наталі Іваничук), нарис про життя в Афганістані «Кабульський книгар» Осне Саєрстад (переклад Уляни Джаман), працю «Секс та релігія. Від балу цноти до благословенної гомосексуальності» Даґа Ейстейна Ендшьо (переклад Ольги Білої), «наукопоп» про мозок «Твій мозок – суперзірка: використовуй на повну!» Кайї Норденгер (переклад Софії Кірей) та «Углиб за морським коником. Книжка про пам'ять, яка запам'ятається» Гільде та Ульви Естбю (переклад Софії Волковецької), підручник «Історія Норвегії» Кнута Гелле, Столе Дюрвіка, Ральфа Даніельсена, Едварда Говланда та Туре Ґрьонлі (переклад Наталі Іваничук).

Назагал норвезька література є надзвичайно розмаїтою і може багато чого запропонувати українським читачам – що зауважують українські видавці, які все частіше беруться за проекти перекладу з норвезької. При цьому відсутність розробленої стратегії перекладу, несистемний підхід до добору творів, далека міжмовна відстань залишають деяку екзотичність норвезької для українського читача, а невелика кількість перекладачів дає змогу охопити лише незначну частину потрібних творів.

¹ «Норвезька поезія в перекладах», переглянуто 1 серпня, 2021, <http://zahid-shid.net/index.php?rt=perekklad&start=4>.

² «ТекстOver», ТекстOver, переглянуто 1 серпня, 2021, <https://tekstover.in.ua>.

Українське віконце у норвезький світ поки що дуже невелике, і щоб заповнити ключові позиції норвезької літератури, потрібно ще багато працювати. Наприклад, досі немає сучасних українських перекладів третьої нобелівської лауреатки з літератури 1928 року Сіґрід Унсет; двох авторів «великої четвірки» Юнаса Лье та Александера К'єлланна; одного з зачинателів норвезької національної літератури, поета та драматурга Генріка Вергеланна; одного з перших письменників-модерністів Рольфа Якобсена; феміністської письменниці Амалії Скрам, зокрема її чотири-томної родинної саги «Hellemyrsfolket» («Люди Геллемиру»); відомого своїм психологізмом автора, що сформулював т. зв. «закон Янте»,¹ Акселя Сандемусе; шеститомної саги «Min kamp» («Моя боротьба»), мабуть, найвідомішого сучасного норвезького письменника Карла Уве Кнаусгора; доробку інших представників творчого сімейства Гагерупів – поетеси Інґе та дитячої письменниці Гільде; чи романів Карін Фоссум, яку вважають майстринею психологічного детективу (порівняно з більш жорсткою манерою оповіді вже відомого українцям Ю Несбьо) та багатьох інших. І це лише побіжний погляд на норвезьку літературу «ззовні». Письменник Йон Фоссе в інтерв'ю перекладачці Ірині Сабор зазначив:

В нашій літературі є цілий ряд серйозних і поважних імен, зі старшого покоління назву романіста Дага Сульстада й лірика Ельдрід Люнден, а з молодшого – це, скажімо, письменниця Ганне Ерставік і поет Стайнар Опстад. Проте жоден з названих авторів не зажив особливої слави за межами Норвегії. Хоча, як на мене, то існує досить слабкий зв'язок поміж літературною якістю та популярністю творів в іншому мовному середовищі.²

Сучасну Норвегію називають раєм для авторів та видавців,³ враховуючи державну підтримку культурної сфери, фінансування обов'язкових бібліотечних закупівель, що дає підтримку малим видавцям та авторам-початківцям, відсутність ПДВ на книжки норвезькою та грантову підтримку письменників. Всі ці фактори сприяють появі нових імен та розвитку

¹ Harald Eia, «1. Typisk norsk», NRK TV, besøkt 1. august, 2021, <https://tv.nrk.no/serie/harald-eia-presenterer-saann-er-norge/sesong/1/episode/KMTE31000118>.

Закон Янте (Janteloven) – модель поведінки, притаманна скандинавському світогляду. Аксель Сандемусе сформулював її у романі «Втікач перетинає свій слід» (1933) у вигляді десяти «заповідей», які є варіаціями на тему «Не думай, що ти особливий чи кращий за інших».

² «Інтерв'ю з Йоном Фоссе», Ірина Сабор, *Всесвіт*, №5–6 (2007), переглянуто 1 серпня, 2021, <https://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/310/41>.

³ Evan Hughes, «The Norwegian Government Keeps Book Publishers Alive», *The New Republic*, April 11, 2014, <https://newrepublic.com/article/117337/norway-best-place-world-be-writer>.

літературної кар'єри. Діяльність NORLA, зокрема фінансування видань перекладів, проєкт «Books from Norway», перекладацькі семінари в різних країнах, дають змогу поступово збільшувати кількість перекладів.

В Україні промоцію норвезької літератури здійснюють різні інституції. Так, Наталя Іваничук 1999 року заснувала і очолила Центр країн Північної Європи у Львівському національному університеті ім. Івана Франка, який своїми проєктами та дослідженнями розробляє напрямок скандинавістики й готує майбутніх перекладачів.

З 2017 року активно розгорнув свою діяльність Українсько-скандинавський центр, який об'єднує довкола себе залюблених у Скандинавію, пропонує мовні курси та долучається до міжнародних акцій, наприклад, організації Тижня нордичної літератури (Nordisk litteraturuke) – щорічного заходу для промоції письменників і творів із нордичних країн.

Зацікавлення нордичними літературами, запит видавців та читачів може спонукати появу чисельнішої когорти перекладачів. Окрім того, часто перекладачі, які працюють з однією зі скандинавських мов, «підключають» до свого репертуару інші – і в такий спосіб розширюють перекладацькі можливості.

Український літературний шлях на північ уже розпочатий, але містить багато напрямків, накреслених лише тонким пунктиром. Хочеться сподіватися, що норвезька література (попри позірну холодність) продовжуватиме підігрівати видавничий та перекладацький інтерес і з'явиться в нових українських перекладах ширше й системніше.

2.4. СЕРБСЬКА ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ: СТРАТЕГІЯ ПРЕЗЕНТАЦІЇ

Історія українських перекладів сербської літератури є довгою і багатою, і кожний її період заслуговує на уважне вивчення. У своєму дослідженні ми зосередимо увагу на презентації сербського письменства в незалежній Україні через переклади художньої літератури та їх представлення, що дасть змогу зробити висновки щодо специфіки цих культурних процесів у 1991–2021 рр. Багатство матеріалу, розмаїття презентаційних стратегій та форм дозволяє виділити нові тенденції, які з'явилися у представленні сербської літератури в нашій країні протягом трьох десятиліть.

Питання рецепції сербської літератури в Україні привернуло увагу низки українських та зарубіжних дослідників. Вивченням сербсько-українських літературних зв'язків (в тому числі – сучасних) займається відомий сербський славіст Деян Айдачич. Вагоме місце в його працях займає представлення діяльності українських перекладачів та дослідників сербської літератури.¹ Звертався до окремих питань рецепції сербської літератури в сучасній Україні знаний хорватський україніст Євген Пащенко, який розглядав їх головню в контексті представлення сучасної хорватської літератури в Україні.² Проблемами рецепції сербської літератури XX–XXI століть займалася київська славістка Ольга Антонова. Питання презентації сучасної сербської прози в Україні вона розглядала з огляду на творчість Срджана Валяревича і Звонко Карановича.³

Українські славісти вивчають також рецепцію творчості найвідоміших сербських письменників. Рецепція творчості Нобелівського лауреата Іво Андрича була одним з аспектів кандидатської дисертації Наталії Білик.⁴

¹ Деян Айдачич, «Українски преводиоци српске књижевности» *Славистика* № 9 (2005): 372–380; Деян Айдачич, «Українські переклади та перекладачі сербської літератури» *Славістичні дослідження: фольклористичні, літературознавчі, мовознавчі* (Київ: ВПЦ «Київський університет», 2010): 13–32.

² Jevgenij Paščenko, «Ukrajinska recepcija hrvatske i srpske književnosti tranzicijskog razdoblja» *Tranzicija i kulturno pamćenje*, ured. V. Karlić, S. Šakić, D. Marinković, (Zagreb: Srednja Europa, 2017): 81–92.

³ Ольга Антонова, «Сучасна сербська проза в Україні: трансфер культур» *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету* № 34/1 (2018): 4–6.

⁴ Наталія Білик, «Рецепція творчості Іво Андрича в Україні (50-ті – початок 80-х років XX ст.)» *Мова і культура* № 6/1, (2003): 277–285.

Окремі статті присвячені особливостям української рецепції творчості Данила Кіша,¹ Мілорада Павича,² стратегіям представлення сербської літератури в Україні ХХІ століття.³ Сербістичні зацікавлення професорів КНУ ім. Тараса Шевченка представляє Леся Стеблина-Рудякова⁴, про перекладацьку діяльність сербів кафедри слов'янської філології ім. Івана Франка можна довідатись зі статті «Мости міжкультурної співпраці».⁵ Переклади сербської літератури українською мовою, зроблені до 2004 року, представлені у бібліографічному виданні «Сербські фольклор і література в українських перекладах і дослідженнях».⁶ Вивчаючи ці матеріали до бібліографії, видані Національною бібліотекою України ім. В. І. Вернадського, можна переконатися в тому, що з кінця ХХ століття починається новий етап у представленні сербського письменства в Україні, пов'язаний як з історико-політичними змінами в долі обох народів, так і зі змінами у мистецько-культурній парадигмі.

У радянський період відбір творів сербської літератури для перекладу здійснювався в рамках концепту югославської літератури, за критеріями, які діяли і для інших літератур т. зв. соцтабору (хоча стосунки між СРСР і СФРЮ мали свої особливості). Найперше перекладали ідеологічно близьких письменників, зокрема твори про партизанський рух у часи Другої світової війни, а також твори класиків попередніх століть з наголосом на критичному реалізмі. Однією з популярних форм представлення були збірники (наприклад, «Сучасна югославська повість», 1981), або включення творів сербських авторів до популярних серій (до «Зарубіжної сатири і гумору» увійшла 1969 р. добірка прози Бранислава Нушича

¹ Ольга Антонова, «Перекладацька рецепція творчості Данила Кіша в Україні» *Стиль і переклад* (Київ: КНУ, 2017): 100–110; Алла Татаренко, «Магічно кружеве кнѣга: Данило Киш у України», *Країна* № 1 (2001): 155–161.

² Алла Татаренко, «Милорад Павић и његови украински читаоци» *Летопис Матице српске* № 478/4 (2006): 690–699; Алла Татаренко, «Рецепція творчості Мілорада Павича в Україні» *Проблеми слов'янознавства* № 53 (2003): 1131–19.

³ Алла Татаренко, «Сусрет култура на граници миленијума или Украински излет српске књижевности» *Свеске* № 64 (2002): 1371–43; Alla Tatarenko, „Translation as a key and a mirror: reception of Serbian literature in today's Ukraine», *Porównania/Comparations* № 1(22) (2018): 1851–98.

⁴ Леся Стеблина-Рудякова, «Сербістика в Київському університеті імені Тараса Шевченка», режим доступу: <https://www.rastko.rs/cms/files/books/4f25dbecf1f15>

⁵ Надія Лобур, Володимир Моторний, Алла Татаренко, «Мости міжкультурної співпраці: з перекладацького досвіду кафедри слов'янської філології Франкового університету» *Компаративні дослідження слов'янських мов і літератур: пам'яті академіка Леоніда Булаховського* № 24 (2014): 323–331.

⁶ *Сербські фольклор і література в українських перекладах і дослідженнях. 1837–2004: матеріали до бібліографії* (Київ: НБУВ, 2005).

«Міністерське поросся» в перекладі Сидора Сакидона). Сербська поезія привертала увагу відомих українських поетів, які включали її до слов'янських тематичних збірок (наприклад, «Слов'янське небо» (1972) та «Слов'янська ліра» (1983) Романа Лубківського, «Ядран» (1986) Захара Гончарука), зрідка з'являлися поетичні добірки окремих авторів («Лірика» Десанки Максимович (1985) або окреме видання поем Петра Петровича Негоша у перекладах Олесь Жолдака та Дмитра Павличка (1987)). Особливу увагу українських поетів різних епох привертала сербський фольклор. Попри те, що перекладацька політика в радянській Україні вимушено перебувала в руслі загальносоюзної, зазначимо, що в українських перекладах з'являлися твори сучасних авторів, які на той час ще не були перекладені російською (роман Меші Селімовича «Фортеця» з'явився у 1985 р. у перекладі Івана Ющука).

Звернемо увагу також на факт, що українські переклади творів Іво Андрича почали з'являтися ще до відзначення письменника премією ім. Альфреда Нобеля (напр., «Міст на Дрині», 1957, пер. Семена Панька). Переклади з сербської (яка тоді позначалася як сербохорватська) можна було прочитати на сторінках журналу «Всесвіт». Авторами прозових перекладів були досвідчені перекладачі Іван Ющук, Сидір Сакидон, Віль Гримич, Семен Панько, Юрій Чикирисов, Андрій Лисенко, сербські поезію представляли українським читачам відомі поети – Володимир Лучук, Оксана Сенатович, Леонід Первомайський, Роман Лубківський, Захар Гончарук та ін. Значна частина перекладів з сербської вийшла у видавництві «Дніпро».

Переклад як презентація сербської літератури в незалежній Україні

З розпадом Радянського Союзу і проголошенням незалежної України ситуація з представленням сербської літератури докорінно змінилася, і причиною стали як історичні процеси, так і зміни в процесах економічних. Зняття ідеологічних обмежень та рекомендацій значно розширило поле вибору творів для перекладу, а складна економічна ситуація, відсутність фінансування державних видавництв зменшили можливості реалізації такого вибору. У перші роки Незалежності увага суспільства була спрямована на національну літературу, зокрема – на заборонені, замовчувані, цензуровані, а відтак раніше недоступні твори українського письменства. Книжковий ринок, відповідаючи на читацькі запити початку 90-х, заповнювався перекладами західноєвропейських авторів, серед яких помітне місце займали твори, яких свого часу не схвалила радянська цензура. Переклади з сербської можна було знайти у журналах, натомість окремі видання були рідкістю.

Протягом 90-х років відбулася поступова зміна перекладацьких поколінь. На відміну від радянського періоду, коли коло перекладачів було чітко сформованим і мало змінним, склалася ситуація, коли почали перекладати філологи-любители літератури. Так в часописі «Слов'янське віче» (1993) з'являється переклад роману Данила Кіша «Мансарда», здійснений київською славісткою Оленою Дзюбою-Погребняк. Якщо раніше переклади робилися на замовлення державних видавництв, які мали чіткі вказівки, кого можна, а кого не можна перекладати, і перекладач не мав свободи вибору твору, тепер він став тим, хто бере участь у формуванні видавничого плану. Його особистий літературний смак і вміння переконати видавця стали факторами видавничої політики. Сформувався новий тип перекладача – фахівця, який є експертом з сербської літератури, сам обирає твори для перекладу і популяризує їх.

Співпраця з видавництвом «Класика» (Львів), з його директором Володимиром Дмитерком та редактором, письменником, сербокроатистом за фахом Іваном Лучуком виявилася доленосною для львівських перекладачів, які вже більше двох десятиріч продовжують працювати в цій царині. Знаковою подією стала публікація цим видавництвом цілої низки культових творів сучасної сербської літератури: «Хозарський словник» Мілорада Павича (1998, пер. Ольги Рось), «Енциклопедія мертвих» Данила Кіша (1998, пер. Алли Татаренко), «Облудники» Момо Капора (1998, пер. Наталі Чорпіти). Ініціатором проєкту виступив Іван Лучук, а перекладачами стали вихованки львівської школи славістики. У цій же серії вийшла збірка оповідань Д. Кіша «Гробниця для Бориса Давидовича» (2000, пер. А. Татаренко) та романи М. Павича «Остання любов у Царгороді» (1999, пер. Н. Чорпіти) і «Зоряна мантия» (2002, пер. А. Татаренко). «Сербська бібліотека» українських читачів за дуже короткий період поповнилася класикою ХХ століття, а висока художня якість цих творів не залишила байдужими читачів. Книжки для перекладу пропонували самі перекладачі і редактор видавництва Іван Лучук, виходячи з насиченої інформації, яку вони отримали як славісти-сербокроатисти. Так з'явилися перші переклади українською романів М. Павича, який на цей момент уже був письменником світової слави, перші переклади найвідоміших збірок оповідань Д. Кіша. Серед цих класичних творів сербської літератури ХХ ст. бачимо і роман М. Капора, який швидше можна віднести до бестселерів. Згадані перекладачі під час навчання в університеті вчилися з цієї книжки белградського молодіжного сленгу і мали можливість оцінити цей твір як яскраву романтичну історію.

Запропонувавши увазі українських читачів твори різних жанрів і різного типу, автори і реалізатори цього перекладацького проєкту сприяли зацікавленню сучасним сербським письменством. Підтвердження такого

зацікавлення знаходимо у телевізійному фільмі про Д. Кіша, авторкою якого стала львівська літературознавиця Ірина Старовойт, а також у згадках про ці книжки, які зустрічаємо у творах українських письменниць Ірени Карпи, Світлани Поваляєвої та інших. Прикладом сильного емоційного впливу творчості М. Павича на талановитих читачів є історія створення миколаївською скульпторкою Тетяною Кручиніною дев'яти фігур принцеси Атех, героїні «Хозарського словника».¹

У 1999 році з'являється тематичне число незалежного українського культурологічного часопису «І» «Югославія. Косово. Європа»,² значну частину якого склали переклади сучасної сербської літератури: поезії Васко Попи, прози вже знаних читачам Д. Кіша, М. Павича, М. Капора, а також есеїстики цих письменників, фрагментів інтерв'ю, літературознавчих статей про них, що було покликано увиразнити картину їхньої поетики. У цьому числі можна прочитати уривки з неопублікованого щоденника сербського письменника Милисав Савича (ексклюзивно перекладені з рукопису), а також есей-спогад перекладачки «Хозарського словника» Ольги Рось про роботу над цим твором і вірш-спогад Івана Лучука про зустріч з Мілорадом Павичем. У «літературній частині» цього тематичного числа (інша частина – політологічні тексти) можна простежити постмодерне поєднання об'єктивного і суб'єктивного представлення перекладної літератури, оприявлення перекладача і як дослідника творчості письменника, і як його відданого читача, і як митця, для якого письменник є джерелом натхнення.

Протягом низки років у різних тематичних числах журналу «І» з'являлися тексти письменників з Сербії, що сприяло вписуванню сербського компонента у світовий контекст і сприйняттю його українським читачем як складової частини центральноєвропейської культурної традиції. Серед письменників, які вперше були представлені в українських перекладах саме на сторінках цього видання, – класик сербської літератури ХХ століття Борислав Пекич,³ один з найвідоміших сербських прозаїків сучасності Светислав Басара,⁴ представниці жіночої (у тому числі – феміністичної) літератури Ясмина Михайлович, Ясмина Тешанович, Мир'яна Бобич Мойсилович⁵ та ін.

¹ Детальніше про це: Ала Татаренко, «Венчање речи са телом у пределима (не) могућег: у кругу Павићевог троугла» *Летопис Матице српске* № 494/1-2 (2014): 116–146.

² Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n15texts/n15-balkany.htm>

³ Режим доступу: www.ji.lviv.ua/n37texts/pekich.htm

⁴ Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n19texts/basara.htm>

⁵ Режим доступу: <http://www.ji.lviv.ua/n17texts/N17-gender.htm>

Український інтелектуальний читач починає відкривати для себе сербську літературу як багатогранне явище і цьому сприяє помітна кількість перекладів, які з'являються в українських періодичних виданнях початку XXI століття («Сучасність», «Кур'єр Кривбасу»). Практично у всіх номерах львівського літературно-критичного часопису «Форма(р)т» (виходив у 2001–2002 рр.) публікувалися переклади з сербської: оповідання класиків (Іво Андрича, Мілорада Павича) та сучасників (Чедомира Мирковича та Миролуба Стояновича). Продовжує публікувати переклади з сербської часопис «Всесвіт» (оповідання М. Павича та М. Пантича (пер. Оксани Микитенко), твори М. Павича різних жанрів у перекладах І. Лучука, роман М. Продановича «Сад у Венеції» (пер. Наталії Білик), оповідання Д. Кіша (пер. Марини Гоголі) та ін. Інтернет-часопис «Потяг 76», який, починаючи з 2002 р. «привозив» українським читачам кращі твори центральноєвропейського письменства, вже в перших номерах опублікував переклади прози сучасних сербських літераторів Милисава Савича і Драгана Великича, уривок з роману класика сербської літератури Мілоша Црнянського «Щоденник про Чарноєвича». А тематичне число часопису («Балканський експрес»), яке вийшло і як окреме друковане видання (2007),¹ містить, серед інших сучасних південнослов'янських літератур, презентабельну панораму сучасної сербської літератури: прозу Любіці Арсич (пер. Н. Білик), Сави Дам'янова (пер. А. Татаренко), Михайла Пантича (пер. Зоряни Гук), Горана Петровича (пер. Марії Васишин і Христини Стельмах), Мілети Продановича (пер. Н. Білик), поезію Звонко Карановича та Ласло Блашковича (пер. А. Татаренко), поему Мілоша Црнянського «Суматра» (пер. А. Татаренко) та його есе «Пояснення «Суматри» (пер. Олеси Кривонос).

Звернемо увагу на факт, що український читач отримує змогу прочитати інтерв'ю зі знайомими сербськими письменниками (інтерв'ю з М. Павичем, авторками якого були Н. Чорпіта та А. Татаренко, друкувалося в газеті «Поступ», а потім у журналі «Згар»,² у альманаху «Потяг 76» вміщені інтерв'ю з сербським прозаїком С. Дам'яновим та перекладачкою А. Татаренко, у часописі «Форма(р)т» – інтерв'ю з письменниками Чедомиром Мирковичем, Александром Гаталіцею. Інтерв'ю з перекладачами сербської літератури протягом двох десятиліть є однією з найактивніших форм її популяризації в Україні. Йдеться про інтерв'ю для радіо, телебачення, але найбільш ефективними є, напевно, інтерв'ю для СМІ – як друкованих, так і інтернет-видань.

¹ *Потяг 76: Балканський експрес* (Чернівці: Книги XXI, 2007)

² Мілорад Павич, «Літературу веде у майбутнє читач, а не письменник» *Згар* № 3 (2001): 91–95.

Традиційною, але не застарілою формою презентації перекладів є написання передмов і післямов до перекладених видань. Такі післямови були у «сербських» виданнях «Класики», ЛА «Піраміда». Видавництво «Комора» свого часу зробила післямову перекладача обов'язковим елементом видання (як і передмову автора)¹. Вважаємо це визнанням факту, що перекладач є, напевно, найуважнішим читачем твору, а сам чин перекладу передбачає певну інтерпретацію.

Серед перекладачів сербської літератури є чимало літературознавців, що розширює можливості презентації. Іван Лучук є автором низки статей у періодичних виданнях, присвячених виходу перекладів творів сербських авторів,² а також великої добірки популярних «портретів» письменників із Сербії, які опубліковані на сайті «Буквоїд». Статті про цікаві твори сербської літератури (як перекладені, так і ще не перекладені) можна знайти на віртуальних сторінках літературно-критичного видання «ЛітАкцент». Важливу роль цього альманаху у представленні сербського письменства в Україні демонструє факт видання в Сербії добірки статей та інтерв'ю «Сербська література в українському ЛітАкценті» яка витримала вже два видання³. Гортаючи його можна зробити висновки, що про сербську літературу пишуть не лише перекладачі-сербісти (Алла Татаренко, Олена Концевич), а й літературні критики, які познайомилися з представленими творами вже в перекладі (Ганна Улюра, Юлія Кропив'янська, Яна Дубинянська, Катерина Красножон), що свідчить про вихід сербської літератури з вузького славістичного кола і про інтерес до цього письменства.

За чверть століття, в дуже непростих економічних умовах, українська культура отримала вагому добірку творів сербської літератури ХХ–ХХІ століть. Серед видань, які є своєрідними візитівками сучасної сербської прози, варто назвати передовсім антології. Першою з тематичних антологій з'явилася в Україні «Антологія сербської постмодерної фантастики» Сави Дам'янова (ЛА «Піраміда», 2004). Над її перекладом працював колектив львівських перекладачів, серед яких був і відомий український письменник Юрій Винничук. Цікавинкою цього видання є те, що воно не є точним відтворенням оригіналу: редактор «української версії» додав своєрідну вступну частину, яка містить передмову, адресовану українським читачам, і одне з найвідоміших оповідань С. Дам'янова «Перевтілення». Розвідка автора антології, яка в сербському виданні передувала текстам, стала післямовою (всі ці структурні зміни в постмодерністський спосіб

¹ Див., напр. Срджан Срдич, *Саторі*. пер. Алли Татаренко (Київ: Комора, 2015).

² «Поступ», «Молода Галичина», «Дзеркало тижня».

³ *Српска књижевност у украјинском ЛитАкценту* (Београд: Алма; Кијев: Темпора, 2017).

обґрунтовані у передмові редактора українського видання). Перетворення *перекладу сербського видання «Антології» на українське видання «Антології»* свідчить про певний прогрес у рецепції сербської літератури в Україні, яка сприймається без відповідної дистанції відчуження.¹ Ця антологія стала прикладом успішної українсько-сербської співпраці, поклавши початок цікавому «парному» проєкту: сербське видавництво «Stylos» видало сербською «Антологію українського постмодерного оповідання» («Антологія українське постмодерне приповітке», 2005), упорядником якої став Юрій Винничук, редактор серії «Fest-проза», в якій вийшла «Антологія сербської постмодерної фантастики».

Антологія С. Дам'янова увійшла до трійки найкращих видань у номінації «зарубіжна література» рейтингу «Книжка року», а її укладач, як і М. Павич, творам якого відводиться в ній особливе місце, були запрошені до участі в авторському проєкті відомого львівського художника Юрка Коха (котрий працював над оформленням «Антології»). Проєкт «Жмуток казусів від вельми цікавих людей» містить тексти переважно українських інтелектуалів, коло яких розширене двома знаними репрезентантами сербської постмодерної фантастики.

У 2009 році побачила світ ще одна оригінальна тематична антологія – «Нездоланний ерос оповіді», яка вийшла у видавництві «Кальварія» (упор. А. Татаренко). Упорядниця й авторка ідеї цього видання зібрала в ньому оповідання сучасних сербських письменників, у яких кохання зароджується завдяки літературі та розповіді про неї. Головною героїнею цих творів є оповідь (усна чи писана), яка пробуджує кохання (нею може бути і лекція, і прочитаний твір, і вимовлені слова). Українським читачам було запропоновано подивитись на сербську літературу крізь призму кохання та еротики слова, яке перед цим пережило метаморфозу перекладу. Така антологія, попри інформацію, яку несе, розрахована на встановлення емоційного зв'язку між твором іноземного автора та його українським читачем. Якщо українське видання «Антології сербської постмодерної фантастики» була дещо видозміненим і доповненим для українських читачів варіантом сербського, «Нездоланний ерос оповіді» є українським виданням, яке не має сербського прототипу.

Українській читач зустрівся в цій антології з оповіданнями вже знайомих йому авторів (М. Павич, С. Дам'янов, Й. Ачин, Л. Арсич, М. Пантич), а також з новими для нього іменами (В. Огнєнович, Є. Ленгольд та ін.). Одним із завдань таких добірок є розширення кола сербських письмен-

¹ Для перекладу «Антології» використовувався рукопис другого видання, який готувався до друку у новосадському видавництві «Дневник». Переклад вийшов на півроку раніше, ніж оригінал. Вихідні дані українського видання згадуються на обкладинці сербського, що є рідкісним випадком для перекладу.

ників, твори яких потрапляють в поле зору українського читача і можуть викликати його зацікавлення. Вони можуть бути також своєрідним орієнтиром у розмаїтті художньої прози Сербії, з якого читач (або зацікавлений видавець) може обрати те, що йому близьке і цікаве. На користь такої тези свідчить факт, що письменники, переклади творів яких з'явилися спочатку в антологіях, нерідко невдовзі отримали «свою» книжку українською. Згадаємо хоча б класика сучасної сербської літератури Горана Петровича, оповідання якого з'явилося в «Антології сербської постмодерної фантастики» С. Дам'янова, а в 2007 р. вийшла українською добірка його оповідної прози «Острів та інші видіння» («Фоліо»), або Філіпа Давіда, теж одного з «фантастів», проза якого вийшла окремим виданням («Нотатки про справжнє і несправжнє» (пер. О. Концевич, «Апріорі», 2016). В антологічній добірці «Балканський експрес» вперше були опубліковані українською оповідання Михайла Пантича (зараз український читач має змогу ознайомитися з двома збірками його оповідань («Якщо це любов», пер. Оксани Микитенко, «Темпора», 2012; «Прогулянка хмарами», пер. Катерини Калитко, «Темпора», 2015). У цьому ж випуску вперше опубліковані українською вірші Звонко Карановича, поезія якого згодом вийшла окремою збіркою («Барабани і струни, магістраль і ніч» (пер. Алли Татаренко, ЛА «Піраміда», 2011). Поява Віди Огненович як прозаїка на українському читацькому полі у «Нездоланному еросі оповіді» була продовжена виходом українського перекладу її роману «Перелюбники» (пер. Вероніки Ярмач, «Темпора», 2012).

Успішною можна вважати долю ще одного антологічного видання – «Новітня сербська п'еса» (упор. Деян Айдачич, ДЦТМ ім. Леся Курбаса, 2006). Деякі з опублікованих у ній драм були поставлені українськими театрами («Професіонал» Душана Ковачевича (пер. А. Татаренко та М. Васишин) – Національний академічний український драматичний театр ім. Марії Заньковецької (2002), Київська академічна майстерня театрального мистецтва «Сузір'я» (2009); «Провина» Небойші Ромчевича (пер. З. Гук) – творча майстерня «Театр у кошику», Львів; «Америка. Друга частина» Біляни Срблянович – Львівський академічний духовний театр «Воскресіння»). Згодом вийшли окремі видання творів драматургів, представлених у цій антології: вибрані п'єси Н. Ромчевича «А зараз мало бути найважливіше» (пер. А. Татаренко та З. Гук, «Темпора», 2014), драма В. Огненович «Мілева Айнштайн» (пер. А. Татаренко, «Видавництво Анетти Антоненко», 2017).

Серед цікавих перекладацьких проєктів є також хрестоматія «Сербська література XX століття» (2016).¹ Це видання первісно було розраховане

¹ *Сербська література XX ст. Хрестоматія, вибір та опрацювання Д. Айдачича, А. Татаренко* (Київ: «Освіта України», 2016).

на студентів гуманітарних факультетів, які цікавляться слов'янськими літературами, але не володіють сербською мовою. Воно має всі необхідні для такого знайомства компоненти: біо-бібліографічні довідки про письменників, інформацію про їхні твори, видані українською. На відміну від згаданих антологій, хрестоматія містить твори різних жанрів (фрагменти з романів, оповідання, поезію, драматургічні тексти, літературу для дітей), що дозволяє скласти враження про особливості літературного процесу в Сербії ХХ століття. Тут знаходимо твори класиків (І. Андрича, М. Црнянського), класиків літератури др. половини ХХ ст. (М. Павича, Д. Кіша, Б. Пекича, Д. Михайловича), а також класиків сучасної літератури (Г. Петровича, М. Продановича та ін.). Зауважимо, що значну частину вміщених тут перекладів взято з уже опублікованих українською творів. Це є результатом багаторічної роботи українських славістів і сербського колеги, лектора КНУ ім. Тараса Шевченка Д. Айдачича над представленням в Україні кращих взірців сербського письменства – класичного і сучасного.

Крім згаданих видань ВНТЛ «Класика», які заклали основу представлення в Україні класиків сербської літератури постмодерної доби, варто також згадати вихід збірки оповідань М. Павича «Еротичні історії» (пер. Н. Чорпіти, «Фоліо», 2005), циклу оповідань Борислава Пекича «Новий Єрусалим» (пер. А. Татаренко, «Кальварія», 2007), культового роману Драгослава Михайловича «Коли цвіли гарбузи» (пер. М. Васишин, «Факт», 2006). Скарбниця сербської класичної літератури в українських перекладах була доповнена трикнижжям оповідань Данила Кіша «Книга любові і смерті» (пер. А. Татаренко, ЛА «Піраміда», 2008), ліричним романом Мілоша Црнянського «Щоденник про Чарноєвича» (пер. А. Татаренко, ЛА «Піраміда», 2015), світовим бестселером Меші Селімовича «Дервіш і смерть» (пер. К. Калитко, «Круговерть», 2017), останнім романом Нобелівського лауреата Іво Андрича «Проклятий двір» (пер. А. Любки, «Книги ХХІ», 2020).

Якщо 25 років тому з творчістю Д. Кіша українські інтелектуали знайомилися завдяки перекладам з польської, а з творами М. Павича – через російські переклади, тепер можна говорити про український переклад як основне джерело знайомства з творчістю сербських авторів. Збірка оповідань Г. Петровича «Відмінності» вийшла в українському перекладі у 2007 р. (як частина добірки «Острів та інші видіння»), а російською з'явилася через три роки. Український переклад Д. Кіша випередив російський на півтора десятиріччя: «Гробниця для Бориса Давидовича» опублікована в Україні 2000 р., а в Росії – 2017. Отже, можна говорити про процеси унезалежнення українського видавничого ринку від впливу найближчих сусідів, книжкова продукція яких довгий час надто успішно конкурувала з українською і була своєрідним орієнтиром при виборі. Зазначимо, що починають з'являтися окремими виданнями твори, опубліковані раніше

в журналах («Мансарда» Д. Кіша вийшла окремим виданням у 2020 р, у видавництві «П'яний корабель»), виходять нові переклади класичних творів (читачі тепер можуть познайомитись з романом І. Андрича «Проклятий двір» у перекладі А. Любки, а не лише у перекладі Семена Панька (1957), який вже давно став бібліографічною рідкістю).

Не менш активно заповнюються «білі плями» в сучасній сербській літературі. Крім згаданої збірки оповідань, окремими виданнями українською опубліковані відомі романи Горана Петровича «Крамничка 'З легкої руки'» (пер. А. Татаренко, «Комора», 2017, др. видання – 2020) та «Атлас, описаний небом» (пер. А. Татаренко, «Комора», 2019). З'явився у перекладі українською також один з найвідоміших романів сербського постмодернізму – «Фама про велосипедистів» Светислава Басари (пер. Андрія Любки, «Книги XXI», 2018). Уявлення про сучасну сербську прозу було розширене виходом перекладів романів Мілети Продановича «Ультрамарин» (пер. Людмили Недашківської, «Темпора», 2013) та «Аркадія» (пер. К. Калитко, «Темпора», 2015), романів Владіміра Кецмановича «Фелікс» (пер. Наталії Хороз, «Книги XXI», 2014), Срджана Валяревича «Комо» (пер. А. Любки, «Книги XXI», 2016), Углеші Шайтінаца «Дуже скромні дари» (пер. К. Калитко, «Темпора», 2016), «У трюмі» Владіміра Арсенієвича (пер. А. Любки, «Книги XXI», 2019), збірки оповідань Срджана Срдича «Espirando» («Літопис», 2013) та його роману «Саторі» (пер. А. Татаренко, «Комора», 2015). Популярністю в українських читачів користуються романи Звонко Карановича «Чотири стіни і місто» (пер. Н. Чорпіти, «Факт», 2009) та «Три картини перемоги» (пер. З. Гук, «Комора», 2016). Нещодавно вийшов друком роман молодого сербського письменника і музиканта Марка Шелича «Мальтєрего. Книга 1. Крісло Рубика» (пер. Х. Стельмах, «Темпора», 2021).

З сучасною сербською поезією найактивніше знайомить українських читачів видавництво «Книги XXI». Тут опубліковані українською вибрані поезії Гойко Божовича «Межі міста та інші вірші» (пер. А. Татаренко, 2019) та Алена Бешича «Хроніка дрібниць» (пер. А. Татаренко, 2020). Сербську дитячу поезію («Кошеня в кишені») в перекладах Оксани Сенатович можна замовити у видавництві «Богдан».

Стратегії презентації перекладу

Активна публікація творів сербських письменників поєднується з не менш активною презентаційною діяльністю перекладачів і видавців. Однією з перших великих презентацій сербської літератури за участі перекладачів було представлення видань ВНТЛ «Класика» у Львівському Палаці мистецтв. Традиція була продовжена презентаціями у Книгарні

«Є» (у Києві та у Львові), під час Форуму Видавців (тепер – Book Forum), «Книжкового Арсеналу», в університетах та бібліотеках Києва, Львова, Чернівців, Дрогобича та інших міст України. Згадаємо також низку літературних вечорів у львівській Книгарні «Є», присвячених сербській літературі: «Роль чуда в літературі (до річниці від дня народження Данила Кіша), «Літературне декодування вулиць Львова: вулиця Вука Караджича. Зустріч з шанувальниками прози Сави Дам'янова» тощо. Такі акції не є презентаціями окремої книжки або зустріччю з її автором. Такі розмови вимагають зацікавленої публіки, підготовленої читанням. Майданчиком для презентації сербської літератури (звісно, не лише для неї) стала дискусійна платформа, створена видавництвом «Темпора» за співпраці з Книгарнею «Є» – «Дискусії про.». Відбулася цікава дискусія «Серби в Україні. Україна в Сербії» (за участі Д. Айдачича та А. Татаренко, Київ, 2018); про сербський роман в контексті східноєвропейського згадували у плідній дискусії Остап Сливинський та Алла Татаренко (Київ, 2019). В рамках цієї платформи у 2018 р. відбулася зустріч із Зораном Хамовичем, гол. редактором сербського видавництва «Сlio», в якому вийшла «Історія приватного життя сербів» (український переклад цієї книжки вийшов у видавництві «Темпора»).

Особливе місце у презентації письменства посідають зустрічі з його кращими представниками, які нерідко впливають на рецепцію сербської літератури в Україні. Вихід українською культового роману Драгослава Михайловича «Коли цвіли гарбузи» став прекрасним приводом не лише для приїзду до Києва її автора, але й для організації міжнародної наукової конференції, присвяченої його творчості, і для публікації низки статей про нього на сайті «ЛітАкцент». Цікавий круглий стіл був організований і з нагоди приїзду до Києва (на запрошення «ЛітАкценту») Мілети Продановича.

Згадавши як дуже важливу участь у київському книжковому ярмарку «Книжковий Арсенал» сербських письменників Срджана Срдича, Михайла Пантича, Мілети Продановича (2015) та Звонко Карановича (2017), зосередимо увагу детальніше на Літературному фестивалі Форуму видавців, оскільки йдеться не про поодинокі візити авторів, книжки яких того року з'явилися у перекладі українською, а про щорічний «сербський» елемент програми. Гостями Форуму були вже згадувані Горан Петрович, Михайло Пантич, Звонко Каранович, Сава Дам'янов, Любіца Арсич, Александар Ёрков, Срджан Срдич, Слободан Владушич, Владімир Кецманович, Віда Огненович, Марія Міджович, Мир'яна Новакович, Гойко Божович. Дехто з них був гостем Фестивалю неодноразово. Літературні вечори, зустрічі зі студентами, участь у дискусіях, читаннях поезії – все це, разом з інтерв'ю, які давали письменники журналістам українських

видань, сприяло знайомству вітчизняних читачів з цими авторами та їхньою творчістю. Кращій українській рецепції сприяли також виступи-тандеми, під час яких письменники з Сербії виступали в парі з відомими українськими письменниками схожої поетикальної орієнтації. Перша зустріч з творчістю Звонка Карановича відбулася в рамках спільних читань з Сергієм Жаданом, Любіца Арсич мала спільний виступ з Євгенією Кононенко, а Сава Дам'янов – з Юрієм Винничуком. Такий підхід дає змогу скоротити шлях творів іноземного письменника до українського читача і зумовлює ефективну рецепцію: прихильники творчості українського автора мають шанс відкрити для себе нового літератора, близького їм за духом. Встановлення поетикальних «мостів» між творчістю окремих письменників – представників різних літератур теж є одним з важливих факторів розширення меж рецепції творів іноземного автора. Ідентифікація «чужого» як «близького», спорідненого з кращими зразками вітчизняної культури, сприяє поживленню інтересу до нього.

Запрошення на Форум видавців отримували як письменники, твори яких є перекладними новинками того року, так і сербські автори, які ще не мали книжок українською. Участь на літературному фестивалі нерідко ставала для них кроком до українського читача, до видання перекладу.

Відзначимо, що вибір авторів та творів мав у кожний з періодів історії України свої особливості. Зокрема, з початком війни на Сході України зростає інтерес читачів до романів про воєнну травму та її переборення, і цей інтерес знаходить своє відображення також у запиті на переклади. Повернення з війни є головною темою роману Звонко Карановича «Три картини перемоги», складний комплекс взаємин людини і повоєнного суспільства представлений у романі Срджана Срдица «Саторі». Цю своєрідність читацької перцепції відбивають і інтерв'ю з письменниками, зроблені з нагоди їхнього приїзду до України, і запитання, які ставили їм під час презентацій творів, а також фокусування на темі війни літературних критиків, які пишуть про ці романи.¹ Специфічне представлення «російської теми» бачимо у романі М. Продановича «Аркадія». Натомість у попередній період ми бачили зацікавлення творами, які належать до інших тематичних блоків. Це згадувані антології «фантастичної» та «еротичної» прози, культові романи сербської урбаністичної прози, класика сербського постмодернізму, пікарський роман В. Кецмановича «Фелікс», рок-естетикою роман Звонко Карановича «Чотири стіни і місто», «Комо»

¹ Див. напр.: Оксана Щур, «Балканський нерв: книжки про війну в українських перекладах». Режим доступу: <http://litakcent.com/2015/07/23/balkanskyj-nerv-knyzhky-pro-vijnu-v-ukrajinskyh-perekladah/>

Срджана Валяревича, «Дванадцять колекцій і чайна» – збірка оповідань представника літературної фантастики Зорана Живковича¹.

Наприкінці першого десятиріччя ХХІ ст. ми знову спостерігаємо розширення рецепційних рамок, повернення до класики (переклади романів «Дервіш і смерть» М. Селімовича, «Проклятий двір» І. Андрича), а також до класичних творів постмодернізму («Фама про велосипедистів» Светислава Басари, романи Горана Петровича «Крамничка 'З легкої руки'», «Атлас описаний небом»). Прикметно, що на цей час вже формується коло літературних преференцій українських видавництв, які протягом років публікують переклади сербської літератури. Викристалізувалися профілі видавництв, зацікавлених у публікації перекладів, дещо змінився їхній склад. На зламі тисячоліть найактивнішим видавцем сербської прози була львівська «Класика», пізніше вагомий внесок у представлення сербської літератури зробила львівська ЛА «Піраміда» (видавництво було відзначене премією ім. Досіфея Обрадовича за популяризацію сербської літератури, 2013 р.). На жаль, лише дві книги (але обидві – важливі для розуміння сучасної сербської літератури) встиг випустити «Факт». Видавництво «Фоліо» успішно перевидає переклади романів М. Павича «Хозарський словник» та «Остання любов у Царгороді», які були здійснені для видавництва «Класика», а також опублікувало переклад його «Еротичних історій». У цьому ж видавництві вийшла добірка оповідань «Острів та інші відіння» Горана Петровича – прозаїка, якого вважають продовжувачем поетикальної лінії М. Павича. Нещодавно «Фоліо» опублікувало переклад прози дружини Мілорада Павича, Ясмینی Михайлович – «На березі Хозарського моря» (пер. О. Концевич, 2020). На двох перекладах сербської прози зупинилося наразі видавництво «Кальварія», а «Видавництво Анетти Антоненко» обрало театральний ракурс презентації сербської літератури. Привернули увагу читачів сербські видання «Комори», а найбільшими популяризаторами сербського письменства зараз є видавництва «Темпора» та «Книги ХХІ», де в останні роки виходить лєвова частина таких перекладів. Кожне зі згаданих видавництв має власну стратегію відбору творів, які найчастіше пропонують їхні консультанти або перекладачі, а також стратегію презентації виданих книжок. Приміром, переклади з сербської, що вийшли у серії «Приватна колекція» ЛА «Піраміда» – це «висока полиця», класика, яка відповідає естетичним смакам автора ідеї цієї серії письменника Василя Габора. Представлення цих книжок відбувається здебільшого у контексті інших знакових текстів центральноєвропейської літератури, або в контексті творчої діяльності перекладача – адже перекладачі, на

¹ Цю збірку переклали студенти-сербісти ЛНУ ім. Івана Франка під керівництвом М. Васишин (ЛА «Піраміда», 2011).

думку Василя Габора, теж є «приватними колекціонерами», які в інших письменствах шукають твори для своєї збірки.

Найбільш далекосяжною в культурологічному плані є політика представлення перекладів із сербської у видавництві «Темпора». Крім традиційних презентацій та літературних вечорів, цей видавець організовує дискусії, які торкаються ширшого кола літературних та культурних проблем, і робить це не лише в Україні («Дискусії про...»), але й у Сербії. Видавництво двічі брало участь у Белградському міжнародному книжковому ярмарку (2017, 2018), організовуючи там цікаві круглі столи за участі сербських письменників і літературознавців. Це були плідні розмови не лише про рецепцію сербської літератури в Україні та української в Сербії, але й про паралелі й особливості в літературному процесі в епоху модернізму, про потенційну роль цікавих перекладних видань («Історія приватного життя сербів від середньовіччя до сучасності» М. Поповича, М. Тимотієвича, М. Ристовича, 2017) у стимулюванні українських досліджень тощо. Видавництво «Темпора» неодноразово виявляло зацікавлення у висвітленні процесів, які відбуваються в сербській культурі, а також їхніх коренів, допомагаючи українським читачам краще зрозуміти літературу сербів.

Особливістю українського перекладу сербської літератури є значна кількість колективних проєктів (антологій, збірок оповідань тощо), здійснених групою перекладачів¹. У складі цих творчих колективів є викладачі і студенти, досвідчені фахівці й початківці, що дає змогу останнім розпочати свою перекладацьку діяльність з роботи над складними творами й отримати консультації досвідченіших колег. У таких проєктах беруть участь представники двох найбільших славістичних шкіл України (київської та львівської), разом працюючи над перекладом книги і створюючи спільне поле для рецепції.

Серед перекладачів сучасної сербської літератури лише Наталя Чорпіта є професійним перекладачем (перекладає також з хорватської, англійської, польської та ін. мов). Основним заняттям більшості з них є викладацька діяльність (викладачі ЛНУ ім. Івана Франка Марія Василишин, Зоряна Гук, Христина Стельмах, Алла Татаренко, Наталія Хороз; викладачі КНУ ім. Тараса Шевченка Наталя Білик, Олена Деркач (Ткаченко), Олена Дзюба-Погребняк), наукова діяльність (працівники інститутів

¹ «Антологія сербської постмодерної фантастики» С. Дам'янова (С. Адаменко, Ю. Винничук, З. Гук, І. Лучук, А. Татаренко, Н. Чорпіта), «Острів та інші видіння» Г. Петровича (Ю. Білоног, Н. Білик, М. Василишин, З. Гук, О. Кривонос, І. Лучук, І. Моцна, А. Татаренко, О. Ткаченко, Н. Чорпіта), «Espirando» С. Срдича (М. Василишин, З. Гук, О. Концевич, А. Татаренко, Н. Чорпіта); «Історія приватного життя сербів» (М. Василишин, О. Деркач, Х. Стельмах, А. Татаренко, Н. Чорпіта).

НАНУ Іван Лучук, Оксана Микитенко, Вероніка Ярмач, Марина Гоголю). Олена Концевич – журналістка. Поява серед перекладачів сербської літератури молодих, але вже визнаних і популярних письменників Андрія Любки та Катерини Калитко підсилила зацікавлення українських читачів літературою сербів. Інтерес до творчості цих українських письменників породжує зацікавлення творами, які вони перекладають.

Перекладачі сербської літератури в Україні часто виступають і в ролі її популяризаторів. Вони беруть участь у літературних вечорах, які відбуваються під час фестивалів, ярмарків, виступають у книгарнях найбільшої української мережі «Є». Нерідко вони є авторами передмов до творів сербської літератури, авторами й перекладачами інтерв'ю з сербськими письменниками, авторами рецензій та оглядів сучасної сербської літератури. Найбільш активними серед них є перекладачі, які поєднують переклад з діяльністю літературного критика, журналіста або письменника. Бачимо і зворотній процес: дослідники сербської літератури стають перекладачами творів, які вони вивчають, і їхніми популяризаторами: це, наприклад, Марія Васишин, дослідниця сербського неореалізму, яка переклала роман Д. Михаїловича, Наталія Білик – дослідниця і перекладачка творів М. Продановича, Марина Гоголю, яка вивчає творчість Д. Кіша і переклала декілька оповідань з його збірки «Ранні печалі» та ін.

У ХХІ столітті з розвитком інтернету та віртуальних медіїв розширюються можливості презентації, в тому числі презентації літератури. Це є загальним процесом, але презентація сербської літератури в Україні та української в Сербії має важливу віртуальну платформу, яку варто згадати. Це інтернет-проект «Растко – бібліотека сербської літератури на Інтернеті» (www.rastko.rs), який на самому початку ХХІ століття був доповнений бібліотекою «Растко Київ-Львів». Тут протягом тривалого періоду, з різною інтенсивністю (пік активності припадає на перші роки існування), з'являються публікації, призначені для тих, хто цікавиться українсько-сербськими культурними зв'язками. Публікуються переклади сербської літератури українською¹ та української літератури сербською, наукові монографії та статті, інтерв'ю та інформація про новинки української сербістики та сербської україністики. Керівником цього проекту і куратором бібліотеки «Растко Київ-Львів» став сербський славіст, пізніше – професор кафедри слов'янської філології КНУ ім. Тараса Шевченка Деян Айдачич. До важливих ініціатив цього вченого, які спричинилися до активізації процесів рецепції сербської культури в Україні, належить також видання українсько-сербського альманаху «Украс»². Зазначимо, що своєрідність

¹ Деякі з них прем'єрно опубліковані на сайті «Растко».

² Почав виходити 2006 року, виходив з різною періодичністю. Номер за 2013 р. друком не вийшов, а був у доступності на сайті «Растко».

процесів рецепції сербської літератури в Україні початку ХХІ століття полягала у прагненні до певної систематичності представлення репрезентативних творів письменства сербів у формі перекладів та інформації про них українською та сербською мовами.

Останнім часом усе важливішим фактором рецепції літератури стають соціальні мережі. «Лідери думок» літературно-читацької спільноти значною мірою впливають на вибір літератури для читання своїх підписників і ФБ-друзів. Привертають увагу і нові стратегії візуальної оцінки твору – концептуальні фотографії з книжками, що сподобалися тощо. Позитивним рецептивним сигналом є увага з боку популярних блогерів та книжкових оглядачів, тому в контексті аналізованої проблеми відзначимо цікаві відеорецензії на роман Горана Петровича «Крамничка 'З легкої руки'» Галини Софроньєвої та Люди Дмитрук. Відеоблог Галини Софроньєвої¹ включає сюжети на різні теми, в тому числі – про варті уваги книжки. Представляючи своїм глядачам роман Г. Петровича, колишня арт-менеджерка львівської книгарні «Є» наближає його до читачів, використовуючи порівняння з відомими кінофільмами, що може бути окремою темою для аналізу рецепції цього твору. Люда Дмитрук, висловлюючи свою думку про «Крамничку», вказує на позитивне враження від літературного вечора: за її свідченням, модераторка, літературний критик Ганна Улюра, та перекладачка роману Алла Татаренко спрямували її рецепцію інакшими шляхами. Молода літературна оглядачка вказує на важливу роль презентацій та літературних вечорів для формування нових каналів читацької рецепції.²

Соціальні мережі дозволяють поширювати різноманітну інформацію про сербську літературу, а можливості відеозв'язку – розширити коло учасників розмови про неї. Прикладом цього можемо назвати відеоматеріали, які фіксують літературні вечори, дискусії, зустрічі (такі відео з книгарні «Є» можна знайти на сайті «Растко»), а також публічні лекції з використанням платформи ZOOM. Лекція А. Татаренко «Роман із саундтреком: музичний код прочитання сучасної сербської прози» (20.04.2021), прочитана дистанційно на «Платформі інтремедіальних досліджень», стала місцем зустрічі зацікавлених українських читачів роману С. Срдича «Саторі» і сербського письменника³.

¹ Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=Z-DL5snjv=g&ab=channel=%D0%9E%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8F%D1%81%D0%B5%D1%80%D1%86%D1%8F>

² Режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=QHuzU=f-H4I&ab=channel=%D0%92%D0%B8%D1%88%D0%BD%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D0%B9%D0%A6%D0%B2%D1%96%D1%82>

³ Режим доступу: <https://www.facebook.com/metamystetstvo>

Зазначимо, що значна кількість згаданих тут перекладів із сербської побачили світ завдяки підтримці Міністерства культури і медієв Республіки Сербії, яке вже понад 10 років оголошує конкурси для іноземних видавців і підтримує фінансово видання репрезентативних творів сербської літератури. Це значно полегшує видання українських перекладів. Лише незначна частина видань вийшла без фінансової підтримки міністерства культури Сербії, безпосередньо міністра культури або якогось фонду чи фірми.

Коли говоримо про презентацію сербської літератури через переклади, варто відзначити і нові тенденції у книжковій презентації творів, які відповідають постмодерному часові з його увагою до інтермедіальності і синтезу мистецтв. Видавництво «Класика» приділяло значну увагу візуальному оформленню серії: над обкладинками сербських перекладів працював відомий львівський художник Володимир Костирко, який часто використовував у них знані шедеври світового образотворчого мистецтва, вдаючись до своєрідної трансмистецької інтертекстуальності. Увага до візуального елементу видання стає особливістю постмодерної рецепції. Більшість обкладинок згаданих тут книжок має свою історію. Фотографії, які фіксують різні емоційні стани, становлять своєрідний пролог до Кішової «Книги любові і смерті». За відсутністю ілюстрацій, які мали би показати авторове бачення героїв, вони свідчать про відчуття духу книги художника видання Андрія Кіся.

Оригінальне художнє рішення обкладинки «Саторі» С. Срдича – результат спорідненості музичних смаків її дизайнера Андрія Сендзюка та сербського письменника: музика, яка звучить у романі, відлунує у поетиці візуального митця. Авторка обкладинки роману Г. Петровича «Атлас, описаний небом» Марія Кінович вийшла у фінал престижної світової премії для ілюстраторів. Художники вміють перекодувати дух слова і дух музики в дух картини, і ця сінестезія є однією з особливостей постмодерної епохи. Свідченнями рецепції сербської літератури зараз є не лише тексти, але й обкладинки українських перекладів, їхнє графічне оформлення.

Вивчення процесів рецепції сербського письменства в сучасній Україні дозволяє зробити висновок, що XXI століття характеризується поживанням інтересу до цієї літератури в Україні, збільшенням кількості видавництв, які публікують переклади з сербської, а також зростанням зацікавлення сербською літературою серед «непрофесійних» читачів, вихід цього інтересу за межі кола славістів. Можна говорити про початок нового етапу рецепції сербської літератури у сучасній Україні. На цей момент з'явилося нове покоління перекладачів з числа колишніх студентів-славістів, які вже здобули певний досвід перекладу, для яких була звичним явищем перекладацька діяльність їхніх викладачів та їхня

популяризаторська активність, і які теж долучилися до цієї справи, хоча сербістика, в силу життєвих обставин, не була їхньою основною професією. Якщо наприкінці 90-х рр. XX ст. автори перекладів, більшість яких складали викладачі або науковці, були також авторами передмов до видань, рецензій і оглядів творів сербських літераторів, дедалі частіше почали з'являтися текстуальні сліди рецепції читачів з-поза меж цього кола. На зміну філологічно-академічному представленню перекладених творів приходить літературно-критичне, журналістське. Це збігалось в часі з процесом демократизації медіїв, занепадом літературних рубрик у ЗМІ і перенесенням поля презентації й комунікації до інтернет-просторів.

Зі збільшенням кількості перекладів сербської літератури збільшується кількість рецензій на них, авторами яких є вже не обов'язково фахівці з сербської літератури. Зміна літературно-критичної аудиторії, яка висвітлює перекладену сербську літературу, є знаком зміни форм рецепції: сербська література вже є достатньо знаною, щоб нею зацікавилися не лише ті, для кого це є спеціальністю, а також достатньо вартісною, щоб про неї писати, будучи читачем перекладів. Сербська література здобуває в Україні своїх читачів, коло яких, звісно, є вужчим, ніж коло шанувальників «великих» світових письменств, але воно розширюється за рахунок любителів літератури, яких більше цікавить сам твір, аніж певна національна культурна традиція. Книжки сербських письменників прочитують з позицій загальноєвропейського літературного контексту, а останнім часом дедалі частіше – з позицій культурних інтересів українських читачів.

2.5. ПЕРЕКЛАД ІЗ ЧЕСЬКОЇ: МОЖЛИВОСТІ ДЛЯ КУЛЬТУРНОЇ ДИПЛОМАТІЇ

Ми живемо в часи швидких змін, зокрема вони стосуються і підходів та способів того, як ми дивимося й аналізуємо звичні речі. У цій статті переклад буде розглянуто з погляду його значення для культурної дипломатії, доволі нової та перспективної галузі міжкультурних взаємин. Буде розкрито значення термінів «культурна дипломатія», «імідж», «автообраз» і «гетерообраз», проаналізовано можливості літературного перекладу як способу творення іміджу, відповідну теорію буде проілюстровано прикладами із чеської культурної політики після 1989 року та її реалізації в Україні.

Термін «культурна дипломатія» тісно пов'язаний з поняттям «публічна дипломатія». Публічна дипломатія – частина т. зв. «м'якої сили», яку політики та академіки все частіше називають кращим і більш дієвим інструментом керування суспільством, ніж попередні методи. Поняття «м'яка сила» сформулював у США Джозеф Най, наприклад, у книзі «М'яка сила: шляхи до успіху у світовій політиці» (*Soft Power: The Means to Success in World Politics*, 2004). Воно отримало популярність завдяки підтримці американських політиків, які реалізували цю концепцію у своїй діяльності, зокрема Білла Клінтона та Барака Обами. Основною причиною зростання ролі м'якої сили Най вважає глобалізацію та легкий доступ до інформації для великої кількості людей. За таких обставин вже неможливо використовувати лише класичні інструменти, як-от військові чи економічні важелі, що притаманні твердій силі. В одному з відеокоментарів Най твердить: «Коли ми традиційно в політичному контексті запитували, хто переможе, раніше відповідь була: сторона із більшою армією, – але у сучасному світі часом перемагає сторона з кращою розповіддю. Тож вміння створити розповідь, пояснити речі так, щоб вплинути на людей, стає ключовим»¹. Творення та розповідання історій стають для м'якої сили одним із основних інструментів впливу на інших.

¹ «When you ask in political contest traditionally who would win, the answer was the side with the biggest army would win, but in today's world, sometimes it's the side with the best story that wins. And that ability to get this story out, to be able to explain things to affect people's mind is crucial». NYE, J. S. On the Future of Soft Power and Public Diplomacy, режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=q75uTqz5XS4>

Творення та ширення історій, сприятливих для тої чи іншої держави, стають метою і публічної дипломатії. Одна з найбільш цитованих чеських дослідниць у цій сфері Яна Петеркова прямо вказує, що згідно із сучасним розумінням публічна дипломатія означає «процес комунікації із зарубіжною публікою, до якої звертаються за допомогою низки різних інструментів. Цей процес спрямований на досягнення позитивного уявлення про країну, національні інституції, культуру, мету закордонної політики тощо в думках зарубіжної громадськості та державних еліт»¹.

Культурна дипломатія – явище не нове, але її теоретичне опрацювання розпочалося відносно недавно. Як частина публічної дипломатії (а так культурну дипломатію найчастіше трактують) вона заснована на комунікації. Засоби, якими вона користується, – насамперед мистецтво і культура.

Питаннями культури цікавиться і традиційна дипломатія, однак вона має інших творців, приймачів та сфери діяльності. Порівняння культурної й традиційної дипломатії наводить Елішка Томанова у книзі «Парадигми сучасної культурної політики» (*Paradigmata moderní kulturní politiky*)²:

Таблиця

	Культурна дипломатія	Традиційна дипломатія
1	2	3
Творці	• Ті, хто приймає рішення • Оператори • Працівники за кордоном • Учасники закордонної діяльності • Учасники домашньої лінії культурної дипломатії • Товариства тих, хто проживає за кордоном	• Ті, хто приймає рішення • Дипломати та офіційні представники певної країни, що повірені діяти на білатеральному та мультilaterальному рівні
Приймачі/Партнери	• Публіка за кордоном, співвітчизники за кордоном • Домашня лінія	• Дипломати та офіційні представники інших країн, що повірені діяти на білатеральному та мультilaterальному рівні

¹ «<...> proces komunikace se zahraničním publikem, které je osloveno pomocí řady různých nástrojů. Tento proces je zaměřen na dosažení pozitivních představ o zemi, o národních institucích, o kultuře, o cílech zahraniční politiky apod. v myslích zahraniční veřejnosti a státních elit». Jana Peterková, *Veřejná diplomacie* (Plzeň: Vydavatelství a nakladatelství Aleš Čeněk, 2008), 12.

² Bohumil Nekolný, *Paradigmata moderní kulturní politiky* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2014).

Закінчення табл.

1	2	3
Сфера діяльності	• Культурна та мистецька співпраця • Викладання за кордоном • Зовнішня мовна політика • Зовнішня освітня політика • Університетська та наукова співпраця • Зовнішня аудіовізуальна політика	• Білатеральні та мультилатеральні дії, що тематично стосуються сфери культури • Мультилатеральна співпраця у сфері культури

Для сучасного розуміння культурної дипломатії важливо також, що вона завжди залежить від культури, що приймає, вона не односпрямована. Культурна дипломатія в конкретній країні буде відрізнятися від ситуації в інших країнах не лише тому, що відрізнятиметься її мета та засоби, а й тому, що буде відрізнятися і культура, що вступає у діалог. Вона не лише прийматиме те, що їй пропонують, а й реагуватиме на певну культурну пропозицію чи навпаки ігноруватиме її певні аспекти, буде відповідати, змінювати та підлаштовувати під себе початковий культурний продукт.

У цій статті я говоритиму насамперед про те, як презентує себе Чеська Республіка в Україні, зокрема у конкретній сфері літературного перекладу. Така презентація зумовлена низкою історичних, економічних, політичних та культурних чинників, про які буде згадано детальніше.

Вивчення формування бренду чи іміджу певної культури і держави, засноване на сучасному маркетингу, не чуже ані літературознавчим дослідженням. Ними займається імагологія – літературознавчий напрям компаративістики, який «цікавиться образами інших і самих себе, сформованими національною ідентичністю, що постає з літератури»¹.

Один із найбільших сучасних теоретиків імагології Джоєп Лірсен щодо такої зміни зазначає: «Дослідники літератури почали помічати, що національні характеристики стосуються, насамперед і переважно, не зовнішньої антропологічної реальності, міметично відтвореної, а опозиційної дискурсивної економії інших національних характерів, базової осі від Я до Іншого (яких незабаром назвали автообраз і гетерообраз)»².

¹ «<...> který se zabývá obrazy druhých i sebe sama, formovanými národní identitou, jak se vyskytují v literatuře». Ansgar Nünning, Jiří Trávníček a Jiří Holý, *Lexikon teorie literatury a kultury: koncepce – osobnosti – základní pojmy* (Brno: Host, 2006), 335.

² «Literary scholars began to note that national characterizations related, first and foremost, not to an external anthropological reality mimetically represented, but to an

Він наводить також основні поняття, що вживаються в імагологічних дослідженнях. Це поняття Я та Інший, або ж автообраз і гетерообраз. Це протилежності, що тісно поєднані і взаємно впливають одне на одне: уявлення, яке Я маю про себе (автообраз), сильно залежить від того, яке уявлення Я маю про Інших і як Інші уявляють Мене (гетерообраз).

Публічна дипломатія працює з цими образами та стереотипами на практиці. За допомогою мистецтва і культури вона намагається створювати таке уявлення про себе, яке було б добрим, позитивним та сприятливим для міжкультурної комунікації. Водночас таке уявлення не завжди має відповідати реальній ситуації через низку причин: автообраз загалом не повний, він потребує зворотного зв'язку, реакції культури, що приймає. Культурна дипломатія намагається змінювати лише негативні стереотипи, а це процес складний і тривалий.

Принципи чеської публічної і зокрема культурної дипломатії сформульовані у низці документів. «Концепція спільної презентації Чеської Республіки» (*Koncepce jednotné prezentace České republiky*) підкреслює потребу працювати з образом, вона хоче «підтримувати створення позитивного образу Чеської Республіки та сприяти цим покращенню ставлення до ČR та підвищенню її надійності на міжнародній сцені» «podporovat vytváření pozitivního obrazu České republiky a přispět tak ke zlepšení povědomí o ČR a ke zvýšení její důvěryhodnosti na mezinárodní scéně»¹.

Однак те, який саме гетерообраз Чехії та чеської культури буде створено, не залежить лише від зусилля самої Чехії. Дуже важливу роль відіграє те, які умови існують для сприйняття такого зусилля другою стороною, що сприймає. У випадку гетерообразу чеської культури в Україні, на якому зосереджено цей матеріал, можемо стверджувати, що в його створенні існують певні культурні стереотипи (культурного та соціального сприймання Чехії – Швейк, пиво, замки тощо). Це дано довгою історією контактів між цими культурами, спільною історією, географічною та культурною близькістю.

Дії у сфері мови і літератури належать до найбільш популярної діяльності культурної дипломатії та отримують, принаймні серед основних світових учасників, державну підтримку. Як згадує Елішка Томалова,

oppositional discursive economy of other national characterizations, most fundamentally along an axis of Self vs. Other (soon termed 'auto-image' vs. 'hetero-image')». Joep Leerssen, *Imagology: On using ethnicity to make sense of the world*, режим доступу: <https://imagologica.eu/CMS/upload/Imagology2016.pdf>

¹ «<...> podporovat vytváření pozitivního obrazu České republiky a přispět tak ke zlepšení povědomí o ČR a ke zvýšení její důvěryhodnosti na mezinárodní scéně». *Koncepce jednotné prezentace České republiky*, режим доступу: <http://www.cot.cz/data/cesky/05=10/priloha=C1005.pdf>

«активності у мовній сфері супроводжує і підтримка, яка полягає у фінансуванні перекладів творів авторів певної держави до мови держави, що приймає. Це добре сприймана та ненасильницька форма культурної дипломатії, за якою читачі не відразу помічають зарубіжно-політичне підґрунтя. Вона допомагає познайомити читачів, з одного боку, з актуальним розвитком літературної сцени певної країни, а з другого – може заповнити прогалини, що виникли у період без тісних культурних контактів. <...> Підтримка перекладів у такий спосіб допомагає наблизити культурну модель держави, яка її фінансує»¹.

Переклад і перекладацький метод можуть відповідати офіційному уявленню про якусь країну та її культуру, або ж навпаки їх заперечувати. Вони можуть лишатися в межах, визначених стереотипним сприйняття цієї культури, або ж протистояти йому. Кожен новий переклад зазнає впливу як внутрішньотекстових, структурних та естетичних вимог, так і норм, що знаходяться поза літературою, але є однак сильними та важливими. Спосіб уведення тексту в новий контекст культури, що приймає, залежить, з одного боку, від чисто літературних вимог до доброго/поганого перекладу, з іншого – перебуває під впливом соціальних, економічних чи ідеологічних норм нової культури. Переклад і його життя в культурі, що приймає, стає дзеркалом цілої низки інших сфер життя суспільства.

Переклад як акт комунікації між культурами є індикатором того, наскільки певна культура сформувала своє Я та здатна розширювати свої кордони, сприймати та поширювати інформацію, тобто рости і розвиватися.

Переклад – це інструмент культурної дипломатії, який наповнює її довгострокові цілі, наприклад, посилює позиції певної мови, дає можливість участі у міжнародному інтелектуальному діалозі та обміні думок, багато повідомляє про те, що для певної культури є нормою, а що ні, що в ній є своєрідним і що може буде сприйняте іншими культурами.

Важливу роль у цьому процесі відіграє перекладач, який не лише переносить текст з однієї мови в іншу, а й обирає тексти, коментує та пропагує їх. На нього можуть впливати і позалітературні чинники, він може бути досить самостійним, але саме він залучений водночас до кіль-

¹ «aktivity v jazykové oblasti doprovází i podpora, která spočívá ve financování překladu děl autorů daného státu do jazyka státu příjemce. Představuje velmi dobře přijímanou a nenásilnou formu kulturní diplomacie, za kterou nebývá čtenáři hned patrné zahraničněpolitické pozadí. Pomáhá seznámit čtenáře na jedné straně s aktuálním vývojem na literární scéně daného státu, na druhé straně může zaplňovat mezery, které vznikly v období bez užších kulturních kontaktů. <...> Podpora překladu tak pomáhá přiblížit kulturní model státu, který jej financuje». Bohumil Nekolný, *Paradigmata moderní kulturní politiky* (Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2014), 65.

кох культур, чим сприяє як формуванню кордонів між ними (аби кожна культура зберегла своє специфічне Я), так і подоланню цих кордонів у міжкультурному діалозі.

Переклад – один із найефективніших інструментів міжкультурної комунікації завдяки тому, що працює протягом довгого часу, що є важливим для створення позитивних культурних стереотипів. Це також відносно дешевий культурний продукт, який здатен впливати на широке коло реципієнтів. У межах культурної дипломатії саме тому для вихідної культури добре займатися перекладом і його підтримкою за кордоном.

Чеська Республіка попри свій невеликий розмір має досить велику і різноманітну мережу різних державних і недержавних інституцій, що забезпечують підтримку у сфері культури. Особливо від 2000 року вона намагається проводити активну та всебічну культурну політику за кордоном.

Це видно, наприклад, у державних стратегіях, що стосуються культури, – з 1999 року чеська держава планує свою культурну політику як усередині країни, так і назовні. Документ «Культурна політика в Чеській Республіці» (*Kulturní politika v České republice*, 2001) підкреслює, що «культура – це перший «посол країни» <...> Наша культура у світовому контексті має надійне і традиційне місце, а чеське мистецтво великою мірою допомагає створенню образу Чеської Республіки»¹. Цим, зокрема, посилено сприйняття мети культурної дипломатії щодо того, аби вона підтримувала та створювала позитивний гетерообраз Чехії.

Те, яким саме має бути цей позитивний образ Чеської Республіки і хто повинен його забезпечувати, описано у документі «Концепція однакової презентації Чеської Республіки» (*Koncepce jednotné prezentace České republiky*, 2005), включно з актуалізацією з 2019 року. Цей документ підкреслює потребу створення позитивного образу як основну мету будь-якої презентації країни за її межами. Головним державним адміністративним органом, що відповідає за таку презентацію, є Міністерство закордонних справ ЧР. У сфері культури презентацію Чеської Республіки забезпечує спеціальна організація МЗС ЧР – Чеські центри.

Чеські центри існують із 1994 року, коли на основі рішення міністра закордонних справ Чеської Республіки вони стали правонаступниками Адміністрації закордонних культурних органів. Ця Адміністрація була також наступницею т. зв. культурних та інформаційних центрів,

¹ «Kultura je prvním ‚vyslancem státu‘ <...> Naše kultura má v celosvětovém kontextu své pevné a tradiční místo a české umění výrazně napomáhá vytváření povědomí o České republice». *Kulturní politika v České republice* (Praha: Ministerstvo kultury ČR, 2001), 28.

які існували до 1989 року і «надавали певний тип інформації про події у тогочасній Чехословаччині»¹. Перші такі центри виникли у 1949 році у Софії та Варшаві. Саме в Польщі сьогодні виходить найбільша кількість книг, перекладених із чеської, чеська культура широко представлена також у Болгарії.

Із 1994 року головною метою Чеських центрів стало поширення знань про Чехію як про демократичну країну в центрі Європи. Такий автообраз вдалося поширити настільки, що наступним кроком і сучасною позицією є образ Чеської Республіки як однієї з найкомфортніших та найуспішніших малих країн ЄС. Загальне спрямування закордонної політики Чехії зосереджено на сусідніх країнах та державах ЄС, але поступово центри відкриваються по всьому світу.

Безпосередню підтримку перекладу та видання чеських книг за кордоном, однак, надає Міністерство культури Чеської Республіки. З 1998 року на основі грантових конкурсів воно підтримує переклади іншими мовами переважно сучасної чеської літератури у жанрах поезії, прози, літератури для дітей і молоді, коміксу, драми, есеїв тощо. Поступово програма розширюється, наразі її оголошують двічі на рік (у листопаді та травні), вона підтримує як видання цілих книг, так і уривків. Останніми роками значно збільшилася кількість грошей у цій грантовій програмі. У 2016 році це було 5 493 000 крон, у 2018 році – вже 12 103 000 крон². Існування цієї програми відіграє важливу роль у тому, що зокрема й українські видавці видають все більше чеських книг.

Динаміку і зміни у виданні чеської літератури в Україні будемо простежувати за останні 30 років: вони стали переломними як у житті Чеської Республіки, так і в Україні. Після 1989 року в Чехії та 1991 року в Україні було скасовано цензуру, виходити друком могло майже будь-що, але zarazом книжковий ринок потрапив у нові економічні умови. Саме тому протягом 1990-х років майже не виходили нові переклади з чеської на українську, а активне повернення чеської літератури в Україну починається близько 2010 року, коли обидва ринки стабілізувалися. Це також період активної підтримки перекладів і чеської культури в Україні зі сторони чеської держави, насамперед за посередництва Чеського центру в Києві. Він розпочав свою роботу у 1996 році, але більш активно почав діяти вже після 2000 року, особливо ж – від 2010 року, коли директор-

¹ «podávala určitý okruh informací o dění v tehdejším Československu». Eva Tomalová, *Kulturní diplomacie: francouzská zkušenost* (Praha: Ústav mezinárodních vztahů, 2008), 39.

² *Zpráva o českém knižním trhu 2018/2019*. Режим доступу: <https://www.sckn.cz/file/wysiwyg/files/Zprava=o=ceskem=kniznim=trhu=2018=19.pdf>

ками були Дагмар Остршанська і Луціє Ржегоржікова. Цей період також відповідає більш активній офіційній державній політиці Чехії у сфері культурної дипломатії, а також більш активному розвитку українського книжкового ринку особливо від 2013 року.

Великим зломом можна вважати видання перекладу «Я обслуговував англійського короля» (*Obsluhoval jsem anglického krále*) Богуміла Грабала від українського письменника і перекладача Юрія Винничука у 2009 році. Інтерес до класичних текстів продовжився у 2010 році, коли вийшли «Розмови з Т. Г. Масариком» (*Hovory s T. G. Masarykem*) Карела Чапека у перекладі Лідії Кіцили. Тож повернення чеської літератури до українського читача починається з класики, згодом приходять і інтерес до сучасної чеської літератури. Ці перші переклади вийшли без підтримки Міністерства культури ЧР, яка вже існувала, але вочевидь не була відома в Україні.

У 2011 році виходить переклад роману Мілоша Урбана «Міхаела» (*Michaela*), у 2012 році переклад збірки Міхала Бівега «Оповідання про шлюб і секс» (*Povídky o manželství a sexu*), обидві у видавництві «Фоліо», обидві за фінансової підтримки МК. Очевидно, що вибір цих текстів нерепрезентативний ані для авторів, ані для сучасної чеської літератури. Можливо, він продиктований інтересом видавництва до дешевого та популярного читива, але ці переклади на українському ринку скоріше були неуспішними і зі сьогоденної перспективи видаються неважливими.

Водночас у 2012 році вийшли тексти, що мають тривалий вплив на сприйняття чеської культури в Україні. Це переклад публіцистичного тексту «Дисидент Вацлав Гавел» (*Disident Václav Havel*) Даніела Кайзера (переклад Тетяни Окопної), який активував інтерес до першого чеського президента і його політики. Серед художніх текстів – переклади «Ганулі, Йозиної дружини» (*Jozovu Hanule*) Квети Легатової (переклад Тетяни Окопної) та оповідань «Ми ще тут» (*Jsme tady*) Яна Балабана (переклад Ганни Величко). Обидві ці книги презентували важливі теми сучасної чеської літератури: пам'ять про травми 20 століття та сучасне життя у період трансформацій 1990-х років. Вони привернули до себе першу, ще нестабільну увагу українських читачів.

У 2013 році виходить переклад роману «Останні дні панку в «Гельсінкі» (*Konec punku v Helsinkách*) Ярослава Рудіша (переклад Тетяни Окопної), який став важливим переломом у поширенні знань про сучасну чеську літературу. Особливо тому, що йшлося про живого автора, який приїхав на презентацію своєї книги і відвідав кілька українських міст у супроводі відомого українського автора Юрія Андруховича. Ця пропагандистська робота покращила продажі та реакції на роман і виявилася доброю стратегією. Як і роман Катержіни Тучкової «Житковські богині» (*Žitkovské*

bohyně, переклад Ганни Величко, 2014), який презентувала українська авторка Оксана Забужко, книга Рудіша отримала популярність серед читачів і критики.

У 2015 році вийшло відразу кілька книг, перекладених із чеської, а саме: «Листи до Ольги» (*Dopisy Olze*) Вацлава Гавела (переклад Тетяни Окопної та Ігоря Мельниченка), «Гордий Будьщо» (*Hrdý Budžes*) Ірени Доускової (переклад Ірини Забіяки), «Європеана. Коротка історія двадцятого століття» (*Europeana. Stručné dějiny dvacátého věku*) Патріка Оуржедніка (переклад Олексія Севрука), «Гівно горить» (*Hovno hoří*) Петра Шабаха (переклад Тетяни Окопної), а також дві частини успішної серії дитячих книг Мартіна Содомки «Як змайструвати автомобіль» та «Як змайструвати літак» (*Jak si postaví auto* і *Jak si postaví letadlo*, переклад Тетяни Савченко). Тут уже можна говорити про певні стратегії про переклади з чеської, наприклад, про переклад книг Вацлава Гавела та книг про нього, переклад сучасної літератури про комуністичний режим, переклад дитячих книг. «Європеану» називають найперекладанішою чеською книгою після 1989 року, що вказує й на те, що українська рецепція слідує за сучасними трендами. У 2015 році в Україні також вперше відбувся міжнародний фестиваль Місяць авторських читань, завдяки якому до Львова відтоді щороку приїздить 5–7 чеських авторів. Їхні читання супроводжує переклад українською у формі титрів та низка публікацій.

У 2016 році було проголошено Чеськими центрами роком Вацлава Гавела. У Києві у Національному драматичному театрі імені Івана Франка відбулася постановка його вистави «Санація» (*Asanace*, режисер Бржетіслав Рихлік), до якої вийшла друком сама п'єса у перекладі Юрія Винничука. Крім того, вийшла збірка промов та есеїв Вацлава Гавела (переклад Радка Мокрика, Тетяни Окопної, Євгена Перебийноса, Ольги Перебийніс), переклад книги «Прошу коротко. Розмова з Карелом Гвіздялою, нотатки, документи» (*Prosím stručně. Rozhovor s Karlem Hvizďalou, poznámky, dokumenty*, переклад Надії Лобур, Надії Брилинської, Наталії Ємчури) та есей Вацлава Гавела «Сила безсилив» (*Moc bezmocných*, переклад Тетяни Окопної). Спрямована культурна політика мала видимі результати: протягом кількох років в українському перекладі вийшло досить багато книг, що інформували про одного з головних діячів чеської сучасної політики. Тому політична фігура Вацлава Гавела була і є для українців прикладом демократичного президента і реформатора.

У 2016 році вийшла ще одна книга Мартіна Содомки «Як змайструвати мотоцикл» (*Jak si postaví motorku*, переклад Тетяни Савченко), роман Яхима Топола «Майстерня диявола» (*Chladnou zemí*, переклад Тетяни Окопної) та збірка віршів Івана Верніша «Прогулянка навколо пивоварні» (переклад Ірини Забіяки й Олега Коцарева). Загалом ці переклади під-

твердили зростання кількості чеських книг, виданих українською та їхню більшу жанрову розмаїтість. Сучасна художня література і класика, поезія та дитячі книги, різні типи нон-фікшн представляли чеську літературу з різних поглядів.

У 2017 році вийшла низка книг, в яких ця тенденція розвивається й закріплюється, а саме:

- Анна Болава, «У темряву» (*Do tmy*, переклад Олександра Стукала);
- Їржі Гаїчек, «Риб'яча кров» (*Rybí krev*, переклад Ірини Забіяки);
- Мартін Райнер, «Один із мільйона» (*Jeden z milionu*, переклад Катерини Уділової);
- Павел Шрут, «Шкарпеткожери» (*Lichožrouti*, переклад Олександра Стукала);
- Томаш Седлачек, «Економіка добра і зла» (*Ekonomie dobra a zla*, переклад Тетяни Окопної);
- Мартін Содомка, «Як збудувати дім» (*Jak si postavit dům*, переклад Тетяни Савченко).

Чеські автори стали також гостями українських книжкових фестивалів і ярмарків, насамперед у Львові та Києві, а також в інших містах (Одеса, Вінниця, Харків тощо). Їй надалі велику роль відіграє фінансова підтримка МК ЧР та щойно виниклого Чеського літературного центру.

Головною подією у презентації чеської літератури українською мовою у 2018 році було видання першого перекладу роману Мілана Кундери, яким став «Вальс на прощання» (*Valčík na rozloučenou*, переклад Леоніда Кононовича). Протягом тривалого часу Кундера забороняв переклади українською, врешті Видавництву Старого Лева вдалося його переконати, але попри це радість від перекладу належить не богемістам: книги виходять у перекладі з французької. Відтоді вийшли також «Нестерпна легкість буття», «Безсмертя», «Жарт», «Життя деінде», очікується поява збірки оповідань «Смішні любові».

У 2018 році також вийшли:

1. Вацлав Граб'є, «Блюз для божевільної дівчини» (*Blues pro bláznivou holku*, переклад Софії Челяк);
2. Мартін Ванек, Ондřej Хробак, Ростислав Коричанек, «Як творити галерею» (*Jak se dělá galerie*, переклад Лідії Киціли);
3. Станіслав Комарек, «Чоловік як еволюційна інновація? Есеї про чоловічу природу, сексуальність, життєві стратегії, метаморфози маскулінності» (*Muž jako evoluční inovace? Eseje o maskulinitě, její etologii, životních strategiích a proměněch*, переклад Олени Крушинської, Тетяни Окопної);
4. Петр Сіс, «Стіна» (*Zed'*, переклад Ірини Забіяки).

Завдяки перекладу поезії Вацлава Граб'є почався новий етап в українських перекладах чеської літератури: спроба познайомити українського

читача з класичними текстами чеської літератури, які до цього часу були, на відміну від текстів Вацлава Гавела, Мілана Кундери чи Богуміла Грабала, повністю незнані. Перед тим більше уваги приділяли сучасній чеській літературі чи недавньому минулому, переклад віршів чеського бітника виявив бажання змінювати стереотипне сприйняття чеської літератури протягом усього 20 століття. Традиційний український перелік «Гашек, Чапек, Кундера» поповнився новим ім'ям.

Ця тенденція продовжилася і у 2019 році. В українському перекладі вийшов роман Зденека Їротки «Сатурнін» (*Saturnin*, переклад Ірини Забіяки), есеї Ільї Гурніка «Ієрихонські трубачі» (*Trubači z Jericha*, переклад Стефана Забужка), а також поезія сучасної авторки Яни Орлової «Падло й інші вірші» (*Újedě*, переклад Софії Челяк) та продовження серії Мартіна Содомки «Як прокласти залізницю» (*Jak postavit železnici*, переклад Тетяни Савченко).

2020 рік, рік пандемії, приніс низку важливих перекладів із чеської на українську: «Європа на роздоріжжі» Станіслава Комарека (*Evropa na rozcestí*, переклад Олени Крушинської), «Занадто гучна самотність» Богуміла Грабала (*Příliš hlučná samota*, переклад Ірини Забіяки), вірші Петра Чіхоня «Borderline Frau» (переклад Софії Челяк), п'єса «Диво в чорному будинку» Мілана Угдє (*Zázrak v černém domě*, переклад Лідії Кіцили).

У 2021 році наразі маємо дві новинки, які є дуже важливими і певною мірою підсумковими: вийшов переклад п'єси «Р.У.Р.» Карела Чапека, що доповнив велику прогалину у його спадщині (переклад Олени Ващенко), та «У чехів. Антологія сучасного чеського оповідання», що презентує творчість понад сорока чеських авторів (укладачки Луціє Ржегоржікова та Ірина Забіяка).

Можна простежити, як після повної стагнації видання перекладів чеської літератури українською у 90-х роках 20 століття, поступово від початку 21 століття збільшується кількість перекладів. Це відображає як загальні тенденції – наприклад, переклад класичної літератури чи літератури на близькі теми (комуністичне минуле, проблеми атомних електростанцій тощо), так і цілеспрямовану культурну політику чеської держави. Міністерство культури підтримує переклади сучасної літератури чи творів, які загалом вважаються чеською класикою. Чеські центри також формують свою політику, наприклад, за допомогою тематичної підтримки перекладів (Рік Вацлава Гавела). Саме діяльність Чеського центру в Києві дуже активізувала як власне переклад, так і акції, з ним пов'язані, – приїзди чеських авторів та їхню участь у літературних фестивалях та ярмарках, інтерв'ю, читання, бесіди про літературу. Чеський центр в особі своїх колишніх директорок Дагмар Остршанської та Луціє Ржегоржікової, звісно, має своє бачення того, що з чеської літератури було

за останні роки успішним в Україні і допомогло створювати новий імідж чеської літератури. Вони називають насамперед книги Вацлава Гавела та книги про нього, а також романи Катержіни Тучкової та Ярослава Рудіша. Можна сказати, що це книги, які представниці чеської культурної дипломатії вважають найкращими та найважливішими для презентації в країні своєї діяльності. Вони формують автообраз чеської літератури, тобто те, як вона сама себе уявляє. Можна також відзначити, що навіть у найпродуктивніші періоди перекладу чеської літератури українською кількість книг, що вийшли протягом року, не перебільшувала 10 (не враховуємо перевидання старих перекладів, як-от Гашека або Чапека). На думку Дагмар Остршанської, для порівняння в Болгарії щороку виходить приблизно 13 чеських книг у перекладі на болгарську. Бачимо, що тривала культурна політика має свої наслідки, а з часом – і більшу ефективність.

Дієвою може бути також інтенсивна короткочасна презентація культури у певній країні, наприклад, у межах книжкових ярмарок і їхніх програм. Так відбулося, наприклад, у 2019 році, коли Чехія була головним гостем Лейпцизького книжкового ярмарку. Як зазначає у розмові для порталу iLiteratura.cz Томаш Кубічек, керівник цього проєкту і директор Моравської земської бібліотеки, «останнім часом у Німеччині виходило приблизно п'ять–шість назв на рік, рецензій на які ви фактично не знайдете – це значить, що критики не сприймали їх як важливі»¹. Перед ярмарком, протягом і після нього натомість було презентовано понад п'ятдесят п'ять чеських авторів, вийшло понад сім десятків нових книжкових перекладів німецькою та відбулося понад сто двадцять акцій. Виразне зростання інтересу до сучасної чеської літератури виявили також німецькі часописи, газети та літературні портали. Сподіваємося, що і на українських книжкових ярмарках Чехія незабаром стане почесним гостем із подібним перекладацьким результатом.

Отже, динамічний розвиток українського книжкового ринку разом із спрямованою культурною політикою Чехії творить позитивні умови для розвитку перекладу і видання нових книг. Лишається вірити, що пандемія Covid-19 та її економічні наслідки не зупинять цього процесу.

¹ «poslední dobou vycházelo v Německu kolem pěti, šesti titulů ročně a recenze na ně víceméně nenajdete – což znamená, že kritici je nevnímají jako něco podstatného». Tomáš Kubíček, Marie Voslářová, Zatím ještě nikdo neřekl: Držíme vám palce. Peřim dostupny: <http://www.iliteratura.cz/Clanek/40997/kubicek-tomas-lipsky-knizni-veletrh>

2.6. СПІЛЬНИЙ БЕРЕГ ВОЛІ: ПЕРЕКЛАД НОВІТНЬОЇ БІЛОРУСЬКОЇ ПОЕЗІЇ В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ

У серпні 2020 року, у розпал мирних протестів проти фальсифікацій на президентських виборах у Республіці Білорусь, Андрій Хаданович¹ одержав символічне замовлення. Композиторка й диригентка Ольга Підгайська попросила цього знаного літератора скласти вірш, на основі котрого вона б написала революційну пісню. Як наслідок, уночі 15 серпня протягом кількох годин виникла поезія «Літо на березі Волі», що нині належить до найзнаковіших текстів про ті події.²

Виразно медитативний і не включений до розгалуженого інтертексту, такий твір вирізняється в доробку Хадановича – яскравого представника постмодернізму в білоруській культурі. У п'яти строфах письменник розмірковує про дивовижні зміни, які розпочалися в суспільстві:

Сонце підступить до всіх і не скривдить безвинного –
і перетвориться, хоч ти кого не візьми,
сплаканий раб у героя могутнього й вільного,
люди – в народ, а народ – так і буде людьми.³

Водночас локус «берега Волі» є особливо прикметним. Це не лише увиразнення надій білорусів на скоре утвердження свободи в результаті післявиборчих випробувань. Ідеться про окреслення тривалої боротьби за цінності. По суті, Хаданович переосмислив і доповнив міф про «Незалежну Республіку Мрія» (так розшифровується «N. R. M.» – назва мінського рок-гурту, культового завдяки пісням поета, музиканта й художника Левона Вольського).

¹ Тут і далі білоруські власні назви відтворюватимуться з максимальним урахуванням Українського правопису 2019 року незалежно від способів їх зазначення в різних публікаціях. – В. Л.

² Андрей Хаданович, «Змагаючись із драконом, ми не хочемо йому уподібнюватися», в Ія Ківа, *Ми прокинемось іншими: розмови з сучасними білоруськими письменниками про минуле, теперішнє і майбутнє Білорусі* (Чернівці: Книги-XXI, 2021), 182.

³ Андрей Хаданович, «Літо на березі Волі», пер. з білорус. В'ячеслава Левицького в Ія Ківа, *Ми прокинемось іншими: розмови з сучасними білоруськими письменниками про минуле, теперішнє і майбутнє Білорусі* (Чернівці: Книги-XXI, 2021), 191.

Понад те, вірш Хадановича закорінений у перипетіях, знайомих усім постсоціалістичним державам. Якщо апелювати до його стрижневого образу, Україна так само добре вивчила берег Волі, постійно відстоюючи демократію після проголошення Незалежності. Зрештою, мовиться про спільний берег, адже драматичний історичний досвід і мистецький світогляд українського та білоруського народів є суголосними між собою. Таке судження підтверджується й оглядом українських перекладів новітньої білоруської поезії¹ за 1991–2021 роки, якому присвячена ця стаття. Своєрідно, що висвітлення відповідної проблематики немислиме без апелювання до постаті Андрія Хадановича.

У пошуках партитури для жалійки

Нова реальність, у якій опинились Україна та Білорусь після розпаду Союзу РСР, породила кілька викликів для міжкультурного діалогу. По-перше, разом із занепадом централізованого союзного інформаційного простору зруйнувалася система заходів щодо налагодження контактів між авторами з різних країн. В'ячеслав Рагойша слушно зауважив, що збереження практики з проведення тематичних літературних тижнів та декад, організації спільних видань і таке інше могло б виявитися корисним у незаідеологізованій ситуації.² Але тягlosti у формуванні майданчиків для взаємодії між письменниками не простежувалося. Скажімо, без спадкоємців залишився щорічник «Сузір'я» видавництва «Дніпро», у якому з 1967 року в українських перекладах оприлюднювалися твори авторів із радянських республік.

Винятками з правил були конференції, які проводилися в Білорусі зусиллями Товариства вільних літераторів протягом 1994–1996 років.³ Їхніми учасниками стали, зокрема, Юрій Іздрик, Іван Лучук, Володимир Цибулько.⁴ Фактично всі ці автори долучилися до перекладу білоруських поетів – своїх сучасників. Окрім того, згодом, у 2002 році, Іздрик як редактор присвятив співпраці між письменниками з України та Білорусі

¹ У цій статті термін «новітня поезія» співвідноситься із сукупністю віршових творів, що постали з кінця XIX ст. до початку 2020-х років. Водночас основну увагу приділено доробкам авторів різних поколінь, активним від 1980-х років дотепер.

² В'ячеслаў Рагойша, «Мастацкі пераклад у сістэме інфармацыйнай прасторы ўсходніх славян (90-я гг. XX ст.)», у *Пераклад збліжае народы* (Мінск: Беларускі кнігазбор, 2002), 24.

³ Серж Мінскевіч, «Мамэнта мэмары», у Серж Мінскевіч, *Я з Бум-Бам-Літа* (Логвінаў, 2008), 172.

⁴ Віктор Жибуль, меседж у мережі Facebook авторові статті, 18 липня 2021 року.

значну частину п'ятнадцятого числа журналу «Четвер». Поряд із віршами Володимира Орлова в інтерпретаціях Остапа Сливинського до видання вміщено поезії Олександра Ірванця, Сергія Жадана, Маріанни Кіяновської, Галини Петросаняк, Мар'яни Савки в перекладах білоруською мовою, які здійснив Андрій Хаданович.

Намагання Уряду України поповнити прогалини в культурній політиці шляхом підтримки етносів, котрі мешкають на території нашої держави, теж не були послідовними. Своєрідно, що постановою Кабінету Міністрів України від 15 серпня 1992 року № 472 цілком ігнорувалося питання про публікацію білоруськомовних творів, а отже, забезпечення їх доступності для перекладів українською. Для порівняння: згаданим нормативно-правовим актом з ініціативи Державного комітету по пресі за низкою видавництв закріплювалася спеціалізація стосовно виготовлення продукції грецькою, німецькою, польською та іншими мовами.¹

По-друге, у письменницьких, видавничих, дослідницьких осередках не завжди вироблялася належна методологія з осмислення та просування творів інших літератур пострадянського простору. Якщо в Білорусі зміцнішала школа філологічної україністики, сформована передусім завдяки згадуваному В'ячеславу Рагойші й Тетяні Кобржицькій, то здобутки у вивченні білоруської культури в Україні були скромнішими. Справді, у профільному університетському посібнику 1997 року визнавалась нагальність потреби в актуальній концепції з вивчення літератури ближнього зарубіжжя.² Проте сам курс спрямовувався лише на висвітлення письменства від Середньовіччя до початку ХХ століття. Останнім з аналізованих авторів був Максим Богданович, натомість обізнаність у сучасному білоруському літпроцесі від молодих гуманітаріїв не вимагалась.

Як наслідок, українські перекладачі часто продовжували інтерпретувати класику ХІХ століття й білоруську радянську поезію. Показовий приклад – антологія-білінгва «Мелодії білоруської жалійки» (1998). Її опубліковано під егідою Головної спеціалізованої редакції літератури мовами національних меншин України, яка діяла в Києві у 1992–2003 роках і на базі якої 2004 року організовано державне спеціалізоване видавництво

¹ Постанова Кабінету Міністрів України від 15 серпня 1992 року № 472 «Про спеціалізовані редакції для випуску літератури мовами національних меншин України,» режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/472-92-%D0%BF#Text>.

² Галина Гримич, «Від автора» у Галина Гримич, *Зарубіжна література (білоруська): навчальний посібник для студентів Інституту журналістики* (Київ: Київський університет, 1997), 3.

«Етнос».¹ Треба визнати: інституційна підтримка й статус (книжка стала одним із двох окремих видань білоруської художньої літератури, випущених в Україні протягом 1990-х)² не посилили об'єктивність у позиції укладача Володимира Гуцаленка. З передмови випливає, що його вподобання були пріоритетними при доборі творів.³ При цьому біографічний і тематологічний критерії теж не применшувалися: до білінгви вміщено доробки поетів, котрі «мали найширший зв'язок з Україною».⁴

Збірка охоплює вірші 22 письменників від Францішека Богушевича до Сергія Законникова, які переклав Гуцаленко. Біографічні довідки про авторів сповнені деталями, прикметними для білорусько-українського культурного контексту. Нерідко наведені факти стосуються замовчуваних імен періоду «розстріляного Відродження»: Петро Приходько перекладав Григорія Косяченка й Олександра Сороку⁵, а Федір Жичка – Майка Йогансена⁶. Не оминаються також пізніші покоління української радянської поезії (акцентування співпраці Сергія Гроховського з Володимиром Забаштанським⁷ і Олексія Писіна – з Миколою Сомом⁸).

Однак загалом концепція антології має традиціоналістський характер. Сам заголовок становить собою посилання на першу збірку Янки Купали «Жалійка» (1908). Якщо відштовхуватися від цього образу, упорядник ніби прагне оскаржити новітню музику звучанням народного інструмента. Приміром, Гуцаленко оминає твори товариства «Тутэйшыя» та молодших митців, а також репрезентації високого модернізму в білоруській літературі 1980-х років, формуючи уявлення про її консервативність.

Парадоксальною є відсутність у збірці спадщини Володимира Короткевича – культової для білорусів фігури, у чиєму житті Україна відіграла суттєву роль. Згаданий письменник навчався в Київському університеті й учителював у Таращанському районі на Київщині. Своїми короткою поемою «Розмова з Києво-Печерським слоном» і циклом «Таврида» він

¹ Електронний ресурс «Історія видавництва України. Державні видавництва України. 1917–2007 рр.» [: путівник] (Київ[: Книжкова палата України імені Івана Федорова], 2009), 13.

² Вячаслаў Рагойша, «Мастацкі пераклад у сістэме інфармацыйнай прасторы ўсходніх славян (90-я гг. XX ст.)», 21.

³ Борислав Степанюк, «До читача,» у *Мелодії білоруської жалійки: Поезії*, упорядкув., пер. з білорус. Володимира Гуцаленка (Київ: Головна спеціалізована редакція літератури мовами національних меншин України, 1998), 4.

⁴ Анотація в *Мелодії білоруської жалійки: Поезії*, 272

⁵ *Мелодії білоруської жалійки: Поезії*, 258.

⁶ Там само, 260.

⁷ Там само, 255.

⁸ Там само, 259.

значною мірою збагатив образну систему як білоруської, так і української літератур.

Натомість у полі зору упорядника перебуває поезія, в якій українські реалії тлумачаться досить типізовано незалежно від загальніших авторських художніх орієнтирів. Наприклад, до книжки включено твори Ригора Нехая «На горі Чернечій», Василя Зуйонка «Тарасова криниця» та Сергія Законникова «Свята сльоза», присвячені пам'яті Тараса Шевченка. Подекуди прийоми, котрі застосовано при перекладі, виявляються вигадливішими за художні рішення в оригіналах. Приміром, ліричний суб'єкт Законникова наголошує: «Мне Дняпро, // нібы лёс, // у Сусвет // прад вачыма»¹. В україномовній версії синтаксис набуває більшої чіткості, а експресія поглиблюється за рахунок okazіоналізму «сонцебризно»: «Мчить Дніпро, // ніби доля, // в світі // сонцебризно».²

Загалом Гуцаленкові властиві ретельний пошук небанальних рим і помірне експериментування з композицією вірша для збереження змісту:

Сяргей Грахоўскі,
Сонечны вечар

Вядзе незваротная памяць
Па сыпкіх сумётах мяне
Туды, дзе шалёная замець
Шуміць і шуміць па сцяне.³

Сергій Гроховський,
Сонячний вечір

А пам'ять веде безупинно
Вперед по заметах мене
Туди, де шумить хуртовина
Й дерева оголені гне.⁴

З інших публікацій убачається, що умовна належність до літературного канону та найменші біографічні і/або творчі зв'язки з Україною були значущими підставами для перекладу доробку білоруських авторів у 1990-х роках. Скажімо, Василь Попенко вмістив до своєї поетичної збірки «З доріг і виріїв» (1994) невеликий блок текстів Сергія Гроховського, проінтерпретованих українською мовою («Жагуче», «Болить душа за кожного каліку...», «Дубовий лист»), й варіацію на тему його вірша («Календар»). Здебільшого ідеться про поезії 1971 року, а не новіші твори визнаного білоруського літератора. При цьому в передмові до другого окремого видання білоруської художньої літератури – збірки віршів Євгенії Яніщиць – наголошено на любові письменниці до нашої країни.⁵

¹ Мелодії білоруської жалійки: Поезії, 248.

² Там само, 249.

³ Там само, 92.

⁴ Там само, 93.

⁵ Сергій Законников, «Ластівка в польоті», у Євгенія Яніщиць, *Неприручена пташка*, пер. з білорус. Ганни Костів-Гуск (Тернопіль: Лілея, 1997), 7.

На такому тлі прикметними є винятки, пов'язані з поступовим окресленням нових естетичних феноменів. Один із них – тритомна хрестоматія світової літератури для початкової школи «Світ від А до Я». Серію збірок упорядкували Галина Кирпа та Дмитро Чередниченко, відомі, у тому числі, як досвідчені перекладачі з білоруської мови. Відповідні видання були підготовані й мали ввійти в освітній процес іще в 1992–93 роках,¹ але внаслідок несприятливих обставин опубліковані у 2000-х. Білоруську новітню поезію в першій книзі представлено текстами 12 авторів, починаючи від Максима Богдановича. Цікавими постають рішення з добору перекладів. Зокрема, твір Лариси Геніюш подано в інтерпретації Оксани Лятуринської, завдяки чому увиразнено художню суголосність між колами українських і білоруських письменників-емігрантів. Водночас до хрестоматії включено вірш Адама Глобуса «Весна» (переклад Галини Кирпи), що свідчить про наміри упорядників привернути увагу учнів молодших класів до поточного літпроцесу. Справді, згаданий поет, прозаїк, художник належить до найактивніших нині білоруських митців і реформаторів поетичної мови.

Не менший інтерес становить збірка «Сторінки хвиль» (1999) Антона Цвида, україномовного автора з Берестейщини. Її розділ III «З братніх джерел» охоплює вірші 15 білоруських письменників: від Гальяша Левчика до Олеся Жигунова. Попри певну художню неспівмірність репрезентованих авторів, очевидно, що деякі тексти покликані окреслити недавні промовисті явища та процеси, наприклад переосмислення «неокласики» у доробку Олега Мінкіна. Його твір «Запрошення» Цвид проінтерпретував досить точно. З додержанням стилістики оригіналу унаочнено не лише змістові (коди шляхетності в природі, неквапність «я»-поета в означенні світу), а й формальні особливості вірша (алітераційне нюансування звуку [р] у перших двох строфах):

Дык пойдзем, сябра мой маўклівы,	Будь ласка, друже мій, полиньмо
У княства фарбы і журбы,	В князівство фарби і журби,
Дзе ў спрэчцы з гронкамі каліны	Де сперечаюцца калини
Палаюць гронкі арабін.	І рід вродливых горобін.

¹ *Світ від А до Я: Хрестоматія світової літератури для початкової школи: у 3 книгах, книга 1: Австралія – Ірландія, упоряд. Галина Кирпа, Дмитро Чередниченко* (Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007), 2.

Дзе на імшарыне-кіліме
Жаўрэюць кроплі журавін,
Бы сьлёзы тыя, што згубілі
Сягоньня ноччу журавы. <...>

Де на полянці-самобранці
Яскріють краплі журавлин,
Немов сльозини, що уранці
Згубив сумний пташиний клин. <...>

Дзе клён згалелы нам пад ногі
Апошнія лісты страсе,
Нібыта згадкі аб нядоўгай
Асеньнай прывіднай красе.¹

Де клен обтрусить нам під ноги
Останнє листя і росу,
Немовби згадку про недовгу
Примарну осені красу.²

Загалом до білоруських поетів, яких найбільш охоче інтерпретували українською мовою в 1990-х, варто зарахувати Сергія Гроховського, Євгенію Яніщиць, Ригора Бородуліна. Значущою й парадоксальною залишалася відсутність у вітчизняному культурному просторі тих років поезії Володимира Короткевича в нових перекладах. При цьому іноді перекладацький вибір творів засвідчував певну генераційну асиметрію. Фактично першим перекладачем дебютанта Віктора Жибуля став досвідчений гуморист і сатирик Григорій Гайовий, що надрукував у № 3 журналу «ВУС» за 1996 рік твір молодого мінського автора «Вітер дме на захід...» у своїй україномовній версії. Як можна припускати, основним чинником, який привернув увагу Гайового, була публікація Жибулевого вірша в білоруському сатирично-гумористичному часописі «Вожык».

Якщо висловлюватись образно, спроби представити білоруську поезію в Україні протягом першого десятиріччя Незалежності вподібнювалися до пошуків нової партитури для традиційної жалійки. Утім, далі ситуація різко зміниться, що підтвердить і повернення поезії Жибуля з новими естетичними акцентами.

«Декада Хадановича» і Україна як простір білоруського літпроцесу

У 2000-х роках в Україні посилюється цікавість до сучасної білоруської літератури. Значною мірою це спричинялося взаємним інтересом із боку білоруського творчого середовища. Уособлюючи інтелектуальний спротив антидемократичному режимові Олександра Лукашенка, у сусідній державі виникали нові потужні незалежні часописи. Один із них, «Arche», у 2001 році випустив спеціальний український номер, який суттєво вплинув на перекладацькі пріоритети. Увагу привертає низка тез зі вступної

¹ Алег Мінкін, *Пэнаты* (Выдавец І. П. Логвінаў, 2007), 31.

² Алег Мінкін, «Запрошення» в Антон Цвид, *Сторінки хвиль: Вірші, переклади* (Вежа, 1999), 97.

статті, адже редакція журналу увиразнила умонастрої, властиві багатом вітчизняним письменникам. Ідеться про наміри зруйнувати білоруські стереотипи щодо незалежної України як «території занепаду» й українські – стосовно Білорусі як «території темряви, країни, де зупинився час».¹

З іншого боку, в авторів молодших поколінь трансформувалася модель світу. На зміну уявленням про пострадянський простір розбудовувались інші бачення, сприятливі для співтворчості. Замість механізмів культурної політики, що діяли до проголошення Незалежності й надавалися до переосмислення, запроваджувалися нові, зумовлені актуальними реаліями. Яскраве підтвердження цього – міжнародний фестиваль «Magnus Ducatus Poesis», започаткований у Мінську 2005 року. Захід відбувається в різних містах, проте обов'язково на території колишнього Великого Князівства Литовського й за участі поетів, котрі представляють держави – його спадкоємиці. Насамперед фестиваль розраховано на участь білоруської, латиської та латгальської, литовської, польської, української та інших спільнот. У відповідний спосіб, на думку одного з авторів концепції «Magnus Ducatus Poesis», литовського поета Владаса Бразюнаса, має окреслюватися середовище центральноєвропейських митців, що, крім етичних і естетичних цінностей, поділяють республіканські ідеї ВКЛ.²

Зміни пов'язувались і з запровадженням нових технологій, зокрема поживаленням користування мережею Інтернет у Східній Європі. З розбудовою в Польщі електронної бібліотеки білоруської літератури «Kamunikat» (www.kamunikat.org) спростився доступ українських перекладачів до низки першоджерел.

Певним символом оновлення перекладацьких трендів стала історія публікації поетичної збірки Андрія Хадановича «Листи з-під ковдри». Її перекладна версія була надрукована в Києві 2002 року, за два роки до появи оригінального білоруськомовного видання. Такому ходові подій посприяв кращий, ніж у Білорусі, стан книжкової справи в Україні, зокрема більша мобільність приватних видавництв. Понад те, зазначена збірка була першою в доробку молодого мінського постмодерніста. Робота над перекладом об'єднала здебільшого українських письменників із покоління Хадановича (Сергія Жадана, Дзвінку Матіяш, Мар'яну Савку), а також старших Івана Лучука та Максима Стріху. Своєю чергою, Юрій Андрухович у передмові акцентував на потребі долати упередженість і необізнаність. За його словами, автор «Листів з-під ковдри» приходить до українських читачів не як «стражденний гість із країни з нижчим ступенем демократії»,

¹ «Ад рэдакцыі», *Arche*, 2001, № 5: 6.

² Ева Вайтоўская, ««Вялікае Княства Паэзіі»: Халіфы на гадзіну, паветраныя качэўнікі», режим доступу: <https://novychas.by/kultura/vjal=kae=knjastva=paez=hal=fi>

а як «самодостатній герой», обличчя актуальної білоруської культури, причому міської.¹

Переважає належність перекладачів до однієї генерації з автором забезпечила особливу естетичну близькість між їхніми текстами. Це засвідчує, зокрема, зіставлення двох інтерпретацій Хадановичевого вірша, побудованого навколо посилань на відомий твір античної літератури та його класицистичні трактування. Переклад Сергія Жадана, що вирізняється суголосними оригіналові бешкетністю й експериментальністю (подекуди й ускладненістю, як у третьому рядку першої строфи), уміщено до «Листів з-під ковдри». Пізніша версія Романа Лубківського, представника покоління шістдесятників, тяжіє до посилення піднесеності (книжні словоформи «путь», «славен» тощо) й усунення найменших фривольних натяків на початку вірша:

Андрій Хаданович,
Наслідування Горація

Переклад Сергія Жадана

Переклад Романа Лубківського

Exegi monument(um)...

Exegi monument(um)...

Я пам'ятник зроблю із манускрипту.
До нього стежку не заб'є бур'ян!
Я лет май піпал між пісків Єгипту,
поміж калмиків – гордий внук
слов'ян!

Нехай повзуть чутки по Білорусі,
його я маю, як і маю мати:
не член, що пружний і незламний в
русі
(Александрійський стовп він мав у
вусі),
не біцепсів нетлінна мідна стат'я <...>.¹

Я пам'ятник творю у кшталті ма-
нускрипту,
До нього путь не вкриє слів бур'ян.
Я – фін серед пісків землі Єгипту,
Поміж калмиків – гордий внук
слов'ян.

Хай циркулюють плітки у народі:
«Спромігся на таке! То ж треба
вміть!»
Він славен тим, що навіть і колоді
Олександрійській – дотягтися годі,
А мідь його – цілком пристойна
мідь!²

¹ Юрій Андрухович, «Андрей Хаданович та переваги окупаційного режиму» у Андрей Хаданович, *Листи з-під ковдри* (Київ: Факт, 2002), 7; курсив автора.

¹ Андрей Хаданович, *Листи з-під ковдри* (Київ: Факт, 2002), 12.

² Роман Лубківський, *Слов'янське небо: Вибрані переклади* (Київ: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018), 58.

Андрэй Хадановіч,
Насьледаваньне Гарацаму

Exegi monument(um)...

Я помнік ладжу ў кшталце манускрыпту.
Ня зьнішчыць сыцежкі да яго дзірван!
Я фін паміж пяскоў зямлі Эгіпту,
паміж калмыкаў – горды ўнук славян!
Няхай паўзуць па Беларусі чуткі,
што помнік маю, як і маю мець:
ня чэлес, пругкі і зусім ня гнуткі
(зь ім побач Аляксандраў слуп – малюткі!),
ня біцэпсы трывалыя, як медзь<...>.¹

Цікаво, що завершальну строфу вигадливіше тлумачить саме Лубківський. Незважаючи на вжиту неточну риму, старший поет удається до ефектного раптового зниження тональності. Натомість Жадан, додержуючись змістової точності в доборі еквівалентів, робить мову ліричного суб'єкта політкоректнішою, ніж в оригіналі:

Андрій Хаданович,
Наслідування Горація

Переклад Сергія Жадана

Переклад Романа Лубківського

Ніхто з поляків, росіян, туземців
ім'я моє вже не знеславить, ні!
Мене чекає вдячність спадкоємців,
вас – поклоніння вічному мені!²

Ніхто з поляків, москалів чи
кримців
Моє ім'я не заховає в тінь.
Мене чекає вдячність спадкоємців,
А вас – про мене спомини.

Амінь.³

¹ Андрэй Хадановіч, *Старыя вершы* (Мінск: Логвінаў, 2003), 18, режим доступу: <https://kamunikat.org/usie=knihi.html?pubid=12962>.

² Андрей Хаданович, *Листи з-під ковдри*, 13.

³ Роман Лубківський, *Слов'янське небо: Вибрані переклади*, 59.

Андрэй Хадановіч,
Насьледаваньне Гарацаму

Ніхто з палякаў, маскалёў, туземцаў
майго імя ніколі не кране.
Мяне чакае ўдзячнасьць спадкаемцаў,
вас – вечныя ўспаміны пра мяне!¹

У всякому разі, наявність численних цитат, паронімічних атракцій та інших мовних ігор повсякчас потребує від перекладачів Хадановича нестандартних рішень.

Робота над «Листами з-під ковдри» ознаменована ще однією деталлю. Книжка надійшла в продаж із невеличким збитком. На окремих п'ятнадцяти сторінках викладено варіанти перекладів Максима Стріхи без опрацювання редакторки. Версії з виправленнями подавалися безпосередньо у збірці, при цьому додаток мав унаочнити позицію досвідченого перекладача, незгодного з внесеними корективами. Така ситуація підтвердила: у 2000-х роках білоруська література, у тому числі найталановитіші зразки молодієї поезії, неабияк пожвавила українське письменницьке середовище. Натомість у межах вітчизняного літпроцесу схожі фахові дискусії, пов'язані з доробком дебютантів, майже не були поширеними.

Як наслідок, вихід першої збірки в Києві, тобто за межами Білорусі, приніс Хадановичу здобуток на батьківщині поряд з успіхом в українській аудиторії. За три роки, у 2005-му, у престижній поетичній серії «Зона Овідія», яку також випускало київське видавництво «Факт», було опубліковано білоруськомовний томик цього поета «From Belarus with love». Мав місце певний виклик нормам, чинним на книжковому ринку України. Продюсер серії, письменник Тарас Федюк, на зустрічах із читачами зауважував, що свідомо прагнув надрукувати її без перекладу, адже мовою оригіналу майже одночасно з Хадановичевою в «Зоні Овідія» оприлюднили збірку російського літератора Дмитра Бикова «Рэп». Заохочення читачів до опанування іншої східнослов'янської мови не завдав явних збитків і не загальмував перекладацький інтерес до творчості Хадановича. Наклад «From Belarus with love» становив 2 тисячі примірників,² тобто був значним як для поетичної книжки, утім, розповсюджувався досить успішно. Прикметно, що низка віршів, уміщених до збірки, привернула увагу перекладачів. Водночас у 2019 році в інтерв'ю «Радіо Свобода» Хаданович заявив, що почувається найщасливішим білоруським поетом в Україні, якого, серед

¹ Андрэй Хадановіч, *Старыя вершы*, 19.

² Андрэй Хадановіч, *From Belarus with love* (Київ: Факт, 2005), 144.

іншого, найбільше з-поміж співвітчизників перекладають українською мовою.¹

Зрештою, 2000-ні роки дали згаданому письменникові змогу проявити себе і в іпостасі промоутера білоруської літератури в Україні. Він поряд зі Дзвінкою Матіяш і Остапом Сливинським став упорядником українсько-білоруської поетичної антології «Зв'язокрозрив / Сувязьразрыў» (2006). Ідея збірки зародилася в контексті роботи міжнародного перекладацького семінару «Трансляторіум».² Фактично видання стало одним із перших свідчень громадської солідарності українців із білоруським народом за часів режиму Лукашенка. Хоча воно замислювалось як суто мистецький проєкт, після виходу книжки низка представлених авторів опинилася в «чорному» списку білоруської влади чи емігрував із держави.³

Антологія ґрунтується на принципі «поколіннєвої симетрії» між авторами й перекладачами, успішно репрезентованому «Листами з-під ковдри». «Зв'язокрозрив / Сувязьразрыў» охоплює добірки 12 українських і 12 білоруських поетів із поколінь 1980-х – 2000-х років. Серед іншого, у книжці наявні твори учасників основних літературних об'єднань, які постали в Білорусі у відповідний період: товариства «Тутэйшыя» (Славомир Адамович, Ігор Бабков, Адам Глобус) і «Бум-Бам-Літ» (Левон Вольський, Віктор Жибуль, Серж Мінкевич, Вальжина Морт). Включено й вірші письменників із кола потужного літературного альманаху «Nihil» (Михась Боярин, Марія Бородіна). Україномовні інтерпретації таких поезій здійснили, крім упорядників, Сергій Жадан, Маріанна Кіяновська, Іван Лучук, Христина Чушак.

Назва й заявлена нею концепція збірки надаються до багатозначного тлумачення. Згідно із заувагою Ірини Старовойт ідеться про «зв'язокрозрив» із ХХ століттям, а отже, поступове відмежування від недавнього минулого та намагання дешифрувати історію попередньої епохи.⁴ Однак, по суті, мається на увазі також характер діалогу між українською та білоруською літературами в сучасних реаліях: нові зв'язки повинні відображати особність, суверенність обох національних культур.

¹ Алена Літвінава, ««Я самы шчаслівы ва Ўкраіне беларускі паэт». Як у Кіеве віталі Хадановіча. ФОТА,» режим доступу: <https://svaboda.org/a/30284403.html>

² «Новинки літератури від «Сучасності»,» режим доступу: <https://vsesvit-journal.com/old/content/view/381/41/>

³ «В Україні видано антологію сучасної української і білоруської поезії ««Зв'язокрозрив / Сувязьразрыў»,» режим доступу: <https://press.unian.ua/press/968001-v-ukrajini-vidano-antologiyu-suchasnoji-ukrajinskoji-i-biloruskoji-poeziji-zvyazokrozriv-suvyazrazryi.html>

⁴ Ірина Старовойт, «Замах на Вавилон,» у *Зв'язокрозрив / Сувязьразрыў: Україна: Антологія сучасної української та білоруської поезії* (Київ: Критика, 2006), 14, 16.

Завдяки взаємодії між прибічниками суголосної художньої практики подані переклади є органічними. Прикметно, що вірші Віктора Жибуля цього разу проінтерпретував українською Назар Гончар – письменник, так само належний до генерації 1990-х років і зацікавлений в експериментах із текстом. Рух «Бум-Бам-Літ» і об'єднання «ЛуГоСад», які представляють автор і перекладач відповідно, уже на той час вважалися скерованими на спільні постмодерністичні орієнтири.¹ Отже, не випадковою стала зосередженість Гончара на гротескних творах Жибуля:

Віктар Жыбуль,
Пра Карлсанаў
(і не пра аднаго, а пра многа-многа)

Віктор Жибуль,
Про Карлсонів
(і не про одного, а про премного)

Зубамі, разьетымі карыесам,
кусаючы срэбныя хmary,
ляцелі па небе Карлсаны.
А можа, ляцелі Ікары.

Зубами, що з'їджені карієсом,
кусаючи срібні хmary,
летіли по небі Карлсони.
А може, летіли Ікари.

Ці крылы ў іх, ці прапэлеры,
ці тое й другое разам...
Ляцелі яны ды рыпелі ры-
сорами непадмазанымі.

Пропелери в них чи крила,
чи... одне й друге разом...
летіли вони та скр-рипіли
ресорами невідмаганими.

З упартасьцю камсамольскаю
яны адляталі ў вырай.
Было ў іх нешта анельскае,
поўнае велічы й міру. <...>²

З упертістю комсомольською
вони відлітали у вирій.
Мали щось богомольського,
повного величі й миру. <...>³

Для слова, що додає підзаголовку грайливості («многа-многа»), перекладач обрав еквівалент із відтінком застарілості («премного»), яке породжує асоціації з бароковою курйозною поезією. Так почасти підкреслюється зв'язок «бум-бам-літвівців» і «лугосадівців», схильних до зорових віршів й естетизації текстуальної структури, зі словесністю XVII-XVIII століть. Водночас в україномовній інтерпретації другої строфи оминається

¹ Іван Лучук, «Логвінаў і компанія,» режим доступу: <http://postup.brama.com/usual.php?what=26198>.

² *Сувязьразрыў / Зв'язокрозрив: Беларусь: Антологія сучасної української та білоруської поезії* (Київ: Критика, 2006), 152.

³ *Сувязьразрыў / Зв'язокрозрив: Беларусь: Антологія сучасної української та білоруської поезії*, 153.

свіжа ламана рима. На зміну їй Гончар, удавшись до неточного, але менш вигадливого суголосу, своєрідно підкреслив протяжність описуваного звуку: «крила» – «скр-рипіли». Легка граматична неточність наприкінці третьої строфи («щось богомольського, повного величі й миру», замість «щось богомольське, повне величі й миру») поглиблює парадоксальність сюжету, а також контраст між піднесенням і рутинністю («упертістю комсомольською») персонажів.

Загалом антологія «Зв'язокрозрив / Сувязьразрыў» стала успішною спробою презентувати літературу кінця XX – початку XXI століть. Для низки молодих українських письменників вона не лише відкрила чимало імен із-поміж поетів і перекладачів, а й стимулювала до подальшого творчого осмислення білоруської культури. Зрештою, саме згадана книжка спонукала автора цієї статті до підготовки окремої антології-білінгви, присвяченої мінському постмодерністському рухові «Бум-Бам-Літ».

Своєрідно, що в деяких добірках білоруської поезії, оприлюднених у періодиці, збіжність між ідіостілями автора й перекладача не стає запорукою точних інтерпретацій. Скажімо, поет Ігор Павлюк, чий доробок тяжіє до неоромантизму, переклав низку віршів Якова Єсепкіна, котрі сам автор назвав готичними. Як наслідок, їхні україномовні версії позначені максимальним посиленням екзотичних образів, подекуди не без довільного трактування тексту-джерела:

Якаў Ясэпкін,
«Ці вернемся ў Крым, да альтанак
у цёмным агні...»

Яков Єсепкін,
«Чи повернуть нас в Крым,
виноград де у темнім вогні...»

<...>

У порце спатолім сябе ад няісных
пакут,
Ці трапім у Хайфу, а потым па блісках
пантонных
Працънем Адрыятыку – мы зразумеєм,
што тут
Палаюць нясьвету вагні ўсьцяж
танэляў бэтонных.¹

<...>

В порту Аннахайма прокинемось
або в Мадрид
Якраз до сієсти устигнем, і з
блиском понтонним
Наскрізь Адріатику встигнем,
пізнавши – горить
Днесь лінія смерті й летить крізь
тунелі бетонні.²

¹ Якаў Ясэпкін, «Пурпура сьмерці (з кнігі гатычных вершаў «крыўскія лотасы»),» режим доступу: <http://knihi.com/storage/nihil/jasepkin.htm>.

² «Фрагменти поетичного світу Якова Єсепкіна,» пер. з білорус. Ігор Павлюк, *Всесвіт*, 2008, № 7/8: 173.

Легко помітити, що Аннахайм, Мадрид і сієста відсутні в іконічній системі оригіналу. Не уникає незвичних тлумачень перекладач і в наступній строфі. Зокрема, «нематны подых ампіру»¹ трансформується у «стяги радянського травня»,² а локусом «стін в бетоні і міді»³ підміняється посилення на «вянцы з хваявога гальля».⁴

Іноді підтримка демократичних прагнень білорусів перевершувала суто естетичні ідеали перекладача й філологічну ретельність в опрацюванні текстів. Наприклад, 2006 року до журналу «Всесвіт» уміщено кілька творів з антології «Верш на свободу» (Мінськ, 2002) в інтерпретаціях Юрія Завгороднього. У передньому слові перекладач визнавав, що поряд із «відомими здавен» поетами, які заявили про себе в радянський період, більшість авторів, надрукованих у книжці, не були йому відомі. У підсумку тексти з майже п'ятсотсторінкового тому дібрано «без якогось спеціального підходу» лише для того, «аби дати деяке уявлення українському читачеві про здійснення білорусами небезпечного проекту в умовах жорсткого авторитарного режиму».⁵

Основний акцент у журнальній публікації припадав на твори старших письменників, як-от Геннадія Буравкіна, Ніла Гілевича, Сергія Законникова, Василя Зуйонка.⁶ Найприкметнішим представником молодших поколінь став Андрій Хаданович, але його текст перекладено нееквіритмічно. Висока культура силабо-тонічного віршування, що є візитівкою мінського постмодерніста, загалом істотно нівелювалася:

Андрэй Хадановіч,
«Мы покуль не народжаны народ...»

Андрій Хаданович,
«Ми поки що не народжений народ...»

<...>

хтось піша, і рыторыкай старой
уводзіць юнакоў ў заблужджэньне:
змагар, руплівец, ходыньнік, герой,
тытан, а мой тытанікадраджэньня...

<...>

хтось пише, його риторика старенька
юнаків на манівці брехнею манить:
борець, герой, оратор і натхненник,
титан, чи від народження – титанік...

¹ Якаў Ясэпкін, «Пурпура сьмерці (з кнігі гатычных вершаў «крыўскія лотасы»).»

² «Фрагменти поетичного світу Якова Єсепкіна.»

³ Там само.

⁴ Якаў Ясэпкін, «Пурпура сьмерці (з кнігі гатычных вершаў «крыўскія лотасы»).»

⁵ Юрій Завгородній, «Вірші про свободу», *Всесвіт*, 2006, № 1/2: 113.

⁶ Через три роки низку віршів Буравкіна, Законникова, а також Сергія Понизника / у своїх перекладах опублікував і Дмитро Павличко: «Живе Беларусь!», *Літературна Україна*, 2009, № 30 (17 вересня): 5.

Стаміліся й губляем лік гадам: гады ў турме паўзучыя, як гады! Дзе ж тая паўнагрудая мадам, што ўсіх нас павядзе на барыкады? ¹	Втомилися, згубили лік рокам: роки в тюрмі повзучі, наче гади! Де ж та в пишнотах перс мадам, яка всіх поведе на барикад? ²

Справді, Завгородній – досвідчений перекладач із латиської та польської мов, на жаль, хибно витлумачив трагікомічний образ «тытанік адраджэньня», пов'язаний із занепадом національного відродження в Білорусі 1990-х років. Не відтворено також обігрувану омонімію слова «гады» (укр. 'роки' і 'гади, плазуни').

Своєрідно, що у 2000-х роках одним із найдіяльніших перекладачів молодшої білоруської поезії став Роман Лубківський. Причиною цього теж були не лише художні інтереси відомого літератора. В інтерв'ю Дмитрові Павличку він досить різко розмежував світогляди молодших авторів в Україні та Білорусі. Якщо перші, за його словами, займають ««нейтралітет» щодо політики, державної незалежності, української перспективи», то середовище других «з тугою говорить про свободу, вітчизну, рідну мову» та «продовжує лінію класиків».³ Утім, у добірці, котра доповнює цитовану публікацію, подано вірші письменників, що мало асоціюються як із класикою, так і з тужливою тональністю. Ідеться про виразних постмодерністів Андрія Адамовича, Віру Бурлак, Віктора Жибуля, яких перекладач волів розглядати поза суто естетичним контекстом.⁴ На схожих баченнях ґрунтувалась і дещо давніша подача білоруської поезії (твори Бурлак, Жибуля, а також Михася Боярина, Вальжини Морт й Анатолія Іващенко) в інтерпретаціях згаданого перекладача на сторінках газети «Літературна Україна».⁵ Вона теж завершувала розмову Лубківського з Павличком про суспільно-політичну ситуацію в Білорусі й перспективи міжнародних відносин між державами.⁶

¹ *Верш на свабоду* ([Б/м:] Радыё Свабодная Эўропа / Радыё Свабода, 2002), 65.

² «Із поетичної збірки «Верш на свабоду», пер. з білорус. Юрій Завгородній, *Всесвіт*, 2006, № 1/2: 116.

³ «Ця поезія... обстоює національні та європейські духовні цінності»: На запитання Дмитра Павличка відповідає Роман Лубківський, *Літературна Україна*, 2009, № 27 (27 серпня): 7.

⁴ <«Поезії»,> пер. з білорус. Роман Лубківський, *Літературна Україна*, 2009, № 27 (27 серпня): 7.

⁵ <«Поезії»,> пер. з білорус. Роман Лубківський, *Літературна Україна*, 2009, № 24 (2 липня): 6.

⁶ «Спільна боротьба зміцнює нашу духовну й політичну єдність»: На запитання Романа Лубківського відповідає Дмитро Павличко, *Літературна Україна*, 2009, № 24 (2 липня): 6.

Загалом класика ХХ століття досить активно перекладалася протягом 2000-х. Приміром, один із розділів поетичної збірки Василя Гей «Зоря з криничної води» (2001) становила мініантологія білоруської поезії. Український письменник проінтерпретував вірші 32 авторів: від Янки Купали до Леоніда Дранька-Мойсюка й Анатолія Дебіша. Це книжкове видання можна вважати чи не першим у пострадянський період, у якому опубліковано новий переклад вірша Володимира Короткевича українською мовою. Утім, ритміка дольника й говірна інтонація, притаманні оригіналові, у поданному трактуванні втрачаються, а неоромантичні метафори («мовы залатая сталь», «наших дум сусвет») набувають надмірного пафосу й меншої оригінальності:

Уладзімір Караткевіч,
«На Беларусі Бог жыве»

Володимир Короткевич,
«На Білорусі Бог живе»

«На Беларусі Бог жыве» –
Так кажа *мой* прасты народ.
Тую праўду сцвярджае раса ў траве
І адвечны зор карагод.
Тую праўду сцвярджае
Упартасць хваль,
І продкаў запавет,
І мовы залатая сталь,
І наших дум сусвет.¹

«На Білорусі Бог живе», –
Так мовить мій простий народ.
Ту правду стверджують і соловей,
І зір одвічний хоровод.
І стверджує ту правду
Нестримність хвиль,
І предків заповіт,
І мови звук і стиль,
І дум високих цвіт.²

З'являється також кілька подарункових видань зі спадщиною білоруських письменників початку ХХ століття. Насамперед мовиться про зібрання різножанрових творів Максима Богдановича «Стратим-Лебідь» (упорядник, співперекладач, науковий редактор Роман Лубківський; 2002) і книжку «Тріада слов'янської поезії» (2008), до якої вміщено вірші Янки Купали, Якуба Коласа та Максима Богдановича в перекладах Валерія Стрілка.

Так чи інакше, 2000-ні роки найбільше ознаменовані приходом у білоруську літературу авторів, зацікавлених українською культурою та світоглядно близьких до вітчизняних постмодерністів. Андрій Хаданович, чиєму письменницькому старту посприяла Україна, уже в статусі президента Білоруського ПЕН-центру (2009–17) продовжить докладати

¹ Уладзімір Караткевіч, *Збор твораў*: у 25 тамах, том 2 (Мінск: Мастацкая літаратура, 2012), 124.

² Василь Гей, *Зоря з криничної води: Поезії* (Луцьк: Волинська обласна друкарня, 2001), 170.

зусиль до пожвавлення діалогу між письменниками. Поети молодших поколінь (сам Хаданович, Віра Бурлак, Віктор Жибуль, Марія Мартисевич, Віталій Рижков та інші) стануть частими учасниками таких заходів в Україні, як фестивалі «Білоруська весна», «Київські лаври», «Харківська барикада», Форум видавців у Львові, українсько-білоруські слем-турніри. Це сприятиме сплескові уваги з боку українських читачів і літераторів, що вияскравиться в наступній декаді.

Десятиліття творчої солідарності

У 2010-ті роки переклад новітньої білоруської поезії сягнув чи не найвищої активності. Поряд із численними імпрезами така тенденція зумовлена й особливостями літературної інфраструктури. Справді, у вказаний період продукція білоруських видавництв стала доступнішою в Україні: її досить легко можна придбати в мережі крамниць «Книгарня Є», на згадуваному Форумі видавців чи фестивалі «Книжковий Арсенал». Певною мірою цікавість до білоруської літератури як художнього феномену зросла після присудження Світлані Алексієвич Нобелівської премії в галузі літератури 2015 року.

Виникли й нові майданчики для зародження творчого діалогу. Особливої уваги варті мінські міжнародні поетичний фестиваль «Вершы на асфальце» («Вірші на асфальті») імені Михася Стральцова (засновники – опозиційна Спілка білоруських письменників і Білоруський ПЕН-центр) і Фестиваль одного вірша (фундатор – поет Георгій Бартош, який об'єднав у журі провідних незалежних білоруських літераторів). В обох проєктах регулярно беруть участь українські автори, причому часто формат заходів спонукає до втілення перекладацьких задумів. Зокрема, Сергій Жадан і автор цієї статті, у різні роки представляючи Україну на першій зі згаданих імпрез, спеціально для неї переклали кілька віршів Стральцова, патрона фестивалю та знакового білоруського неомодерніста. Своєрідно, що Жадан зосередився на зразках тихої лірики, яка майже не властива доробку самого українського письменника. Одначе стилістично інтерпретації вельми суголосять оригіналам:

Міхась Стральцоў

Ноччу, тым часам, як спаў,
Зорка свяціла ў акно.
Ціха самотны павук
Ткаў для той зоркі мярэжы.

Михась Стральцов

Пізно вночі, доки спав,
Зірка пливла за вікном.
Тихий самотній павук
Ткав отій зірці мереживо.

Потым ляцеў самалёт –
Гул яго біўся аб шыбы.
Кінуў мярэжы павук,
Над падваконні стаіўся.

Тою хвілінаю я
Вочы расплюшчыў, прачнуўся.
Плакала зорка ў акне –
Ну а чаго, яшчэ ў сне
Я здагадаўся.¹

Потім летів літак –
Гул його бився об шиби.
Кинув павук мережива,
На підвіконні сховався.

Тієї хвилини я
Очі розплющив, прокинувся.
Плакала зірка в пільмі –
Ну а чому, ще ввісні
Я здогадався.²

Друга добірка відповідних перекладів³ охопила здебільшого мінську урбаністику. Так чи інакше, до Жаданових інтерпретацій одні з найприкметніших трактувань віршів цього білоруського письменника українською мовою здійснили Лесь Танюк і Григорій Кочур майже п'ятдесятьма роками раніше, для антології «Калинові мости» (1969). Зазначена ситуація була неприродною з огляду на суттєву роль Стральцова в білоруській літературі ХХ століття.

Водночас поряд із суто естетичними природно зросла вагомість соціально-політичних чинників в осягненні білоруської незалежної культури. Значного резонансу набували мирні протести білорусів у 2010 та 2020 роках, а також згортання громадянських свобод і репресії влади щодо опозиціонерів, до яких належало чимало митців.

Симптоматично, що 2011 року у двох київських видавництвах («Ярославів Вал» і «Смолоскип») вийшли поетичні збірки Володимира Некляєва – активного літератора старшої генерації, президента Білоруського ПЕН-центру (2005–09) та назагал вельми помітного громадського й політичного діяча. Як кандидат у Президенти Республіки Білорусь у 2010-му він був підданий невмотивованим обвинуваченням і засуджений до 2 років позбавлення волі з відтермінуванням на 2 роки. У подальшому Некляє-

¹ Міхась Стральцоў, *Выбраныя вершы*, уклад. Андрэй Хадановіч (Мінск: Выдавец Зміцер Колас, 2020), 16.

² «Сяргій Жадан пераклаў вершы Міхася Стральцова,» режим доступу: <https://www.lit-bel.org/news/Syargy-Zhadan-perakla-vershi-Mhasya-Stralytsova-5697/>

³ Див.: Міхась Стральцов, «Трамвай, немовби стоніжка...» [«Епіграф», «Наснився вірш – не вірш, а два рядки...», «Морозний день, і злегка синіє...» (із циклу «На відхід зими», 1), «Трамвай, немовби стоніжка...», «Кінська торговиця», «Розбирають барак під моїм вікном...», «Балада вулиці», «Холодильник», «Сніг затихає. І спросоння ліс...», «У крапель шумі дощовім...»], пер. з білорус. В'ячеслава Левицького, *Культура і життя*, 2020, 27 березня: 10–11.

ва не раз безпідставно затримували та притягали до адміністративної відповідальності.¹

Михайло Слабошпицький, друг білоруського автора й видавець його книжки «Вічний вітер», зауважив у передмові свою подвійну місію. Публікація перекладів була як свідченням підтримки Некляєва, що саме відбував домашній арешт, так і спробою познайомити українського читача з доробком цього поета як талановитого літератора, номінанта на Нобелівську премію.²

Над зазначеною збіркою, як і над оприлюдненою паралельно – «Кін», – працювали чільні українські поети покоління 1980-х років: Павло Вольвач, Тарас Федюк, Василь Герасим'юк. Мала вікова дистанція між ними й поетом учергове виявилася позитивним фактором. Стилїстика віршів Некляєва гармонійно вписана в художність українського неомодернізму. Певні білорусизми, що залишаються в інтерпретаціях Вольвача («сябри» у медитації «І більш сябрів – і менш. Така-то справа...»³; «льос» – у творах «А що твій льос? Змагання з Богом?...»⁴, «Зламався льос... Ну, що ж, не перший раз...»⁵; «розвітальний» – «На смерканні, на смерканні...»⁶), не перешкоджають сприйняттю й видаються виявами свідомого очуження. Перекладач за допомогою таких слів посилював культурний колорит оригіналів, загалом додержуючись точності.

При цьому цікавим є помірне адаптування поетичної мови Некляєва до Вольвачевого синтаксису. Зокрема, у своїх віршах український автор нерідко вдається до ефектних інверсій: «Хай же при зірці усе і всюди. // Ще й аби не України без» (= «<...> Ще й аби не без України», твір «Крихта зізди серед синь-слюди...»)⁷, «Полишає тяжіння ранкову плоть, // Прибуває синява груди під» (= «<...> Прибуває синява під груди», «У цілинах часу – рань-позолоть...»)⁸. Схоже експериментальне забарвлення іноді виникає і в перекладах із білоруської: «На хвилю здалося щасливими між, //

¹ «Заява Ради Беларускага ПЭН-цэнтра з нагоды затрымання Ўладзіміра Някляева,» режим доступу: <https://novychas.online/palityka/zajava-rady-belaruskaha-pen-centra-z-nahody-zatrym>.

² Михайло Слабошпицький, «Вічний вітер Володимира Некляєва,» у Володимир Некляєв, *Вічний вітер*, пер. з білорус. Павла Вольвача, Тараса Федюка, Василя Герасим'юка (Київ: Ярославів Вал, 2011), 11.

³ Володимир Некляєв, *Вічний вітер*, пер. з білорус. Павла Вольвача, Тараса Федюка, Василя Герасим'юка (Київ: Ярославів Вал, 2011), 20.

⁴ Там само, 57.

⁵ Там само, 90.

⁶ Там само, 113.

⁷ Павло Вольвач, *У Києві* (Київ: Український пріоритет, 2015), 79.

⁸ Там само, 96.

Що я поміж ними так само щасливий» (= «<...> На хвильку здалося між щасливими», поезія «Чайка»)).¹

Зрештою, збірки «Вічний вітер» і «Кін» підтвердили: не лише молода білоруська література звучить актуально й самотньо.

Приводом до чергової значної хвилі солідарності українського народу стали масові мирні акції протесту в Білорусі проти кричущих фальсифікацій на президентських виборах 2020 року. Починаючи з перших тижнів «революції краси», за висловом Володимира Некляєва,² оприлюднювалися добірки перекладів на знак підтримки білорусів, чий свободи безпідставно обмежував режим Лукашенка. Зокрема, дві колективні публікації на вебсайті «Читомо» упорядкувала Ія Ківа, на той час знана як перекладачка сучасної білоруської поезії. Спочатку вона орієнтувалася на добір творів, не лише пов'язаних із мітингами проти чергових системних правопорушень, а й загалом позначених «духом спротиву, осмисленням білоруського політичного й культурного простору та усвідомленням білоруської ідентичності».³

Зокрема, до першого матеріалу ввійшли тексти 14 авторів: від званої неомодерністки Тетяни Сапач, загинулої у 2010 році (переклад Ківи), до Діани Гончарик, недавньої слухачки Школи молодого літератора при опозиційній Спільноті білоруських письменників (переклад автора цієї статті). Свої інтерпретації представили, зокрема, Наталія Бельченко (вірші Дмитра Строцева, перекладені з російської, й Андрія Хадановича), Лесик Панасюк (твори Улада Лянкевича, а також Вальжини Морт – у перекладі, виконаному спільно з Дариною Гладун), Ярослав Гадзінський (поезія Олеса Туровича), Маріанна Кіяновська (вірші Віри Бурлак і Марії Мартисевич), Олена Степаненко (верлібр Сергія Прилуцького).⁴

Друга добірка, яку уклала Ківа, мала на меті відобразити настрої білоруських поетів за три місяці протестів.⁵ До публікації ввійшли твори 2 російськомовних (Дмитра Строцева – у перекладах Остапа Сливинського

¹ Володимир Некляєв, *Вічний вітер*, 105.

² Уладзімір Някляеў (@Uladimir Niakliaeu), «Рэвалюцыя прыгажосці,» режим доступу: <https://www.facebook.com/uladimir.niakliaeu/posts/4369329336463648>.

³ Ія Ківа, [«Переднє слово» до добірки ««Ти дихатимеш іншим повітрям»: вірші білоруських поетів,» упорядкув. Ії Ківи,] режим доступу: <https://www.chytomo.com/ty-dykhaymesh-inshym-povitriam-virshi-biloruskykh-poetiv/>

⁴ «“Ти дихатимеш іншим повітрям”: вірші білоруських поетів,» упорядкув. Ії Ківи, режим доступу: <https://www.chytomo.com/ty-dykhaymesh-inshym-povitriam-virshi-biloruskykh-poetiv/>

⁵ Ія Ківа, [«Переднє слово» до добірки «“Ми не можемо спати, у нас проблеми з режимом”: поезія білоруських протестів,» упорядкув. Ії Ківи,] режим доступу: <https://www.chytomo.com/my-ne-mozhemo-spaty-u-nas-problemy-z-rezhymom-poezii-biloruskykh-protestiv/>

та Ксенії Чикунової, Ганни Отчик – в інтерпретаціях упорядниці) і 6 білоруськомовних поетів (Сергія Прилуцького – у перекладі Олени Степаненко, Ольги Злотникової й Артура Комаровського – Ії Ківи Ольгерда Бахареви́ча, Ольги Гронської й Віктора Жибуля – в інтерпретаціях автора цієї статті).¹

Суто революційні вірші білоруських авторів як «емоційну хроніку протестів»,² а також поетичні рефлексії зарубіжних письменників стосовно подій у Білорусі репрезентував Остап Сливинський. До відповідної першої частини його добірки вміщено переклади з білоруської творів Касі Іоффе, Насти Кудасової, Аліни Огренич Ганни Северинець (інтерпретації упорядника), Артура Комаровського, Віри Бурлак (інтерпретації автора цієї статті) й із російської – верлібрів Дмитра Строцева (інтерпретації Ксенії Чикунової).³

У подальшому автор цієї статті також упорядкував і переклав із білоруської низку творів, сповнену пасіонарними мотивами. Ідеться про вірші Христини Бандуриної, Павла Дорохіна, Насти Кудасової, Олеся Ємельянова-Шиловича, Ганни Шакель.⁴ Такий матеріал певною мірою доповнював і згадані публікації, базовані на солідарності у зв'язку з перебігом революції, і добірку молоді білоруської поезії (доробок слухачів Школи молодого літератора Христини Бандуриної, Дар'ї Бялькевич, Діани Гончарик, Артура Комаровського).⁵

Зрештою, 2021 року чимало зазначених перекладів Наталії Бельченко, Маріанни Кіяновської, Лесика Панасюка й Дарини Гладун, автора цієї статті та інших як ілюстративний матеріал увійшло до цитованої збірки інтерв'ю «Ми прокинемось іншими», яку підготувала Ія Ківа. Своєю чергою, хронологічно першою антологією – знаком солідарності українців із білоруським протестним рухом стало вінницьке видання «Жыве Беларусь! За нашу і вашу свободу!» (упорядник Володимир Вакуленко-К., 2020). Книжка охопила переклади білоруської поезії не лише українською (інтерпретації укладача, Ірини Булахової, Сергія Жадана, Олега Коцарева,

¹ «“Ми не можемо спати, у нас проблеми з режимом”: поезія білоруських протестів», упорядкув. Ії Ківи], режим доступу: <https://www.chytomo.com/my-ne-mozhemo-spaty-u-nas-problemy-z-rezhymom-poezii-biloruskykh-protestiv/>

² Остап Сливинський, [«Переднє слово» до добірки ««Ви не можете нас стерти»: вірші з Білорусі та для Білорусі», упорядкув. Остапа Сливинського,] режим доступу: <https://www.kyivdaily.com.ua/virshi-z-bilorusi/>

³ «Ви не можете нас стерти»: вірші з Білорусі та для Білорусі», упорядкув. Остапа Сливинського, режим доступу: <https://www.kyivdaily.com.ua/virshi-z-bilorusi/>

⁴ «“Мій двір хардкорить вогнисто”: переклади молоді білоруської поезії», упорядкув. і пер. з білорус. В'ячеслава Левицького, режим доступу: <https://www.litcentr.in.ua/load/300-1-0-3067>.

⁵ «Слова, які відмикають місто», упорядкув. і пер. з білорус. В'ячеслава Левицького, *Культура і життя*, 2020, № 9 (15 травня): 8–9.

Дмитра Лазуткіна, Олени Макарчук, Миколи Мартинюка, Ірини Новіцької, Лесика Панасюка, Володимира Тимчука, Любові Якимчук, автора цієї статті), а й іншими мовами, зокрема латиською, литовською, польською, їдиш. Для української літератури знаковим є те, що завдяки роботі над збіркою фактично постали перші переклади сучасної білоруської літератури кримськотатарською мовою (вірші Миколи Адама й Віктора Шнипа в трактуваннях Має Сафет, Володимира Некляєва – Сеяре Кокче). Загалом же перелік авторів, позиціонованих як сучасні, виявився доволі строка-тим: від Янки Купали й Ізі Харека до Ригора Бородуліна, Вальжини Морт і Ніни Листоти.

Неможливо оминати також свідчення солідарності білоруських письменників у зв'язку з подіями Революції Гідності й початком російсько-української війни. Вельми важливим виявилось заснування у 2014 році Товариства української літератури при Спільці білоруських письменників (голова Наталка Бабіна). Першою із цілей цього Товариства згідно з Положенням про його діяльність є «сприяння українсько-білоруським літературним зв'язкам і активізації взаємних художніх перекладів».¹ Реалізація відповідних завдань досягається насамперед завдяки білорусько-українському альманаху «Справа», який випускає організація (головний редактор Олесь Наварич; за 2015–20 роки вийшло 6 номерів). У виданні досить активно публікуються інтерпретації білоруської поезії українською мовою. Наприклад, вірші Анатолія Вертинського, Ригора Крушини, Михася Скобли та інших у перекладах Дмитра Щербини увійшли до першого номера, а вірші Антона Рудака в подачі Олега Жлутки – до другого (обидва – 2015 рік). Чимало питань щодо розгортання подальшого культурного діалогу (від протидії інформаційній війні загалом до промоції доробків Володимира Короткевича й молодих поетів) було порушено в межах дискусії, яку Товариство української літератури при Спільці білоруських письменників організувало на міжнародному фестивалі «Книжковий Арсенал» 2016 року. Участь у заході брали Наталка Бабіна, Олесь Наварич, Оксана Забужко й автор цієї статті.

Водночас актуальними і надалі часто були естетичні чинники, прагнення виявити показові художні особливості білоруської літератури. У цьому аспекті варто відзначити низку починань Володимира Даниленка. З його ініціативи як голови Київської організації Національної спілки письменників України практикувався взаємний обмін публікаціями перекладів із різними країнами. Зокрема, з Даниленкової ініціативи 2013 року з'явилася публікація «Знайомство з сучасною білоруською поезією» в «Українській літературній газеті» (2013, 23 серпня). Поряд із досвідче-

¹ «Палажэнне аб дзейнасці Таварыства ўкраінскай літаратуры пры Грамадскім аб'яднанні “Саюз беларускіх пісьменнікаў”», *Справа*, 2015, № 1: 6

нішими авторами, такими як Галина Крук і Дмитро Лазуткін (переклади віршів Андрія Хадановича), до неї залучено талановитих молодших поетів, які фактично дебютували в роботі з білоруськомовними текстами (Олену Герасим'юк – з інтерпретаціями творів Хадановича, Юлію Ус – із перекладами поезій Едуарда Акуліна). Згідно з невітленим задумом Даниленка планувався й вихід антології сучасної білоруської поезії в інтерпретаціях українською мовою «Квітень під Мінськом» (за назвою твору Михася Скобли, який для зазначеної добірки переклав автор цієї статті).

Власне, Скоблу можна зарахувати до білоруських поетів, із чиїми творами надзвичайно активно працювали українські перекладачі у 2010-х роках. Цьому сприяли як стилістичні (модерністична образність, витонченість іронії та сатири) й тематичні (осмислення українських реалій у низці віршів), так і біографічні обставини (армійська служба письменника на Західній Україні, його активне спілкування з українськими авторами та переклади з української мови). Поряд із зазначеними публікаціями варто послатися на інтерпретації Скоблиних текстів «Балада про стайню» й «Реквієм книжці друга», розміщені до поетичної збірки Івана Андрусяка «Неможливості мови» (2011). У 2019 році вийшла окрема книжка віршів Скобли «Жадання» у перекладах Василя Горбатюка та Миколи Клеца.

Того ж року опубліковано збірку творів Вальжини Морт «Епідемія троянд» у перекладі Лесика Панасюка та Дарини Гладун. Авторка, колишня учасниця мистецького руху «Бум-Бам-Літ», упродовж останніх десятиліть стала чи не найвідомішою білоруською поеткою у світі. Про її художні здобутки схвально відгукуються оглядачі видань «The New Yorker», «Los Angeles Times», «World Literature Today» та інших. З огляду на це перекладачі представляють доробок письменниці саме як «дуже живу поезію: несподівану, іронічну, інтелектуальну, сексуальну, моторошну, зворушливу, справжню».¹

Загалом культурна ситуація полегшувала всебічне ознайомлення із сучасною білоруською літературою та доступ до найактуальніших її зразків. Скажімо, не лишилася поза увагою українських авторів поема-цикл Марії Мартисевич «Сарматія». Публікація твору (2018), відзначена престижними преміями «Кніга года» («Книжка року», 2018) й імені Наталії Арсеньєвої (2019), стала одним із найуспішніших поетичних видань у Білорусі останніх років. Здійснюючи відповідну україномовну інтерпретацію, Ганна Яновська вдало увиразнила мотиви очуднення та говірний характер вірша Мартисевич. Показово, що такі особливості простежуються і в авторському доробку самої Яновської, зокрема у збірці

¹ «Вступне слово перекладачів» у Вальжина Морт, *Епідемія троянд* (Київ: Люта справа, 2019), 7.

«Золотий носоріг» (2019). Як підсумок, художні домінанти поеми-циклу окреслені вельми природно:

Марыя Мартысевіч,
Сарматыя

V

Іх жанчыны не называюць сваіх імён –
толькі па бацьку, мянушкі або скароткі.
А прымусіш прамовіць – пачуеш крыштальны звон
і лагоду, нібыта зімой расьцьвілі стакроткі.
Яны кажуць, што іх хрысьцілі ў такіх часах,
што імёны іх драпаюць горла, нібыта стрэмка,
і ў вачах іхніх тоіцца незразумелы страх,
што такое імя не вымавіць іншаземка.
Мне зусім невідочная гэтая прорва эпох,
што дарослых завуць тут неяк інакш, чым дзетак.
Калі б я была першай, якую стварыў Бог,
то такія імёны былі б у Эдеме ў кветак.¹

Марія Мартисевич,
Сарматія

V

Їхні жінки не называють свої імена:
все по батькові, вуличні прізвиська, форми короткі.
А промовлять – бринять, наче срібна заграла струна,
й сіє ніжність, немовби у січні розквітли стокротки.
Кажуть, ніби ці імена – мов скіпки у вустах,
що в такі уже темні часи їх хрестили...
І в душі в них чаїться незрозумілий страх,
що таке ім'я іноземці промовить несила.
Геть незнана для мене, химерна ця прірва епох,
де дорослі звуться якимось інакше, ніж діти.
І коли би найпершою сотворив мене Бог,
то такі імена носили б едемські квіти.²

¹ Марыя Мартысевіч, *Сарматыя* (Выдавец А. М. Янушкевіч, 2018), 10.

² Мария Мартисевич, «Сарматія,» пер. з білорус. Ганни Яновської, режим доступу:
<https://www.maydan.drohobych.net/?p=93134>.

Не меншу цікавість для перекладачів становлять вірші Юлі Тимофєєвої, що здобувають неабиякий резонанс у Білорусі та широко перекладаються в Європейському Союзі. Її верлібри, базовані на осмисленні проблем самоідентифікації та пам'яті, а на формальному рівні позначені тяжінням до градацій, активно оприлюднюють в онлайн-часописі «Umbrella».¹ Кілька поезій опубліковано і в добірці на вебсторінці Товариства української літератури при Спільці білоруських письменників.²

Інтерес перекладачів до одних і тих самих віршів іноді був запорукою ретельнішого осмислення певної системи образів. Це підтверджує, приміром, робота з текстами Оксани Спринчан. Якщо в журнальній публікації Володимира Вакуленка-К. спостерігалася легка довольність у відтворенні фраз (від граматики до пунктуації), Микола Мартинюк у пізнішій збірці-білінгві вдався до виваженіших інтерпретацій:

Аксана Спринчан

*Переклад
Володимира
Вакуленка-К.*

*Переклад
Миколи Мартинюка*

Створаная
з рабра
верлібра,
яблык абкусваю
райскі...

Створена
з ребра
верлібру,
яблуко надкушуеш
райське.

Створена
з ребра
верлібру,
яблуко обкушую
райське...

Смак свабоды
з жалезам акісленым.

Смак свободы
з присмаком заліза.⁴

Свободы смак
із залізом окисленим.⁵

¹ «Вірші Юлі Цімафєєвої в перекладах українською», пер. з білорус. Лесика Панасюка, режим доступу: <https://www.litcentr.in.ua/load/300-1-0-3007>; «Вірші Юлі Цімафєєвої в перекладах українською», пер. з білорус. Ії Киви, режим доступу: <https://www.litcentr.in.ua/load/300-1-0-3036>; «Вірші Юлі Цімафєєвої в перекладах Ії Киви», режим доступу: <https://www.litcentr.in.ua/load/300-1-0-3054>.

² «Любов.ВУ: з інтимної лірики сучасних білоруських поетів», пер. з білорус. В'ячеслава Левицького, режим доступу: <https://www.druzi.by/?page=id=1778>.

³ Аксана Спринчан, *Кава з українським медом: поезія*: Аксана Спринчан. *Кава з українським медом: поезія*, укр. і білорус. мовами, пер. з білорус. Миколи Мартинюка (Луцьк: Твердиня, 2017), 12.

⁴ Аксана Спринчан, «Вибрані вірші», *Всесвіт*, 2013, № 9/10: 11–12.

⁵ Аксана Спринчан, *Кава з українським медом: поезія*: Аксана Спринчан. *Кава з українським медом: поезія*, 13.

Утім, цікаво, що в обох процитованих перекладах втрачається завершальний образ – чітке (без інверсії) посилення на смак, у якому свобода сполучається з відчуттям окисленого заліза.

Переклади новітньої білоруської поезії органічно вписуються до структури вибраних творів авторів, належних до різних поколінь. Зокрема, до книжки Максима Стріхи «Улюблені переклади» (2015) включено інтерпретації віршів Янки Сіпакова, Володимира Орлова, Славомира Адамовича, Андрія Хадановича, а до збірки Дмитра Лазуткіна «Колядки і вальси» (2014) – Віталія Рижкова, Сергія Прилуцького й так само Хадановича.

До наймасштабніших проєктів, зумовлених власне художнім задумом, належить антологія-білінгва «Сто сонетів білоруських поетів», яку переклав і впорядкував Анатолій Мойсієнко. Окремі твори з неї раніше вміщувалися до Мойсієнкової збірки віршів «З чернігівських садів» (2008). Через 11 років письменник і філолог представив розгорнуту панораму білоруської літератури крізь призму одного жанру: від доробку Андрія Зозулі до поезії Віктора Лупасіна. Інтерпретація сонета останнього з авторів показує, що, тяжіючи до неокласичної образності, перекладач не уникає експериментальних рішень. Інколи вони успішно унаочнюють загальну схильність сучасного автора – «бум-бам-літвіця» до комізму, розкутості й життєствердної тональності:

Віктар Лупасін,
ГАЗ-20
(із циклу «Аўтамабілі СССР»)

Яшчэ ў краіне студзеню палова
І да суседа не прайсці – завал, –
А ўжо грукоча майскі карнавал:
Вясна ідзе! Вясне, вясне здарова!
<...>¹

Віктор Лупасін,
ГАЗ-20
(Із циклу «Автомобілі СРСР»)

Іще в країні заметіль зимова
І до сусіди не пройти – завал, –
А вже гримить травневий карнавал:
Весні – привіти! Весно, будь здорова!
<...>²

Тривала робота й над перекладами літератури для дітей. Характерним є дебют у ній Андрія Хадановича. Повторивши успішний досвід 2002 року, цей автор знову зміг опублікувати книжку українською мовою до виходу білоруськомовного оригіналу. Йдеться про збірку «Таткові

¹ *Сто сонетів білоруських поетів: антологія, упоряд., автор передмови та перекладів Анатолій Мойсієнко (Київ: Київський університет, 2019), 217.*

² Там само, 216.

нотатки» (2011), базовану на текстах із «живого журналу».¹ Уже в анотації наголошується стилістична й поколіннева збіжність між автором і перекладачем, адже «веселу, хвацьку, задиристу, а водночас напрочуд розумну» поезію Хадановича проінтерпретував поет і «такий же «бешкетний татко»» Іван Андрусак.²

Перекладач тонко відтворює розмовний стиль, приміром у роздумах ліричного суб'єкта про солодощі: «Я б упорав їх і більше... // Їв би досхочу – // але мама на цукерки // не міня борщу!» («Цукерка»)³ Природним постає застосований сленг: «<...> мама на тата злюча, // бо крани на кухні глючать <...>» («Чому огірки колючі?»).⁴ В обраних для інтерпретації віршах також дотепно вияскравлено сучасні реалії, приміром в описі річкового дна: «Камінці, пісок, намул // і бляшанка од «Red bull» – // бо не всі ще до пуття // приберуть своє сміття» («Хто живе на дні ріки?»).⁵

Зазначимо: «Таткові нотатки» стали не єдиною збіркою Хадановича, надрукованою у 2010-х роках. Дещо згодом після їхньої появи тернопільське видавництво «Крок», один із лідерів вітчизняного книжкового ринку в оприлюдненні білоруської літератури, випустило томик постмодерніста «Білоруський мужчина». Над інтерпретаціями віршів, адресованих різній за віком аудиторії, працювали автори кількох поколінь: Лариса Андрієвська, Олена Герасим'юк, Сергій Жадан, Юрій Завадський, Олександр Ірванець, Остап Кінь, Галина Крук, Дмитро Лазуткін, Дзвінка Матіяш, автор цієї статті. По суті таке видання засвідчило остаточну сформованість в Україні широкого творчого середовища, зацікавленого в перекладі сучасної білоруської поезії.

У полі зору перекладачів опинялися й новітні класики літератури для дітей. Скажімо, до окремого розділу «Переклади з білоруської» у поетичній збірці Оксани Шалак «Молитва про сад» (2012) уміщено інтерпретацію вірша Сергія Понизника «Сонячний зайчик». Цікаво, що редакторка книжки, Галина Кирпа, раніше теж відтворила українською мовою цей текст. Кожна з письменниць удалася до дещо відмінних підходів в осмисленні оригіналу. Якщо Кирпа тяжіла до загальної точності, Шалак прагнула додати сюжетові максимальної грайливості, динамічності, розмовної невимушеності:

¹ Андрей Хаданович, *Таткові нотатки*, пер. з білорус. Івана Андрусяка (Київ: Грані-Т, 2011), 52.

² Там само, 2.

³ Там само, 31.

⁴ Андрей Хаданович, *Таткові нотатки*, пер. з білорус. Івана Андрусяка (Київ: Грані-Т, 2011), 21.

⁵ Там само, 36.

Сергій Понизник,
Сонячний зайчик

Переклад Галини Кирпи

Зайчик сонячний в вагоні
Розпочав свою гульню:
Перестрибує долоні –
То мою, а то твою.

Не дається він нікому!
Я його і не ловлю.
Лиш промінчику ясному
Шепочу: «Люблю... Люблю!» <...>¹

Переклад Оксани Шалак

Зайчик сонячний в вагоні
Бавиться: все плиг та стій.
Він стрибає у долоні:
То в твоїй, а то – в моїй.

Не впіймати вже нікому!
Я його і не ловлю.
Промінцеві золотому
Шепочу: «Люблю! Люблю!» <...>²

Сяргей Панізнiк,
Сонечны зайчык

Зайчык сонечны ў вагоне:
Забаўляецца гульнёй.
Пераскоквае з далоняў:
То ў тваёй, то – у маёй.

Не злавiць яго нiкому!
Я таксама не лаўлю.
Толькi промню залатому
Я шапчу: «Люблю! Люблю!» <...>³

Такий широкий спектр перекладів і численність авторів, залучених до українсько-білоруського діалогу, є цінним здобутком 2010-х років. Відповідні тенденції створюють позитивні умови для розгортання творчого процесу в наступному десятилітті. Водночас поточна ситуація спонукає не лише до втілення нових ініціатив, а й до осмислення найгостріших проблем.

¹ *Світ від А до Я: Хрестоматія світової літератури для початкової школи: у 3 книгах, книга 1, 196–197.*

² Оксана Шалак, *Молитва про сад* (Київ: Задруга, 2012), 60.

³ Галина Кирпа, електронний лист авторіві, 7 серпня 2021 року.

Натхнення долання викликів

Початок 2020-х років значною мірою залишається ознаменованим солідарністю з Білоруссю. Серед іншого, на фестивалі «День білоруського мистецтва» (Київ, 11 липня 2021 року) презентовано три нові поетичні видання. Ідеться про збірку віршів Володимира Орлова «Все як раніше лише імена змінилися» (перекладач Олександр Ірванець) і дві білінгви: антологію постмодерністського руху «Бум-Бам-Літ» і книжку Сергія Прилуцького «Еврідіка не озирається» (перекладачка Олена Степаненко; усі опубліковані у видавництві «Люта справа»).

Якщо перша зі згаданих збірок – данина поваги чільному сучасному білоруському письменникові, котру засвідчив класик українського перекладу, то другий томик віршів становить собою реакцію на поточну ситуацію в Білорусі. Прилуцький у нових поезіях відобразив суспільну свідомість білорусів у період мирних протестів і наростання абсурду в діях нелегітимної влади. Завдяки підходам Степаненко, що вже перекладала його збірку «Геть дорослих!» (2017), акцентовано помежеву реалістичність і автологічність уміщених творів.

Водночас у виданні ««Бум-Бам-Літ»: антологія білоруської поетичної революції» (упорядкування, післямова автора цієї статті) уперше всебічно репрезентовано доробок мінського постмодерністського руху. З огляду на вдалу практику 2000-х років до перекладу залучено українських поетів, що помітно заявили про себе протягом останніх десятиліть. Поетична частина книжки (її доповнюють блоки есеїстики й маніфестографії, а також літератури факту й особистого документа) охоплює добірки 16 письменників. Ідеться про Ольгерда Бахаревича, Михася Башури, Дмитра Вишньова, Левона Вольського, Всеволода Горячка, Віктора Жибуля, Артема Ковалевського, Олени Києні, Віктора Лупасіна, Сержа Мінкевича, Вальжини Морт, Сергія Патаранського, Іллі Сіна, Ганни Тихонової, Олеся Туровича, Дениса Хвостовського. Над інтерпретацією їхніх творів працювали Дмитро Лазуткін (найдосвідченіший із перекладачів – учасників проєкту), Ігор Астапенко, Ярослав Гадзінський, Яніна Дияк, Віктор Іщенко, Богуслав Поляк, Сергій Рубнікович, Ірина Сажинська, Юлія Стахівська, Олексій Шендрик, Павло Щириця, автор цієї статті. Зорову поезію, наведену в есеях Ковалевського, переклали Дарина Гладун і Лесик Панасюк. Застосована тактика в роботі над антологією спричинялася потребою вияскравити художність «Бум-Бам-Літу» як неординарного молодіжного кола кінця ХХ століття. Виняткова цікавість білоруських авторів до експериментів розкривається через співвідносність зі стилями їхніх перекладачів – колоритних молодих українських поетів. Завдяки резонансові між низкою відповідних художніх орієнтирів поглиблюється ефект естетичної революції, яку здійснили митці з Мінська.

Заповненню прогалин в уявленнях читачів щодо сучасного білоруського літпроцесу сприяють і українські перекладачі старших поколінь. Справді, однією з останніх прижиттєвих публікацій Дмитра Чередниченка стала добірка віршів Оксани Данильчик у його інтерпретаціях («Літературний Чернігів», 2021, № 2). Цей письменник, починаючи з 1960-х років, також активно перекладав поезію Олеся Разанова: від перших неоромантичних творів до пізніх менш класичних версетів.

Перекладається й російськомовна поезія Білорусі. Серед іншого, 2020 року з'явилася збірка Дмитра Строцева «Пил, що танцює», до якої ввійшла філософська лірика знакового автора в інтерпретаціях Наталії Бельченко, Сергія Жадана, Бориса Херсонського. Згодом так само в київському видавництві «Дух і літера» опубліковано книжку віршів Веніаміна Блаженного «Світло мандрів і розлуки» у перекладах Наталії Бельченко, Ії Киви та Юлії Шекет.

Триває ознайомлення українських читачів із молодією білоруською поезією, насамперед із творами слухачів Школи молодого літератора. До нової тематичної добірки, сформованої, у тому числі, завдяки заходам чергового фестивалю «Вершы на асфальце» імені Михася Стральцова, розміщено вірші Марії Бадей, Олесі Башаримової, Микити Воронцова, Євгена Кунцевича, Вікторії Трифонової.¹

Водночас станом на 2021 рік за наявності непересічних художніх досягнень доречно узагальнити виклики, актуальні для українських перекладачів білоруської літератури. Передусім ідеться про:

- відсутність у Білорусі інституції, основним завданням якої є промоція білоруської культури за кордоном;
- несформованість як у Білорусі, так і в Україні системи стимулювання перекладів білоруської літератури;
- недостатня укомплектованість найбільших українських бібліотек виданнями творів новітнього білоруського письменства;
- ізоляціоністська політика режиму Олександра Лукашенка (обмеження прав на перетин кордону тощо), посилення якої перешкоджає як розбудові зв'язків між авторами обох країн, так і закупівлі білоруської видавничої продукції;
- продовження наступу на свободу творчості та інші громадянські свободи в Білорусі. Заходи, спрямовані на згортання діяльності Білоруського ПЕН-центру та опозиційної Спілки білоруських письменників, зривають подальший білорусько-український культурний діалог, у якому системно були заінтересовані такі організації;

¹ «Окрилення подиху волі: з творів молодих і наймолодших білоруських поетів», пер. з білорус. В'ячеслава Левицького, *Культура і життя*, 11–25 червня: 16–17.

- неналежна підтримка білоруської мови як мови національної меншини з боку державних органів в Україні;
- потреба активнішої розбудови білорусистики як галузі філології в українських закладах вищої освіти й наукових установах. Наявність якісних досліджень могла б додатково заохочувати авторів до перекладу новітньої білоруської літератури;
- нечисленність учасників книжкового ринку, які публікують поетичні твори. На сьогодні чи не найактивнішим у цій царині стало київське видавництво «Люта справа», що водночас зосереджується на друці білоруської літератури в оригіналах, перекладах і форматах білінгв;
- слабка практика з промоції перекладів зі слов'янських мов, зокрема білоруської, в українських видавництвах і літературних агенціях;
- недостатня просвітня робота з усунення в суспільстві стереотипів стосовно вторинності всіх пострадянських літератур порівняно із західноєвропейськими, а також недоцільності перекладу з близькоспоріднених мов;
- невизначеність низки питань щодо відтворення білоруських власних назв у чинному Українському правописі, що спричиняє не лише відмінності в практиці перекладачів, а й у розрізнене відтворення особових даних одних і тих самих авторів;
- слабка розбудованість друкованої та електронної літературної періодики в Україні;
- відсутність в Україні спеціалізованого періодичного видання перекладних слов'янських літератур. Така проблема є особливо гострою через маргіналізацію єдиного українського журналу перекладної літератури «Всесвіт», який виходить недостатньо динамічно та розповсюджується фактично лише шляхом передплати.

Варто припустити, що численність перекладачів і читачів забезпечить настання якісних змін на зазначених напрямках. Своєю чергою, усупереч низки перепон українська літературна спільнота зуміла протягом 1991–2021 років належно унаочнити канон білоруської літератури ХХ століття й динамічно відстежувати нові прикметні художні явища (доробки постмодерністів, Школи молодого літератора та інші). При цьому вагомими залишаються громадянські цінності, котрі в період Незалежності діють як стимул до активного осмислення творів, пов'язаних з актуальними для України та Білорусі етичними й естетичними ідеалами.

Зрештою, якщо повернутися до образу, окресленого на початку статті, треба зауважити: освоєння нашого спільного берега Волі триває. На ньому виникають нові маршрути, оборонні споруди, пам'ятні знаки та

вказівники. Але зони відпочинку тут облаштовані поки що недостатньо: перед творчими спільнотами України й Білорусі ще багато натхненної, експериментальної та відповідальної роботи.

Пояснення редакторів

Монографію готували до друку ще до повномасштабного вторгнення росії в Україну. Статтю написано 2020 року, коли білоруський народ зробив спробу, на жаль, невдалу, повалити диктаторський режим Лукашенка. Нині білоруський режим є союзником країни-агресора, а питання культурного діалогу потребує переосмислення. Водночас білоруська культура, зокрема її незалежна література, була й залишається частиною спільного європейського простору цінностей. Розміщення цього матеріалу в монографії фіксує історичні процеси міжкультурної взаємодії в минулому.

Розділ III. _____.

**ПЕРЕКЛАД ТВОРІВ
АНГЛОМОВНИХ ЛІТЕРАТУР
ЯК РЕ-ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ТРАДИЦІЇ
ТА ІНТЕЛЕКТУАЛЬНА ПРОВОКАЦІЯ**

3.1. ГЕМІНГВЕЙ ДЛЯ УКРАЇНИ ХХІ СТ.: ПЕРЕКЛАД ЯК ФОРМУВАННЯ НОВОГО ДИСКУРСУ

Анонс «Видавництва Старого Лева» (ВСЛ) про намір випустити у світ серію творів Ернеста Гемінгвея одержав значний резонанс і у пресі, і у соціальних медіа. Новину активно обговорювали у фахових середовищах перекладачів, видавців та у читацькій спільноті. Виникло багато суттєвих питань, наприклад: навіщо знову перекладати уже перекладене українською, навіщо змінювати правопис прізвища і якщо вже змінювати, то як саме його треба змінити, які твори видаватимуться і врешті – хто їх перекладатиме. Спробую послідовно відповісти на ці та деякі інші питання й висвітлити найвагоміші аспекти підготовки нових українських перекладів нобелівського лауреата, класика американської літератури ХХ століття.

Робота над серією у «Видавництві Старого Лева» тривала чотири роки: 2017–2021 рр. У серії побачили світ десять книжок. До нових перекладів Гемінгвея долучилися: Віктор Морозов («Фієста. І сонце сходить», «Прощай, зброє», «Мати і не мати»), Ганна Лелів (збірки короткої прози «Чоловіки без жінок» та «Переможцю не дістається нічого»), Андрій Савенець («По кому подзвін»), Анна Вовченко («Острови поміж течій»), Ганна Яновська («Свято, яке завжди з тобою») і Катерина Міхаліцина (збірка короткої прози «Сніги Кіліманджаро»). І хоч загалом було ухвалено рішення видавати нові переклади, є один виняток – твір «Старий і море». Його було перевидано у перекладі Володимира Митрофанова і як своєрідне вшанування видатного перекладача й, можливо, спосіб підкреслити зв'язок між поколіннями перекладачів. Врешті до перевидання надавався і сам цей твір, притча, що наче існує поза часом і який в радянський період видавався без купюр (там не було що цензурувати).

Концептуальним рішенням видавництва було зосередитися на вибраних, найкращих художніх творах Гемінгвея, тобто від самого початку роботи над серією не планувалося видання публіцистики та репортажів, а також не розглядалися до публікації незавершені автором твори. Це рішення ухвалювалося із урахуванням запитів читацької аудиторії, маркетингових показників та у взаємодії з розпорядником творчої спадщини Ернеста Гемінгвея Майклом Катакісом. Перекладачів обирали з кола тих, хто успішно співпрацював з ВСЛ, мав хист, бажання та час попрацювати з текстами Гемінгвея.

Щодо читацької рецепції і дискурсу довкола серії, варто зауважити два моменти. Перший – нові видання відновили в українських читачів інтерес до автора і його творів, до його біографії та творчості загалом. Поява нових перекладів стимулювала публікації декількох біографічних видань (це однозначно відбулося на хвилі нововіднайденого зацікавлення Гемінгвеєм). Зокрема, у «Видавництві Старого Лева» було видано книжку «Ернест Гемінгвей. Артефакти з життя» Майкла Катакіса, дослідника і розпорядника творчої спадщини Гемінгвея (переклад Романа Ключка, 2018 р.). У київському видавництві «Наш Формат» побачила світ книга «Гемінгвей» Мері Дірборн (переклад Геннадія Шпака, 2018 р.), а у чернівецькому видавництві «Книги – XXI» видали працю «Паризька дружина» Пола Маклейна (переклад Ірини Вікирчак, 2019 р.). А другий момент – досить багато людей вперше читають твори Гемінгвея саме з видань ВСЛ, йдеться насамперед про молоде покоління. До речі, такий розвиток подій слушно передбачив у передмові до нового видання «Фієста. І сонце сходить» Сергій Жадан. І справді: легкість доступу, адже книжки є в наявності у книгарнях, їх можна придбати в електронному форматі, а також медійність, бо про них пишуть у ЗМІ та блогах, їх врешті фотографують в інстаграмі (бо вони красиві й естетичні, та про це трохи згодом) сприяють формуванню додаткового інтересу до автора та його творів.

Зараз уже цілком зрозуміло, що видання творів Гемінгвея було і є дуже на часі для сучасної України, коли, як слушно написав у передмові до «Фієсти» Сергій Жадан: «Війна відтепер є словом із нашого повсякденного слововжитку, що вона тепер так само весь час присутня десь поруч, десь за кадром. І з нею відтепер доведеться рахуватися не лише тим, хто відчував її на дотик, але й тим, хто має справу з тими, хто її відчував»¹. Утім на початку роботи із серією досить часто лунали закиди стосовно того, що значний пласт важливих творів все ще не перекладений і не виданий в Україні, а отже, видавцям варто зосередити свої зусилля у цьому напрямку, а не перекладати ще раз уже перекладене, ще й добре перекладене. Розглянемо це питання детальніше.

Насамперед хочу виразити дуже суттєвий момент: видання ВСЛ – це єдині легальні українські видання Ернеста Гемінгвея. Про цей аспект мало говорять, на ньому не акцентують, утім, як на мене, він дуже вагомий. Ні для кого не секрет, що в радянський час про дотримання норм інтелектуальної власності практично не йшлося. Така ситуація була цілком типова і фактично дуже багато перекладів радянського періоду, по суті, є піратськими. Це аж ніяк не применшує, на мій погляд, цінності

¹ Ернест Гемінгвей. Фієста. І сонце сходить, пер. Віктора Морозова (Львів: Видавництво Старого Лева, 2017), 9.

тих перекладів, важливості для української культури загалом і перекладознавства зокрема. Навпаки, ці переклади мають важливу роль навіть попри те, що в українському культурному просторі твори Гемінґвея з'явилися із запізненням на декілька десятиліть (зокрема, якщо порівнювати з російськими виданнями), та все одно це була змога долучитися до світового літературного контексту. На пострадянському просторі розвинувся цілий культ «старини Гема», який, припускаю, міг стати причиною того, що частина спільноти ставилася до нових перекладів із певним упередженням (хибно ототожнюючи твори Гема із деякою «радянською романтикою»).

Сьогодні варто розглядати факти радянського «піратства» дещо відсторонено, як ознаки певного історичного періоду (ми врешті уже не можемо це змінити). Утім, порушення авторських прав за радянських часів **досі** створюють проблеми українським видавцям у сфері ліцензування, купівлі прав на твори. Звісно, останнім часом є суттєві позитивні зрушення в цій царині, однак деякі автори не бажають іти на контакт через численні незаконні публікації (зокрема, така ситуація, яку, на щастя, вдалося подолати, була і в перемовинах стосовно видання творів Мілана Кундери, якому саме через піратські видання радянського періоду надзвичайно складно було довіритися українському видавцеві). Стосовно ліцензії на видання творів Гемінґвея в Україні хочу згадати тут ще один промовистий факт: правовласники уже після підписання угоди зобов'язали «Видавництво Старого Лева» провести кампанію із вилучення незаконних копій українських перекладів із мережі інтернет. І у цьому напрямку відділом авторських прав видавництва було виконано велику роботу.

Та навіть безвідносно правового аспекту в цілому світі усталеною є практика, коли знакові важливі твори, класику літератури кожне покоління перекладає наново. Завданням редакційної команди «Видавництва Старого Лева» було підготувати переклади, які б відповідали нинішньому часу, адже змінюється мова, змінюється контекст, обізнаність перекладачів про тогочасну Америку і загалом історію XX століття, врешті-решт зараз маємо доступ до різноманітних довідкових джерел, словників, які дозволяють точніше перекласти ті чи інші моменти, детальніше вивчати фактичний матеріал.

Почати висвітлювати цей аспект варто, мабуть, з «найдражливішого» питання – перекладу прізвища автора. Річ у тім, що спільнота буквально поділилася на два табори: одні радо вітали новий правопис прізвища, як найбільш відповідний українській мові, інші ж – не хотіли нічого змінювати і їх відверто дратувало нове написання прізвища «Гемінґвей» (на українській вікіпедії, до слова, як основна назва статті фігурує старий варіант написання: «Хемінґуей»). У «Видавництві Старого Лева» ініціювали

обговорення цього питання у колі перекладачів. Наведу деякі цитати¹, які ми з редакційною командою зібрали і згодом вмістили до статті, аби ознайомити з цими міркуваннями громадськість:

Наталія Іваничук, перекладачка: »Я за Гемінгвея, бо притримуюся написання, близького до оригінального. Як і в усіх германських мовах, в англійській немає оглушення літери «h» до «x». Це практика російська. У школі і в університеті радянських часів (та й зараз – теж) нас вчили англійською «хекати» і «хікати», але, якщо навіть прислухатися до вимови носіїв мови, ніколи не почуємо «X». З літерою «G» усе ясно, бо маємо таку літеру «Г».

Андрій Бондар, поет, публіцист, перекладач: »Г» на початку прізвища, тому що англійський звук «h» фонетично найближчий до українського фрикативного «г». «Г» усередині – тому що англійський «g» саме в цій позиції відповідає українському проривному звуку «г». «Way» відтворюється українською як «вей», тому що звук «w» найближче до українського звуку «й». В українській мові він часто трапляється на початку або в кінці слів – так званий нескладотворчий «й» – «брай», «йкрай», «йпіймай». А на письмі він, як відомо, передається літерою «в».

Андрій Маслюх, перекладач: »Особисто я, перекладаючи це прізвище, написав би саме «Гемінгвей», бо вважаю принцип транскрипції іншомовних власних назв логічнішим за принцип транслітерації і не маю жодного пієтету до спадку усталених версій радянської доби».

Рішення видавництва стосовно зміни правопису прізвища було ухвалено на основі сукупності думок авторитетних фахівців галузі, важливими були моменти і наближення до оригіналу, а також правописна декомунізація.

Загальновідомим є факт, що окремі твори Гемінгвея піддавалися цензурі і видавалися з купюрами. Зокрема досить детально про це пише Наталія Романенко², порівнюючи переклади роману «По кому подзвін» Мара Пінчевського та Андрія Савенця. З перекладу вилучалися епізоди критики комуністичного режиму, іспанської республіканської політики,

¹ «Ернест Гемінгвей: українське перезавантаження», Сайт «Видавництва Старого Лева»: <https://starylev.com.ua/news/ernest-gemingvey-ukrayinske-perezavantazhennya>

² Романенко Н. В. «Соціально-історична детермінованість перекладацьких рішень (на прикладі українських перекладів творів Е. Гемінгвея різних часів)», Прикарпатський вісник НТШ. Слово, 2018, № 4(48), 360–371.

Романенко Н. В., «Рецепція роману «По кому подзвін» Е. Гемінгвея українською літературою ХХ–ХХІ століть (етапи, перешкоди, новітня версія)», Актуальні питання гуманітарних наук. Вип 24., Т. 2., 2019., 108–114.

яку підтримували в СРСР, цензурувалися окремі компроментуючі характеристики персонажів з реальними прототипами. Дослідниця слушно зауважує, що купюри впливали й на логіку викладу твору, природно, руйнували авторський задум і це, звісно, впливало на читацьке сприйняття.

Наталія Романенко, порівнюючи українські переклади роману «По кому подзвін» різних часів, зауважила наступну важливу річ, яку я також помітила, працюючи як літературна редакторка із романом «Прощай, зброе». Дослідниця зазначає: «Окрім заповнення інформаційних лакун, новітній український переклад роману відзначається більшим наближенням тональності мовного викладу до тої, що характерна для першоджерела Е. Гемінґвея. Річ у тім, що М. Пінчевський, автор першого українського перекладу роману, здійснив майстерну, високохудожню інтерпретацію твору. Проте, з огляду на тогочасні культурні норми і межі дозволеного для друкованих видань, відтворив вульгаризми оригіналу евфемізмами чи значно м'якшими еквівалентами, у порівнянні з сучасною версією»¹.

Радянським перекладам притаманні яскраво виражені мовні маркери часу, це відображається і у лексиці, і у будові фраз, та навіть у тональності викладу.

Наведу приклад, який виявила у процесі редагування роману «Прощай, зброе»:

Переклад Віктора Морозова:

— Жахлива ця війна, — сказав Рінальдї. — Вставай-но. Зараз нап'ємося й підніmemo собі настрій. А тоді підемо й кинемо по палочці. І буде нам добре.

Переклад Володимира Митрофанова:

— Це не війна, а просто жах, — сказав Рінальдї, — Ну що ж. Зараз ми з вами уп'ємося й повеселішаєм. І розвіємо попіл за вітром. Отоді нам буде добре.

Оригінал:

«This war is terrible,» Rinaldi said. «Come on. We'll both get drunk and be cheerful. Then we'll go get the ashes dragged. Then we'll feel fine.»

Тепер уявімо собі обставини, про які йдеться: війна, казарма, спілкуються бойові побратими, які живуть в одній кімнаті і досить близько товаришують. За таких обставин, гадаю, сучасному читачеві не надто природно було б сприймати, що ці бойові побратими не тільки звертаються один до одного «на ви», але й спілкуються дещо поетизованою мовою.

¹ Романенко Н. В., «Рецепція роману «По кому подзвін» Е. Гемінґвея українською літературою XX – XXI століть (етапи, перешкоди, новітня версія)», 113.

Також варто звернути увагу на те, як перекладено сленгову фразу «get the ashes dragged». Це застарілий сленг 1930-х-1940-х рр., зараз в «Urban Dictionary» фіксується ідіома «ashes hauled, get: to have sexual intercourse, to be sexually satisfied». Отже, Віктор Морозов переклав ближче до задуму автора, застосувавши сленговий евфемізм на позначення сексуального контакту, себто знайшовши найбільш адекватний відповідник. А коли уже знаєш, як воно має бути насправді, тоді вкрай дивно читається буквальний переклад ідіоми, що не тільки не передає сенс, який первинно вкладався автором, а ще й додає зайвої та непотрібної поетичності до цього фрагмента. Це якраз і є достатньо яскравий приклад проблеми перекладацтва і доступу до різноманітних джерел, словників сленгу, можливістю порадитися із носіями мови, якими вільно користуються сучасні перекладачі, і які були практично недоступні в радянський час.

У цьому контексті варто згадати й цікавий приклад із роботи перекладачки Анни Вовченко. Йдеться про момент з роману «Острови поміж течій», коли головний герой, Томас Гадсон, дізнається, що у нього загинули двоє молодших дітей. Він їде на похорон на пароплаві і п'є віскі «Old Parr». У радянському перекладі назву віскі переклали дослівно: «Старий лосось», утім, насправді ж цей напій назвали на честь найстарішого британця Тома Пара, який за легендою прожив 152 роки. У образі Томаса Гадсона, який їде ховати своїх дітей відчувається ця старість, тягар людського життя і за словами перекладачки це є один із прикладів славнозвісного «ефекту Айсберга».

Загалом, виконуючи сучасні переклади, перекладачі мали змогу перекладати близько до тексту, а разом з тим — вільніше. Вони могли вільніше добирати лексику і, наприклад, не замінювати обценну лексику, яка присутня у творах Гемінґвея (особливо пізніших), трьома крапками.

До питання сучасності нових перекладів Гемінґвея хочу навести також приклади з роману «По кому подзвін» у перекладі Андрія Савенця, які стосуються редакторської роботи, добору лексики, яка була б зрозумілою, а також добре сприймалася сучасним читачем:

— Тим краще, – тихенько сказав циган. — Безпечніше. Ну ж бо. Вбий його.

— Я так не можу. Мені це гидко і так не можна діяти для справи.

— То піддрочи його, — не вгавав циган. — Але вбити його мусиш.

Іншого виходу нема.

У процесі редагування слово «піддрочи» було змінено на «під'юдь», аби уникнути зайвої двозначності, адже для сучасної молоді найпершою асоціацією з цим словом буде жаргонна.

— Тоді підемо пішки, — сказала вона. — На печінку добре.
— Верхи їздити теж добре на печінку.
— Правда, але на гузницю гірше. Підемо пішки, а ти, — вона повернулася о Пабло, — піди донизу й полічи свою худобу, чи вона раптом із кимось не полетіла.

У цьому фрагменті слово «гузниця» змінено на «сідницю», далі у тексті це діалектне і далеко не всім зрозуміле слово замінено на «зад». Такі зміни зумовлені бажанням зробити текст зрозумілим і легшим для сприйняття якнайширшим категоріям читачів.

Також хочеться декілька слів сказати про примітки у перевиданнях. У більшості видань перекладацькі примітки класичні, це або пояснення реалій, потенційно незнайомих читачам, довідки про певних персоналій чи переклади фраз, поданих у оригіналі іноземною мовою. Щоправда, у збірці «Переможцю не дістається нічого» Ганна Лелів обрала цікаву стратегію роботи з примітками. Зокрема, в оповіданні «Вино Вайомінгу» героїня говорить одну фразу англійською, одну – французькою, при цьому в оригіналі примітки відсутні. «А річ у тім, що Гемінгвей зробив хитро: кожна французька фраза, по суті, дублюється англійською через кілька рядків, часто в мовленні іншого героя. Тобто прочитавши певний уривок повністю, читачі оригіналу зрозуміють, про що мова, навіть якщо не знатимуть точного значення того чи того французького слова (чи навіть жодного). Додати в такому разі примітки в українському перекладі – означає проігнорувати авторський задум.»¹ Цієї стратегії мінімізації приміток дотримувався й Віктор Морозов, а треба сказати, що описаний вище прийом є досить характерним для окремих творів Гемінгвея.

До питання приміток і відповідність перекладів сучасному періоду я випадково знайшла цікавий і милий приклад. Дослідниця Тетяна Андрієнко у своїй статті розбирає примітку з радянського видання, у якій пояснюється, що таке кетчуп (Кетчуп (англ.) – соус з томатів, грибів і т. ін. (Хемінгуей. Зелені узгір'я Африки. Переклад П. Соколовський, с. 143). Тетяна Андрієнко пише: «Одначе для сучасних читачів цей коментар може виявитися недоречним і навіть кумедним: всі сьогодні знають, що таке кетчуп, і розуміють, що грибів у ньому зазвичай немає. Зміна цільової картини світу, зокрема, доступність реалії носіям мови перекладу, робить одомашнення недоречним. Цей приклад показує, що стратегія пе-

¹ Ящук Антоніна. Ганна Лелів: «Кожне мистецтво потребує ремісничої бази», ЛітАкцент: <http://litakcent.com/2019/07/22/ganna-leliv-kozhne-mistetstvo-potrebuye-remisnichoyi-bazi/?fbclid=IwAR13XZZeYXrruVWalzpiJzR5dAMo8KICAwE8Mv3TOLBq81nEruiZ-2sQvME>

рекладача успішна, коли вона орієнтована на задоволення відповідних когнітивних і комунікативних потреб цільової аудиторії, і зі зміною цих потреб може стати необхідним інший переклад»¹. Ця цитата чудово накладається на те, про що йшлося раніше.

Безперечно, порівняльний аналіз радянських і сучасних перекладів – це тема великого і вельми цікавого дослідження, тішить, що перші кроки у цьому напрямку уже є.

Насамкінець – кілька слів про художньо-технічне оформлення серії, що, вважаю, є невід'ємною частиною читацького сприйняття. Концепція оформлення була задумана таким чином, щоб запросити до ілюстрування книжок, створення обкладинок дуже різних художників, із цілком різними стилями ілюстрування. До цієї роботи долучилися: Слава Шульц («Старий і море», «Мати і не мати»), Оксана Йориш («Фієста. І сонце сходить», «По кому подзвін»), Анастасія Стефурак («Чоловіки без жінок», «Свято, яке завжди з тобою»), Олександр Ком'яхов («Переможцю не дістається нічого»), Микола Толмачов («Острови поміж течій»), Андрій Лесів та Романа Романишин, творча майстерня Аграфка («Прощавай, зброє»), Антон Селлешій («Сніги Кіліманджаро»). І хоча у передмові до видання роману «Прощавай, зброє» 1948 року сам Гемінгвей писав: «якщо художник-ілюстратор не дорівнює своєю майстерністю авторові твору (або не перевершує її), мало що може завдати письменникові більшого розчарування, ніж споглядання створених ним речей, місць і людей, які ще й досі живуть у його пам'яті, і які зобразив на папері той, кого там і близько не було»², редакційна команда розуміла, що сучасний український читач прагне ошатної класики у цікавому ілюстративному й дизайнерському втіленні. Урешті, рішення видавництва підтримали і правовласники, і розпорядник літературного спадку Ернеста Гемінгвея. Таким чином, маємо три ошатно ілюстровані видання («Старий і море», «Прощавай, зброє», «Сніги Кіліманджаро»). Для решти видань створено мистецькі обкладинки. Нові видання зручні для читання: у них застосовано адекватні параметри верстки та макетування (гарнітура і кегль шрифту, інтерліньяж, розмір берегів), а також високоякісні поліграфічні матеріали (папір кремового кольору, що забезпечує необхідну контрастність при читанні, а ще він легкий, тому книжки не лише приємно, але й буквально легко читати). Відверто кажучи, порівняння зі славнозвісним чотиритомником у цьому сенсі точно не на користь радянського видання

¹ Андрієнко Т. «Інтеракційна модель перекладу», Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах. 2016, № 34(48), 6–16.

² Гемінгвей Ернест. Прощавай, зброє, пер. Віктора Морозова (Львів: Видавництво Старого Лева, 2018), 9.

(верстка архаїчна, дуже економна, щільна, а тип палітурки і паперу роблять кожен том важким, довго тримати – складно, втомлюється рука). Загалом серія вибраних творів Ернеста Гемінґвея приклад ситуації, коли книжка як мистецький об'єкт стає засобом додаткової популяризації читання.

Серія вибраних творів Ернеста Гемінґвея «Видавництва Старого Лева» – яскраве явище сучасного літературного і видавничого процесу та вельми цікавий матеріал для багатоаспектних наукових досліджень (хочеться сподіватися, що такі дослідження у ближчій перспективі виконуватимуться). Ця серія справді стала рушієм дискусій, літературних подій та спричинила значне зацікавлення Гемінґвеєм у широкого кола читачів.

3.2. СТЕЖКАМИ ПЕРШОГО УКРАЇНСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ РОМАНУ ДЖЕЙМСА ДЖОЙСА «УЛІСС»

Мабуть, складно знайти людину (принаймні серед тих, хто, як мінімум, був присутній на заняттях із зарубіжної літератури у старших класах загальноосвітньої школи), яка хоча б краєм вуха не чула про Джеймса Джойса. Того самого Джойса, який «написав роман на 800 сторінок без жодного розділового знаку!»; чи-то «геніального письменника, чий твори — винятково для інтелектуалів». Іноді лунає й таке: «Найбільше марнотратство – це тисяча примірників Джеймса Джойса [закуплених державою для українських бібліотек]»¹.

Безсумнівно, Джойс – це яскрава і контroversійна фігура в історії літератури, а його тексти надають, здавалося б, невичерпно родючий ґрунт для мультидисциплінарних досліджень у найширшому колі гуманітарних наук. Знайомство з працями Джойса повсякчас вважається культурно значущою подією. Приміром, у країнах Центральної Європи початку ХХ століття читати Джойса означало «бути в тренді»: експерименти з формою оповіді, багатомовні каламбури й інтертекстуальні лабіринти з перших сторінок полоняли завсідників літературних салонів і редакторів найавторитетніших періодичних видань. У країнах радянського блоку з середини ХХ століття, а також в США до 30-х років, читати Джойса означало «йти проти системи». Скептичне ставлення до Джойсового письма² поступово переросло у повне припинення імпорту і розповсюдження роману «Улісс» у Великобританії (1922), а також заборону публікації та подальше привселюдне спалення усіх доступних примірників роману в Сполучених Штатах через порушення так званого Закону Комстока

¹ Андрій Кокотюха, «Навіщо бібліотеками Забужко і Джойс?», режим доступу: <https://gazeta.ua/blog/50933/navischo-bibliotekam-zabuzhko-i-dzhojs>.

² Наприклад, редактор газети Daily Express назвав Джойса «чоловіком з бомбою, який здатен підірвати усе, що залишилося від [тогочасної] Європи»; Автор доволі відвертого роману «Коханець Леді Чатерлей» Д. Лоуренс назвав останню главу «Улісса» «найбруднішою, найганебнішою та найбільш непристойною річчю, що коли-небудь була написана»; В. Фолкнер, чий роман «Буря і лютя» буде пізніше вважатися американською версією «Улісса», характеризував Джойсів текст так: «Читайте Джойсового «Улісса» так само, як неписьменний протестантський священник читає Старий Заповіт – з вірою».

про заборону публікацій матеріалів непристойного характеру (1921)¹. Водночас, в СРСР, після проведення з'їзду письменників у 1934 році, Джойса було оголошено «ворогом щирого соціалізму» (саме тоді, після публікації статті-маніфесту «Джеймс Джойс чи соціалістичний реалізм» авторства К. Радека, зародився сумнозвісний міф про «800 сторінок без жодного розділового знаку»). Іронічно, що неприйняття Джойса в США та СРСР мало подібну природу, і в обох державах твори письменника вважалися втіленням найгірших якостей ідеологічного опонента. Американські критики звинувачували Джойса в літературному «анархізмі» та «більшовизмі»: «Читання [творів] пана Джойса схоже на екскурсію в більшовистську Росію: усе нормальне викидається за борт»². Радянські критики не менш категорично називали «Улісс» «одним з найпохмуріших, найпесимістичніших творів 20 століття», в якому абсолютизовано «...вади суспільства, породжені капіталізмом, і вади культури, що виходять з життя цього суспільства»³. Втім, попри всі табу й обмеження Джойс став класичним прикладом ефекту Барбари Стрейзанд⁴ – про нього продовжували говорити, а інтерес до його творчості лише посилювався.

Зрештою, мати змогу ознайомитися з «Уліссом» рідною мовою стало показником мовної та культурної зрілості для багатьох країн, а також розвиненості поля перекладної літератури. Розгадування численних алюзій на твори канону світової літератури, що вплетені у текст Джойсових творів, потребує ознайомлення читацької аудиторії з великим корпусом прецедентних текстів – передусім через переклад. До того ж, попри наявні переклади, продовжують з'являтися нові версії Джойсових творів, необхідні для нового – удосконаленого і осучасненого – прочитання⁵.

Чому ж Джойс досі залишається актуальним – таким собі «знаком якості»? Насамперед Джойсове письмо – це взірць «відкритого твору» (за У. Еко). Часова і формальна нелінійність оповіді та гетерогенність текстової структури формує багатошаровий текст і, відповідно, надає простір для безлічі інтерпретацій та реінтерпретацій. Інакше кажучи, найрізноманітніші читацькі спільноти можуть віднайти у Джойсі щось своє.

¹ Детальніше тут: Kevin Birmingham, *The Most Dangerous Book: The Battle for James Joyce's Ulysses* (New York: Penguin, 2014), 432 p.

² Paul Vanderham, *James Joyce and Censorship: The Trials of Ulysses* (Houndmills, Basingstoke, Hampshire and London: Macmillan Press LTD, 1998), p. 29.

³ Вікторія Івашова, «Безвихідь Джеймса Джойса», *Всесвіт* № 5 (1996): 104–113.

⁴ Ефект Барбари Стрейзанд (англ. *Streisand effect*) – феномен, який полягає в тому, що спроба видалити певну інформацію або обмежити доступ до неї призводить лише до її розповсюдження.

⁵ Erik Bindervoet and Robbert-Jan Henkes, «Why we needed a third Dutch translation of Ulysses», *Scientia Traductionis* No. 12 (2021): 72–87.

Приміром, прочитання Джойса з перспективи гендерної теорії та квір-теорії (йдеться не лише про «Улісс», а й «Дублінці» та «Поминки за Фіннеганом») дає змогу дійти висновку, що у своїх творах письменник привертає увагу до проблеми емоційного, фізичного і сексуального насильства патріархальних інститутів над дітьми, хлопчиками і молодими людьми, а також проблеми незахищеності жінок в Ірландії початку XX століття. Популярними є також постколоніальні інтерпретації Джойсових творів, відповідно до яких останні постають документом перипетій боротьби за становлення незалежності Ірландії, формування ірландської ідентичності та постколоніального синдрому. Завдяки своїй відкритості та внутрішній множинності Джойсові твори повсякчас мають декілька варіантів перекладу, що циркулюють в єдиній культурній спільноті.

Крім того, готовність прийняти Джойса можна вважати своєрідним маркером готовності культури і мистецтва надати митцю максимальну свободу творчості, ступеня толерантності до Іншого, еволюції та відкритості до нового. Згадаймо хоча б, скільки разів Джойсу відмовляли в публікації оповідань зі збірки «Дублінці» і вирізали, здавалося б, невинне слово *bloody*, яке в ті часи вважалося лайливим (наприклад, у реченні «she did not wish to seem *bloody-minded*» з оповідання «Два галантні кавалери»)¹. Чи готова культура надати митцеві повну свободу висловлювання для висвітлення найвідвертіших – ба навіть табуйованих – тем? Чи готова читацька спільнота сприйняти море як «the grey sunken cunt of the world» (с. 48) або дати волю нестримним фантазіям Моллі Блум («Ill let him know if thats what he wanted that his wife is fucked yes and damn well fucked too up to my neck nearly not by him 5 or 6 times» (с. 641)²?

Як слушно зазначив джойсознавець Ф. Зенн, читач-неанглофон (який володіє англійською, але не на рівні носія мови) або перекладач – це «зразковий читач» Джойсових текстів. У своїй праці «Joyce's Dislocations: Essays on Reading as Translation» Зенн зазначає, що переклад як когнітивний процес є одним із текстотворчих елементів Джойсового письма і, відповідно, одним із процесів, у який залучаються читачі його текстів. У результаті такого «читання як перекладу» читачі стикаються із явищем, яке Зенн характеризує терміном «*dislocation*»³ – порушенням звичних

¹ Kevin Birmingham, *The Most Dangerous Book: The Battle for James Joyce's Ulysses* (New York : Penguin, 2014), p. 131.

² Усі цитування з англомовної версії «Улісса» подані за виданням: James Joyce, *Ulysses* (New York : Vintage Books, A Division of Random House, Inc., 1986), 657 p.

³ Термін «*dislocation*» – це комбінація слів «*dislocation*» (зміщення, переміщення, порушення, труднощі) і «*locution*» (вираз, мовний зворот).

принципів побудови тексту, як-от зміни стилів оповіді, вплетені у текст багатомовність та інтертекстуальність, у тому числі внутрішня, гра слів, неологізми тощо. Інакше кажучи, Джойсове письмо вимагає протилежної до звичної стратегії читання: воно збиває читача з пантелику, заставляє пригальмувати і задуматися над можливим значенням написаного. Такий процес за своєю суттю подібний до процесу перекладу. Зенн, втім, доходить висновку, що «Улісс», маючи усі ознаки перекладу, є неперекладним. На думку науковця, англійська мова, якою писав Джойс, «особливо гнучка. Її здатність до асимілювання, широкий і різноманітний вокабуляр, і насамперед відсутність відмінкових закінчень дозволили Джойсу втілити задумане»¹. Незважаючи на категоричність Зенна щодо другорядності та «ненадійності» перекладів у порівнянні з англомовним «Уліссом» (з якою я дозволю собі не погодитися), я поділяю думку науковця про те, що попри всі можливі неточності, кожен переклад «Улісса» (та й усіх Джойсових текстів назагал) цінний хоча б як спроба ретельного прочитання тексту (close reading) зі збереженням його художньої форми.

За У. Еко «відкритий текст можна використовувати [інтерпретувати] не так, як захочеться вам, а так, як це дозволить сам текст; <...> відкритий текст, яким «відкритим» він не був би, не дозволяє будь-які інтерпретації»². В унісон з Еко, у своєму дослідженні «Переклад в епоху цифрових технологій» («Translation in the Digital Age») М. Кронін згадує доповідь першу доповідь Римському Клубу «Межі Зростання»³ (1972 р.). Кронін стверджує, що у світі перекладу також існують (і мають існувати) обмеження і рамки: часові (для різних видів перекладу), ідеологічні (напр. другорядність перекладача відносно автора оригінального твору), культурні, мовні тощо.

«З огляду на це», як стверджує Кронін, «корисніше було б віднайти місце перекладу у світі обмежень, кордонів і поділів та бачити його еман-

¹ Fritz Senn, *Joyce's Dislocations: Essays on Reading as Translation* (Baltimore: John Hopkins University Press, 1984), p. 17.

² Umberto Eco, *The Role of the Reader: Explorations in the Semiotics of the Text* (Bloomington: Indiana University Press, p. 1984), p. 9.

³ «Межі зростання» (The Limits to Growth) – доповідь, у якій було викладено результати дослідження групи вчених Массачусетського технологічного інституту. За допомогою комп'ютерного моделювання розвитку цивілізації та за допомогою моделі World3 дослідники спрогнозували довготермінові наслідки глобального зростання кількості населення, збільшення обсягів промислового і сільськогосподарського виробництва, споживання природних ресурсів і, відповідно, забруднення навколишнього середовища. Доповідь викликала широкий резонанс у світовій спільноті та була покладена в основу сучасної концепції сталого розвитку.

сипативну силу не в месіанській ідеї остаточного подолання обмежень, а в ритмічній взаємодії з глобалізаційними силами <...> Переклад у свої суті – глибоко неоднозначний процес; у ньому чергуються фази відкритості (запозичення ідей, текстів, виразі деінде) та закритості (вирішення питання про те, що дозволено і не дозволено сказати у тому чи іншому тексті, тією чи іншою мовою)¹. Кронін пропонує відійти від метафори про переклад як «будування мостів» між культурами; вчений натомість пропонує «глянути на те, що бушує під мостом» – «річку», себто поліфонію культур і мов. Мета перекладу в епоху цифрових технологій, як зазначає Кронін – це не досягнення «ідентичності [вихідного і цільового текстів], а створення різноманітності; досягнення не однаковості, а подібності <...> Подібність передбачає, з одного боку, можливість нескінченної різноманітності та, з іншого боку, межі, до яких можна дійти (що їх встановлює текст оригіналу)².

Услід за Кроніним я спробую дослідити «річку» українських інтерпретацій Джойсового письма, а також «береги» довкола неї та мости, що допомагають нам — читачам, перекладачам і дослідникам – цю річку долати. Отже, у цьому розділі буде розглянуто три ключові питання:

- 1) Які соціокультурні умови супроводжують публікацію і подальшу рецепцію творів Джеймса Джойса в сучасній українській читацькій спільноті?
- 2) До яких стратегій і тактик перекладу вдавалися українські перекладачі для відтворення лінгвістичних особливостей мовлення персонажів?
- 3) Як лінгвоестетичний потенціал модерністських текстів Джойса розкривається в його українських перекладах?

З огляду на доволі широкий простір для обговорення в цій розвідці ми зосередимося на першому і єдиному повному українському перекладі роману «Улісс».

Станом на 2021 рік в Україні вийшли друком майже усі головні прозові твори Джойса: роман «Портрет митця замолоду» (український переклад Я. Стельмаха окремих фрагментів роману вийшов друком у журналі «Всесвіт» у 1976 році; перше повне україномовне видання роману в перекладі М. Прокопович і Я. Стельмаха було надруковано у 2005 році видавництвом «Класика»; у 2017 році роман було перевидано за ініціативи краудпаблішингової платформи – видавництва «Komubook»); роман «Улісс» (4, 6, 13 і частина 18 епізоду роману вийшли друком ще в

¹ Michael Cronin, *Translation in the Digital Age* (London and New York: Routledge, 2013), p. 74.

² Ibid.

60-х роках ХХ століття у перекладі О. Тереха, а повний переклад роману — лише у 2015 році зусиллями «Видавництва Жупанського» і перекладача О. Мокровольського, який завершив працю О. Тереха); збірка оповідань «Дублінці» (переклади окремих оповідань з'являлися на сторінках періодичних видань ще у ХХ столітті (зокрема Е. Гончаренко і Р. Скакуна), а повну збірку в перекладі М. Ларченка і Б. Превіра було опубліковано у 2017 році видавництвом «Kotubook»); п'єса «Вигнанці» (переклад М. Климентьєва, 2013 рік); есе «Джакомо Джойс» (виринали в полі української перекладної літератури починаючи з 90-х років у перекладах А. Малащука, Р. Доценка, Р. Семкова і Я. Панко). Українська перекладна література досі чекає на переклад «Поминок за Фіннеганом» – експериментального роману, який можна назвати «крещендо» Джойсової творчості.

На відміну від більшості країн Центральної та Північної Європи (Німеччина, Франція, Іспанія, Данія, Норвегія, Нідерланди тощо) і деяких країн східноєвропейських держав (Польща, Росія, Румунія, Чехія)¹, для появи повних українських перекладів творів Джойса знадобилося більш ніж пів століття, а справжній бум відбувся у 2010-х роках.

Тож, спробуймо розібратися в можливих передумовах, причинах і результатах такої тривалої «одіссеї» Джойсового письма стежками української перекладної літератури. Перш за все, публікація повноцінних перекладів романів (як-от «Улісс» чи «Портрет митця замолоду») в умовах тоталітарної цензури Радянського союзу була фактично неможливою зі зрозумілих – частково описаних вище – причин. У 1990–2010-х роках цей процес стримувало домінування російського продукту в українському культурному просторі і, відповідно, брак мотивації (передусім фінансової) зі сторони видавців. Попри фактичну відсутність цензурних обмежень і вимог щодо «ідеологічного профілю» автора український книжковий ринок залишався перенасиченим російськомовною продукцією, що імпортувалася з Росії та охоче друкувалася українськими видавцями. Завдяки державним пільгам для книговидавничої галузі, запровадженним російським урядом ще у 1995 році, російські видавці друкували величезні накладі бестселерів (до яких, безумовно, належать твори канону західної літератури, а також сучасні популярні автори) і фактично «задавили» цим український книжковий ринок, який не мав підтримки з боку держави². Прийнятий у 2004 році закон «Про підтримку книговидавничої справи», що

¹ Детальніше тут: Geert Lernout, Wim Van Mierlo, *The Reception of James Joyce in Europe. Volume I: Germany, Northern and East Central Europe* (London and New York: Thoemmes Continuum, 2004), 354 p.

² Софія Рябчук, «Книговидання і держава: у пошуках стратегії», режим доступу: <https://www.irf.ua/files/ukr/news=2187=ua=pr.pdf>.

тимчасово звільнив книговидавців від сплати ПДВ, митних зборів і податку на прибуток, ситуацію не покращив, адже пільги розповсюджувалися у тому числі на російськомовні видання та діяльність дочірніх компаній великих російських видавництв¹. Згідно з даними статистичної розвідки Ю. Дукач, що дослідила кількість українських перекладів творів номінантів престижних літературних премій 1925–2015 років, сплеск інтересу до українських перекладів творів зарубіжних авторів припав на 2015–2016 роки. Така картина склалася внаслідок національного культурного піднесення після Революції Гідності та обмеження імпорту російських книг на територію України. Відтак, як зазначає авторка дослідження, серед 256 творів, що були відзначені Гонкурівською, Пулітцерівською та Букерівською преміями, лише 55 з них (21%) мають українську версію. Серед них 7 творів було перекладено за СРСР, 13 – з 1991 по 2014 роки і 35 – після Революції Гідності². Активізації ринку перекладу художньої літератури також сприяли прийняття Закону «Про функціонування української мови як державної» і державна підтримка видавничої галузі, зокрема створення Українського Інституту Книги у 2016 році, одним із завдань якого стало налагодження міжнародної співпраці, грантова підтримка перекладів та організація фестивалів і книжкових ярмарків, направлених на популяризацію читання.

Окрім державної підтримки книговидання, популярності набуває так званий краудпаблішинг (crowdpublishing) – видання творів на засадах громадського фінансування, себто збору коштів фізичних осіб на переклад, макет і друк книжки. Прикладом такої платформи в Україні є видавництво «Komubook», що орієнтується на переклад творів, досі відсутніх на українському книжковому ринку. Саме завдяки читацьким пожертвам у 2017 році у «Komubook» було видано перший повний переклад «Дублінців» Джеймса Джойса. Така ініціатива свідчить про цікавість і готовність українського читача до зустрічі з Джойсом.

Згідно з дослідженням соціологічної агенції «Info Sapiens» за 2020 рік частка читачів, що надають перевагу книжкам російською мовою зменшилася вдвічі – з 44 % до 24 %; кількість читачів, які обирають україномовні книжки навпаки зросла – з 24 % до 36 %³. Попри негативні наслідки

¹ Рябчук, «Книговидання і держава».

² Юлія Дукач «Бум перекладів. З 2015 року кількість виданих українською світових бестселерів кардинально зросла», режим доступу: <https://texty.org.ua/articles/88096/Bum=perekladiv=Z=2015=roku=kilkist=vydanyh-88096/>.

³ Інна Волосевич, Анастасія Шуренкова «Звіт за результатами українського соціологічного дослідження «Читання в контексті медіаспоживання та життєконструювання», режим доступу: <https://sapiens.com.ua/publications/socpol-research/148/3vit=читання.pdf>

карантинних обмежень і фінансові труднощі, на які час від часу скаржаться власники книгарень і видавництв¹, спостерігається однозначно позитивна тенденція зростання попиту на українську книжку і зокрема україномовні переклади потенційно комерційно успішних творів зарубіжних авторів.

Окрім ідеологічних і фінансових чинників, що довгий час гальмували появу творів Джойса на українському книжковому ринку, однією з головних перепон було придбання авторських прав на публікацію перекладу твору. Випадок з правонаступником творчої спадщини Джойса – особливо складний. Онук письменника Стівен Джойс – його єдиний нащадок і власник авторських прав на усі його тексти – був відомий тим, що взяв на себе функцію «морального авторитета» і повсякчас не дозволяв цитувати навіть декілька рядків із творів свого діда. Джойс молодший зривав публічні лекції, присвячені творчості письменника, ставив немисливо високу ціну за цитування уривків «Улісса» під час публічних читань з нагоди Bloomsday (27 000 стерлінгів) і переклад творів (наприклад, шведсько-фінське джойсівське товариство не подужало 2 000 стерлінгів за право перекласти п'єсу «Вигнанці» шведською мовою). Одного разу Стівен не дозволив ірландському композитору Девіду Фенессі використати у своїй хорівій композиції речення з «Поминок по Фіннегану», мотивуючи це тим, що йому і його дружині не подобається музика Фенессі². На щастя, у 2012 році твори Джойса стали суспільним надбанням, адже минуло 70 років зі смерті автора. У 2020 році на 83 році життя у засвіті відійшов сам Стівен Джойс, залишивши по собі багато суперечливих спогадів.

«Видавництву Жупанського» вдалося уникнути складнощів із придбанням авторських прав на публікацію роману. Утім, українське видання «Улісса» пододало довгий шлях, адже від перших спроб перекладу до повноцінного видання у 2015 році минуло близько 40 років. У бесіді з авторкою цієї розвідки директор «Видавництва Жупанського» Олексій Жупанський зазначив, що така довга мандрівка українського «Улісса» була зумовлена двома чинниками: складністю роману і популярністю російського перекладу в українській читацькій спільноті. На думку видавця, далеко не кожен перекладач погодився б працювати з «Уліссом»; для цього потрібно було бути по-справжньому відважним, наполегливим і закоханим у роман. Саме таким був О. Терех – відомий український

¹ Оксана Хмельовська, «Пророкуємо майбутнє: видавництва, друкарні й бібліотеки після пандемії», режим доступу: <https://chytomo.com/prorokuemo-majbutnie-vydavnytstva-drukarni-j-biblioteki-pislia-pandemii/>.

² «The war of words over Joyce's literary legacy», режим доступу: <https://www.irishtimes.com/culture/the-war-of-words-over-joyce-s-literary-legacy-1.280570>.

перекладач, завдяки якому наша читацька спільнота змогла ознайомитися з творами Дж. Голсуорсі, О'Генрі, Р. Бредбері, Дж. Селінджера і багатьма іншими авторами. О. Терех почав роботу над перекладом роману у 1960-ті роки, і вже у 1966 році на сторінках журналу «Всесвіт» було опубліковано декілька епізодів. «Улісс» для О. Тереха був метою і фактично *magnum opus* його перекладацької творчості. Перекладач фактично «вивіряв» переклад кожного речення роману і консультувався з колегами щодо тактик перекладу. В одному зі своїх інтерв'ю О. Мокровольський охарактеризував О. Тереха як «повільного, у хорошому сенсі, перекладача. Він робив кожне речення остаточним, так, щоб до нього не довелося повертатися»¹. Через відсутність попиту з боку видавництва і кризи українського книговидавництва у 1990–2000-х рр. О. Терех фактично перекладав роман «у шухляду», працюючи винятково на власному ентузіазмі. У 2010 році «Видавництво Жупанського», що спеціалізується на творах світової літератури, досі не перекладених українською, запропонувало О. Тереху видати роман, як тільки він буде готовий. О. Терех переклав близько двох третин тексту, але, на жаль, не встиг його завершити.

Закінчити переклад «Улісса» запропонували О. Мокровольському – перекладачеві, який подарував українським читачам поезії В. Б. Єйтса і П. Б. Шеллі, прозу Дж. Р. Р. Толкіна, Ч. Дікенса, Е. По. Як зауважив О. Жупанський, видавництво довірило цю справу саме О. Мокровольському через його досвід роботи з творами канону світової літератури і поетичний талант, необхідний для відтворення стилістичних тонкощів Джойсової прози. Як зізнавався сам перекладач, він не збирався братися за роман, але усе ж таки погодився на пропозицію видавництва і завершив текст приблизно за 1–1,5 року. О. Мокровольський орієнтувався на вже перекладені епізоди і намагався дотримуватися стилю О. Тереха, з яким він був знайомий багато років і неодноразово спілкувався.

Жупанський додає, що у 2018 році було прийняте рішення перевидати роман у новому форматі – з новою обкладинкою та у дещо зменшеному розмірі. Окрім власне тексту роману, поділеного для зручності на епізоди, перше видання «Улісса» містило коротку післямову літературознавця В. Скуратівського і післятекстовий коментар О. Мокровольського з поясненням алюзій, згаданих імен і власних назв. З огляду на форматні обмеження коментар був доволі коротким і далеко не повним. Саме тому, як зазначає О. Жупанський, його було прибрано з другого видання роману.

¹ «Олександр Мокровольський: Я взагалі не збирався перекладати «Улісса», режим доступу: <https://archive.chytomo.com/issued/oleksandr-mokrovolskij-ya-vzagali-ne-zbiravsya-perekladati-ulissa>

Друге видання українського перекладу «Улісса» – по суті, унікальне. Воно містить оригінальну передмову, список додаткових джерел для глибшого занурення у творчість Джойса і у власне текст, а також схеми Гілберта/Лінаті, що пояснюють архітектоніку роману, історію англомовних видань «Улісса» і культурно-історичний контекст (у світі та на теренах України), у якому формувався письменницький талант Джеймса Джойса. Автором усіх супровідних матеріалів став Д. Вахнін, який задля цього присвятив близько 2 років: вивчав текст і контексти навколо «Улісса».

Як було згадано раніше, багатшарові модерністські тексти Джойса, зокрема «Улісс», відкривають читачеві безліч варіантів інтерпретації та кидають справжній виклик перекладачам. Існують різні способи прочитання роману (жоден із них не може бути «правильним» чи «хибним»): тільки текст (тільки хардкор!) без жодних зносок і післятекстових коментарів; зіставлення оригіналу і перекладу (у будь-якій послідовності); текст і коментарі до нього, які часто йдуть окремим виданням; аудіокнига тощо. Однак яку б зі стратегій не обрав читач, одне залишиться незмінним: читання «Улісса» вимагає часу, уваги, розумового зусилля і пошуку. «Улісс» – це передусім текст про мову та її двозначність, адже майже кожне речення роману можна тлумачити по-різному.

Розплутуючи лабіринти алюзій, натяків і словесних ігор, читач, зрештою, отримує чи не найприємніший із земних досвідів – інтелектуальне задоволення від пізнання нового. Але водночас «Улісс» – це захоплива історія про життя, в якій кожен може впізнати себе: у глибоких переживаннях Стівена Дедала, грубому гуморі Бака Муллігана, дещо дурнуватій наївності Леопольда Блума і сміливій відвертості його дружини Моллі. Текст роману сповнений звуками життя: метушливого міста, людських переживань, спостережень, жартів, іронії та пародії.

Зрештою, творчість Джойса (і «Улісс» зокрема) – це неординарна та, попри все, успішна спроба критичного осмислення колоніального минулого нації. У своїй статті «Комета Гомруль» («The Home Rule Comet», 1910) Джойс писав:

Вона [Ірландія] майже повністю занедбала свою рідну мову та прийняла мову завойовника, не спромігшись асимілюватися з культурою та адаптуватися до ментальності, яку ця мова репрезентує. Вона зраджувала своїм героям, завжди у лиху годину і завжди без краплі каяття. Вона відправляла своїх ідейних творців у вигнання, щоб потім пишатися ними. Вона добре служила лише одному господареві – Римо-католицькій Церкві, яка, однак, звикла розплачуватися зі своїми вірними лише довгостроковими векселями¹ (*переклад мій – М. Б.*).

¹ James Joyce, «The Home Rule Comet», режим доступу: <https://brianjohnspencer.tumblr.com/post/107147070213/james-joyce-the-home-rule-comet-1910>.

Письменник відкинув (і ба, навіть висміював) традиційне для ірландської літератури оспівування героїв та ідеалізацію історії, і натомість сконцентрувався на більш ефективній боротьбі проти англійської культурної колонізації – написанні роману англійською мовою, недоступною її ж носієві.

Роман «Улісс» складається з 18 епізодів-пародій на різні літературні стилі, що іронічно змальовують одноденну «одіссею» мешканців Дубліна. Перший епізод роману («Телемах»), що символізує початок подорожі, відкривається ранковою розмовою двох сусідів – Красеня Муллігана і Стівена Дедала. Розгляньмо початок тексту в деталях:

EN: **Stately, plump Buck Mulligan** came from the stairhead, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay **crossed**. A yellow dressinggown, ungirdled, was sustained gently behind him on the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned:

— *Introibo ad altare Dei* (с. 3).

УКР: **Статечний, огрядний Красень Мулліган** вийшов сходами на горішній майданчик вежі. В руха у нього була мисочка з мильною піною, а на ній лежали навхрест люстерко і бритва. Його жовтий, не підперезаний халат злегка надувався позаду від подихів ранкового вітерця. Він підніс догори мисочку і загугнявив:

— *Introibo ad altare Dei* (с. 45)¹.

Уривок зображує звичний ранковий «ритуал» чоловіка – гоління. Герой, вбраний у непідперезаний халат, тримає в руках миску з піною, люстерко і бритву. Він підносить миску вгору та урочисто промовляє фразу латиною. «Ритуал», пророблений Баком, нагадує глузливу пародію на початок католицької меси (якщо глянути хоча б на люстерко і бритву, що лежать *навхрест*) і з самого початку натякає на характер героя, що не гребує жартами з «найсвятішого» – релігії, смерті, людського горя. Однак сам Джойс завдає герою нищівного удару у відповідь, тонко глузуючи з нього самого. Слова **stately** і **plump** можуть бути як прислівниками, так і прикметниками, що характеризують: 1) спосіб пересування героя (**stately** – статечно, велично; **plump** – незграбно); 2) його зовнішність (**stately** – статечний, величний; **plump** – тлустий, огрядний, дебелий)²;

¹ І підійду до жертovníка Божого (примітка редактора «Улісса»); усі цитування українського перекладу «Улісса» подано за виданням: Джеймс Джойс, *Улісс*, пер. Олександра Тереха і Олександра Мокровольського (Київ: Видавництво Жупанського, 2018), 755 с.

² «Online Cambridge Dictionary», режим доступу: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>.

3) його характер (*plump* – застар. невихований, блазень, баламут)¹. Звернімо увагу на кому після першого слова. З одного боку, граматики англійської мови підказує, що між однорідними прикметниками (себто такими, що описують іменник однаково) потрібно ставити кому. З іншого боку, прислівники, які стоять на початку речення, теж можна виділити комою. Як бачимо, один лише початок першого речення роману можна перекласти трьома різними способами: 1) *Статечний, огрядний* Красень Мулліган вийшов сходами...; 2) *Огрядний* Красень Мулліган *статечно* вийшов сходами...; 3) *Статечно, незграбно* Красень Мулліган вийшов сходами.

Автори українського перекладу О. Терех і О. Мокровольський обрали перший варіант, переклавши обидва слова прикметниками. Аргументом «за» таке рішення може стати перший французький переклад роману 1929 року, що має статус офіційного, адже Джойс тісно співпрацював з його перекладачами². Французька версія «Улісса» починається словами *Majestueux et dodu, Buck Mulligan parut en haut des marches...* (с. 9), де перші два слова – прикметники³. До того ж, другий варіант перекладу (зі *stately* в якості прислівника) міг би порушити ритміку речення, адже на прислівник перед прикметником звучав би дещо неприродно. Як зазначає Д. П. Далтон, у 7 з 13 перевірених ним перекладах «Улісса» (французькому, двох японських, іспанському, чеському, італійському, латвійському) обидва слова перекладені прикметниками, у решті ж (шведському, датському, сербо-хорватському, німецькому) – прислівником⁴. Зрештою, як згадував раніше Ф. Зенн, завдяки відсутності флексій та здатності багатьох слів

¹ «The Oxford English Dictionary. Second Edition, Volume XI», ed. By J.A. Simpson and E. S. C. Weiner (Oxford: Clarendon Press, 1989), p. 1083.

² Цікаво, що перший німецький переклад «Улісса» теж здійснювався у співпраці з Джойсом. Відповідь на питання про те, як так сталося, що два «офіційних» переклади роману пропонують різне тлумачення першого ж речення, доволі банальна: як свідчать листи Джойса, німецький переклад готувався поспіхом; до того ж, Джойсові знання німецької мови були доволі скромними. Тому, на мою думку, французький переклад викликає більше довіри.

³ Цитати з французького перекладу роману наведено за виданнями: James Joyce, *Ulysse – Tome I*, traduction d'Auguste Morel, revue par Valery Larbaud, Stuart Gilbert et l'auteur (Paris: Gallimard, 1929), режим доступу: <https://archive.org/details/ulysses0000joyc>.

James Joyce, *Ulysse – Tome II*, traduction d'Auguste Morel, revue par Valery Larbaud, Stuart Gilbert et l'auteur, режим доступу: <https://www.ebooksgratuits.com/pdf/joyce=ulysses=2.pdf>.

⁴ Jack P. Dalton «Stately, Plump Buck Mulligan» in Djoytsch», *James Joyce Quarterly*, Vol.4, No.3 (1967), p. 208.

до конверсії англійська мова дозволила Джойсу створити словесну гру, фактично неперекладну засобами флективних мов.

Відтворення численних алюзій в «Уліссі»¹ – особливо складне завдання для перекладачів, які (1) мають розпізнати потенційну інтертекстуальну зв'язку; (2) адекватно її відтворити, використовуючи наявний український переклад прецедентного тексту, а за його відсутності – післятекстовий коментар або зноску. У випадку «Улісса» інтертекстуальність може бути присутньою фактично у кожному реченні, що зробило б процес перекладу доволі тривалим для перекладача, а за умови перенасиченості видання коментарями — не надто комфортним для читачів. На щастя, перекладачі мають доступ до безлічі критичних матеріалів для тлумачення «Улісса» (зокрема прекрасні коментовані видання роману й окремі книжки з коментарями). Перекладацький /редакторський коментар в «Уліссі» – тема доволі спірна. З одного боку, коментарі можуть допомогти читачам зрозуміти прочитане краще й швидше, але, з іншого боку, експлікація прихованого та занадто детальне роз'яснення тих моментів, які читачі могли б розплутати самі, потенційно нівелює їхню активну участь у творенні сюжету роману (а це один з найцікавіших аспектів Джойсової прози). «Видавництво Жупанського» постулює свою позицію щодо коментарів так:

«Загальноновизнано: «Улісс» – у край складний текст, тож і коментар до нього може бути як завгодно складний, але **на першому місці неодмінно має лишатися текст**, завдання якого – бути захопливим та читабельним і без зазирання до коментарів, бо то вже потім, якщо є час та охота... На нашу думку, **всяк може – і повинен – зробити своїх власні, в тому числі сміливі, неортодоксальні висновки з прочитаного «тексту віків»...** Тож автор цього Коментаря подає далі **лише короткі преамбули щодо повязаності конкретного Джойсового епізоду з реаліями відповідної Гомерової пісні, намагаючись натомість із максимальною докладністю витлумачити згадані в тексті імена й факти**» (виділення мої – М. Б.) (с. 684).

Якщо прямі цитати з творів і власні імена/назви розпізнати не складно, то перекручені цитати, алюзійні каламбури та внутрішня інтертекстуальність (відлуння попередньо згаданих у тексті фраз і думок) можуть пройти не поміченими і, як наслідок, затертися в перекладі. Розгляньмо декілька випадків (не)успішного відтворення цих особливостей в українській версії «Улісса».

¹ Алюзії на твори світової класики, Біблію, релігійні трактати, факти з історії Ірландії (сучасної Джойсу і давнішої), згадки про певні місця в м. Дублін, перегукування з власними творами і творами своїх друзів-письменників, імена реальних мешканців Дубліна тощо.

Образ моря і води наскрізною ниткою проходить сторінками майже усіх епізодів роману. І це не дивно. Дублін – відоме портове місто, його наскрізь «прорізає» річка Ліффі, що згодом впадає у Дублінську затоку Ірландського моря. Міська промисловість та інфраструктура зосереджені навколо води, а пляж «Сендімаунт» – одне з найпопулярніших місць відпочинку для мешканців і гостей міста.

Уже згадуваний нами Мулліган знов і знов називає море *a great sweet mother* (укр: **лагідна сива мати**), цитуючи такого собі Алджі – англійського поета Алджернона Чарлза Свінберна. У його поезії «The Triumph of Time» («Тріумф часу») знаходимо схожі рядки: «I will go back to the **great sweet mother**, / Mother and lover of men, the sea»¹. Українська версія цього вірша, мабуть, відсутня, хоча окремі поезії Свінберна перекладав М. Стріха. О. Мокровольський пояснив цей натяк у післятекстовому коментарі і навів свій підрядний переклад рядків Свінберна: «Я вернусь до **великої й ніжної матері всіх**, / До матері й коханої нашої – до моря». Як бачимо, варіант, наведений у тексті, та поданий у коментарі дещо відрізняються. Зважаючи на те, що український читач не ознайомлений зі згадуваним віршем Свінберна у перекладі, доцільно було б перекласти рядки вірша дослівно (варіант, поданий у коментарі).

Згодом Мулліган, добряче зіпсувавши Стівенові настрої своїми жартами про смерть його матері, закликає героя не сумувати (Give up the moody brooding!) і цитує рядки з поезії В. Б. Єйтса «Хто піде з Фергусом»: «And no more turn aside and brood / Upon love's bitter mystery / For Fergus rules the brazen cars»². О. Мокровольський наводить уривок із власного перекладу вірша, зберігаючи інтертекстуальну зв'язку: «Не озирайтесь, киньте думи / все про любови таїну, / Бо ж Фергус колісниці має...»³. Надзвичайно цікавими та стилістично бездоганними є наступні два абзаци тексту, в яких Стівен занурюється у меланхолійні роздуми, мимохіть згадуючи решту вірша:

EN: **Woodshadows** floated silently by through the morning peace from the stairhead seaward where he gazed. Inshore and farther out the mirror of water whitened, spurned by lightshod hurrying feet. **White breast of the dīm sea** (c. 8).

¹ Algernon Charles Swinburne, «The Triumph of Time», *Poetry Foundation*, режим доступу: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45307/the-triumph-of-time-56d224c3d1e6c>

² William Butler Yeats, «Who goes with Fergus», *The Collected Poems by W. B. Yeats*, (Wordsworth Poetry Library, 2000), p. 34.

³ Вільям Батлер Єйтс. *Вибрані твори*, пер. Віктор Коптілов, Віталій Коротич, Максим Стріха, Олександр Мокровольський (Київ: Юніверс, 2004), с. 44. Продовження: Він має повні пущі шуму / І моря сиву далину, / Ще й танці зоряного маю (ст. 44).

УКР: **Тіні лісів** безшелесно пропливали крізь мирний ранковий супокій, від сходів моря — туди, куди він задивися. Біля берега й далі гладеньке плесо біліло слідами взутих у світло легких квапдивих ніг. **Білі груди моря млистого** (с. 51).

Початок абзацу (*woodshadows floated silently*) перегукується з рядками вищезгаданого Ёйтсового вірша («and pierce the deep **wood's woven shade** <...> / And rules **the shadows of the wood**»; «В ліси мережаної тьми <...> / Він має **повні пущі шуму**»). Вочевидь, переклад, запропонований О. Мокровольським, теж перегукується (хоч і не дослівно) з українською версією вірша, зберігаючи інтертекстуальну зв'язку. Останній рядок цитованого абзацу – пряму цитата з вірша («And the white breast of the dim sea» / «І моря сиву далину») – в українському перекладі зберегти не вдалося через необхідність відтворити ще один невід'ємний текстотвірчий елемент Джойсового тексту – звуковий. Цитований уривок багатий на повтори звуків [w], [s], [i:], [i], дифтонгу [ai], що створюють ефект звуку шелесту листя від морського вітру, плавного руху хвиль. Крім того, як припускають деякі дослідники, алітерація у Джойсовій прозі може мати не лише суто стилістичне, а й смислове значення: звукоповторення було однією з визначних рис гельської (ірландської) прози, якій Джойс у такий не всім очевидний спосіб віддавав шану. О. Терех і О. Мокровольський блискуче відтворили Джойсів звукопис засобами української мови: повторенням приголосних [л], [м], буквосполучень [мл] («Білі груди моря млистого»; «Білопінних поєднаних слів в припливі імлавому»), що створюють ефект ковзкості, нестійкості, плавності рухів морських хвиль.

З наступного уривка читачі дізнаються, що саме «Фергусову пісню» любила слухати Стівенова мати у синовому виконанні в останні дні свого життя¹. Саме тому ця пісня Ёйтса так зачепила головного героя і запустила ланцюжок асоціацій та спогадів про цей болісний епізод його життя, який ще не раз вигулькуватиме на різних сторінках книжки. І саме тому рядки з цієї поезії Ёйтса — це важливий композиційний елемент і один із маркерів Стівенового голосу в «Уліссі»:

EN: A cloud began to cover the sun slowly, shadowing the bay in deeper green. It lay behind him, **a bowl of bitter waters**. Fergus' song: I sang it alone in the house, holding down the long dark chords. Her door was open: she wanted to hear my music. Silent with awe and pity I went to her bedside. She was crying in her wretched bed. For those words, Stephen: love's bitter mystery (с. 8).

¹ Цей вірш, як і багато інших поезій Ёйтса, став доволі популярною піснею в ірландській культурі. Один із варіантів виконання доступний за посиланням: <https://www.youtube.com/watch?v=cCJY0kInayE>

УКР: Хмара поволі наповзала на сонце, тінню затоку в темнішу зелень занурюючи. Вона лежала за спиною в нього, **чаша гірких вод**. Фергусова пісня. Я співав її самотою в домі, притлумлюючи довгі темні акорди. Двері мої були відчинені, вона хотіла слухати мій спів. Безмовно, шанобливо і з болем у серці, я підступив до її ложа. Вона плакала на своєму злиденному ліжку. Над цими словами, Стівене: про гірку таємницю любови (с. 51).

Рядки «And no more turn aside and brood / Upon love's **bitter** mystery» («Не озирайтесь, киньте думи, / Все про любові таїну») особливо подобалися Стівеновій матері, з тим вони (у різних варіаціях) пригадуються йому найчастіше. Як бачимо, прикметник *bitter* (*a bowl of bitter waters* – метафоричне зображення Дублінської затоки) було відтворено за допомогою відповідника *гіркий* в тексті роману, але в перекладі вірша він відсутній (переклад публікувався раніше). Можливо, саме через це не було використано рядок *Все про любові таїну* з української «Фергусової пісні» і, натомість, запропоновано більш дослівний переклад, де цю лексему не упущено. І не дарма. Прикметник *bitter* повторно виринає у Епізоді 3. Гуляючи узбережжям затоки, Стівен пригадує нещодавню новину про потопельника, якого не вдалося врятувати. Не вдалося врятувати й Стівенову матір, тому рядки пісні знову в його голові:

EN: A drowning man. His human eyes scream to me out of horror of his death. I... With him together down... I could not save her. **Waters: bitter death**: lost (с. 38).

УКР: Потопельник. Його людські очі волають до мене з глибинного жаху його смерті. Я... Разом із ним у глибочинь... Врятувати її я б не зміг. **Води: гірка смерть: пропав** (с. 88).

У цьому уривку прикметник *bitter* знову перекладено як *гіркий*, тож відлуння збережено. Переживання про матір і асоціація з «Фергусовою піснею» – настільки глибокі й особисті, що згадувані нами рядки виринають і в найбільш фантазійному Епізоді 15 (Цирцея), де після добрячої дози алкоголю та бійки з солдатом Стівен у напівсвідомому стані бурмотів таке:

EN: Who... drive... Fergus now / And pierce... wood's woven shade?... / ... shadows... the woods / ... white breast... dim sea (с. 496).

УКР: Хто... з Фергусом... помчати...хоче / В лісі... мережаної... тьми?... / має... пущі шуму... / *Моря сиву... далину...* (с. 572).

Йому на допомогу приходить Леопольд Блум – інший головний герой роману. Блум дивиться на Стівена і, здається, пригадує його:

EN: Face reminds me of his poor mother. **In the shady wood. The deep white breast. Ferguson**, I think I caught. A girl. Some girl. Best thing could happen him (с. 496).

UKR: Обличчя нагадує мені його бідолашну матір. **Ліси мережаної тьми. Моря сиву далину.** Здається, він сказав **Фергусон**. Дівчина. Якесь дівчина. Це було б найліпше для нього (бурмотить) <...> на піщаному морському дні... за кабельтов від берега... де приплив спадає... і течія... (с. 572).

Як бачимо, перекладачам вдалося зберегти еліптичне відлуння пісні й тут завдяки використанню згаданого на початку роману варіанту перекладу.

У цьому Епізоді два головних герої «Улісса» Стівен і Леопольд зустрічаються вперше за весь роман. Ці двоє – абсолютні протилежності один одному. Вважається, що Стівен Дедалус, дорослішання та інтелектуальне формування якого змальовано в романі «Портрет митця замолоду» – це автобіографічний образ. Стівен, як і Джойс, мав хист до вивчення мов і віртуозно використовував їх не лише у творчості, а й у повсякденних роздумах, представлених в «Уліссі» та «Портреті митця...». Його голос сповнений вкрапленнями численних іноземних мов, як-от французької, італійської (якими Джойс володів на розмовному рівні), німецької (яку Джойс вивчав і навіть намагався перекладати твори Гауптманна), латини, іспанської. В українській версії «Улісса» багатомовність Стівенового голосу не поступається оригіналові: перекладачі зберегли усі очевидні вкраплення вищезгаданих мов, супроводжуючи кожне з них перекладом у коментарі. Такий інклюзивний підхід допомагає читачам не збиватися на шляху розуміння сюжету і, водночас, самим брати участь у його творенні (адже читання коментаря – це вже вибір читача).

Однак приховані, менш очевидні сліди інших мов у тексті «Улісса» надають більше простору для перекладацької творчості. В Епізоді 3 («Протей») Стівен (влучно характеризував себе як «джентельмен, патріот, учений і суддя над ошуканцями» (с. 562) меланхолійно роздумує над усім, що він чує і бачить навколо. Прогулюючись узбережжям пляжу «Сендімаунт», Стівен тримає в руках ціпок, під яким кришаться мушлі та викликають у нього низку асоціацій:

EN: Sounds solid: made by the mallet of *Los Demiurgos*. Am I walking into eternity along Sandymount strand? Crush, crack, crick, crick. Wild sea money. **Dominie Deasy kens them a'** (с. 31).

UKR: Звучить солідно: викуваний молотом *Los Demiurgos*. Чи не у вічність іду я берегом Сендімаунта? Хрусь-хрясь-трісь-трісь. У південних морях це гроші. **Домінус Дізі на них добре знається** (с. 78).

Як зазначає О. Мокровольський у післятекстовому коментарі, рядок *made by the mallet of Los Demiurgos*, що характеризує міцність ціпка, можна тлумачити по-різному: 1) молот Деміурга (як зазначено в тексті перекладу); 2) Лос, Деміург (творець, майстер) – один із персонажів міфологічної

системи В. Блейка («Книга Лоса»); 3) Los Demiurgos – множина від ісп. деміурги (с. 689). Відтак, думка про молот деміурга асоціювалася у Стівена з В. Блейком, творчість якого йому добре знайома. Наступний рядок також перегукується з творчістю Блейка, а саме поемою «Мільтон» («And all this Vegetable World appear'd in my left foot / <....> **I stoop'd down and bound it on to walk forward thro' Eternity**»¹). Цю алюзію перекладачі також описали у післятекстовому коментарі.

Хрускіт мушель під Стівеновими ногами і цілком нагадали йому його ранкову зустріч з містером Гаретом Дізі – не надто освіченим директором школи, де він підробляв учителем (Епізод 2 «Нестор»). Поки містер Дізі видавав Стівенові його копійчану зарплату, той водив рукою по «купі мушель, які лежали в холодній кам'яній ступі: трубогри і вампи, каури й леопардові мушлі...» (с. 30). Відомо, що у багатьох куточках світу мушлі раніше використовувалися в якості грошей. Популярне у XIX столітті слово *spondulix* (або *spondulicks*, *spondoolicks*) використовувалося на позначення грошей і походило від грецького *spondulox* – мушля. Тому, як бачимо, у Стівена виникає стійка асоціація *мушлі-гроші* (*wild sea money*). Мушлі, як і власне гроші, нав'язали спогад про містера Дізі, який «знався» і на тому, і на тому.

З Епізоду 2 читачі дізнаються, що Гаретт Дізі дуже пишався своїми ольстерськими коренями², а фінансовий та кар'єрний успіх був результатом відвідування «правильної» церкви – протестантської. В Ірландії конфлікт між протестантами і католиками (ким себе вважав Стівен) особливо загострився у XX столітті (часи національного відродження та боротьби за незалежність). Історично ірландці, довгий час придушувані Британською Імперією, були прихожанами католицької церкви, а англійці і так звані «західні брити»³ належали до протестантської деномінації. Повчання Дізі про те, що, буцімто, католицька віра спричинила фінансові проблеми Стівенової родини, викликали обурення навіть у не надто релігійного головного героя. Стівен глузує з надуманої «вищості» Дізі, пародуючи шотландський діалект, яким спілкуються в Ольстері: слово *dominie* – з шотл. *headmaster* (*директор*), *kens* – *knows* (*знає*)⁴. Українські відтворили

¹ William Blake, *Milton: A Poem in Two Books*, режим доступу: <https://genius.com/William-blake-milton-a-poem-annotated>.

² Ольстер – одна з історичних провінцій Ірландії (зараз у складі Північної Ірландії). Майже половина ольстерців сповідує протестантизм. У провінції спілкуються ольстерським діалектом (сумішшю ірландської та шотландської мов).

³ Західний брит (скор. від західний британець) – зневажливий термін на позначення ірландця, який виявляє прихильність до культури і політики Британії.

⁴ Don Gifford, Robert J. Seidman, *Ulysses Annotated: Revised and Expanded Edition* (Berkeley, Los Angeles, London : University of California Press, 2008), p. 46.

слово *dominie* (директор) латинським терміном *домінус* (пан, господар, власник); решту речення відтворено нормативною українською. Заміна шотландського шару латинським дещо зміщує акценти і нівелює зміст жарту, але, з іншого боку, дає змогу зберегти іноземне вкраплення.

Особистісна криза Стівена була пов'язана не лише зі складною фінансовою ситуацією в родині та смертю матері, а й болісними пошуками власної ідентичності. Стівен, як і Джойс, відчайдушно чинить опір колоніальній англійській культурі. Однак зброєю стає не агресія, а словесна іронія. У п'ятнадцятому епізоді («Цирцея») Стівен зустрічається з гумористичним прообразом англійського солдата – грубого, агресивного, пихатого та без тямі закоханого у персону монарха. У вибіральному герої наштовхується на двох англійських солдат – рядового Комптона і рядового Карра, які не розуміють його вишуканої мови та роблять висновок, що Стівен лається на короля Британії:

EN: I seem to annoy them. **A green rag to a bull** (с. 483).

УКР: Мені здається, я дратую їх. **Зелена ганчірка для бугая** (с. 562).

Образ «зеленої ганчірки» як метафора національного символу Ірландії, згадувався на початку дії роману, коли Мулліган дошкуляв Стівенові за брудний носовик (*noserag*): «The bard's **noserag**! A new art colour for our Irish poets: **snotgreen**. You can almost taste it, can't you?» (с. 4) / «Ось **носівик** барда. Він додає нової барви в кольори нашої ірландської поезії, **сопливо-зеленої**. Здається, можна відчутися її на смак, хіба ні?» (с. 47).

Якщо зелений колір часто асоціюють з традиційною ірландською культурою та мистецтвом, то слово *bull* (бик) – це алюзія на типовий образ англійця, персонажа John Bull (Джон Буль або Джон Бик)¹. Традиційно цього персонажа зображували «червонолицим низькорослим товстуном з хитрою фізіономією, з неодмінними бакенбардами, в червоному сюртуку, білих штанах або лосинах (костюм кольорів британського прапора) і короткому циліндрі або шапокляці, іноді з підзорної трубою, через яку він в безпеці та комфорті розглядав зі свого острова через Ла-Манш події, що відбуваються на континенті»². Стівенова фраза *green rag to a bull* суголосна з інтернаціональною метафорою *(to be) red rag to a bull* – бути червоною ганчіркою для бика, дратувати. Обраний українськими перекладачами відповідник *бугай* має подвійне значення: 1) Некастрований племінний бик; 2) *лайл*. про людину (напр., здоровий, як бугай). В українському перекладі цей антиімперіалістичний жарт перекладено доволі вдало: натяк на метафору і визначну зовнішню характеристику

¹ Gifford, Seidman, *Ulysses Annotated*, p. 522.

² «Джон Буль», *Вікіпедія*, *Вільна Енциклопедія*, режим доступу: <https://uk.wikipedia.org/wiki/Джон=Буль>.

персонажа Джона Бика збережено. Порівняймо: у польському і німецькому перекладах гру слів відтворено дослівно (zielona płachta на **byka** (зелена ганчірка для **бика**)¹; grünes Tuch für **den Stier** (Зелена тканина для **бика**)²; Зеленая тряпка для **быка**), а французькі перекладачі вдалися до експлікації (Chiffon vert d'Érin devant **John Bull** (Зелена ганчірка **Ірландії** перед **Джоном Биком**)³).

На відміну від Стівена, Леопольд Блум – не дуже освічений (він, ймовірно, не знайомий з Єйтсом, Шекспіром), простуватий і дуже пересічний. Його думки обертаються навколо їжі та базових потреб людини (недарма півторасторінковий опис процесу дефекації в Епізоді 4 подається саме з Блумової, не Стівенової, перспективи). Однак Блум – цілком позитивний персонаж: незлий, довірливий і готовий прийти на допомогу. Розгляньмо наступний уривок з Епізоду 16 («Євмей»), де Леопольд ділиться зі Стівеном болючою для нього темою – звинувачення євреїв у всіх бідах в країні (адже Блум – єврей, хоч і не галахічний):

EN: But in the economic, not touching religion, domain, the priest spells poverty. <...> I'm, he resumed, with dramatic force, as good an Irishman as that rude person I told you about at the outset and I want to see everyone, concluded he, all creeds and classes *pro rata* having a comfortable tidysized income, in no niggard fashion either, something in the neighbourhood of £300 per annum. <...> I call that patriotism. ***Ubi patria***, as we learned a smattering of in our classical days in *Alma Mater*, ***vita bene***. **Where you can live well, the sense is, if you work** (с. 526).

УКР: Але в царині економіки, якщо облишимо релігійний бік, сказати «священик» – це те саме, що сказати «вбогість». <...> Але я, – договорив він із драматичним піднесенням, – не гірший ірландець за того грубіяна, про якого я згадав вам напочатку, і хотілося б мені, аби всі люди, без розрізнення вір і класів, – наголосив він, – мали скромний, але пристойний прибуток, не щось жебрацьке, а, скажімо, фунтів триста на рік. <...> Оце я називаю патріотизмом. ***Ubi patria***, як нас трішки навчили у нашій альма-матер, ***vita bene***. Себто сенс тут такий: **де ти зможеш добре жити, якщо працюватимеш** с. 603–604).

¹ James Joyce, *Ulysses*, przełożył Maciej Słomczyński, режим доступу: <https://monoskop.org/images/f/f7/Joyce=James=Ulysses=PL.pdf>

² James Joyce, *Ulysses*, übersetzt von Hans Wollschläger, режим доступу: <https://epdf.pub/ulysses-german-edition.html>

³ James Joyce, *Ulysse – Tome II*, traduction d'Auguste Morel, revue par Valéry Larbaud, Stuart Gilbert et l'auteur, режим доступу: <https://www.ebooksgratuits.com/pdf/joyce=ulysses=2.pdf>

Використання іноземних, зокрема італійських, вкраплень у мові персонажів «Улісса» має різну функцію. Приміром, багатомовність Стівенових роздумів демонструє високий рівень ерудиції персонажа та глибину його філософських пошуків. Персонаж, який блискуче володіє італійською, французькою та латиною, добре орієнтується в німецькій, іспанській та їдиші, використовує іноземні мови для створення іронічної гри слів, жартів і сарказму. Водночас іноземні мови для Стівена стоять на одному рівні з англійською, і він використовує їх радше для більш точного вираження думки, ніж хизування. Леопольд і його дружина Моллі, навпаки, іноземними мовами не володіють, а італійську чули хіба що в операх. Тому в їхньому випадку іноземні вкраплення – це радше глузування з недолугих спроб здаватися кращими і розумнішими, аніж підкреслення інтелектуальних здібностей¹.

Процитований Блумом вираз *ubi patria vita bene* (досл. *де країна, там живи добре*) – вочевидь псевдолатинський, суголосний з *ubi bene ibi patria* (в іншому варіанті – *ubi panis ibi patria*), що перекладається як *де хліб, там і батьківщина*.

Як бачимо, українські перекладачі обрали найбільш оптимальний спосіб інтерпретації – збереження іноземного вкраплення і переклад у зносі з коментарем про перековерчений вираз. У такий спосіб читачі, знайомі з латинською мовою, можуть впізнати Блумові помилки самостійно, інші ж – скористатися перекладом у коментарі.

І хоч якими б різними не видавалися Дедал і Блум, усе ж обидвох об'єднує професія, пов'язана зі словом. Стівен заробляє на життя уроками англійської та пише вірші, а Леопольд працює рекламним агентом. Одна з рис «голосу Блума» – часті повторювання різноманітних рекламних слоганів та тексту вивісок, які, здавалося б, вже закарбувалися у нього на підсвідомості. В Епізоді 8 («Лестригони») Блум, прогулюючись вздовж річки Ліффі в пошуках пристойного місця для обіду, роздумує про мистецтво реклами:

EN: All kind of places are good for ads. **That quack doctor for the clap used to be stuck up in all the greenhouses.** Never see it now. **Strictly confidential.** Dr Hy Franks (с. 126).

УКР: Рекламу можна розмістити де хоч. **Не так давно якийсь лікар-шарлатан поналіплював у всіх сортирах, лікує від триперу.** Тепер уже немає. **Таємниця гарантована.** Доктор Гай Френкс (с. 188).

На перший погляд *оранжерея* (пряме значення іменника *greenhouse*) є досить неочікуваним місцем для розміщення реклами послуг з лікування

¹ Rosa Maria Bollettieri Bosinelli, «Joyce Slipping across the Borders of English: The Stranger in Language», *James Joyce Quarterly*, Vol. 38, No. 3/4, p. 395–409.

венеричних захворювань (*clap* – розм. *гонорея, трипер*). Однак є одна цікава деталь: у Дубліні ХХ століття слово *greenhouse* знали усі містяни, і вживалося воно на позначення невеликих громадських вбиралень, пофарбованих у зелений колір (звідси, вочевидь, походить асоціація з *greenhouse*, досл. *зелений будинок*). На теперішній час ці вбиральні не функціонують, однак на деякі з них ще можна натрапити на вулицях Дубліна. Затим, читач, що ніколи не відвідував столицю Ірландії, може не зрозуміти місцевого сленгу та бути дещо збитим з пантелику. Перед перекладачами постає дилема: експлікувати значення лексеми чи усе ж спробувати відтворити двозначність, закладену в оригінальному тексті?

Українські перекладачі обрали перший сценарій, використавши відповідник *sortir*, що також належить до шару розмовної лексики та експлікує семантичне значення оригінальної лексеми. У такому разі читачі позбавляються змоги розгадати зміст речення самотужки. Порівняймо: автори польського, німецького і російського перекладів роману вдалися до цього ж прийому, відтворивши контекстуальне значення слова *greenhouses* (*ustępać, Pissoirs, сортирах* відповідно).

Далі за текстом Блум жаліється, що, мовляв, «надавачі послуг» жодної копійки не платять за розклеєні оголошення:

EN: Didn't cost him a red like Maginni the dancing master self advertisement. Got fellows to stick them up or stick them up himself for that matter on the q. t. running in to loosen a button. Flybynight. Just the place too.

POST NO BILLS. POST 110 PILLS (с. 126).

УКР: Не коштувало йому ані гроша, як і Маджінні, вчителів танців, той сам себе рекламує. Найняв хлопців поналіплювати чи й сам наліплював потайки, коли забігав туди за потребою. Коли мало люду. Якраз таке місце. **НЕ КЛЕЇТИ ОГОЛОШЕНЬ. ГОНОРЕЇ КІНЕЦЬ ЛИШЕНЬ** (с. 189).

Гра слів *post no bills* (*листівки не клеїти*) / *post 110 pills* (*місце для реклами 110 пігулок*) ґрунтується на двозначності, створюваній через графічну подібність *NO* і *110*, *BILLS* і *PILLS*. Схоже, подібний напис, розміщений на одній зі стін громадської вбиральні, з часом затерся і надихнув Блума на створення нового жартівливого рекламного слогану. В українському перекладі роману графічну подібність було замінено звуковою (*оголошень/лишень*). Такий прийом дещо змінює сутність задуманого Джойсом жарту, але, водночас, дозволяє досягнути подібного гумористичного ефекту із залученням контексту. Зауважимо, що графічну подібність було відтворено лише у французькій версії «Улісса» (*CABINET DE CONSULT. TA BINETTE DE CON*); у польському (*WYLEPIANIE WZBRONIONE. WYCIEKANIE LECZONE*) та російському (*РАСКЛЕЙКА ОБЪЯВЛЕНИЙ ЗАПРЕЩЕНА. ЗЛОДЕЙКА ГОНОРЕЙКА ПРЕКРАЩЕНА*) перекладах також вдалися до звукової подібності, а

в німецькому – до збереження оригінального напису англійською і описового перекладу (*Plaketankleben verboten: POST NO BILLSJ Ganz schön gerissen: Billig, pillig. POST 110 PILLS*).

У наступному уривку Блум заходить до харчевні Деві Бернса, розглядає інтер'єр і роздумує над тим, що б йому замовити на обід:

EN: Sandwich? **Ham** and his descendants **mustered** and **bred** there (с. 140).

УКР: Сендвіч? **Шиночка з хлібцем та помазати гірчичкою** (с. 206).

Одне лише речення налічує три випадки омонімічних каламбурів: *ham* / *Ham* (англ. шинка і біблійний персонаж Хам), *mustered* / *mustard* (англ. мин. від *to muster* – зібратися / гірчиця), *bred* / *bread* (англ. мин. від *to breed* – розмножуватися / хліб). Відповідно, жарт можна інтерпретувати двоюко: 1) *Хам і його нащадки зібралися і розмножилися там*; 2) *Шиночка і ко, гірчичка і хліб теж там* (мій варіант перекладу – М. Б.). Як зазначає джойсознавець Фріц Зенн, джерелом цього каламбуру були рядки з жартівливого вірша з книжки «*Gleanings for the Curious From the Harvest-Fields of Literature: A Melange of Excerpta*» Чарльза Бомбо (*Why should no man starve on the deserts of Arabia? / Because of the sand which is there. / How came the sandwiches there? / The tribe of Ham was bred there, and mustered*)¹. Вочевидь, Блум не придумав гру слів самостійно, а прочитав її в газеті та запам'ятав.

Перекладачі, що працюють із мовами, в яких немає омонімів до імен біблійних персонажів, постають перед вибором: відтворити перший — «харчовий» – шар тексту і вдатися до дослівного перекладу чи усе ж таки залишити біблійну алюзію?

Терех і Мокровольський обрали першу опцію та зробили акцент на «харчовій» складовій жарту. Цього разу перекладачам вдалося зберегти смислову цілісність тексту, однак гумористичний ефект, закарбований в оригінальному тексті, відтворити не вдалося. До такого ж прийому вдалися й німецькі перекладачі «Улісса»: *Sandwich vielleicht? Schinken mit Zubehör dort, besenft auf Brot*. У французькому, польському і російському перекладах оригінальну омонімію хоч і не збережено, проте гумористичний ефект відтворено за рахунок новостворених мовних каламбурів: 1) каламбур *rodzinka* (сімейка) / *rodzynka* (родзинка) у польському перекладі: *Kanapkę? Szylnka i jej rodzinka z musztardą*; 2) прізвище з каламбуром у російському перекладі: *Сандвич? Ветчинкер и сыновья с горчицей и с хлебом*; 3) прізвища з каламбурами у французькому перекладі (*cochon* – з франц. свиня; *Tartine* – кананка): *Sandwich? Toute la famille Cochon emmoutardée chez Madame Tartine* (сім'я Кошон в гостях у мадам Тармін).

¹ *Ulysses Annotated*, p. 179.

Третім ключовим персонажем роману є Моллі (Меріон) Блум – дружина Леопольда й оперна співачка. Персонажка де-не-де згадується в епізодах роману (головно у роздумах Леопольда та в діалогах між другорядними персонажами, які повсякчас пліткували про неї), але на повну силу «голос Моллі» можна почути у фінальному Епізоді 18 («Пенелопа») – монолозі, що містить близько 25 000 слів і жодного розділового знаку. «Пенелопа» представляє собою спробу письменника створити текстову версію жіночого способу мислення – не уривків думок, як у Блума, а безперервного потоку свідомості. Думки літературних критиків і критикинь щодо цього епізоду розділилися: деякі вважають Джойса мізогіном, а деякі, навпаки, називають Епізод 18 одним із небагатьох прикладів *écriture féminine* (жіночого письма).

В Епізоді 18 Моллі згадує про події дня, що минає, коханців і свій сексуальний досвід, чоловіка, якого також підозрює у подружній зраді, дослідження свого тіла в юності, дочку та маленького сина, досвід грудного вигодовування, своє дитинство на Гібралтарі. Потік її роздумів повсякчас переривається зовнішніми звуками, які помічає героїня, і голосами інших персонажів, яких героїня цитує чи пародує. Моллі – сповнена протиріч: вона майже фанатично релігійна і, водночас, зраджує чоловікові; уїдливо відгукується про інших жінок і глузує з чоловічого тіла. Зрештою, навіть власне ліжко викликає у неї то теплі почуття, то відразу.

Моллі має змішане ірландсько-іспанське походження (батько ірландець, майор військово-морських сил, мати з Гібралтару). На відміну від персонажів-чоловіків, Моллі набагато відвертіша і не стидається своєї тілесності та сексуальності. Героїня зростала у середовищі військових-чоловіків, тому, вірогідно, її мова досить прямолінійна і багата на грубощі. Порівняно з оригіналом українська версія Епізоду 18 місцями м'якша, а вульгаризми де-не-де замінені евфемізмами або менш емоційно забарвленими синонімами:

EN: 1) Ill let him know if thats what he wanted that his wife is **fucked** yes and **damn well fucked** too up to my neck nearly not by him 5 or 6 times (с. 641);

2) Im a little like that **dirty bitch** in that Spanish photo (с. 620);

УКР: 1) хай знає якщо сам того хотів щоб його жінку **махали** й добряче **вимахали** угонобили майже до горла сягав тільки не його пензлик 5 чи 6 разів (с. 730).

2) А може я трішечки схожа на ту **повію** з іспанської фотографії що в нього (с. 705).

У декількох випадках О. Мокровольський замінює англійські обценні вирази (наприклад, емоційні вигукки) прямими українськими відповідниками без пом'якшення, як-от у спогадах Моллі про болісні відчуття

під час грудного вигодовування. Зазначу, що, на мою думку, такий прийом є цілком виправданим, а обрані українські відповідники – прагматично еквівалентними оригіналові, адже в Ірландії XX століття такі вирази (тим паче з вуст жінки у патріархальному суспільстві) вважалися неприйнятними і викликали б потужну емоційну реакцію:

EN: I wanted to shout out all sorts of things **fuck or shit** or anything at all (с. 621).

УКР: О боже **тіло так і кортіло закрити гнівно гівно йобане** чи що завгодно (с. 706).

Попри грубощі, які часто проскакують у роздумах Моллі, вона набожна і має консервативне патріархальне виховання. Тому героїня часто не промовляє (навіть подумки) слова на позначення чоловічих статевих органів і вдається до евфемізмів. Вірогідно, через відсутність доступу до якісної освіти, евфемізми у мовленні Моллі виконують функцію, геть протилежну до першочергової – не пом'якшують і цензурують, а навпаки вульгаризують мову. О. Мокровольський здебільшого підбирав прагматично еквівалентні українські відповідники:

EN: Mr de Kock I suppose the people gave him that nickname **going about with his tube from one woman to another** (с. 629).

УКР: 1) Ще який-небудь містер де Кок чи то де Когут певне вліпили йому таке прізвисько за те **що волочився із тим своїм причандалом від однієї молодиці до іншої** (с. 715).

У наступному прикладі Моллі евфемістично порівнює чоловічі тестикули з **двома мішечками (two bags)**, а пеніс стидливо називає **штукою (thing)**.

EN: so beautiful of course compared with what a man looks like with **his two bags full** and his other **thing** hanging down out of him or sticking up at you like a hatrack (с. 620).

УКР: Звісно коли порівняти з тим який вигляд у чоловіка з **його калиткою** і з тією **штукою** що в нього висить чи стирчить просто на тебе мов гачок для капелюха (с. 704).

Згадка про **two bags full** – це жартівлива алюзія на популярний англійську дитячу пісеньку (*Baa, baa, black sheep, / Have you any wool? / Yes, sir, yes, sir, / Three bags full*)¹. О. Мокровольський пропустив цю згадку, замінивши її словом **калитка**, що має два значення: 1) мошонка; 2) жарт, розм. розстібнута ширинка. Тому, на мою думку, гумористичний ефект і двозначність оригінального виразу в українському перекладі відтворено успішно.

¹ Ulysses annotated, 617.

Через брак освіти Моллі повсякчас помиляється: неправильно вживає або вимовляє слова. В українському перекладі цю особливість героїні відтворено з використанням ідентичних прийомів, виділення слова курсивом, а також коментаря у зносці:

EN: 1) I smathered it all over his wrinkly old face for him with all my **compriments** [compliments] (с. 623).

2) asking me had I frequent **omissions** [emissions] (с. 634).

УКР: 1) Ось вам мої **кумприменти** (с. 720).

2) Чи часто бувають у мене **відділення** (с. 721).

В українській версії «Пенелопи» домінантною перекладацькою стратегією є вільний переклад. Приміром, О. Мокровольський повсякчас уводив у текст просторіччя для підкреслення розмовно-побутового стилю мовлення персонажки (that old Bishop that **spoke off** the altar / Той старий єпископ **штовхав** довгу проповідь з амвону). Перекладач часто вдається до часткової лексичної редуплікації для відтворення нейтральних лексем:

EN: where those **Boers killed him** with their war and fever but they were well **beaten** all the same (с. 627).

УКР: Де ті **обурливі бури убурили** його своєю війною чи лихоманкою, але їх все одно **пожбурили побританили побратанили** (с. 713).

О. Мокровольський де-не-де вдається до одомашнення. Наприклад, у наступному уривку Моллі пародує лейтенанта, з яким в юності мала інтрижку:

EN: a lieutenant he was rather fair he had a laughing kind of a voice so I went round to the **whatyoucallit** everything was **whatyoucallit** (с. 626).

УКР: Він був лейтенант досить гарний голос сміхотливий тож я пішов **теє то як його** у нього все було **теє то як його** (с. 712).

О. Мокровольський замінив просторіччя *whatyoucallit* українським виразом *теє то як його* – алюзією на «Наталку Полтавку» І. Котляревського. Саме цією часто повторюваною незграбною фразою запам'ятався українським читачам герой п'єси Котляревського Борис Тетерваковський, який був старшим за Наталку і так само залицявся до неї. Завдяки ефекту неочікуваності такий творчий прийом дозволив відтворити іронічні нотки у голосі Моллі.

Шлях українського видання Джойсового «Улісса» був довгим і непростим. Саме після відновлення Незалежності українська читацька, перекладацька і видавнича спільноти виявили готовність повноцінно познайомитися з творчістю Джойса. Чи можна вважати цю першу спробу значущою для розвитку української перекладної літератури? Однозначно, так. З моменту публікації першого видання у 2015 році українські прихильники роману започаткували щорічне святкування Блумсдня. Критики

і читачі доволі тепло прийняли український переклад, і нові відгуки, блоги, присвячені досвіду прочитання роману і подкасти продовжують з'являтися дотепер. З комерційного погляду, проєкт «Улісс» також виявився успішним. О. Жупанський зауважує, що станом на 2021 рік видавництво перевидавало роман двічі. Після того, як читачі розкупили перше видання, надруковане у 2015 році, «Улісс» було перезапущено в оновленому форматі, який теж виявився популярним серед читачів і доволі швидко розійшовся. Саме тому «Видавництво Жупанського» надрукувало додатковий наклад роману. Загалом видавництво реалізувало близько 6000 примірників роману. Як зазначає О. Жупанський, «Улісс» – це одне з найстабільніших видань, яке добре продається у будь-який сезон і навіть у карантин.

Зрештою, переклад таких стилістично і композиційно складних текстів, як «Улісс», вимагає великої перекладацької майстерності і певного ступеня зрілості національної літератури і культури загалом. «Улісс» – це текст, який неможливо якісно перекласти поспіхом і без занурення в культурний та історичний контекст. Копітка перекладацька і дослідницька робота О. Тереха, а також поетичний талант О. Мокровольського, який бережно поставився до стилю свого старшого колеги, познайомили українську читацьку спільноту з «Уліссом» у всьому його багатоголоссі. Перекладачі майстерно відтворили звуковий малюнок роману, лінгвістичну різноманітність і стилістичні родзинки мовлення кожного персонажу.

Зважаючи на монументальність та композиційну складність роману, помилок (дрібних друкарських і перекладацьких недоглядів) уникнути, мабуть, неможливо. Особливо нелегким завданням виявилось збереження інтратекстуальності в «Уліссі» (повторення слів-символів, віршових рядків тощо у декількох епізодах). Однак, як слушно зауважив Стівен Дедал, «усі прорахунки <...> – портал відкриття» (с. 226). Завдяки активній залученості читачів та їхньому стійкому інтересу до Джойса видання постійно оновлюється та виправляється. Приміром, на перших сторінках видання 2018 року було згадано О. Короля і М. Глинка як найуважніших читачів, що помічали нестиковки і хибодруки та повідомляли про це видавництво.

Як розвиватиметься українська Джойсіана надалі? Українське поле перекладної літератури відкрите для нових інтерпретацій Джойсових текстів – у тому числі повторних. Щобільше, цифрові технології дають змогу розширити інструментарій творення художнього тексту, залучаючи не лише власне вербальні засоби, а й музику, зображення, анімацію та графіку. Мультимодальний підхід до перекладу багат шарових (пост) модерністських текстів не тільки збагачує читацький досвід цільової

аудиторії та стає простором для експериментів видавців і перекладачів, а й дає «друге життя» творам світової класики, що з'явилися у доцифрову еру. Одним із прикладів такого перекладу стало цифрове видання есе «Джакомо Джойс», підготоване видавництвом «Цивілізація» у 2019 році. Аналізу проєкту та відгуків аудиторії заслуговують на окрему публікацію.

Як свідчить майже 100-літній досвід знайомства української читацької аудиторії з творчістю Джеймса Джойса, різні інтерпретативні спільноти знаходять у його творах щось своє. Авторка цієї розвідки сподівається, що українська Джойсіана й надалі активно поповнюватиметься новими творчими інтерпретаціями творів письменника — відповідно до потреб і духу часу.

3.3. ТОЛКІН УКРАЇНСЬКОЮ: ПРОЄКТ ТРИВАЄ

Що талановитіший автор – то більша його популярність. На жаль, у нашому світі ця ідеальна формула працює далеко не завжди: надто багато невідомих чинників у неї втручається... Ігор Качуровський пропонував з цього погляду такий триподіл світового мистецтва:

1. Автори високовартісні, що їх знають усі і що слава їх – заслужена. Їх дуже мало.

2. Автори безвартісні й маловартісні, що мають незаслужену славу. Це переважна більшість.

3. Автори найвищого ряду, що їх ніхто не знає. Їх дуже багато — хто зна, чи не їм належить більшість світових шедеврів.¹

За цією класифікацією Джон Рональд Руел Толкін (1892–1973), англійський письменник і філолог, один із творців жанру високого фентезі, явно належить до першого розряду, найнечисленнішого, – розряду визнаних геніїв. І справді: шалена популярність серед читачів судилася його центральним творам – повісті-казці «Гобіт, або Туди і Звідти» та її сиквелу, епічній фентезійній трилогії «Володар Перснів», – уже по їхньому виході в світ (відповідно 1937 і 1954–1955 роки) і триває досі, а відкриття творів незавершених та неопублікованих за життя, що їх виданню присвятився молодший син письменника, Крістофер Толкін (1924–2020), незмінно викликало бурхливий сплеск читацького інтересу. Серед них найперше треба назвати «Сильмариліон», зібрання авторських міфів, що його Крістофер видав 1977 року, виконавши таким чином батьків заповіт. Читацька любов виявилася настільки палкою, що породила по всьому світу цілий фанатський рух толкіністів, з'явилися різноманітні літературні наслідування, фахові й аматорські, тематичні кросворди, комікси, настільні та комп'ютерні ігри, календарі за творами Толкіна тощо, а також екранізації, найвідоміші й наймасштабніші серед яких – кінотрилогії режисера Пітера Джексона «Володар Перснів» (2001, 2002, 2003) і «Гобіт» (2012, 2013, 2014). Нещодавно, 2019 року, вийшов на екрани й біографічний фільм «Толкін» (реж. Доме Карукоскі). Водночас творчість Толкіна стала предметом численних філологічних студій, видавалися біографії письменника – пера Гамфрі Карпентера та інших.

¹ Качуровський, Ігор. Лист до Олени О'Лір від 16.IX.2004 : машинопис.

Олександр Ірванець і Леонід Рудницький, автори післямови до «Володаря Перстенів» в українському перекладі Олени Фешовець, що вийшов друком у видавництві «Астролябія» (в назві – саме «перстенів», з фольклорним відтінком, загалом про цей переклад – далі), вважають причиною такої феноменальної популярності Толкіна те, що йому вдалося схопити дух своєї епохи і водночас вичленувати в ній загальнолюдське й універсальне. Яким чином? Толкін став першим письменником, який дослівно витворив власний світ, цілий Універсум, керований Вищими Силами і населений не лише людьми, а й різноманітними чарівними істотами (ельфами, гобітами, гномами, гоблінами, троями, ентами...), світ зі своєю власною генезою, географією, літочисленням, історією та міфологією¹. Чим же цей вигаданий світ такий привабливий? Очевидно, передусім тим, що туди можна втекти, сховатися там від навколишньої дійсності і жити життям, повнішим і цікавішим за повсякдення. Тож творчість Толкіна, по суті, ескапістська. Додам, що побут толкінівських героїв — від Першої до Третьої Епохи – досить-таки архаїчний, вони не знають науково-технічного прогресу (їздять на конях і поні, плавають на веслах і під вітрилами, світять свічками тощо), і сам Толкін, зважаючи на його філологічні зацікавлення, почувався наче вдома не в сучасному літературному контексті, а десь глибоко в Середньовіччі – у колі образів «Беовульфа», «Старшої Едди», «Калевали», які позначились і на іконіці його власних художніх творів. Та й архаїзовану лексику як елемент високого стилю він полюбляв, а в низці поем ще й відроджував старий германський тонічний алітераційний вірш. Тож цілком можна припустити, що оце бажання втекти у вигаданий світ, світ легендарної прадавнини, має спільну природу з архаїзмом як прагненням зупинити плин часу і повернути колишні форми життя, про який писав англійський історик, філософ і культуролог Арнольд Тойнбі у своїй 12-томовій праці «Дослідження історії» (протиставляючи його, певна річ, футуризму, прагненню розірвати зв'язок з минулим).² Як архаїзм, так і футуризм, за Тойнбі, безперспективні – в усіх сферах людського життя, і лише в мистецтві архаїзм може принести прекрасні плоди³... Свідчень того в історії світової літератури – немало, і серед них – феномен Толкіна. І важливо, як наголошують автори післямови до «Володаря Перстенів», що в цьому його

¹ Ірванець, Олександр. Рудницький, Леонід. «Ось я і повернувся...» // Толкін Дж. Р. Р. Володар Перстенів / пер. з англ. Олени Фешовець ; пер. віршів Назара Федорака. Львів : Астролябія, 2006. С. 1073.

² Toynbee's Arnold J. A Study of History. Vol. V., Oxford Univ. Press, 1939. P. 243.

³ Ibid. Vol. VII. P. 431.

вигаданому світі точиться безкомпромісна боротьба добра і зла, а моральні закони, які в ньому діють, – фактично християнські: «І харитативна, глибоко християнська любов до ближнього, повага до життя, інші чесноти – це саме ті риси, які й вирізняють позитивних персонажів книги».¹

Творення власного світу, нехай і засобами літератури, передбачає самоусвідомлення письменника як творця, а отже – напрошується прозора паралель між літературною творчістю та творенням у теологічному сенсі цього слова. І Ірванець із Рудницьким слушно констатують, що «письменник ніде не стоїть так близько до Творця, як у жанрі фентезі, жанрі вільному та розкутому. Що далі він відходить від реальної повсякденної дійсності, то більше робиться деміургом»². Сам Толкін у власній поемі «Міфопея» (1931), яку він присвятив своєму другу й колезі-письменнику Клайву Стейплзу Льюїсу, боронить право людини творити міфи, в яких завжди живе відблиск божественної істини, оскільки й людина – творіння Боже:

Людина не облудне серце має,
бо мудрість у Премудрості черпає,
їй пам'ятній. Відлучена давно,
не згинула й не зчужіла все одно.
В неласці, може, та на троні досі,
й лахміття первісного збереглося
її владництва через творчий акт:
їй не кумир великий Артефакт,
вона – Творець підрядний, крізь Людину
заломлюється Білина єдина,
і в образах відтінків многота
від голови до голови літа.
Хоч ельфів розселили ми по світу
та гоблінів, і зважились творити
Богів та їх оселі з світла й тьми,
й насіяли драконів, право ми
на це принаймні мали. Й маєм нині.
Закон один, де ми – творці й творіння³.

Там само, поряд із терміном «Творець підрядний» (Sub-creator), Дж. Р. Р. Толкін вживає щодо людини творчої термін «малий творець» (little maker).

¹ Ірванець, Олександр. Рудницький, Леонід. «Ось я і повернувся...» // Толкін Дж. Р. Р. Володар Перстенів / пер. з англ. Олени Фешовець ; пер. віршів Назара Федорака. Львів : Астролія, 2006. С. 1084.

² Там само. С. 1078.

³ Толкін Дж. Р. Р. Міфопея / пер. з англ. Олени О'Лір : електронний документ.

Тож до причин виняткової популярності Толкіна додаю ще одну: той захопливий шлях власного міфотворення, який відкрив він перед своїми читачами, – можливість не просто пасивно мандрувати світом Середзем'я, що розгортається на сторінках «Гобіта», «Володаря Перснів» та інших його книжок, а й спробувати свої сили у творенні власного світу – в ролі підмайстра у майстерні «малого» чи «підрядного творця». Ця співтворчість може набирати різних форм: і фанфіку – літературної творчості «за мотивами», і доброзичливого пародіювання, й ілюстрування улюбленого твору, і участі в рольовій грі за його сюжетом... А ще – в його перекладі. Адже перекладач творів у жанрі фентезі, де зазвичай повно вигаданих промовистих імен і назв, усіляких фантастичних образів, чарів і магії, й сам повинен мати багату творчу фантазію та бути співавтором «свого» автора в найповнішому сенсі цього слова.

Загалом твори Толкіна перекладено понад півсотню світових мов, а також мертвими нині латиною та середньоанглійською, і навіть ельфійськими мовами, що їх винайшов сам письменник: квенья і синдарською¹. І ця цифра промовисто свідчить про місце Толкіна в сучасній культурі. Щодо України та загалом теренів колишнього СРСР, то туди Толкін прийшов зі значним запізненням, оскільки надто вже далекий був його фентезійно-міфологічний ескапізм і архаїзм від офіційної советської ідеології побудови комунізму, футуристичної в суті своїй. Соцреалізм передбачав оспівування або «світлого комуністичного майбутнього», або «соціалістичної дійсності»... І все ж виклик перекласти Толкіна українською витав у повітрі, зумовлений як світовою славою письменника, так і потребою «відірвати» українських читачів від російських перекладів, які вже встигли з'явитися (перша ластівка – скорочений переказ «Володаря Перснів» від Зінаїди Бобирь під маловпізнаваною назвою «Повість о кольце», 1966 рік), і врятувати престиж української мови.

Найчутливішим до цього виклику виявився Олександр Мокровольський, відомий перекладач з англійської, німецької та іспанської мов. Він і зробив перший український переклад «Гобіта», який вийшов друком 1985 року в Києві у видавництві «Веселка» з підзаголовком «Мандрівка за Імлисті гори» (хоча це видання не вкладається в хронологічні рамки нашого збірника, однак розмову про українського Толкіна годиться почати саме з нього)². То був радше переклад-адаптація для дітей, який увиразнював у повісті елементи чарівної казки і приглушував її високу

¹ Translations of Tolkien's work [електронний ресурс]. Режим доступу : tolkienlibrary.com.

² Толкін Дж. Р. Р. Гобіт, або Мандрівка за Імлисті гори / пер. з англ. Олександра Мокровольського. Київ : Веселка, 1985. 303 с. (Бібліотечна серія).

епічність. До того ж, як зазначає Володимир Арєнєв, англійський текст, з якого перекладав Мокровольський, був скороченою адаптацією з московського видання 1982 року (в СРСР складно було дістати літературу іноземними мовами, натомість для тих, хто вивчає мови, там часто видавали адаптовані тексти, нехтуючи авторським правом). А коли, влітку 1984 року, переклад Мокровольського уже був завершений, нарешті прибуло оригінальне видання – «і Олександр Миколайович з подивом з'ясував, що між двома версіями чимало розходжень. Очевидно, що ці розходження треба було прибрати, надавши перевагу оригінальній версії. Тож Мокровольський заходився зіставляти тексти і вносити правки, взоруючись на книжку, видану у Великій Британії. Приміром, він повернув історію про тролів, яку в адаптованій радянській версії хіба що коротко переказали. Лише згодом з'ясувалося, що стався неймовірний збіг обставин. Адаптована радянська версія «Гобіта» була зроблена з видання 1966 року, а от британська, що її отримав Мокровольський, ще 1951-го. Таким чином, зіставляючи, він зробив рекурсивну редактуру і створив унікальну книжку, про що й сам не підозрював!»¹. Утім, версія Мокровольського і нині має армію фанів, які ностальгують за Більбо Злоткінсом (саме так відтворено гобітське прізвище Baggins, від англ. bag – торба), про пригоди якого вони прочитали в дитинстві й відкрили для себе чарівний світ Середзем'я.

Зауважмо, що Олександр Мокровольський цілком правильно, згідно з нормами української транслітерації, відтворив «видову назву» головного героя твору, добродушного волохатого коротуна, – гобіт (англ. hobbit). А це написання подіяло і далі діє на деяких російськомовних/проросійських толкіноманів ніби червона ганчірка на бика (у російській hobbit транслітерується як «хоббит»). З прикрістю маємо констатувати, що й знятий за цим Толкіновим твором фільм Пітера Джексона в нашому прокаті йшов під запомпано перекрученою на догоду неукраїнським смакам назвою «Хоббит», і донині на обширах соціальних мереж не встигають випадати «експертів», яким міцно в'їлось у мізки і вчепилось у язик російське написання, супроти доброзвичайного українського гобіта. Ба більше: якщо ввести слово «гобіт» в українсько-англійському Google-перекладачі, випадє переклад goblin, тобто видова назва вже іншої вигаданої істоти з толкінівського світу, злого і почварного мешканця гірських підземель! І це не випадковість, а спланована атака проти українських користувачів Інтернету, адже Google-перекладач має опцію «запропонувати правку» і до неї можуть вдаватися з недоброчесними намірами... І все це – явні прояви інформаційної війни.

¹ Арєнєв, Володимир. Як був написаний «Гобіт», і що сталося потім : електронний документ.

Крім «Гобіта», Олександрові Мокровольському належить і перший український переклад «Володаря Перснів», а власне – теж скорочений переклад-адаптація, орієнтований на дитячу аудиторію й означений у вихідних даних трикнижжя як переказ (Київ, «Школа», 2002)¹.

Далі треба назвати переклад «Володаря», що його виконала Аліна Немірова (Харків, «Фоліо», 2003)². Існує припущення, що це вторинний переклад з її власного російського перекладу, який вийшов роком раніше. Писала про це і Ярослава Стріха, навіть натякаючи на застосування технології машинного перекладу і звертаючи увагу на неорганічний вибір синонімів в українській версії та кальковані з російської слова і фразеологізми³, і Максим Стріха⁴. Аби послідовно перевірити це припущення, перекладознавиця Лілія Кушнір провела зіставний аналіз мовно-змістових деформацій в українському та російському перекладах роману «The Lord of the Rings» за авторством А. Немірової⁵ і виявила, з одного боку, численні однакові неточності, що особливо показово – в перекладах порівняно простих текстових фрагментів, де не доводиться говорити про свідомий повтор в українському перекладі конкретного творчого рішення у відповідному проблемному місці російського перекладу, а з іншого боку – поодинокі творчі рішення, прийняті в українському перекладі всупереч попереднім рішенням у російському перекладі. Це дало дослідниці підстави зробити висновок, що український переклад «Володаря Перснів» пера Немірової не є цілковито вторинним, а лише виявляє низку виразних ознак вторинності⁶. Хай там як, а ця версія стала ще однією сходинкою в ознайомленні українського читача з творчістю Дж. Р. Р. Толкіна.

¹ Толкін Дж. Р. Р. Володар Перснів : у 3 ч. / переказ з англ. Олександра Мокровольського. Київ : Школа, 2002. (Золота бібліотека). Ч. 1 : Перстень з Мордору. 398 с. Ч. 2 : Дві твердині. 271 с. Ч. 3 : Повернення короля. 270 с.

² Толкієн Дж. Р. Р. Володар Перснів : у 3 кн. / пер. з англ. Аліни Немірової. Харків : Фоліо, 2003. Кн. 1 : Хранителі персня. 429 с. Кн. 2 : Дві вежі. 319 с. Кн. 3 : Повернення короля. 398 с.

³ Стріха, Ярослава. Такий різний Толкін // Київська Русь. 2006. № 6 [електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.kulichki.com/tolkien/forum/showthread.php?t=1833>.

⁴ Стріха, Максим. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ : Факт – Наш час, 2006. Серія «Висока полиця». С. 305.

⁵ Кушнір, Лілія. Зіставний аналіз мовно-змістових деформацій в українському та російському перекладах роману Дж. Р. Р. Толкіна «The Lord of the Rings» за авторством А. Немірової // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету ім. Лесі Українки. 2014. Вип. 4. С. 210–216.

⁶ Там само. С. 214.

Як відомо, Толкін залюбки вплітав до тексту своїх прозових творів вірші – на зразок віршованих вставок в ірландських сагах (у сучасному англomовному літературознавстві таку форму називають прозіметрум). Насичені такими вкрапленнями і «Гобіт», і «Володар Перснів». І якщо Олександр Мокровольський, майстер не лише прозового перекладу, а й поетичного, відомий своїми перекладами Персі Біші Шеллі, Вільяма Батлера Єйтса та інших класиків англomовної поезії, чудово давав собі раду з Толкіновими віршами самостійно, то Аліна Немірова, очевидно, не володіючи мистецтвом поетичного перекладу, запросила до співпраці обдаровану харківську поетесу, перекладачку ще й толкіністку Світлану Бойко (Загребу), яка й переклала майже всі віршовані вставки в неміровському перекладі «Володаря Перснів» (і, до речі, саме Світланіні поетичні переклади звучать в українському дубляжі однойменної кіно-трилогії Пітера Джексона), а до того ж відредагувала прозовий переклад.

Невдовзі, 2004–2005 року, вийшло у світ нове українське видання Толкінового архітвору – «Володар Перстенів» у перекладі Олени Фешовець за участю Назара Федорака, який перекладав вірші (Львів, «Астролябія»)¹. І ця подія ознаменувала початок масштабного проєкту цього львівського видавництва з видання повного корпусу творів Дж. Р. Р. Толкіна українською мовою. Причому якщо доти всі українські видання Толкіна були неліцензійними, піратськими, то «Астролябія» придбала в Tolkien Estate відповідну ліцензію і стала ексклюзивним видавцем Толкіна в Україні.

Переклад Олени Фешовець захоплено зустріли не лише читачі, а й критики та літературознавці. За відгуком Ярослави Стріхи, «приємні несподіванки чекали вже з перших сторінок. Око не чіплялося, як то було з іншими перекладами, за мовні ляпи та перекручування сюжету. Як і в оригіналі, ні на мить не полишало відчуття реальності описуваного. «Володар Перстенів» Олени Фешовець не загнаний ані до дитячої кімнати, ані до книжок вузькожанрових, цікавих лише купці фанів, які «схавають і так»; це – життя, повнокровне, люте, спінене, описане такою соковитою мовою, якій тісно на сторінках»². Високо оцінив переклад Олени Фешовець і Максим Стріха, зазначивши, що він «анітрохи не поступається кращим російським чи польським інтерпретаціям»³. А Богдан Стасюк, не лише

¹ Толкін Дж. Р. Р. Володар Перстенів : у 3 ч. / пер. з англ. Олени Фешовець. Львів: Астролябія, 2004–2005. Ч. 1 : Братство Персня. 436 с. Ч. 2 : Дві вежі. 364 с. Ч. 3 : Повернення короля. 452 с.

² Стріха, Ярослава. Такий різний Толкін // Київська Русь. 2006. № 6 [електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.kulichki.com/tolkien/forum/showthread.php?t=1833>.

³ Стріха, Максим. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. Київ : Факт – Наш час, 2006. Серія «Висока полиця». С. 305.

дослідник Толкіна, а й перекладач (три розділи з його перекладу під назвою «Володар каблучок» публікувались у журналах «Гіл-Естель» і «Рівенділ» у 2003–2005 роках), вдавшись до порівняльного семантичного мікроаналізу, зіставив в одному-єдиному реченні з усіх трьох наявних на момент виходу його дослідження (2006 рік) повних українських перекладів «Володаря» відтворення промовистих гобітських прізвищ, зокрема прізвища Baggins, яке носить Більбо, та його «етимологічної основи» — назви маєтку Більбо Bag End (дослівно з англ. «дно торби»)¹. Сам Толкін у своєму «Пораднику щодо імен і назв у «Володарі Перснів»» рекомендував перекладачам свого твору: «Baggins. Передбачається відсилання до «торби» – порівняйте бесіду Більбо зі Смогом у «Гобіті» – і маються на увазі асоціації (в гобітів) з Bag End (тобто дном торби чи мішечка для пудингу = *cul-de-sac* [фр. «глухий завулок». – О. О.], назвою маєтку Більбо. (Так звалася ферма моєї тітки у Вустерширі, розташована в кінці вулички, яка нікуди далі не вела). Порівняйте також Sackville-Baggins. Переклад має містити елемент зі значенням «мішок, торба»»². Відповідно в перекладі Олександра Мокровольського, як і в його перекладі «Гобіта», ця пара споріднених власних назв передана як «Злоткінс» і «Золотий куток» (без жодного зв'язку з торбою); у перекладі Аліни Немірової – «Торбинс» і «Торба-на-Кручі» (що запозичено з російського перекладу В. Муравйова і О. Кистяковського), а в перекладі Олени Фешовець – «Торбин» і «Торбин Кут». І хоча Богдан Стасюк робить висновок про неадекватність усіх трьох українських варіантів, які не донесли всіх семантичних шарів оригіналу (що об'єктивно, мовляв, і неможливо)³, а однак знахідка Олени Фешовець видається найближчою до рекомендацій самого Толкіна: адже перекладачка не лише зберегла «торбу» (до якої першою вдалась Немірова, лише з англійським суфіксом, а не українським), але й обіграла, майже повторивши рішення Олександра Мокровольського з його «Золотим кутком», слово «кут», яке має в українській мові значення зокрема й топографічне – сільського «мікрорайону» (як-от «він жив на тому куті/

¹ Стасюк, Богдан. Семантичні проблеми перекладу (на матеріалі перекладів роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів» українською мовою) // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. Вип. 67. С. 203–205.

² Tolkien J. R. R. Guide to the Names in The Lord of the Rings [електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.tolkien.ro/text/JRR%20Tolkien%20-%20Guide%20to%20the%20Names%20in%20The%20Lord%20of%20the%20Rings.pdf>.

³ Стасюк, Богдан. Семантичні проблеми перекладу (на матеріалі перекладів роману Дж. Р. Р. Толкіна «Володар Перснів» українською мовою) // Наукові записки. Серія: Філологічні науки (мовознавство). Кіровоград : РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2006. Вип. 67. С. 204.

кутку села, що ближчий до лісу»). Цей приклад говорить не лише про позитивний ефект від наявності не одного, а цілої низки перекладів знакового твору світової літератури (там, де схибив один перекладач, наблизяться до істини, врахувавши його помилку, його наступники), а й демонструє загальну перекладацьку стратегію Олени Фешовець: одомашнення (нострифікація) там, де це не суперечить волі автора (настанови Толкіна тут у поміч). І вибір цієї стратегії, безперечно, треба завдячувати не лише їй одній, а всій команді, яка працювала над цим виданням: консультанту Леонідові Рудницькому, Назарові Федораку, який не лише перекладав вставні поезії, а й забезпечив літературну редакцію, а також Олегові Фешовцю, засновнику видавництва «Астролябія» та ініціатору толкінівського проєкту, який надалі виступав ще й консультантом астролябійських видань Толкіна. А крім того, це, по суті, перший повний український переклад «Володаря», адже в ньому вперше у повному обсязі перекладено додатки до трилогії, які становлять її важливий елемент, інформуючи читача про історію, літочислення, календар Толкінового світу, народи, які його населяли, мови, які в ньому побутовували, тощо.

На час виходу «Володаря Перстенів» у перекладі Олени Фешовець та Назара Федорака припав і початок моєї співпраці з видавництвом «Астролябія»: спершу мене задіяли для набору-редагування «Пісні про Ролянда» в перекладі Ігоря Качуровського зі старофранцузької – власне, Ігор Васильович і познайомив мене з Олегом Фешовцем, – а вже 2006 року, за рекомендацією Качуровського та його дружини Лідії Крюкової-Качуровської, фахової перекладачки і помічниці чоловіка в його перекладацькій праці, очільник «Астролябії» запропонував мені перекласти інший середньовічний епічний шедевр – давньоанглійського «Беовульфа» (то було перше моє перекладацьке замовлення).

Утім, працю над «Беовульфом» невдовзі довелося перервати (він вийшов друком лише 2012 року), бо «Астролябія» залучила мене до толкінівського проєкту і замовила мені переклад «Гобіта». Проте заглиблення у світ «Беовульфа» перед першим перекладацьким контактом з Дж. Р. Р. Толкіном було аж ніяк не зайвим, адже «Беовульф» стояв у центрі наукових зацікавлень Толкіна-філолога, він навіть зробив максимально точний прозовий переклад поеми для використання на своїх лекціях з давньоанглійської літератури (по роках Крістофер Толкін видав цей переклад із додатком коментарів, які підготував на матеріалі батькових лекційних конспектів, і зараз це видання готується до друку в «Астролябії» у моєму перекладі), а ще не раз вдавався до давньоанглійського алітераційного тонічного вірша у власних поетичних творах. І, крім того, виразні ремінісценції з «Беовульфа» присутні в «Гобіті» (коштовний келих, викрадений з драконового лігва, та й сам образ дракона...).

Узявшись до праці над «Гобітом» (який у моєму перекладі має підзаголовок «Туди і Звідти», що відповідає оригінальному «There and Back Again»)¹, я опинилась у команді фахівців-толкінознавців з уже виробленою стратегією і тактикою перекладу Толкіна, застосованою в перекладі «Володаря Перстенів» – роботі Олени Фешовець і Назара Федорака. Відповідно я успадкувала всю номенклатуру – назви географічних об'єктів Середзем'я та його чарівних мешканців, їхні імена тощо. Вигадувати довелося небагато, адже «Гобіт» тісно пов'язаний з «Володарем» (напр., Візкамінь – назва скелястого пагорба, на якому орли висадили Більбо, Гандальфа і гномів, врятувавши їх від гоблінів, = англ. Carrock, від car – віз і rock – скеля). Єдине, що здавалося мені недоречним, – галицький мовний колорит, якого надав моєму перекладу редактор Назар Федорак: скрізь «щоби» і «би» в позиції після голосного замість «щоб» і «б» (на кшталт «я би хотів, щоби ти...»), «зі собою», «Більбо цілий тремтів» замість «Більбо весь тремтів» і т. ін. Я ж вважала, що наша праця призначена для всієї України, а не лише для Галичини, тож перекладати належало літературною мовою, без відчутного накопичення діалектних елементів (і в наступних виданнях «Гобіта» моя позиція була врахована). Загалом праця йшла важко, мені навіть спадало на думку порівняння з веслуванням на галері (адже то був мій перший переклад великого прозового твору), – відпочивала я лише на віршованих вставках: кожна наступна пісенька гномів чи ельфів, навіть гоблінів, була для мене маяком у рятівній гавані... Цілком поділяю думку свого попередника Олександра Мокровольського, яку він висловив в одному своєму радіоінтерв'ю: «Перекладати прозу, може, й легше, але поезію – приємніше». Звичайно, так може сказати лише перекладач із нахилом до поетичного перекладу.

Далі до толкінівського проєкту «Астролябії» приєдналася ще одна учасниця – перекладачка і поетеса Катерина Оніщук, яка відповідно за своїла набутий у видавництві досвід перекладу Толкіна і долучила до нього власний творчий потенціал. Глибоко осмисливши Толкінову міфотворчість, тісно пов'язану з його філологічними зацікавленнями, вона віднайшла і власну мотивацію до перекладацької роботи – усвідомила себе достоту співтворцем свого автора, про що розповіла в інтерв'ю «Українській літературній газеті» 2012 року, яке так і називається – «Катерина Оніщук. «Сильмариліон»: спів творення»: «...толкінівській міф виріс із мови – дуже образної, лаконічної, багатой і скупой водночас, – із любові до мови взагалі, до мови англійської, якою писав, до староанглійської та давньоскандинавської, з яких черпав натхнення, до вимислених

¹ Толкін Дж. Р. Р. Гобіт, або Туди і Звідти / пер. з англ. Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2007. 320 с.

ельфійських мов і говірок, у яких те натхнення знайшло своє втілення. Його твори тим мене й звабили до роботи — можливість причаститися до міфу мови й спробувати рівнозначний міф заселити на ґрунт український¹. З такою потужною мотивацією Катерина Оніщук переклала і «Сказання про дітей Гуріна» – одне з трьох великих сказань Прадавніх Часів, що їх Дж. Р. Р. Толкін писав і переписував практично все життя, але так і не встиг завершити², далі вже згаданий «Сильмариліон», своєрідне Священне Писання Середзем'я³, потім прозу зі «Сказання з Небезпечного Королівства», збірки малих творів Толкіна в жанрі фентезі⁴, а також прозову частину «Легенди про Сігурда і Гудрун» – коментарі Крістофера Толкіна до двох батькових поем-реконструкцій на сюжети скандинавських сказань про трагічний любовний трикутник: Сігурд-змієборець, валькірія Брюнгільд і прекрасна Гудрун⁵. Нарешті, виконала Катерина Оніщук і новий переклад «Володаря Перснів»⁶, де загалом продовжила перекладацьку стратегію Олени Фешовець і загалом зберегла українські відповідники власних назв (за малими винятками, як-от Гобітів замість Гобітон = Hobbiton, гобітське село в Ширі, й цей варіант цілком відповідає рекомендаціям Толкіна: «...назву цього села треба перекладати за допомогою слова «гобіт» і елемента, що означає «село»»⁷; і справді, суфікс «-ів» – поширений засіб словотвору українських населених пунктів: Київ, Харків, Зіньків). А водночас цей переклад є результатом великої творчої праці над мовою в плані стилістики – результатом дуже добрим. Коли в одному з інтерв'ю перекладачку запитали, з якими труднощами вона стикалася, перекладаючи Толкіна, вона відповіла:

¹ Катерина Оніщук. «Сильмариліон» : співтворення [електронний ресурс]. Режим доступу : <https://litgazeta.com.ua/interviews/kateryna-onishhuk-sylmarylion-spivtvorennya/>.

² Толкін Дж. Р. Р. Сказання про дітей Гуріна / за ред. Крістофера Толкіна ; пер. з англ. Катерини Оніщук; пер. віршів Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2008. 320 с.

³ Толкін Дж. Р. Р. Сильмариліон / підготував до видання Крістофер Толкін ; пер. з англ. Катерини Оніщук ; пер. віршів Олени О'Лір і Назара Федорака. Львів : Астролябія, 2008. 388+XXVIII с.

⁴ Толкін Дж. Р. Р. Сказання з Небезпечного Королівства / пер. з англ. Катерини Оніщук; пер. віршів Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2009. 398 с.

⁵ Толкін Дж. Р. Р. Легенда про Сігурда і Гудрун / за ред. Крістофера Толкіна ; пер. з англ. Олени О'Лір і Катерини Оніщук. Львів : Астролябія, 2010. 384 с.

⁶ Толкін Дж. Р. Р. Володар Перснів : у 3 ч. / пер. з англ. Катерини Оніщук ; пер. віршів Назара Федорака. Львів : Астролябія, 2013. Ч. 1 : Братство Персня. 704 с. Ч. 2 : Дві вежі. 576 с. Ч. 3 : Повернення короля. 704 с.

⁷ Tolkien J. R. R. Guide to the Names in The Lord of the Rings [електронний ресурс]. Режим доступу : <http://www.tolkien.ro/text/JRR%20Tolkien%20-%20Guide%20to%20the%20Names%20in%20The%20Lord%20of%20the%20Rings.pdf>.

«От хоч би й та мовна ощадливість: нічого не викинути і не додати зайвого й при тому перекласти все так і на такому рівні, щоб український читач думав, ніби Толкін писав його рідною мовою – це основна настанова. Щоби книжка однаково добре сприймалась і тут, і в центрі України, і на сході, але й зберегти всі архаїзми, діалектизми, вжиті автором, і вигадані слова усіх неіснуючих мов»¹.

Ці настанови мені надзвичайно близькі – й моя співпраця з Катериною Оніщук була співпрацею двох однодумців. Майже в усіх книжках Толкіна, які вона переклала, над віршами працювала я (лише у «Володарі Перснів» збережено поетичні переклади Назара Федорака): мова йде про уривки з алітераційної поеми «Діти Гуріна», наведені в коментарях Крістофера Толкіна до прозової версії сказання, дві поезії з «Сильмаріліону» (уривки з «Балади про Леїтіан» – віршованої версії сказання про Берена і Лутієн), поетичний цикл «Пригоди Тома Бомбадила» (персонаж, відомий за «Володарем Перснів») зі «Сказань з Небезпечного Королівства», а також алітераційні поеми «Нова пісня про Вольсунгів» і «Нова пісня про Гудрун» з «Легенди про Сігурда і Гудрун».

За віршовим розміром усі алітераційні поеми Толкіна цілком ідентичні, хоча в «Дітях Гуріна» автор наслідує давньоанглійський алітераційний тонічний вірш (вірш «Беовульфа» та інших середньовічних англійських літературних пам'яток), а в поемах про Вольсунгів і Гудрун – алітераційний вірш давньоскандинавський, вірш «Старшої Едди». Адже германська тоніка, як зазначає Михайло Гаспаров у своєму «Нарисі історії європейського вірша», загалом лишається загадкою для порівняльно-історичного віршознавства, – джерела її не встановлені, а на етапі фіксованих поетичних пам'яток, біля IX ст., вона вже поширилась у приблизно однаковому вигляді в усіх трьох ареалах германського письменства: по-перше, у Скандинавії і згодом в Ісландії, давньоскандинавською й ісландською мовами (еддична поезія); по-друге, у Британії, давньоанглійською мовою («Беовульф» та суміжні з ним твори); по-третє, на материку, нижньонімецькою і верхньонімецькою мовами («Муспіллі» – верхньонімецька поема про Страшний Суд, «Геліанд» – нижньонімецька поема про Христа)². Кожен рядок цього вірша має по чотири метричні наголоси (ікти) і ділиться цезурою навпіл на два піввірші, об'єднані алітерацією (яка пов'язує перший чи другий ікт, або ж обидва, з третім). Алітерація – власне, германська алітерація або штабрайм – являє собою узгодження

¹ Шутяк, Лілія. Катерина Оніщук: «Толкіна читають зовсім різні люди» [електронний ресурс]. Режим доступу : <https://molbuk.ua/vnomer/kultura/guest/42953-katerina-onschuk-tolkna-chitayut-zovsm-rzn-lyudi.html>.

² Гаспаров, Михаил. Очерк истории европейского стиха. Москва : Наука, 1989. с. 38.

наголошених складів, які починаються з однакового приголосного (групи приголосних) або голосного (причому всі голосні алітерують з усіма). А оскільки наголос у давніх германських мовах припадав на перший склад кореня, то алітерація здебільшого оздоблювала початок слова¹. Єдина формальна відмінність між давньоанглійським та давньоскандинавським алітераційним віршем полягає в тому, що перший побутував в астрофічній формі, а другий – у строфічній, і Толкін застосовує у своїх «скандинавських» поемах еддичну строфу під назвою *fornirðislag* (що можна перекласти як «метр стародавніх історій» або «метр стародавніх знань») – чотиривірш, складений отаким алітераційним тонічним віршем, – лише розбиває його на піввірші (отже, виходить восьмивірш)². На час, коли я перекладала уривки з поеми «Діти Гуріна», мій переклад «Беовульфа» був уже розпочатий, а перед початком праці над поемами з «Легенди про Сігурда і Гудрун» – уже й викінчений, тож логічно було вдатися до того самого принципу перекладу алітераційного вірша, що й у перекладі давньоанглійської пам'ятки: зберігати тонічну 4-іктову структуру довгого віршового рядка й імітувати алітерацію за допомогою співзвуччя переднаголошених, а не початкових приголосних, аби зберегти її метричну функцію – підкреслення «сильного місця» (оскільки наголос у нашій мові, на відміну від давньоскандинавської та давньоанглійської, не закріплений за першим складом кореня, то така імітована алітерація може фігурувати як на початку слова, так і в його середині, натомість сучасною англійською, де наголос доволі часто припадає на перший склад кореня, імітувати такий вірш значно легше)³. До прикладу – кілька рядків з «Дітей Гуріна»:

...край води кряж височів,
стрімко здіймались над бистрінню бескиди,
і звивалась тераса, оторочена соснами,
рівна й широка, прорізана вміло, —
краяла круч відкриті схили⁴

¹ Толкін Дж. Р. Р. Легенда про Сігурда і Гудрун / за ред. Крістофера Толкіна ; пер. з англ. Олени О'Лір і Катерини Оніщук. Львів : Астролябія, 2010. С. 58.

² Там само. С. 53.

³ Бросаліна, Олена. Еддична строфіка в перекладі Толкінових переспівів («Нова пісня про Вольсунгів» і «Нова пісня про Гудрун») // Віршознавчі студії : зб. праць наук. семінару «Вірш у системі перекладу». 21 вересня 2010 року / упор. Н. В. Костенко, Я. В. Ходаківська. Київ, 2010. С. 56–64.

⁴ Толкін Дж. Р. Р. Сказання про дітей Гуріна / за ред. Крістофера Толкіна ; пер. з англ. Катерини Оніщук ; пер. віршів Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2008. С. 270.

Початок «Нової пісні про Вольсунгів»:

Спершу була
порожнеча,
ні моря, ні ріні,
не ринули хвилі;
Землі ще не створено,
ні Тверді Небесної, –
безодня зяяла,
а зел – ні травинки¹.

Порівняно з цією суворою одноманітною нордичною поетикою вірші з циклу «Пригоди Тома Бомбадила» вражають цілим феєрверком метрико-строфічних форм²: тут зустрічаємо й унікальні авторські строфи, де римується мало не кожне слово («Кіт» – 3–2-іктовий тактовик, «Лицарські пригоди» – тристоповий ямб із дактилічними клавзулами, що тяжіє до двостопового пеона II, тим самим розміром написана «Пісня про Еаренділа» у «Володарі Перснів»), і чималий масив баладних строф, традиційних та авторських, з найрізноманітнішими комбінаціями різноіктових дольників (тактовиків) та внутрішніми римами, напр. строфа поезії «З небес Місячанин спустився зарано» в українському перекладі звучить так:

В Місячанина-діда сріблилися блідо
і борода, і взуття,
У короні – опали, і перли внизали
пояс тонкого шиття.
І в сірих шатах по світлих палатах
блукаючи, він тихцем,
Піддавшись химері, зі слонівки двері
відімкнув кришталевим ключем³

Є й дві поезії, розмір яких до болю нагадує нашу коломийку:

Том Бомбадил старий – веселун-базіка,
синя-синя в нього куртка, жовті черевики...⁴

¹ Толкін Дж. Р. Р. Легенда про Сігурда і Гудрун / за ред. Крістофера Толкіна ; пер. з англ. Олени О'Лір і Катерини Оніщук. Львів : Астролябія, 2010. С. 67.

² Бросаліна, Олена. Метрико-строфічні моделі у «Пригодах Тома Бомбадила...» Дж. Р. Р. Толкіна: традиція і містифікація // Віршознавчі студії : зб. наук. праць конференції «Українське віршознавство ХХ – початку ХХІ століть. Здобутки і перспективи розвитку». Київ : Вид. дім Дмитра Бурого, 2010. С. 223–231.

³ Толкін Дж. Р. Р. Сказання з Небезпечного Королівства / пер. з англ. Катерини Оніщук ; пер. віршів Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2009. С. 202.

⁴ Там само. С. 173.

Містифікуючи читача в передмові, Толкін приписує більшість поезій циклу гобітам, героям своїх уславлених прозових творів, зокрема Більбо Торбіну та Сему Груничу, і пояснює їхнє «замилування в дивних словах та римових і метричних фокусах» так: «...простакуваті гобіти, вочевидь, шанували такі речі як певні достоїнства чи красоти, хоча то були, поза сумнівом, лишень імітації ельфійських поетичних вправ»¹. Але хай би там як Толкін маскував свою версифікаційну майстерність, вішаючи на неї ярлик вторинності й імітації, – він постає у своїй поетичній творчості видатним майстром, якому підвладні чи не всі реєстри англійського поетичного слова – від давнього алітераційного вірша до баладної оповіді, від дитячих віршів-забавлянок до високої романтичної поезії. А поруч із рідною поетичною традицією його приваблювали й інші національні традиційні поетики, зокрема сувора музика давньоскандинавського епосу. Крім того, спираючись на цей багатий інструментарій, він творив власні унікальні поетичні форми. І за всім цим стоїть його яскраве поетичне обдарування і, звичайно, колосальна філологічна освіченість. Далекі, у плеяді поетів-традиціоналістів ХХ століття, які наважилися не підкоритись модерній та постмодерній моді на деструкцію, Дж. Р. Р. Толкіну належить почесне місце. Тож мені здавалося і здається несправедливим, якби в тіні Толкіна-прозаїка загубився Толкін-поет. І на перекладачах тут лежить особлива відповідальність, адже важливо, щоб його вірші були сприйняті читачем не як несуттєвий доважок до захопливої оповіді, що його можна й оминати при читанні, а були поціновані належно й гідно – як поезія непересічної художньої вартості².

Наступна Толкінова книжка, яку мені випало перекладати, була якраз поетична: незакінчена алітераційна поема «Падіння Артура» (на сюжети легенд про короля Артура і лицарів Круглого столу) з коментарями Крістофера Толкіна³. Ще одна спроба відродити давньоанглійське алітераційне віршування і, вочевидь, спроба продемонструвати, як могло б виглядати в наш час «домашнє» англійське письменство, якби його розвиток не перервало силоміць нормандське завоювання. При перекладі тут застосовано той самий принцип, що й під час праці над «Беовульфом» та іншими алітераційними поемами Толкіна, хіба що я дозволила собі

¹ Толкін Дж. Р. Р. Сказання з Небезпечного Королівства / пер. з англ. Катерини Оніщук ; пер. віршів Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2009. С. 170–171.

² Бросаліна, Олена. Метрико-строфічні моделі у «Пригодах Тома Бомбадила...» Дж. Р. Р. Толкіна: традиція і містифікація // Віршознавчі студії : зб. наук. праць конференції «Українське віршознавство ХХ – початку ХХІ століть. Здобутки і перспективи розвитку». Київ : Вид. дім Дмитра Бураго, 2010. С. 223.

³ Толкін Дж. Р. Р. Падіння Артура / за ред. Крістофера Толкіна ; пер. з англ. Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2016. 256 с.

ширше вживати «глибокі» алітерації – залучаючи до співзвуччя сусідні склади:

Його погляд пильний на південь спрямований,
де парусами порисовано море¹.

Якщо говорити про лексику, то, звичайно, стилізація має звучати як стилізація. Оскільки Толкін вдається тут до архаїчних форм (займенники *ye, thee*, форми дієслова простого теперішнього часу в третій особі однини типу *cometh* тощо), історизмів (*earl, liege*), то було цілком логічним рішенням злегка архаїзувати лексику перекладу:

Артур оружно рушив на схід –
на ратну прю із прикордонням...²

Також Толкін конструює властиві давньоанглійській поетичній мові складені прикметники (*mighty-hearted, valiant-hearted, proud-hearted, heathen-hearted, doubtful-hearted* і т. ін.), відтворити які засобами української мови часом доволі просто:

Озвався Лайонел – лорд гордосердий...³
Ні тіні сірі,
ні туман не спинив його, міцносердого⁴.

А часом доводиться вдаватися до описових конструкцій:

Радбод Червоний, пірат безстрашний,
серцем нехристь, ненависті вірний,
умер, як роковано⁵.

Потім були «Листи Різдвяного Діда» – збірка автентичних листів, які Толкін-старший писав від імени цього чарівного персонажа до власних дітей, зокрема й того ж таки Крістофера, поки ті були у «панчішному» віці (тобто ще вірили в Різдвяного Діда і чекали, що на Різдво він покладе до їхніх панчіх подарунки), – а упорядкувала ці листи Бейлі Толкін, друга дружина Крістофера⁶.

А далі на мене чекало друге велике сказання Прадавніх Часів – «Берен і Лутієн», власне – збірка всіх версій цього сказання, кількох прозових та уривків із чудесної «Балади про Леїтіан», за редакцією і з коментарями

¹ Толкін Дж. Р. Р. Падіння Артура / за ред. Крістофера Толкіна ; пер. з англ. Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2016. С. 71.

² Там само. С. 15.

³ Там само. С. 207.

⁴ Там само, С. 23.

⁵ Там само. С. 37.

⁶ Толкін Дж. Р. Р. Листи Різдвяного Діда / з малюнками Дж. Р. Р. Толкіна ; за ред. Бейлі Толкін ; пер. з англ. Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2017. 160 с.

Крістофера Толкіна¹. До речі, на цьому етапі до роботи над толкінівським проєктом «Астролябії» долучилася нова редакторка — Юлія Дембовська, і я щиро вдячна їй за співпрацю.

І тут мені б хотілося торкнутися питання про дивовижну здатність творів Толкіна – зрештою, як і всіх геніїв, – навіювати паралелі з близькою читачам дійсністю – історією і сучасністю. У «Берені і Лутієні» такі паралелі – неминучі: партизанська війна загону Барагіра, Беренового батька, проти темного володаря Морґота нагадує боротьбу УПА (тому з усіх синонімів на позначення місця, де переховувався Барагір та його побратими, найчастіше в моєму перекладі зринало слово «криївка» – так само, як у подібній ситуації в Катерини Оніщук при перекладі «Дітей Гуріна»); жахливий обман, до якого вдався Морґот, аби змусити Горліма, одного із загону Барагіра, зрадити своїх товаришів (фальшива надія на щастя, яку навів Горліму створений за допомогою магії привид його вбитої дружини Ейлінель), – це брехня, фейки, маніпуляції російських спецслужб: НКВД, КГБ, ФСБ; Берен та ельфи на чолі з Фелагундом, королем Нарґотронду, які потрапили в полон до злого мага Тû і ні під тортурами, ні на порозі смерті не зрадили своїх товаришів, не виказали ні власних імен, ні цілей, – це українські полонені в сучасному Мордорі, Московії...

Як відомо, кожен з народів, які населяли вигаданий світ Толкіна, мав власну мову, що віддзеркалювала його природу, світлу чи темну. Тож прикметним є й епізод зі «Сказання про дітей Гуріна», коли Турін з роду людей по багатьох роках повертається в Дор-ломін, край свого дитинства, спустошений після Битви Незліченних Сліз, перемогу в якій здобув Морґот за допомогою східнян, людського племені, яке зрадило сили добра, – і виявляє, що «людей там було небагато, але й ті огрубіли та перебрали різку східнянську манеру говорити, а стару мову вважали говіркою невільників або ворогів»². Хіба це не нагадує нам наших зросійщених земляків?

Про подібні паралелі з нашою сучасністю говорить і Ярослава Стріха: «Коли я перечитувала Толкіна після початку українсько-російської війни, мені дуже зрезонувало. Описано ж світ маленької людини, якій, може, й не хотілося б опинятися на полі бою, але вона мусить. Зрозуміла, що затишний світ часто – це не відсутність небезпек, а лише вміння не бачити небезпек, які відбуваються навколо»³.

¹ Толкін Дж. Р. Р. Берен і Лутієн / за ред. Крістофера Толкіна ; пер. з англ. Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2018. 320 с.

² Толкін Дж. Р. Р. Сказання про дітей Гуріна / за ред. Крістофера Толкіна ; пер. з англ. Катерини Оніщук; пер. віршів Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2008. С. 185.

³ Хобіти Толкіна нагадують українців – Ярослава Стріха : електронний ресурс. Режим доступу : <https://gazeta.ua/articles/culture/=hobiti-tolkina-nagaduyut-ukrayinciv-aroslava-striha/947647>.

Паралелі з сучасним історичним моментом викликає й найновіше українське видання Толкіна – «Загибель Гондоліна», останнє з трьох великих сказань Прадавніх Часів і остання батькова книга, яку підготував до друку Крістофер Толкін¹: мешканці Гондоліна, останньої нескореної ельфійської твердині Середзем'я, що ховається в серці гір і оповита могутніми чарами, свято переконані в неприступності свого міста, проте вала (бог) Ульмо, Володар Вод, обравши собі за посланця смертну людину Туріна, передає Тургонові, королю Гондоліна, своє повеління – не чаїтися за мурами, а приготуватися до вирішальної битви з силами зла. Лише тоді ельфи можуть здобути перемогу...

2021 рік «Астролябія» оголосила роком Толкіна, оскільки на 3 січня наступного року припадає 130-ліття від дня народження письменника. Тож до цієї дати вийшла зокрема й «Загибель Гондоліна», заплановано ще низку книжок. Проєкт з видання творів Толкіна українською триває, – проєкт не лише астролябійський, а й всеукраїнський. І поступово реалізується головна його мета – впровадження українського читача у світ одного з найславетніших авторів ХХ століття, великого майстра як у прозі, так і в поезії, а водночас розгортається містерія перекладацького співтворення і ширшає силове поле української мови.

¹ Толкін Дж. Р. Р. Загибель Гондоліна / за ред. Крістофера Толкіна ; пер. з англ. Олени О'Лір. Львів : Астролябія, 2021. 240 с.

3.4. ПЕРЕКЛАД НАУКОВОЇ ФАНТАСТИКИ ЗА НЕЗАЛЕЖНОСТІ: НАДОЛУЖЕННЯ ЗГІЯНОГО І ЗАПОВНЕННЯ ЛАКУН

Історія українських перекладів науково-фантастичної літератури (НФ) налічує понад 100 років, і що цікаво – в сучасне українське письменство, від якого за жодних обставин не можна відділяти літературу перекладну, вони найпевніше прийшли навіть раніше за самі терміни «наукова фантастика» (1953) чи «науково-фантастичний» (1928)¹, вочевидь скальковані із загальноросійського літературного дискурсу початку ХХ ст., адже наш діаспорний читач читав веллсівську «Борбу світів» і «Подорож до Місяця» Юлія Верне (sic!) в анонімних, на жаль, перекладах іще 1917 р., а наддніпрянський – марсіанську науково-фантастичну утопію Олександра Богданова «Червона зоря» в пер. Євгена Касяненка – в 1919 р. І нехай банально це звучить, але вже звідтоді перекладна наукова фантастика не могла не спонукати до розвитку наукову фантастику національну, бо остання (як би ми не рахували) в історичній перспективі йде **вслід** за фантастикою перекладною. Пор. дати: «Зараз ще нема загальної домовленості, як «розрізняти» українську фантастику: за мовною чи територіальною ознакою. Якщо за мовною, то перший твір НФ – М. Чайковський «За силу Сонця», але це в Галичині (нап. влітку 1918 р.)². Якщо за тер. – Сандро Касянюк «Нова утопія» (1922) – на підсоветській Україні. Якщо опов. про 1-й космічний політ – дійсно сестри Кардиналовські [із повістю «Сонця!», 1930 – Б. С.] (є й мовна, й територіальна ознака відразу). Якщо брати роман про косм. політ, то М. Капій «Країна блакитних орхідей» (1932, Галичина), або підсоветський В. Владко «Аргонавти Всесвіту», 1935. Якщо за мовною ознакою – то винниченковий НФ-роман «Соняшна машина» (написаний у Німеччині/Франції, закінчений 1924 р.), виданий 1928 р. у Харкові. Якщо

¹ М. Шведова, Р. фон Вальденфельс, С. Яригін, А. Рисін, В. Старко, М. Возняк, М. Крук та ін., «Генеральний регіонально анотований корпус української мови (ГРАК)», 2017–2021, режим доступу: <http://uacorporus.org/Kyiv/ua>.

² Тоді ще автор цього коментаря не знав, що найпершим опублікованим україномовним НФ-твором, певно, був утопічний роман про Павла Крата «Коли зійшло сонце. Оповідане з 2000 року». Він з'явився 1918 р., в Торонто, тоді як «За силу Сонця» – аж 1925 р. Також не забуваймо про космічну фантазію Олега Ольжича «Дивна подорож», написану ще 1917 р., проте опубліковану аж 1994 р.

НФ-роман, написаний у підсоветській Україні – Ю. Смолич «Останній Ейджевуд», 1926, частково надрукований у часописі «Знання», а також окремою книжкою теж у Харкові (вид-во «Книгоспілка»)¹. А отже, говорячи про розвиток перекладної наукової фантастики в незалежній Україні, ми не просто пишемо історію жанрів, а й вивчаємо передумови формування сучасних українських наукових фантастів, «і живих, і ненароджених».

Я дозволив собі дещо змістити часові рамки дослідження і поглянути на розвиток перекладної наукової фантастики в Україні передусім із 1990 по 2020 роки, бо захопивши додатковий календарний рік перед проголошенням незалежності, можна побачити видавничий «багаж», із яким книгарська галузь України ввійшла у 1991 р. і як ним скористалася в подальшому.

Протягом 30 років самостійного існування українські видавці здійснили близько пів тисячі публікацій зарубіжної наукової фантастики, кількісні і якісні характеристики яких значно варіюються залежно від конкретного етапу новітньої історії вітчизняних книговидавництва й книгорозповсюдження. Точнішої цифри, певно, годі й назвати. Скажімо, в реєстрі, укладеному автором цієї статті за 1990–2020 рр., разом налічується **537 видань**, та чи становить це число остаточний показник, не відомо: надто складно врахувати аматорські² публікації в практично невідстежуваній регіональній періодиці, самвидавних альманахах та Інтернеті. Крім того, реальна практика видавничої галузі засвідчила, що навіть Книжкова палата України не завжди має повні дані про офіційно опубліковані видання, що змусило запровадити фактичні штрафи за недоставляння або несвоєчасне доставляння їй обов'язкового примірника³.

Доводиться констатувати й інші прикрі факти. За 30 років в українському літературознавстві не з'явилося жодної узагальнюючої роботи про наукову фантастику, тим паче перекладну. Якщо такі й були, то вони лишилися відомі вузькому колу фахівців і пройшли повз увагу широкого професійного загалу та просто любителів наукової фантастики, що, як не парадоксально, мусять удовольнятися перекладеною та опублікованою тим самим фанатським середовищем монографією канадського дослідни-

¹ В'ячеслав Настецький, «Сестри Є. і Т. Кардиналовські (до бібліографії)», Лабораторія Фантастики, 25.12.2016, режим доступу: <https://fantlab.ru/blogarticle41628>.

² Тут і нижче «аматорськими» публікаціями називаю переклади, здійснені на громадських засадах та оприлюднені без прямої комерційної вигоди і/або відома правовласників.

³ Наказ Держкомтелерадіо від 17.01.2019 № 23 «Про затвердження Інструкції з оформлення матеріалів про адміністративні правопорушення Державним комітетом телебачення і радіомовлення України», режим доступу: <http://comin.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art=id=155156&cat=id=99055>.

ка українського походження проф. Володимира Смирніва «Ukrainian Science Fiction: Historical and Thematic Perspectives» (2013)¹. Щоправда, про перекладну наукову фантастику, яка, безсумнівно, становить невіддільну частину національної літератури, там ідеться епізодично. Відтак українському досліднику перекладної наукової фантастики випадає працювати на досить хаотичному полі, де цінні спостереження про «мегажанр» (за визначенням О. Стужук²) наукової фантастики в українських перекладах розпорошено між окремими нішовими роботами³, галузевими, але предметно вузькими дисертаціями⁴, популярними лекціями та оглядами⁵, орієнтовно сотнею науково-дослідних статей упереміш із кваліфікаційними роботами студентів та їх же статтями в жанрі «студентська наука» з усіма притаманними їм вадами попри – нерідко! – цікаву тематику⁶ і, звичайно

¹ Володимир Смирнів, *Українська фантастика: історичний і тематичний огляд*, пер. з англ. (Х. : Мацулін, 2019).

² Олеся Стужук, «Жанр, метажанр, мегажанр як теоретичні проблеми», *Українська наукова термінологія. Зб. матеріалів науково-практичної конференції «Українська наукова термінологія. Суспільні та гуманітарні науки». 12 листопада 2010 № 3* (2010): 69–76.

³ Дар'я Олексіївна Вотінова, «Жанрово-стилістичні та культурологічні особливості перекладу романів-антиутопій» (дис. ... канд. філол. наук, Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2018); Тетяна Василівна Сосніна, «Метамовні особливості англомовного роману-антиутопії та відтворення їх у перекладі» (дис. ... канд. філол. наук, Чорноморський національний університет імені Петра Могили, 2019).

⁴ Напр., Євген Владленович Шкуров, «Антропологічна парадигма сучасної наукової фантастики» (дис. ... канд. філол. наук, Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2017).

⁵ Напр., цикл публічних лекцій літературознавця-ерудита Михайла Назаренка «Фантастика // Лекції про читання» (2017).

⁶ Студентська наука, особливо в останні роки, досить оперативно реагувала не тільки на видавничі новинки перекладної наукової фантастики в Україні, захоплюючи в матеріал своїх досліджень твори Френка Герберта, Сюзанни Коллінз, Лю Цисіня, Ніла Стівенсона, а й перспективно оцінюючи проблеми перекладу ще жодного разу не друкованих українською мовою авторів (див. напр., Маргарита Бережна. «Інтертекстуальність як перекладознавча проблема (на матеріалі роману К. С. Робінсона New York 2140)», *Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія* Вип. 823 (2020): 15–21); зазіхала на проблеми локалізації відеоігор та кінопереклад з НФ-складником (див., напр.: Артем Геннадійович Ганенко, «Феномен локалізації при перекладі відеоігор (на матеріалі сюжетної складової відеоігор компаній Bethesda Softworks та Bethesda Game Studios)» (дипломна робота з перекладознавства, Київський національний лінгвістичний університет, 2019) або Ірина Філоненко, «Особливості відтворення назв державних структур, компаній та організацій в українському перекладі

ж, дискусіями у фанатському середовищі, зокрема на профільних сайтах і в соцмережах.

Збираючи матеріал дослідження, я послуговувався даними різноманітних бібліографічних робіт, як формальних, так і аматорських, здійснених любителями та непрофесійними дослідниками, власними напрацюваннями. Причому жодної офіційної бібліографії науково-фантастичних творів, очікувано, не існує, оскільки це виходить за рамки діяльності Книжкової палати України, тому робота з веденими нею щодвомісячними «Літописами друку» передбачає їх малопродуктивний суцільнотекстовий аналіз.

Складаючи зведений реєстр перекладної наукової фантастики автор також використовував низку додаткових джерел: бібліографію зарубіжної літератури, виданої в Україні, що її вів творчий колектив журналу «Всесвіт» із 1961 р., зокрема Олекса Синиченко – в 1976–2000 рр.¹, список україномовних фантастичних видань, укладений письменником-фантастом Олександром Левченком за 1960–1991 рр.², а також сучасніші дані, зібрані ентузіастами Віталієм Карацупою³ та Ією Новицькою⁴. Також велику цінність мали знахідки знавців жанру Володимира Арєнева, Віталія Геніка, Володимира Мільгунова, В'ячеслава Настецького, Олега та Альони Сіліних, Святослава Чирука й відомості, почерпнуті від них. Вивчалася практично невідома і невидана спадщина давніших дослідників-аматорів Миколи Ковальчука та Миколи Мухортова.

Аналізуючи кількісні та якісні показники виданої в Україні зарубіжної наукової фантастики доби Незалежності, бачимо три нерівноцінні етапи: 1) до 1992 рр., 2) 1993–2015 рр. та 3) від 2015 р.

До 1992 р. книговидання взагалі і, переклад зокрема, в уже незалежній Україні розвивалися за інерцією, почасти завершуючи видавничі

науково-фантастичного серіалу «The Expanse»», *Сучасна гуманітаристика: збірник матеріалів X Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, 3 грудня 2018 р.* Вип. 10 (2018): 254–257).

¹ «Всесвіт» у XX сторіччі: Бібліографічний покажчик змісту за 1925–2000 рр. (К.: ТОВ Видавничий дім «Всесвіт», 2004).

² Олександр Левченко. «Бібліографія української та україномовної фантастики», Офіційний сайт письменника-фантаста Олександра Левченка, 2010, режим доступу: <http://levch.ho.ua/fant/articles/bibliographie.html>.

³ «Библиография фантастики украинских издательств и на страницах периодики», Архив фантастики, відвідано 29.08.2021, режим доступу: <http://archivsf.narod.ru/service/country/ukraine.htm>.

⁴ Частину матеріалів, зібраних І. Новицькою, було розміщено у каталозі неіснуючого від середини 2023 р. сайту «Клуб любителів україномовної фантастики». Решту було надано в приватному листуванні.

проекти, розпочаті за часів СРСР, а на ринку були помітні державні видавництва, більшість яких станом на сьогодні не функціонує належним чином або й узагалі зникла. Переклад НФ-текстів у найширшому значенні здійснювався в книжкових та періодичних виданнях, потрапляв на сторінки регіональних збірників і вперше опинився на широкому екрані (епізодично) та телебаченні (див. нижче). У цей час побачили світ деякі переклади й видання, яким і зараз важко скласти конкуренцію по суспільному резонансу та якості виконання. Скажімо, щойно розпочату в 1990 р. книжкову серію «Фантастика. Пригоди. Детектив» видавництва «Дніпро» відкривали випущені 150-тис. накладом репрезентативні збірники вибраного Айзека Азімова «Кінець вічності» та Станіслава Лема «Кіберіада». Можна сміливо говорити, що жодна інша українська НФ-публікація в подальшому навіть близько не мала таких тиражів. І якщо С. Лема в наступні роки видавали неодноразово і його творчість досить непогано представлена українською мовою¹, подекуди навіть в альтернативних конкуруючих перекладах, то А. Азімов, попри статус одного з найважливіших авторів в історії НФ, представлений досить скромно і, як не рахувати окремих неофіційних публікації короткої прози, доступний на сучасному книжковому ринку лише як автор «Фундації» – космооперного циклу, що його в українському перекладі поки маємо п'ять книг (перекладач перших чотирьох – Роман Ключко, останньої – Ната Гриценко) із семи. Роман «Кінець вічності» (пер. Дмитра Грицюка) відтоді взагалі офіційно не перевидавався.

Дотримувався своїх видавничих принципів: не публікувати того, що вже наявно на ринку в російських перекладах² – журнал іноземної літератури «Всесвіт», хоча й облишив їх ближче до сер. 1990-х рр. На його сторінках у той період з'явилися такі знакові НФ-твори, як «Путівник по Галактиці для космотуристів» Дугласа Адамса (пер. Олексія Антомонова), «Механічний апельсин» Ентоні Берджесса (пер. Олександра Буценка), «Галапагос» Курта Воннегута (пер. Вадима Хазіна), «Фіаско» С. Лема (пер. Дмитра Андрухів), «Білл – герой Галактики» Гаррі Гаррісона (пер. Олександра Коваленка), «Переслідуваний» Стівена Кінга (пер. Віктора Ружицького) та «Найперша жертва» Роберта Шеклі (пер. Людмили Бутенко)³, в усіх

¹ Особливо варто відмітити проєкт вид-ва «Навчальна книга – Богдан» (Тернопіль) «П'ятикнижжя Лемове» (2016–), підтриманий Польським Інститутом у Києві, і його багатотомне продовження.

² Олег Микитенко, «Феномен «Всесвіту»: Історичний нарис», *«Всесвіт» у XX сторіччі: Бібліографічний показник змісту за 1925–2000 рр.* (К. : ТОВ «Видавничий дім «Всесвіт», 2004): 639.

³ Не всі ці твори є чистою НФ, але кожен із них має обов'язковий науково-фантастичний елемент, як, скажімо, «Механічний апельсин» і «Найперша жертва» (дистопія) або «Галапагос» (постапокаліптична фантастика).

випадках і справді випередивши російські публікації від менш ніж року до трьох. Не можна не відмітити, що відтоді названі вище романи Г. Гаррісона, С. Кінга та Р. Шеклі більше не видавали жодного разу, що особливо дивно у відношенні комерційно успішного в Україні «Короля жахів».

У виняткових випадках з'являлися навіть переклади творів, що й досі (!) не мають російських версій. Напр., мова про оповідання французького письменника Данієля Дрода «Колиска енерговітрів»¹.

У цей самий період проявлялися і певні явища, що й надалі характеризуватимуть національний літературний процес: конкурування майже одночасно виданих перекладів і гостре питання перекладу російських творів (зокрема, українських російськомовних авторів). Зокрема, у 1990–1991 рр. в центральних видавництвах вийшло одразу дві різні версії антиутопії² Івана Єфремова «Година Бика»: Василя Іваніни у «Молоді» та Наталії Лісовенко у «Дніпрі». На думку фантаста, перекладача та автора онлайн-проекту «Аргонавти Всесвіту» Віталія Геніка, шанувальника творчості І. Єфремова, перший переклад виграє в другого за художніми якостями, хоча це найперше в історії НФ новочасної України протистояння двох одночасних перекладів одного твору пояснення в публічному просторі так і не одержало, не кажучи вже про його наукове вивчення. Згадуючи інші російськомовні твори, відзначимо появу українських друготворів відоміших авторів: скажімо, збірки підліткових повістей «Сто років тому вперед» Кира Буличова (К.: Веселка, 1991), низки оповідань відомого зараз своєю українофобією Василя Головачова й повістей «Населений острів» братів Стругацьких (К.: Веселка, 1991) та «Візит зсунутої фазіанки» Володимира Савченка. Цікаво, що публікація останнього твору випередила його російський оригінал, який з'явився того ж самого року, але пізніше у складі однойменної збірки³. Попри те, що до самої смерті в 2005 р. цей український автор мешкав у Києві, більше його українською

¹ Данієль Дрод, «Колиска енерговітрів», пер. А. Перепаді, *Оберіг: Українська та зарубіжна фантастика* № 2 (1992): 94–116.

² Хочу звернути увагу, що в історичній перспективі антиутопія/дистопія як фантастичний жанр стала дуже популярною у видавців перекладної літератури, і за 30 років було видано не тільки класичні тексти Дж. Орвелла, О. Гакслі, Є. Зам'ятіна, а й багато менш відомих і навіть кон'юктурних, причому видавництвами, для яких фантастична література часто не є профільною. Див. напр., опубліковані в 2020 р. романи Наомі Альдерман «Сила» (К., Книголав) у пер. Наталії Тисовської, і «Таврована» Сесілії Ахерн (К.: Рідна мова) у пер. Ірини Гоял.

³ Володимир Савченко, «Візит зсунутої фазіанки», пер. М. Семенюка, *Наука – Фантастика* №№ 1–2 (1991): 16–19; 16–19 vs. Володимир Савченко, «Візит сдвинутої фазіанки» (К.: Молодь, 1991): 150–170.

офіційно не видавали¹. Можливо, однією з причин стала його суспільно-політична позиція: «З'ясувалося, я дуже радянська людина, — хоча ніколи не перебував у партії, був близький до самвидаву, дисидентів. Але коли побачив результати розвалу СРСР, у мене певною мірою опустилися руки. Я вийшов зі Спілки письменників України ще в 93-му році й досі за ними не скучив»².

Варто звернути увагу, що видавнича цікавість до перекладів із російської мови, особливо власне російських фантастів, зазнала коректив після збройної агресії РФ у 2014 р. й фактично зникла після повномасштабного вторгнення 24.02.2022 р., Питання публікації російськомовних авторів неукраїнського походження безпосередньо пов'язане не тільки з територіальним розташуванням самих письменників, а і їх політичними поглядами. Так, від 2014 р. серед НФ-творів виходили одиничні видання сучасних російських за походженням авторів: сатирична антиутопія «Москва 2042» (Х.: Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля», 2016) Володимира Войновича (пер. Михайла Каменюка), постмодерністська сатира «Блакитне сало» (Х.: Фоліо, 2015) Володимира Сорокіна (пер. Олександра Ушкалова) і романи постапокаліптичного циклу Дмитра Глуховського «Метро 2033», «Метро 2034» (Тернопіль: «Навчальна книга – Богдан», 2020) та «Метро 2035» (Ibid., 2021) – всі в пер. Бориса Щавурського, «Вонгозеро. Епідемія» (Х.: КСД, 2021) Яни Вагнер у пер. С. Костельник. Ба більше, за Д. Глуховського видавництву довелося виправдовуватися перед читачами: мовляв, «<...> автора представляє німецька агентка, та й самого автора наразі мало що поєднує з Росією; автор є неупередженим інтелектуалом, який ставиться критично до будь-якого зазіхання на особисту свободу людини, до якого народу, верстви, групи вона би не належала; ми цінуємо його позитивне ставлення до України, відкритість його позиції та бажання представити українському читачеві увесь обшир свого доробку»³. У 2007–2008 рр. цьому ж самому видавцю не доводилося пояснювати своїм читачам факт публікації повісті й трьох романів В. Головачова із циклу «Хроніки Релікта», автора, що давно відомий своїми українофобськими поглядами⁴. Агресія РФ мала в подальшому й **ретроградний вплив** на

¹ У січні 2022 р. зібрання творів Володимира Савченка в 3-х томах. було опубліковане в рамках проекту «Аргонавти Всесвіту».

² Яна Дубинянська, «Володимир Савченко: «Жити у Всесвіті», ZN.UA, 23.08.2002, режим доступу: <https://zn.ua/ukr/SOCIUM/volodimir=savchenko=zhati=u=vsesviti.html>.

³ Видавництво НК Богдан, «Готуємо – «Метро 2033» Дмитра Глуховського», Facebook, 05.03.2020, режим доступу: <https://www.facebook.com/bohndanbooks/posts/3697849613590145>.

⁴ Див., напр., серію «офлайн-інтерв'ю» письменника на його офіційному сайті: <http://www.golovachev.ru/avtor/off=lain/index.htm>.

твори російських письменників: «<...> зараз усе з позначкою «російське» чи «радянське» сприймається неоднозначно. Як і наше [мова про проєкт «Аргонавти Всесвіту» – Б. С.] рішення декомунізувати деякі твори» (В. Генік, з особистого листування).

Крім катастрофічного обвалу обсягів книговидання та початку масштабної економічної кризи в цілому по Україні, перші два етапи історії перекладів наукової фантастики на наших теренах розділено ще одним дуже важливим для галузі рубежем: 23 лютого 1994 р. було введено в дію Закон України «Про авторське право і суміжні права», а 25 жовтня 1995 р. для незалежної України набрала чинності Бернська конвенція про охорону літературних і художніх творів. Це в підсумку відкрило шлях офіційним перекладам та публікаціям текстів, уможливило професійний прокат теле- і кінопродукту, включно з перекладним, на загальнонаціональному рівні, хоча й тут існувала суто українська специфіка. Так, за словами Андрія Бабінського, директора Львівської обласної контори прокату кінофільмів, ліквідованої в 2016 р, в сер. 1990-х рр. місцева влада проводила експеримент із **регіонально обмеженого офіційного кінопрокату** низки голлівудських фільмів, професійно дубльованих на Київській кіностудії художніх фільмів ім. О. П. Довженка¹. Серед озвучених та продемонстрованих у Львівській області фільмів фігурує, зокрема, і фантастичний бойовик «Патруль часу» (Timesor, 1994), конкретно цей переклад якого, певно, **втрачено**². **На жаль, тоді ініціатива львівської обласної влади не знайшла фінансової підтримки і тривала недовго.**

Тут окремо слід підкреслити, що саме **остаточний вихід за межі традиційної книжкової форми** став однією з яскравих особливостей функціонування іншомовних науково-фантастичних текстів періоду Незалежності. Переклад аудіовізуальних науково-фантастичних творів для телебачення та кінематографу, коміксів (як окремого виду мистецтва), локалізація відео-, книг-³ та настільних ігор із НФ-сюжетом – усе це

¹ Юлія Поліковська, «Чи міг би Львів стати столицею дублювання фільмів?», Zaxid.net, 12.01.2011, режим доступу: <https://zaxid.net/chi=mig=bi=lviv=stati=stolitseyu=dublyuvannya=filmiv=n1120455>.

² Систематичну роботу з розшуку втрачених дубляжів та іншого раритетного національного відеопродукту ведуть користувачі великого файлообмінника «Торрент-толока Hutorom» на його форумі.

³ Також «ігрокниги», «інтерактивні книги», «комікси-квести» тощо. В Україні це найновіша сфера (проєкти від київського видавництва комікс-квестів «Байки» з'явилися тільки в 2019 р.), і продуктів із НФ-сюжетом офіційно видано ще не було, попри, скажімо, заявлену й незавершену ініціативу «Ти можеш стати Щуром із нержавіючої сталі» Г. Гаррісона від української спільноти Steam на початку 2018 р. Проте варто зазначити, що офіційних перекладів класичних книг-ігор

здобутки останнього часу. До 1991 р. переклади НФ-текстів – у широкому значенні цього слова – поза традиційними паперовими носіями були рідкісними винятками і, здається, стосувалися тільки кіноперекладу як такого: відповідні виробничі та професійні потужності існували на Київській кіностудії художніх фільмів ім. О. П. Довженка, що дозволяло їй не тільки створювати різномовні версії власних фільмів, а й дублювати іноземні кінострічки. Так, раніше описуваного періоду існували українські версії пригодницьких кінофільмів з НФ-компонентом «Таємниця двох океанів» (1957) та «Експеримент доктора Абста» (1968), а в 1989 р. студією було здійснено повноцінний дубляж американської пригодницької НФ-стрічки «Політ навігатора» (Flight of the Navigator, 1986), автор тексту – Андрій Яремчук, режисер дубляжу – Алім Федоринський, яка, найпевніше, є першим в історії українського кіноперекладу прикладом НФ-фільму, випущеного в офіційний прокат¹.

Труднощі пошуку інформації про цей реліз засвідчує ще одну прикладну проблему дослідження історії українського перекладу в цілому й кіноперекладу зокрема: невивченість (і небереженість!) навіть відносно недавніх творів у фондах нинішнього Національного центру Олександра Довженка, державного кіноархіву, єдиного в Україні члена Міжнародної федерації кіноархівів (FIAF), та колишніх обласних кінопрокатних підприємств і фільмобаз, включно з місцевими кіновідеооб'єднаннями та телерадіокомпаніями. (Відомий випадок, коли єдину оригінальну українську фонограму комедійної стрічки «За двома зайцями» було знайдено аж у Маріупольському фільмофонді².) Технічна можливість дублювати фільми існувала також на Київській студії хронікально-документальних фільмів, Одеській кіностудії художніх фільмів³, Українській студії телевізійних фільмів (м. Київ) та в її львівському філіалі, але не відомо жодного перекладу НФ-фільму, створеного там.

(gamebooks), літературних творів, архітектоніка яких дозволяє читачу формувати сюжет, приймаючи, згідно з певними правилами, рішення за її персонажів, українською мовою не було і, зважаючи на те, що це пройдений етап світової ігрової індустрії, в найближчому майбутньому найпевніше і не буде.

¹ Інформацію про цей переклад зібрано з матеріалів обговорення фільму користувачами «Торрент-толоки Hurrto», зокрема тими, хто безпосередньо брав участь у створенні фільму в 1989 р.

² «Маріупольці знайшли у фільмофонді Голохвастова, який говорить українською», Укрінформ, 11.07.2013, режим доступу: <https://www.ukrinform.ua/rubric-culture/1518434-mariupoltsi-znayshli-u=filmofondi=golohvastova=yakiy-govorit=ukraiinskoyu=1844351.html>.

³ Юрій Каганов, *Конструювання «радянської людини» (1953–1991): українська версія* (Запоріжжя: Інтер-М, 2019), 283.

Сучасні фондоутримувачі переважно не володіють офіційними правами на демонстрацію та поширення створених наприкінці 1980-х – поч. 1990-х рр. фільмів, а значить, пересічний глядач і дослідник доступу до них не має, що ставить його перед морально-етичною та професійною дилемою: вдаватися до послуг інформаційних ресурсів, діяльність яких прямо суперечить положенням закону «Про авторське право і суміжні права», чи ні. Інколи розв’язання цієї проблеми безпосередньо пов’язане з боротьбою за збереження культурної спадщини та її вершинних здобутків. Наведу один приклад: у 1994–1998 рр. національний телеканал «ICTV» демонстрував американський НФ-серіал «Вавилон-5» (автори тексту – Тетяна Коробкова, Федір Сидорук та ін.) з оригінальним перекладом та озвученням, створеними силами самої телекомпанії. Згодом термін дії прав на трансляцію в «ICTV» збіг; на жодних інших носіях переклад не поширювали, і для сучасних дослідників він зберігся винятково завдяки записам телетрансляцій (т. зв. TVRip’ам), що й зараз перебувають в активному обігу користувачів нелегальних Інтернет-ресурсів. Якби не діяльність «піратів», найпевніше, цей непересічний кінопереклад було би втрачено назавжди, оскільки власні архіви телеканал у подальшому, після зміни власника, не зберіг.

Наступний період, із 1993 по 2015 рр., позначився у книговидаванні непевністю, хаотичністю, локальними піками та спадами, що віддзеркалювали не тільки економічну ситуацію в Україні, а й навіть суспільно-політичні процеси. Особливо добре це помітно по кількісній та якісній картині перекладних НФ-видань цього періоду. За весь означений час у цій ніші не було відчутного, тривалого зростання ринку. До 2005 р. загальна кількість перекладів наукової фантастики (включно з перевиданнями класики та малого обсягу газетно-журнальними публікаціями, переважно контрафактними) не перевищувала 10 видань за рік, але й навіть пізніше інколи не перевищувала цього показника. Скажімо, в 2007 і 2013 рр. в Україні було всього по 9 перекладів НФ-творів. Критичного мінімуму ця сфера досягнула в 1997 р., за який видавці здійснили всього **одну публікацію** -- дитячу фантастичну повість К. Буличова «Привидів не буває»¹.

У цей же період стали з’являтися офіційні книжкові переклади українських російськомовних письменників-фантастів. Прикладом системної роботи в цьому напрямку можна назвати видавничу серію «Алфізика» київського видавництва «Зелений пес / Джерела-М», суттєвим недоліком якої була **анонімність перекладів**, зокрема не було вказано перекладачів

¹ Кір Буличов, «Привидів не буває: Фантастична повість», пер. Т. Крижанівської, *Однокласник* №№ 1–5–6 (1997): 3–7; 23–28; 14–16, 21–23; 22–27; 6–11.

науково-фантастичних романів «Жменя вічності» Олега Авраменка (2004)¹ та «Знайти Едем» Олексія Корепанова (2004). В інших видавництвах були опубліковані збірка повістей «Козли» (К.: Факт, 2004) та роман «Проект «Міссурі» Яни Дубинянської (К.: Нора-Друк, 2006) у пер. Ірини Калити та Ярослава Мишанича відповідно, численні твори подружжя Дяченків² тощо. Не стали винятком для сучасного українського ринку і випадки двомовних публікацій (автоперекладу³), напр., оповідань Євгена Філімонова (Філа) «Божевільні канікули» (СПб.: Веста; Х.: Ранок, 2005), великої частини творчості Тимура Литовченка або циклу «Евотон» Андрія Крижевського (К.: Кальварія, 2016). Є й узагалі безпрецедентні випадки: твори Ілларіона Павлюка, які написано російською мовою, що її автор, за власним зізнанням, знає краще від української, публікувалися тільки українською, як зокрема, «планетарна фантастика» «Танець недоумка» у пер. Ростислава Мельниківа (Л.: Видавництво Старого Лева, 2019).

Необхідно сказати й те, що за умов економічної кризи однією з найважливіших платформ для публікації перекладів у загальноукраїнських масштабах стала періодика, яка до появи Інтернет-бібліотек та файлообмінників і впевненого зростання книговидавання після 2014 р. була головним рупором ентузіастів, любителів фантастики, перекладачів-професіоналів та аматорів. Показово, що в 1992–2005 рр. майже всі переклади (як не рахувати епізодичних перевидань класики⁴ і вказаних нижче

¹ За свідченнями рідного брата і співавтора письменника Валентина Авраменка, ідеться не стільки про автопереклад, скільки про ґрунтовну переробку російської версії цього тексту «Звёзды в ладонях» (2001): «Олег був україномовною людиною, тому весь творчий задум виникав і розвивався, обговорювався і правився українською. Але вважаючи на період коли видавали книжки виключно російською, то і писати доводилося набираючи текст на клавіатурі зразу російською, віддаючи безліч сил і емоційного стресу в написане» (із приватного листування, 10.09.2021 р.).

² Уперше – в 2000 р., наймасштабніше – з 2017 р. в серії «Світи Марини та Сергія Дяченків» (Х.: Фоліо).

³ Попри значене поширення автоперекладу як явища в історії української культури та науковий пріоритет у вивченні цього явища саме українськими дослідниками (див. Олександр Кальниченко, Наталія Кальниченко, «Автопереклад як проблема перекладознавства», *Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]*. Сер. : Філологічні науки Вип. 81(4) (2009): 154–157), сучасні випадки самоперекладів українських авторів відсутні в полі зору дослідників-перекладознавців.

⁴ Напр., Герберт Уеллс, *Машина часу; Невидимець; Війна світів: Фантаст. романи*, пер. М. Іванова, Д. Паламарчука (Донецьк: Донбас, 1993); А. К. Дойль, *Утрачений світ: Повісті*, пер. М. Іванова, Р. Доценка (К.: Веселка, 1994); Герберт Веллс, *Машина часу: Науково-фантастичні романи*, пер. М. Іванова, Д. Паламарчука (Х.: Фоліо,

окремих публікацій) НФ виявились надрукованими **тільки на сторінках періодичних видань**. Причому жодне з них, здається, **не було опубліковане з додержанням авторського права**. Тільки в 2006 р. кількість книжкових видань НФ-перекладів перевищила кількість публікацій у періодиці (переважно короткої прози), хоча усталилося таке співвідношення лише починаючи з 2011 р, по якому розпочинається поступовий занепад газетно-журнального формату як платформи для перекладачів-ентузіастів і поступова міграція останніх на Інтернет-ресурси.

Історія НФ на сторінках української преси – об’єктивно мало вивчене питання з причин, частково наведених вище. Більш-менш систематизовано та опрацьовано хіба що центральні українські видання: передусім, журнал «Всесвіт» із його десятками публікацій як великої, так і малої перекладної НФ-прози, а також другорядні «Вітчизна», «Друг читача», «Клас», «Знання та праця», «Наука і суспільство», «Однокласник», «Ранок» тощо. Регіональні ж або галузеві проєкти відомі й досліджені значно гірше. Скажімо, в часопису Кіровоградської обласної організації НСПУ «Вежа» було опубліковано найперший український переклад «Футурологічного конгресу» С. Лема¹, чимало перекладної короткої прози в анонімних непрямих перекладах із російської мови вийшло в дніпропетровському журналі «Сузір’я» (2001–2005) тощо.

Поступовий занепад фантастичної паперової періодики відбувається з 2010-х рр.², тому певною мірою можна говорити про своєрідне підбиття її підсумків. Декілька спроб створити переважно україномовний фантастичний журнал чи газету в цілому закінчувалися досить швидко і невдало. Це не могло не відобразитися і на спектрі україномовних перекладів, що друкувалися в пресі. Так, усього п’ять випусків включно зі спареним протримався цікавий за змістом київський журнал «Оберіг:

2003); Герберт Веллс, *Острів епіорніса*, пер. О. Логвиненка (К.: Веселка, 2003); Олександр Беляєв, *Людина-амфібія*; *Острів Загиблих Кораблів*; *Голова професора Доуеля*, пер. І. Базилянської (Х.: ВД «Школа», 2005) тощо.

Попри те, що для сучасного українського книжкового ринку частка перевидань старих друготворів, здійснених до 1991 р., традиційно висока і коливається в межах 45–60 % (див. Богдан Стасюк, «Конфлікт редакцій старих перекладів і проблема їх перевидання», *Записки Наукового товариства імені Шевченка* Т. CCLXXII. Праці Філологічної секції (2019): 496), для наукової фантастики цей показник, особливо в останні роки, значно нижчий саме через необхідність заповнювати прогалини та прагнення видавців працювати з сучасними авторами й творами.

¹ Станіслав Лем, «Футурологічний конгрес: Із спогадів Ійона Тихого», пер. О. Бондаря, *Вежа* № 1–2 (1995): 33–59; 91–11, № 3 (1996): 106–144.

² Віталій Карацупа, «Це вже історія: Стислий огляд української фантастичної періодики», *Українська культура* № 1–3 (2019): 7–14.

Українська та зарубіжна фантастика», декілька перекладів для якого виконав А. Перепад. Із серйозними переборами виходив «Світ пригод: пригоди, фантастика, детектив», спершу літературний додаток до газети «Молода Галичина», а згодом – журнал, що остаточно припинив своє існування 2003 р. Не так довго проіснував і «Український фантастичний оглядач (УФО)», на шпальтах якого у рубриках «Проза» і «Конкурс» публікувалися численні переклади короткої НФ-прози, переважно з російської мови, виконані силами редакції (2008–2012). Цікаво, що за спостереженням співзасновника журналу, письменника Т. Литовченка, порівнявши російські та українські тексти, «декілька українських російськомовних авторів молодого покоління все ж схилилися до подальшого написання творів саме українською мовою»¹. Найдовше проіснувало одне з останніх україномовних видань науково-фантастичного характеру – альманах «РБЖ Азимут» (м. Одеса), який у 2014–2019 рр. публікувався у двох ідентичних варіантах, російському та українському: твори, писані в оригіналі українською, перекладали російською, і навпаки. Автор більшості перекладів – В. Генік, крім нього для альманаху також тлумачили Вадим Соколенко і Макс Пшебильський.

Вертаючись до дразливого² в багатьох відношеннях питання авторського права, необхідно відзначити, що стосунки з ним в українського видавця зарубіжної наукової фантастики почали налагоджуватися хіба що в новому тисячолітті, коли 2001 р. ми одержали два збірники С. Лема «Апокрифи» та «Голем XIV» у львівському видавництві «Літопис» (обидва в пер. Андрія Поритка), а трохи згодом – перевидання «Механічного апельсина» (Л.: Кальварія, 2003), «Соляріса» С. Лема (Л.: Кальварія, 2005), а також абсолютно нові публікації: «Селище» К. Буличова, пер. Ярослава Павлюка (Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2006), «Мандрівник» Дж. Т. Гоукса, пер. Тетяни Шевченко (Х.: КСД, 2006), «Остання збірка»³ Р. Шеклі, пер. Руслана Ткачука (К.: Зелений пес; Гамазин, 2006), «Пікнік на узбіччі. Хлопець із пекла» братів Стругацьких (Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2007). Водночас нічого не завадило появі контрафактних книжкових видань із тим самим «Солярісом» (К.: КВФ «Котигорошко»,

¹ Тимур Литовченко, персональне повідомлення у Facebook, 25.04.2021 р.

² Навіть досі болісного, не кажучи вже про перші роки по прийнятті відповідного законодавства.

³ Для Р. Шеклі, який у квітні 2005 р. здійснив візит в Україну – чи не перший візит відомого зарубіжного фантаста в новочасну Україну, що широко висвітлювався, – збірка, права на видання якої були тут же й погоджені, і справді стала останньою, з чим і пов'язана її назва; автор занедужав під час перебування в Києві і, по суті, так не зміг відновитися після хвороби, померши 9 грудня того ж року.

1996), новелізацією відомого фантастичного фільму «Термінатор» Рендалла Фрейкса та Вільяма Вішера (Донецьк: ТОВ ВКФ «БАО», 2006)¹ або цілій низці публікацій київського видавництва «Школа», деякі з яких і *досі можна знайти на первинному книжковому ринку України*.

Глобальна фінансова криза 2007–2008 рр. негативно відобразилася на українському книговидаванні. Так, не зміг розвинутися багатообіцяючий проєкт «Іноземний легіон» від названого вище видавництва «Зелений пес», в рамках якого очікувалася публікація низки романів С. Лема, а також абсолютна новинка на момент планування – посткіберпанковий роман шотландського автора Чарльза Стросса «*Accelerando*»². Не позбавлені інтересу перекладні новинки НФ з'явилися на ринку аж 2010 р., причому як не znana раніше українською мовою класика, так і сучасна література: львівське видавництво «Свічадо» почало публікувати «Космічну трилогію» Клайва Стейплза Льюїса в пер. Андрія Маслюха, а київське «KM Publishing»³ – постапокаліптичний цикл Сюзанни Коллінз «Голодні ігри» в пер. Уляни Григораш та Катерини Плугатир. Цікаво, що в другому випадку, особливо із перевиданням 2015 р. одразу чи не вперше в історії перекладів НФ стала очевидна орієнтація видавця на світову франшизу: книжки виходили з елементами дизайну оригінальних американських видань, а в маркетингу перевипущених у 2015 р. романів відчувалась орієнтація на актуальну тоді кіноверсію романів. Типового tie-in, тобто узгодження маркетингової політики, напр., його візуального оформлення, видання із значно сильнішою інформаційною кампанією похідного продукту (зазвичай, екранізації) читач тоді не одержав, але тенденцію

¹ Попри свою нелегальність це видання – приклад чи не найпершої *новелізації* (літературного твору, похідного від іншого виду мистецтва, театрального, телевізійного або кінематографічного сценарію, коміксу або й навіть сюжету відеоігри) у вітчизняному перекладному НФ-книговидаванні, хоча не є першою перекладеною новелізацією як такою: так, її випредила журнальна, так само контрафактна публікація сучасного роману жахів Девіда Селтцера «Знамення» (пер. В. Митрофанова, *Всесвіт* №№ 1–2 (1995): 80–127; 76–130). Коли ж дивитися на поняття новелізації ширше, то не варто забувати, що, скажімо, переклади «Пітера Пена» Дж. М. Баррі або «Копійчаного роману» Бертольда Брехта були здійснені задовго до цього.

Не можна не зауважити, що запозичення «новелізація» – навряд чи вдалий термін, але в узусі панує саме таке найменування цього явища.

² Цей роман його перекладачеві, автору цієї статті, вдалося опублікувати лише в 2019 р. у видавництві «Навчальна книга – Богдан». Цікаво, що ні на момент планування його публікації в 2007 р., ні 12 років згодом офіційного російського видання, з якими переважно конкурували всі українські видавці, все ще не існувало – рідкісна ситуація для українського видавничого ринку XXI ст.

³ Воно же потім «Країна мрій», згодом – «KM БУКС».

синхронізуватися з великими кінопроєктами відчув. А от прикладом як-найтипівішого tie-in'у – паралельної книжкової публікації та кінопрем'єри – стало видання в 2013 р. роману Орсона Скотта Карда «Гра Ендера» (пер. Валерія Верховського і Тетяни Педан) в жанрі бойової НФ: книжка одержала т. зв. кінообкладинку і її поширення мав стимулювати прогнoзований видавцями із київського «Брайт Стар Паблішинг» успіх фільму. Та в цілому цей проєкт, попри вартісний текст оригіналу, став у цілому провальним через низку несприятливих чинників: непрофільне видавництво, що відоме публікацією, передусім, мотиваційної та релігійної літератури, вочевидь¹, не знайшло ефективних шляхів поширення, автор виявився мало знаний як на широкого читача, екранізація зібрала неочікувано малу касу. В підсумку, український любитель фантастики одержав низьку видавничу зацікавленість у подальшій публікації творів Орсона Скотта Карда, не перший і не останній, на жаль, випадок в історії видання перекладної НФ.

Приблизно в цей самий час усе більш помітним стає своєрідний перекладний «самвидав» в Інтернеті: опубліковані ентузіастами друготвори улюблених авторів, яких вони так і не дочекалися або ж не сподівалися дочекатись в офіційних видавців, що відображали їх прагнення «засвітитися» для широкого кола однодумців, повправлятися в перекладі або й просто реалізувати бажання бачити конкретний твір українською мовою деінде, крім власної папки з файлами. В подальшому цей спонтанний рух призвів до кількох речей: по-перше, розширилося коло потенційних перекладачів, які спеціалізувалися саме на НФ і які в подальшому працюватимуть саме в цьому жанрі. Напр., як Інтернет-перекладачі починали свого часу Наталія Михаловська, Анатолій Пітик, Марія Пухлій, Віталій Ракуленко тощо, зокрема й автор цієї статті². По-друге, автори, з якими працювали перекладачі-ентузіасты, давали уявлення про запити тієї чи іншої читацької аудиторії: деякі з них згодом сповнилися, деякі – все ще

¹ Чому «вочевидь»? Комерційно невдалі, а то й провальні проєкти рідко стають предметом публічного та наукового аналізу саме з позицій бізнесу. Не в останню чергу – через закритість видавничої інформації, а також – подекуди – неможливість її розголошення. Це значно ускладнює об'єктивні оцінки зі сторони і може до певної міри пояснити, чому про такі приклади говорено нечасто, в стилі «повірте мені на слово», тож автор перепрошує, якщо десь здається упередженим або недостатньо поінформованим — усе може бути.

² Далеко не всі перекладачі в подальшому вийшли в публічний простір. Скажімо, користувач ssv310 залишив на «Торрент-толоці Hurltom» значну збірку власних перекладів циклу новелізацій культового НФ-серіалу «Доктор Хто», двох романів Дугласа Адамса включно з «Холістичним агентством Дірка Джентлі» і «Білявої бомби» Тома Голта, але його персона автору цієї статті не відома.

чекають на свого видавця. Нелегально створені і поширювані переклади фактично пожвавлювали життя україномовної фантастичної спільноти в Україні і неабияк сприяли її подальшому розвитку. Ґрунтовне вивчення її реального впливу на розвиток перекладної НФ ще попереду, але вже зараз можна сміливо констатувати одну з найбільших проблем, з якою зіштовхнеться майбутній дослідник – складність у визначенні платформ, із яких починали поширюватися ті чи інші тексти, та час їх реального створення. Звісно, більшість із них розв'язується при встановленні реальних осіб перекладачів, але у випадку їх анонімності або недоступності це завдання перетворюється на серйозну перепону. Далеко не всі бібліотеки Укрнету, на яких з'являлися переклади вперше, досі функціонують, деякі давно вже відійшли на другий план і сучасному досліднику навряд чи найперше впадуть у вічі¹. А от станом на сьогодні важливу роль продовжують відігравати неодноразово вже названа «Торрент-толока Hurtom» (існує з 2007 р.), електронна бібліотека «Чтиво» (з 2005 р.) і сайт україномовної фантастики «Аргонавти Всесвіту» (з 2009 р.). Якщо перші два ресурси просто виступають платформами, звідки їх користувачі можуть поширювати власні переклади, по суті, не боячись переслідувань правовласниками, на думку яких адміністратори цих сайтів періодично не зважають, то останній сайт вартий більшої уваги. Створений ентузіастом-бібліографом, редактором, перекладачем і автором-фантастом Віталієм Геником, «Аргонавти Всесвіту» переслідували подвижницьку мету: стати найперше бібліографічним довідником для всієї україномовної фантастики, а вже потім – онлайн-бібліотекою безкоштовно поширюваних текстів. Із першою метою цей сайт і по сьогодні справляється найкраще з доступних дослідникові ресурсів: його велика заслуга в тому, що він реактуалізував не тільки старі оригінальні та перекладні публікації, що часто з'являлися тільки на сторінках періодики, а й проблему дослідження різних їх редакцій. Сам В. Геник долучався до сканування, вичитування і навіть редагування давніших перекладів, ставлячи собі за ціль дати сучасному користувачу виправлені версії не завжди бездоганих старих перекладів. У подальшому сайт виріс в однойменний проєкт самвидаву, точніше перевидання давніших фантастів, часто малознаних та взагалі забутих сучасним читачем, і з 2016 р. публікує вибрані тексти як українських класиків НФ, так і представників «ближнього зарубіжжя» в книжковому форматі. Із перекладних творів варто назвати 4-томні зібрання І. Єфремова (2017) та чеського фантаста Володимира Бабули (2019), зібрання перекладів російськомовних авторів Генріха Альтова, Валентини

¹ Напр., колись популярна бібліотека «Українського Центру» – <http://www.ukrcenter.com>.

Журавльової, Ігоря Росоховатського, Володимира Савченка, так і не побачили світу анонсовані видання Віктора Сапаріна та першого білоруського фантаста Янки Мавра. Проєкт позиціонує себе як «виключно культурно-просвітницький <...> і не призначений для будь-якого комерційного використання чи поширення».

Кінець першого десятиліття XXI ст. приніс і перші спроби української локалізації відеоігор. У 2007 р. нею став займатися ІТ-спеціаліст Андрій Познаховський¹, але його ініціативи з популяризації українських локалізацій та залучення виконавців мали обмежений успіх. «На початку ініціатива створення локалізацій відомих ігор належала не професійним перекладачам, а гравцям-поціновувачам. Вони діяли супроти загальновідомої формули «де попит, там і пропозиція» і докладали значних зусиль, щоби отримати дозвіл на випуск та поширення офіційних українських версій»². Серед найперших створених українських версій ігор були зокрема й програми із НФ-компонентом: шутери «Alien Shooter» та «Half-Life 2». Одна з неформальних спільнот локалізаторів «Ukrainian Localization Team / UaLT» до 2015 р. встигла перекласти понад 50 відеоігор, серед яких і ще один НФ-шутер «Warframe». У 2012 р. почали працювати ще дві важливі ініціативи: локалізаційна спілка «Шлякбитраф» та українська спільнота STS UA / Steam Translation Server, що зайнялася локалізацією сервісу цифрової дистрибуції великої компанії-розробника відеоігор Valve, а також розробок інших інді-ігор. Справжній бум на розвиток цієї сфери чекатиме тільки за кілька років.

Хай які нечисленні, але здобутки перекладу наукової фантастики минулих років по-справжньому вийшли у фазу надолужування згаяного та заповнення прогалів тільки з книговидавничим бумом після 2015 р. Хіба що кінопереклад НФ-фільмів розвивався природним шляхом, оскільки положення постанови Кабінету Міністрів України від 16.01.2006 р. № 20 «Деякі питання порядку розповсюдження і демонстрування фільмів» не давали прокатнику іншого вибору. Тим самим шляхом розвивалися і власні студії дубляжу загальнонаціональних телеканалів. Цікаве інше, навіть на фоні бодай формального благополуччя кінодубляжу українською в країні активно продовжив розвиватися цілком професійний, але неофіційний кінопереклад. Фанатські «студії» почали з'являтися ще 2009 р., але

¹ Мар'яна Войцешук, «Переклад-локалізація відеоігор українською мовою: теперішній стан, специфіка та перспективи» (курсowa робота, Львівський національний університет імені Івана Франка, 2017).

² Мар'яна Войцешук, «Дещо про специфіку локалізації», Шлякбитраф. Локалізаційна спілка, 08.10.2017, режим доступу: <https://sbt.localization.com.ua/article/deshho-pro-spetsifiku-lokalizatsiyi/>.

за наступне десятиліття не тільки не згорнули своєї діяльності, а й значно активізувалися: часто поєднуючи громадську та комерційну діяльність, вони спричинили до появи широко спектру різножанрової відеопродукції, відмітившись, звичайно, і в НФ-перекладі. Тільки завдяки одній ініціативі – «Озвучено Гуртом» – з'явилося понад 150 стрічок; причому проіснувавши в 2012–2017 рр., «Студія Гуртом» ненадовго поновила свою діяльність у 2020 р. Із НФ-фільмів, створених в рамках цієї ініціативи відмітимо, наприклад, антиутопії «Механічний апельсин» (Warner Brothers, 1971) та «Бразилія» (Embassy International Pictures, 1985), озвучені ТО «Цікава ідея», або ж аніме «Акіра» (MS Entertainment, 1988) роботи студії «Омікрон». Останнє варте згадки хоча би тому, що належить до східної культурної традиції, яка все ще з трудом пробиває шлях на офіційний український ринок, байдуже у подібні коміксів-манґа чи кіно-/телефільмів аніме. Навіть станом на початок 2023 р. це – досить рідкісний продукт, хоча необхідно відмітити, НФ-манґа «Star Trek. Зоряний шлях. До нових зірок» (К.: Перо, 2010) належить до одних із первістків¹ цього жанру.

На традиційному ж книжковому ринку НФ останній на часі період, що триває з 2015 р., позначився процесами розширення діапазону видань із заповненням раніше порожніх жанрових ніш, кристалізацією основних гравців ринку, оновленням ділової практики і способів взаємозв'язку із цільовим читачем². Скажемо одразу: внаслідок змін у законодавстві, що фактично подіяли як економічний протекціонізм в інтересах вітчизняного книговидавця, за період із 2016 по 2020 рр. кількість найменувань оприлюднених НФ-творів перевищила аналогічний показник за всі попередні роки Незалежності. Причому зросла і якість цих публікацій: переважну їх більшість становили саме офіційні видання, а зростання попиту на жанрових перекладачів призвело до того, що в онлайні фактично припинили з'являтися нові переклади ентузіастів. Перш ніж

¹ Чи не найпершою офіційно виданою манґою в Україні були перші два томи анти-воєнного проєкту «Босоногий Ген» (К.: Гамазин, 2009–2011), незавершеного видавцем.

² Автору статті точно відомо, що відгуки та дописи любителів фантастики у соціальних мережах вивчаються видавцями на предмет цікавих раціональних пропозицій і пізніше реалізуються у вигляді офіційних публікацій. «<...> ми більше орієнтуємось на запити читачів. Періодично робимо опитування, що з фантастики читачі хотіли б побачити українською. Усі результати збираємо та опрацьовуємо. Рубрика у Фейсбуці #видайтеукраїнською [існує з травня 2016 р. – Б. С.] теж працює. Що більше люди говоритимуть про книги, то більша ймовірність, що вони потраплять у наш видавничий портфель» («НК Богдан про фантастику, дивани і все інше», UA Geek, 04.08.2021, режим доступу: <https://uageek.space/nk-bohdan-interviu>).

назвати декілька значущих для історії україномовної наукової фантастики проєктів, скажу, що на 2020 р. виокремилася низка видавців, які охоче працюють із перекладною НФ. Решта – скоріше епізодичні й випадкові учасники. Наприклад, одне з найбільших українських видавництв – харківське «Фоліо» відзначилося хіба що виданнями класики, неодноразово публікованими романами Г. Веллса та «Міжзоряним мандрівником» Джека Лондона (2020), а також алегорійною постапокаліптикою, одним із найвідоміших романів Жозе Сарамого «Сліпота» (2013) у пер. Віктора Шовкуна. Більше в його портфоліо наукової фантастики за означений період немає, як за таку не рахувати романи подружжя Дяченків із НФ-компонентом. Епізодичним гравцем, скажімо, є і львівське «Видавництво Старого Лева», яке хоч і видало роман Дейва Еггерса «Сфера» у пер. І. Павлюка, сатиричну антиутопію Адольфо Бйоя Касареса «Щоденник війни зі свиньми» (2018) у пер. Анни Вовченко й цикл дитячих повістей від Стівена та Люсі Гокінгів про пригоди Джорджа, та все ж таки навряд чи може зватися флагманом в цій сфері.

До найголовніших же видавців НФ варто віднести таких (в алфавітному порядку): «Букшеф» (м. Київ), «Видавництво Жупанського» (м. Київ), «КМ-БУКС» (м. Київ), «Книжковий клуб «Клуб Сімейного Дозвілля»» (м. Харків), «Комубук» (м. Київ) і «Навчальну книгу – Богдан» (м. Тернопіль).

Причому в кожного з цих видавців є своє впізнаване «обличчя». Скажімо, із названих вище «Букшеф» проявив себе видавцем НФ найпізніше, але завдяки активній діяльності свого редактора і перекладача Євгена Широноса став помітним, передусім, китайськими проєктами: трилогією Лю Цисіня «Пам'ять про минуле Землі» (2017–2021), збірками Кена Лю «Паперовий звіринець» (2020) та «Прихована дівчина» (2022), вибраним Теда Ченга¹ «Історія твого життя» (2022) та анонсованим романом Лю Цисіня «Of Ants and Dinosaurs / The Cretaceous Past». У доробку «Букшефу» також ревіталізований Р. Шеклі з романом «Цивілізація статусу» та збірками «Запах думки», «Пастка на людей» (2019) і «Чи відчуваєте ви щось, коли я роблю ось так?» (2021), все – в пер. Ольги Бершадської, дистопія Крістіни Далчер «Голос» (2019) у пер. Юлії Підгорної та підліткова космоопера С. Дж. Кінкейд «Діаболік» (2017) у пер. Дар'ї Лученкової.

«Видавництво Жупанського», найперше, має в своєму доробку знакову серію «Ad Astra», в якій було опубліковано діалогію Пітера Воттса

¹ Пишу ім'я так, як його вирішив відтворювати перекладач. Англійською він відомий як Ted Chiang, в українському середовищі, через російський вплив – як «Тед Чанг». У строгій відповідності з академічною системою китайсько-української практичної транскрипції (2019) прізвище автора мало би бути відтворене як «Цзян», а згідно з її конкуренткою, системою Надії Кірносолової та Наталії Цісар – «Дзян».

«Вогнепад» у перекладах А. Пітика, Катерини Грицайчук, Остапа Українця та Катерини Дудки (2018–2019), а романом «Морська зірка» у пер. Євгена Онуфрієнка розпочато його ж трилогію про рифтерів. Вийшли два томи повного зібрання короткої прози Філіпа К. Діка (2019–2023) в перекладах Віталія Корсуна, Ігоря Гарніка та Єгора Полякова, класика НФ – цикл оповідань «Патруль часу» Пола Андерсона в пер. Олега Леська (2020) та кіберпанку – «Спалити Хром» Вільяма Гібсона в пер. Н. Гриценко та «Снігопад» Ніла Стівенсона в пер. О. Українця (всі – 2022). Відчувається увага видавництва і до антиутопій. Так, було опубліковано тексти Катрін Бое «Каллокаїн» у пер. Олега Короля, Сансая Буалема «2084: Кінець світу» у пер. Петра Тарашука (обидва – 2016 р.) та Ернеста Юнгера «Скляні бджоли» (2017) у пер. Романа Осадчука. В інших серіях видавництва виходили Джордж Орвелл, чия класична антиутопія «1984» (2015) в пер. В. Шовкуна¹ стала незмінним хітом видавництва, та сучасний кіберпанк від Цезарія Збешховського «Голокост F» (2018) у пер. Ірини та Олени Шевченко. Анонсовано видання роману Пола Андерсона «The Shield of Time» та свіжий роман В. Гібсона «Периферал». Проактивна позиція видавництва та його зацікавленість в різнонішових книжках науково-фантастичної спрямованості – особиста заслуга його редактора, письменника Олексія Жупанського.

На відміну від названих вище видавців, два наступні крупні гравці НФ-ринку, харківське «КСД» і київське «КМ-Букс», певною мірою знеособлені: через плінність кадрів, політику непублічної діяльності та особливості менеджменту пересічний читач дуже мало знає про те, як саме НФ-проекти потрапляють у редакційний портфель обох видавництв і вдовольняється вихідним результатом. Для «Клубу Сімейного Дозвілля» чи не найгучнішим досягненням останніх кількох років, певно, є розпочата в 2017 р. публікація циклу Френка Герберта «Дюна». Перший однойменний роман було перекладено А. Пітиком та К. Грицайчук та видано на високому поліграфічному рівні, з повнокольоровими ілюстраціями Сема Вебера, що одразу поставило його в ряд бібліофільських досягнень українського фантастичного перекладного книговидання. Решту п'ять романів перекладала Н. Михаловська, повністю цикл у перекладах поки не закінчено, що викликає страх у цільового читача лишитися без завершеної серії романів. Справа в тім, що конкретно в цього видавця на ринку

¹ Оприлюднення роману відзначилося публічним конфліктом його перекладача і редактора, Олексія Жупанського, та супроводжувалося демонстрацією нередатованих фрагментів тексту і їх емоційним обговоренням – рідкісний випадок, коли широкий загал і любителі фантастики побачили внутрішню кухню видавничого процесу, про яку зазвичай мало розповідають прилюдно.

склалася слава публікатора не доведених до кінця циклів, зокрема фантастичних. Так, розпочатий ще 2016 р. гумористичний НФ-цикл Г. Гаррісона про «Сталевого Щура» обмежився двома першими романами в пер. Вікторії Зенгви та М. Пухлій і на цьому зупинився; не пішли далі першої книги цикл новелізацій відомої франшизи «Чужий» (2018) від Алана Діна Фостера та серія про зниклу інопланетну расу гічі Фредеріка Пола, яку відкривав роман «Брама» (2017) – в обох випадках опубліковано тільки по стартовому роману в пер. Юрія Єфремова. Схожі побоювання у фанатському середовищі висловлювалися практично до всіх книжкових серій, що виходили друком у «КСД», зокрема згаданої вище «Фундації» А. Азімова та «Космічної одиссеї» Артура Кларка (2017–2021) в пер. В. Зенгви, Шандора Нодя та В. Ракулєнка. Серед інших помітних НФ-публікацій можна згадати неодноразово перевидані «Квіти для Елджернона» Деніела Кіза в пер. В. Шовкуна (2014), дистопійні романи Маргарет Етвуд «Оповідь Служниці» (2017) та «Заповіти» (2020) в пер. Олени Оксєнич, класику постапокаліпсису «День триффідів» (2018) Джона Віндема, в пер. Р. Клочка, «Володар Світла» (2019) Роджера Желязни в пер. Дєніса Дьоміна¹. «КСД» також намагалося видавати твори Річарда Метісона, але покинули після двох публікацій: «Куди приводять мрії» (2015) та «Я – легенда» (2016) в пер. Дарії Петрушенко та Євгена Гіріна відповідно. Ще гірша доля чекала на, вочевидь, провальну в продажах повну версію роману Роберта Гайнлайна «Чужинець на чужій землі» в пер. Ганни Литвиненко (2016), адже цього автора українською більше не видавали взагалі.

Не менш строкате НФ-портфоліо і в «КМ-Букс». Якщо «КСД» у своїх проєктах скоріше орієнтувалося на класику англомовної НФ та новіших, але перевірених уже авторів, то «КМ» часто працювало з геть новими дебютними проєктами, але тільки тими, що мають серйозну медійну підтримку, часто орієнтовані на підлітків². Вище ми вже згадували твори С. Коллінз, а крім неї був ще «Марсіанин» (2015) Енді Вейра³ в пер. Віри Назаренко та наступний роман цього ж автора «Артеміда» (2017)⁴ в пер. Дмитра Кушніра, цикли Джеймса Дешнера⁵, розпочатий романом «Бігун у лабіринті»

¹ Цікаво, що існує давніший пер. Лариси Маєвської «Бог Світла» (1994), опублікований у журналі «Всесвіт».

² Останнім часом у професійному жаргоні видавців на позначення відповідної цільової аудиторії надзвичайного поширення набув варваризм «янґ-едалт».

³ Цікаво, що в подальшому від прав на автора цей видавець відмовився, і вже найновіший його роман «Project Nail Mary» видаватиме абсолютно новий гравець на ринку паперових книг – «Букрі».

⁴ «Артеміда» стала чи не першою НФ-книгою, реліз якої відбувся практично синхронно з оригіналом.

⁵ Останній роман із цього циклу Дж. Дешнера «Ліки від смерті» переклала М. Пухлій (2018).

(2015), Вікторії Рот «Дивергент» (2015), обидва в пер. Наталії Вишневської, Блейка Крауча «Облудні сосни» (2016) в пер. Ганни Гнедкової та Тетяни Ткалюк, Джеффа Вандермеєра «Південний округ» (2017) у пер. Оксани Самари та Ольги Смольницької, Ернеста Клайна «Першому гравцеві приготуватися» (2017) у пер. Зоряни Крижанович та Юрія Нікітюка, «Загублений світ» і «Парк юрського періоду» Майкла Крайтона – обидва 2017 р. у пер. Р. Клочка, збірка НФ-оповідань Дж. Р. Р. Мартіна «Ночеліт» (2018), серія від Річарда Морґана «Видозмінений вуглець» (2019) у пер. М. Пухлій та В. Ракулєнка або ж «Вигин коси» від Ніла Шустермана (2019) в пер. Наталії Гайдай; виходили новелізації фантастичного бойовика «День Незалежності: Відродження» (2016) від Алекса Ірвіна в пер. Д. Кушніра, романів-ті-ін від Крісті Голден «Валеріан і місто тисячі планет» (2017) у пер. Олега Грицаєнка, Пет Кедіган «Аліта. Бойовий ангел» (2019) у пер. Бурштини Терещенко, Ґреґорі Кіза «Ґодзілла. Король монстрів» (2019) у пер. Н. Гриценко. **Геть усі ці видання мають випущені або плановані екранізації** й часто виходили в світ українською незадовго після світових прем'єр відповідних фільмів чи серіалів або й навіть одразу з ними. Одні з нечисленних винятків у практиці «КМ», що не мають прямого відношення до сфери кіно-/телерозваг – це альтернативно-історичний роман Ієна Мак'юєна «Свій серед машин» (2019) у пер. Маші Семашиної та «Ну просто нереальна штука!» Генка Ґріна (2020) в пер. Марини Дубини.

Видавництво «Комубук» почалося і – фактично – існує як приватна ініціатива «людини-оркестра» Павла Шведа. Попри те, що воно відображає його персональні вподобання в авторах, публікації знайшли широкий відгук у читача за рахунок послідовної публікації романів Філіпа К. Діка: «Затьмарення» (2016, пер. Ґеника Белякова), «Чи мріють андроїди про електричних овець?» (2016, пер. Тараса Бойка), «Людини у високому замку» (2017, пер. Ірини Серебрякової), «Убік» (2018, пер. Ірини Гаврилюк), «Лийтеся сльози, сказав полісмен» (2019, пер. Ґ. Белякова), «ВАЛІС» і «Три стигмати Палмера Елдріча» (обидва – 2020 р, пер. П. Шведа і Ґ. Белякова відповідно), «А тепер зачекайте до минулого року» (пер. П. Шведа) і «Звхнутий час» (пер. Юлії Галети) – обидва 2022 р. Також у цьому видавництві були опубліковані класична антиутопія «Ми» Євгена Зам'ятіна (2016, пер. Оксани Торчило) та два романи братів Стругацьких «Гидкі лебеді» та «Равлик на схилі» (обидва – 2020 р, пер. Андрія Кучерука і Наталії Фурси відповідно). Чи не найпопулярнішими в читачів стали романи «Чи мріють андроїди...», у якого вийшло три видання. Головною ж особливістю видавництва став спільнокошт (краудпаблішинг) – основний спосіб не тільки забезпечити бодай частину видатків на публікацію перекладів, а й своєрідний шлях спілкування видавця та свого читача, популяризації власного проєкту.

Попри те, що спільнокошт є питомою ознакою громадянського суспільства і широко застосовується у якнайширшій сфері економічної та мистецької діяльності, книговидавництво України, зокрема публікація та просування наукової фантастики, знає небагато прикладів настільки відомих ініціатив, як «Комубук». Частково його у своїй діяльності застосовує згаданий вище ресурс «Аргонавти Всесвіту», але на значно гіршому організаційному, видавничому та юридичному рівнях.

Останній із великих гравців ринку перекладної НФ – «Навчальна книга – Богдан» – також і один із найстаріших нині діючих її популяризаторів. За словами самих представників «НКБ», головну роль у значному місці, яке вона посідає у редакційному портфелі, свого часу відіграв колишній завідувач відділу зарубіжної літератури, редактор і перекладач Борис Щавурський¹.

Характерною рисою роботи видавництва, яка вирізняє його від усіх колег є регулярна публікація одних і тих самих перекладних творів у різних видавничих серіях, зокрема суто фантастичних «Горизонтах фантастики»² та «Чумацькому шляху», а також нерідко і в популярній у покупця серії видань кишенькового формату в твердій палітурці «Маєстат слова».

Найперші НФ-твори «НКБ» з'явилися ще в 2006 р., коли в масштабній, але не нішовій серії «Бібліотека світової літератури для дітей у 100 томах «Світовид» було опубліковано романи К. Буличова «Селище» (пер. Ярослава Павлюка) і Жуля Верна «20 000 льє під водою» (пер. Дмитра Паламарчука). Згодом побачили світ повісті братів Стругацьких «Малюк. Пікнік на узбіччі. Хлопець із пекла» (пер. Анатолія Сагана, 2007). На новий етап видавництва вийшло, ставши офіційним видавцем Рея Бредбері в Україні. Але крім перевидання в 2011 р давніших перекладів Олександра Тереха та Євгена Крижевича: «Марсіанських хронік», «451^о за Фаренгейтом» відповідно – взялися публікувати й інші твори, зокрема одне з найвидатніших досягнень видавництва, 4 томи найкращих оповідань автора «Все літо наче день один» у двох книгах і «Все літо наче ніч одна» відповідно (2015–2016).

Також до улюблених авторів видавництва слід віднести й класика Кліффорда Сімака, зокрема з його романами «Всяке тіло – трава» (2017) в пер. Ольги Безкаптурної, «Резервація гоблінів» (2017) у пер. Марти Щавурської, «Місто» (2018) в пер. Юліани Зеленої, «Час – найпростіша

¹ «НК Богдан про фантастику, дивани і все інше», UA Geek, 04.08.2021, режим доступу: <https://uageek.space/nk-bohdan-interviu>.

² Цікаво, що ця серія існує ще й у кількох варіантах оформлення, одним із яких є т. зв. «диван» (через головний композиційний елемент дизайну першої сторінки обкладинки, обов'язковий для всіх книг). Саме цей варіант оформлення неодноразово ставав предметом кпинів та глузування у фанатському середовищі, але, на диво, за словами видавця, продається не гірше від інших.

річ» (2018) у пер. Юлії Джугастрянської та «Транзитна станція» (2018) в пер. Галини Михайловської.

У портфоліо видавництва поєдналися як класичні НФ-твори, напр., постапокаліптичний роман Волтера М. Міллера-мол. «Кантика для Лейбовіца» (2018, пер. Олени Кіфенко та Богдана Стасюка), «Теплиця» Браяна Олдісса (2020, пер. Олександра Мокровольського), так і сучасні, напр., «строга»¹ НФ – романи Ніла Стівенсона «Сімміс» (2018, пер. О. Українця), Чарльза Стросса «Ачелерандо» (2019) та «Небо сингулярності» (2021), Майкла Флінна «Айфельгайм» (2023) (усі – в пер. Б. Стасюка), або мейнстрімніший у межах жанру «Зірковий агент» Джона Скалці (2020, пер. О. Антомонова). В роботі у видавництва інші, виконані тим самим перекладачем романи останнього автора, зокрема, «Війна старого» (2021), що розпочав відповідний цикл.

Однією з репутаційних заслуг видавництва стало прагнення доводити розпочаті до кінця серії. Так, практично завершено у відносно стислий строк гумористично-фантастичну «трилогію в шести книгах» Д. Адамса, яку розпочав 2016 р. «Путівник по Галактиці для космотуристів» у старому перекладі О. Антомонова 1990 р. Цей же перекладач працював і з продовженнями роману: «Життя, Всесвіт та все інше» (2017), «Ресторан «Кінець світу»» (2017), «Бувайте, та дякуємо за рибу» (2018)² і «Загалом безпечна» (2018). Завершена космооперна квадрологія Дена Сіммонса про планету Гіперіон (2016–2019) у пер. Б. Стасюка, О. Кіфенко та Г. Михайловської. Я вже згадував масштабну серію «П'яти-» і «Шестикнижжя Лемового», в яку ввійшли найкращі твори письменника, деякі – романи «Непереможний» (пер. Івана Сварника, 2016), «Мир на Землі» (2017, пер. Юрія Галайка та Олеся Герасима), «Астронавти» та «Огляд на місці» (обидва 2021 р. у пер. Юрія Попсуєнка) повість «Маска» (2016, пер. Сергія Легези), численні оповідання про Ійона Тихого та пілота Піркса – вперше українською мовою. Новіший НФ-цикл видавництва – «Експансія» Джеймса С. А. Корі розпочався вже в 2021 р. виходом роману «І прокинеться Левіафан» у пер. Олеся Петіка. Робота над циклом триває, і в подальшому вийшли «Війна Калібана» (2021, пер. О. Петіка та Олександра Федієнка), «Брама Абаддона» (2023, пер. Ганни Чесної) та «На згарищі Сіболи» (2023, пер. О. Мокровольського).

Це послідовне прагнення обов'язково завершувати початі серії завоювала видавництву прихильність читачів незважаючи навіть на по-

¹ Ще часто – «жорстка» наукова фантастика (hard science fiction), напрям, який абсолютизує раціональну, наукову складову літературного тексту.

² Цікаво, що існують давніші «всесвітнянські» переклади «Ресторан на краю Всесвіту» Павла Насади (1996) та «Життя, Всесвіт і все суще» Івана Яндоли (2000), які були незатребувані видавцем.

декуди невдалі дизайнерські рішення або проблеми з деякими перекладами. Наприклад, до маркетингових невдач, напевно, слід віднести роман Конні Вілліс «Книга Судного дня» (2015) у пер. Валерія Верховського та Ірини Савюк. Напрочуд популярна в американській аудиторії авторка із сильним, неодноразово премійованим романом українського читача не вразила, і більше в офіційних перекладах вона не з'являлася.

На окрему згадку, безперечно, заслуговують окремі видавці, що не мають наукову фантастику в своїх пріоритетах, але встигли відзначитися важливими для науково-фантастичної спільноти публікаціями. Так, ідеться зокрема про проєкт Романа Малиновського «Вавилонська бібліотека» – спершу міжвидавничка серія, яку до публікації повністю готувала його команда¹, а пізніше – окреме видавництво, що випустило антиутопію Олдоса Гакслі «Який чудесний світ новий» (2016) у пер. Віктора Морозова² та низку романів Курта Воннегута³, зокрема з фантастичною складовою: «Бойню номер п'ять» у новому перекладі подружжя Дібров (2014), перевиданий у новій редакції старий переклад «Галапагос» (2016), «Буфонаду» у пер. Тетяни Некряч (2018), «Сніданок чемпіонів» у пер. Олени Фешовець (2020), «Божої вам ласки, містере Роузвотер» у пер. Т. Некряч (2022). У 2023 р. було анонсовано «Сирен Титанів».

Не можна не згадати декілька важливих публікацій від видавців, у яких НФ не становить провідного напрямку роботи: «Кіберпросторову трилогію»⁴ В. Гібсона від «Видавництва» – офіційний дебют автора українською, «Фристайлерку» Каті Брандіс у пер. Марії Іваницької та Тетяни Супрун (2018) від «Книголава», «Господаря крижаного саду. Нічний подорожній» Ярослава Гжендовича у пер. І. та О. Шевченко (2019) від «Рідної мови», 2-томну альтернативно-історичну епопею «Крига» Яцека Дукая (2018) в пер. Андрія Павлишина від «Астролябії», романи Крістофера Пріста «Престиж» (2021) в пер. Іларії Шевченко та Джеймса Балларда «Люди міленіуму» (2017), та «Висотка» (2018) в пер. Олексія Чупи, видані в кооперації видавництвами «Фабула» та «Ранок», класику англійської НФ «Люди як боги» Г. Веллса у пер. Святослава Михаця (2017), французької «Подорож

¹ Унікальна для українського книжкового ринку бізнес-схема, яка не пройшов випробування часом і змусила Р. Малиновського самого стати малим видавцем.

² Раніше публікувався в журнальному перекладі Сергія Маренка «Прекрасний новий світ» (Всесвіт, 1994).

³ Інший роман К. Воннегута «Колиска для кішки» у пер. Аліни Немірової в 2016 р. опублікувало «КСД».

⁴ «Нейромант» (2017) у пер. Ольги Любарської, «Занулення» (2021) та «Мона Ліза стрімголов» у пер. О. Любарської та Олександра Стукала. Проєкт викликав широку дискусію через виняткову поліграфічну якість першого роману й викликану цим високу вартість першого примірника.

до центру Землі» Ж. Верна в пер. О. Леська (2016) та німецької – роман Курда Ласвіца «На двох планетах» (2016) у пер. Святослава Зубченка від видавця «Мендорлі», футуристичну драму канадської письменниці Каролін Жорж «Із синтезу» (2020) в пер. Ростислава Нємцева від «Видавництва Анетти Антоненко», підліткові романи Патріка Несса «Ходячий хаос. Ніж, якого не відпустиш» (2019) у пер. О. Українця від видавництва «АССА», що позиціонує його чомусь як фентезі попри НФ-антураж, та «Драконова перлина» Юн Ха Лі (2021) в пер. Г. Литвиненко від видавництва «Жорж». Низку романів французького фантаста Бернара Вербера в яскравому оформленні опублікувало видавництво «Терра Інкогніта»: «Танатонавти» (2017), «Зоряний метелик», «Скриня Пандори» (обидва – 2019 р.) у пер. Ярини Тарасюк, Ігоря Андрущенко та Тетяни Дитини із Софією Мартинович відповідно. Подекуди НФ виходила навіть у регіональних видавництвах, напр., сучасний німецький роман Роберта М. Зоннтага «Сканери» (2018) у пер. Люби-Параскевії Стринадюк від «Дискурсусу» (с. Брустури на Косівщині) та дистопійний роман македонського письменника Бранка Прлі «Апокаліпсис.мк» у пер. Анни Багряної від луцького ПВД «Твердиня» у 2019 р.

Особняком виділяється історія видання першого і поки що останнього перекладу Семюела Ділейні – роману в рідкісному жанрі *лінгвістичної* НФ «Вавилон-17» (2019), задля чого його перекладачка Вікторія Наріжна **створила власне видавництво** «Амальгама» (Дніпро), але публікацією цього роману, на жаль, і обмежилася.

Якщо підліткову літературу я фактично розглядав паралельно з дорослою, то про дитячу варто сказати окремо. Починаючи з 2015 р. маємо кілька прикладів таких видань, за які видавництва поза НФ-форматом беруться значно охочіше від нішової продукції для дорослих. Так, спробували себе в цьому жанрі видавництва «А-ба-ба-га-ла-ма-га» (Девід Едмондс, Берті Фрейзер. Робот під прикриттям. Мій перший рік серед людей, пер. Ганни Лелів, 2020), «Віват» (Пітер Браун. Дикий робот, пер. Катерини Робочої, 2017; Мішель Фейбер. Книга дивних нових речей, пер. О. Леська, 2017; Ангеліка Ністрат, Андреас Гюїнг. Рокі. Мій друг із серцем та гвинтиками; пер. Олександри Ванкевич, 2020), «Ранок» (Томас Тімайер із циклом про шукачів світів, пер. Світлани Колесник, 2012–2015; Макс Бралльє із циклом про останніх підлітків на Землі в пер. Юлії Садохи, 2019; Майорош Нора. Мисливці за планетами; пер. Д. Лазарева, 2020), «Школа» (деякі книги циклу Джорджії Бінг про Моллі Мун у пер. Єлизавети Коротяєвої та Наталії Косенко, 2017). Варті також уваги цикли Тімо Парвели зі співавторами «Кеплер 62» від «Букшефу» (пер. Ірини Малевич та Ангеліни Колодницької, 2019–2020) та Джона Щешки про Франка Ейнштейна у «КМ-Букс» (пер. Ірини Ємельянової, 2019–2020). Практично зникли на первинному ринку переклади із російської літератури для дітей та підлітків, і з новіших

публікацій можна пригадати хіба що перевидання старих перекладів Миколи Видиша та Галини Ткаченко: цикл про Електроника Євгена Велтисова (Школа, 2005) і повість «Незвичайні пригоди Каріка і Валі» Яна Ларрі (Махаон-Україна, 2013) відповідно.

Відзначу ще одну характерну рису перекладного книговидання останнього часу, яка особливою мірою притаманна харківським видавництвам – одночасна публікація перекладних творів російською та українською мовами. Причому як у випадку українських авторів-білінгвів (напр., дитяча фантастична пригода Станіслава Соловінського «Мезозой на четвертому поверсі» 2019 р. була одночасно видана харківським «Ранком» російською мовою та в автоперекладі українською), так і що стосується зарубіжних книжок, як, напр., сталося з комерційним проектом такого собі Ніколаса Дімітрова «Дилер реальності» від «Фабули», що в 2019 р. з'явився на українському ринку в російському перекладі (?) з англійської і тільки згодом – в українській версії Ольги Кожушко.

За ці 30 років безумовним лідером серед літератур, із яких здійснювалися переклади НФ-творів, були англомовні, за ними слідують польська з російською, німецька і французька (трохи більше десятка публікацій в обох випадках), одиничні переклади виконувалися з болгарської, італійської, китайської, македонської, угорської, фінської, чеської, шведської, японської і навіть есперанто¹.

Осібно скажу за комікси, які слід вважати синтетичним видом мистецтва і варто розглядати окремо від звичної книжкової індустрії. Науково-фантастичний жанр у виданнях останнього на часі періоду представлений кількома десятками публікацій. Видавничий бум у цій індустрії розпочався лише 2017 р. і попри значні обсяги та діапазон видань власне НФ-твори лишаються в меншості, оскільки серед жанрів домінує характерна для цього виду мистецтва супергероїка. Можливо, певною мірою це пов'язано і з пізнішим стартом відповідних видавничих проєктів. Крім названих вище ранніх і не дуже вдалих спроб, назву єдиний випуск «Earthborn. Моторошне пробудження» Стіва Діна (Fireclaw, 2017), для якого навіть не було названо перекладача. Решта публікацій почали з'являтися тільки в 2019 р., деякі – тільки як перші випуски відповідних циклів, напр., чотири томи «Саги» Браяна К. Вона та Фіони Стейплз від «Рідної мови» (пер. Ярослави Стріхи), по єдиному тому «Назад у майбутнє. Нерозказані історії та альтернативні лінії часу» Дена Шонінга від «Northern Lights» у пер. Евана Вольфа, «Повідомлення» Крістін Вендт від «Molfar

¹ Писані на есперанто оповідання Немера Іштвана «Мат» (*Наука і суспільство* № 2 (1990): 80–81) і Мажорі Боултон «Божа пастка» (*Ibid.* № 11–12 (2001): 44–47) переклав головний український есперантист Віктор Паюк.

Comics» у пер. І. Савюк і «Кіллтопії» Дейва Кука та Крейга Пейтона від «ДІПА» у пер. Євгена Пілецького, кілька випусків «Трансформерів» від «TUOS Comics» і «Lantsuta» у пер. Костянтина Каспера та Віталія Данмера відповідно, останній також перекладав «Ми знаходимо їх лише коли вони мертві» Ала Юінга та Сімона Ді Мео (Lantsuta, 2022). Виходила незавершена серія постапокаліптичної фантастики «ДНО» Ріка Ремендера й Грега Токкіні у пер. М. Дубини та Марії Головки (Lantsuta, 2022–). Дитячими серед цих видань можна вважати один із випусків про Джеронімо Стілтона «Перша миша на Місяці» від «Ірбісу» у пер. А. Поритка та перший випуск «Зоряного замку 1869. Підкорення космосу» Аліс Алекс від «Артбукс» не названого перекладача. Не забути й про найперші в історії українського офіційного книговидання НФ-артбуки, пов'язані з відповідними відеоігровими франшизами: скажімо, «The Last of Us: Американські мрії» (MAL'OPUS, 2020) Ніла Дракманна та Фейт Ерін Гікс в анонімному перекладі, «Світ гри Cyberpunk 2077» (Vovkulaka, 2021) у пер. Софії Шуль, а також відеоігрову адаптацію «Горизонт: Новий світанок. Сонячний Яструб» (TUOS Comics, 2021) у пер. Дениса Скорбатюка. Із інших НФ-видань варто відмітити кілька публікацій зі світу «Чужого» Рідлі Скотта, а саме one-shot¹ «Чужі: Спасіння» (Fireclaw, 2020) Дейва Гібсона, Майка Міньюоли та Кевіна Ноулана у пер. Лани Пантелєвої й обмежені серії «Чужий 3: Невтілений сценарій» (Видавництво, 2020) В. Гібсона, Джонні Крістмаса та Тамри Бонвіллен у пер. Н. Гриценко, «Чужі: Мертва орбіта» (Dark Horse Books, 2020) у пер. Єлизавети Шапарець. Згадаю і графічний роман Алана Мура й Девіда Ллойда «V означає Вендета. Абсолютне видання» (Рідна мова, 2020) у пер. А. та К. Пітиків.

Трохи раніше від буму видання коміксів поживавилася і сфера локалізації відеоігор українською мовою, в якій стали активно з'являтися нові офіційні релізи, хоча рішення базової для цієї галузі проблеми – безоплатності праці більшості локалізаторів-ентузіастів – все ще не на часі, хоча результати їх праці відчутні. Так, на сьогоднішній момент уже говоримо про близько 3200 ігор та завантажуваного контенту (DLC), доступного на згаданих вище платформах Steam. Серед відомих НФ-локалізацій можна згадати перший офіційно локалізований українською високобюджетний шутер «Half-Life: Alyx», ігри на основі творів Д. Глуховського «Metro 2033» та «Metro Exodus», постапокаліптичний бойовик «The Last of Us», шутери «Ruiner» та «S.T.A.L.K.E.R.»

Крім окресленої вище проблеми переважно безоплатного активізму перекладачів-локалізаторів², у сфері станом на 2020 р. окреслилося ко-

¹ У професійній лексикі – «ваншот», окремий випуск із завершеною історією, що не входить до жодної серії.

² Роман Бугайчук, «Українська ігрова локалізація: складнощі, успіхи й перспекти-

ло додаткових проблем. По-перше, байдужість деяких розробників до надання прав на локалізацію призводить до того, що українські гравці безальтернативно мусили грати російською мовою через регіон поширення програмного продукту, що, скажімо, стосується продукції компанії Ubisoft, найпершу гру якої «Rabbids Coding» було локалізовано українською аж 2023 р. По-друге, все ще надзвичайно мала кількість локалізованих консольних ігор офіційно представленої в Україні Sony PlayStation¹. Остання навіть український інтерфейс забезпечила аж наприкінці 2022 р., коли була вимушена виконувати положення Закону «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Щоправда, цей нормативно-правовий акт має суттєву прогалину: говорячи про обов'язкову мову «користувачького інтерфейсу програм на товарах, що реалізуються в Україні» (ч. 2 ст. 27), він ним і обмежується, не вимагаючи перекладати/дублювати/локалізувати сам відеоігровий контент на відміну, наприклад, від кіно- і телепродукції.

Відеоігри вже потрапляють в об'єкт уваги дослідників і навіть стали предметом зацікавлення Національної комісії зі стандартів державної мови, яка 28 січня 2021 р. провела круглий стіл із проблем стандартизації відеоігрової термінології, зокрема за участі компаній-розробників, перекладачів, журналістів та оглядачів й ентузіастів цього руху².

У наймолодшій сфері перекладу українською мовою – настільних ігор, – яка фактично народилася в офіційній локалізації лише 2019 р., НФ-продукції поки що небагато³: економічна стратегія «Тераформування Марса» (Kilogames, 2020) в пер. Юрія Щербини та Христини Гевко, стратегія «Дюна. Імперіум» (Geekach Games, 2021) та «Червоний світанок» (Geekach

ви», Vertigo.com.ua, 28.12.2020, режим доступу: <https://vertigo.com.ua/ukrainska-ihrova-lokalizatsiia-skladnoshchi-uspikhy-i-perspektyvy/>.

¹ Сергій Коршунов, Назар Степурок, «Труднощі перекладу. Чому в іграх немає української локалізації та як це виправити», УНІАН. Ігри, 22.09.2020, режим доступу: <https://www.unian.ua/games/half-life-ta-cs-go-chomu-tak-malo-igor-z-ukrajinskim-perekladom-igri-11154386.html>.

² Національна комісія зі стандартів державної мови, «28 січня в режимі онлайн відбувся круглий стіл «Стандартування відеоігрової термінології»...», Facebook, 01.02.2021, режим доступу: <https://www.facebook.com/mova.standard/posts/218904069907943>.

³ У момент, коли готувалася стаття, стало відомо, що видавництво «Molfar Comics» анонсувало переклад перших новелізацій масштабної інтермедіальної ігрової франшизи «Warhammer 40,000» (1987–), яка в свою чергу сходить до настільної стратегії «Warhammer». Раніше існували винятково контрафактні фанатські переклади в Інтернеті. Станом на початок 2023 р. уже були опубліковані три романи: «Ксенос» і «Маллеус» Дена Абнетта (обидва – пер. Артема Яворського) і «Ночевісник» Грема Мак-Нілла (пер. Н. Гриценко).

Games, 2021) – обидві в пер. С. Михаця, «Цей дивовижний світ» (пер. Ольги Іванченко, 2022), економічна стратегія про будівництво суспільства майбутнього, та «Star Wars. Зовнішнє кільце» (2023, пер. Михайла Клейменова). Обидві випустив Kilogames. У їх колег із Geekach Games вийшли «Екіпаж. Пошуки дев'ятої планети» (2022) у пер. С. Михаця та «Дюна. Таємниці Домів» (2023) у пер. Володимира Кузнєцова.

Проміжне місце між настільними іграми та власне книжково-журнальними виданнями посідали численні книжки для читання українською та російською, розмальовки, розвиваючі книги, ігри, невідомі факти, тести по всесвіту «Star Wars», що їх у російській та українській паралельних версіях публікувало видавництво «Егмонт Україна» в 2010-х рр.

Поява численних нових середовищ та каналів поширення інформації у сфері розваг призвело до надзвичайно цікавої в дослідному та практичному плані ситуації, коли один і той самий (мета)текст (із комерційного погляду часто – франшиза), зокрема науково-фантастичний, перетворюється на сучасний інтермедіальний¹ багатоплатформний продукт, фактично зазнаючи того, що Р. Якобсон дефініював як «інтерсеміотичний переклад»²: скажімо, роман Філіпа К. Діка «Чи мріють андроїди про електричних овець?» має екранізацію з офіційним українським перекладом «Той, що біжить по лезу» (для телепоказу від студії «1+1»), а роман Френка Герберта «Дюна» – не тільки кілька кіно- й телеекранізацій, відтворених українською силами телеканалу «2+2», студії «Postmodern» та каналу «Кіно» відповідно, а й однойменний графічний роман від Браяна Герберта, Кевіна Андерсона, Рауля Аллена та Патрисії Мартін (Рідна мова, 2021) або ж вищеназвані настільні ігри. Цілком зрозуміло, що користувачі оригіналів мають справу з несуперечливими одне одному текстами незалежно від їх формату, оскільки вони всі є похідними продуктами одного й того самого автора. У випадку їх перекладу такої гарантії читач не має, оскільки українські видавці щоразу мають справу з іншими правовласниками, які далеко не завжди обумовлюють окремо необхідність узгоджувати переклад адаптацій будь-якого роду з існуючими перекладами літературного або іншого похідного твору. Якщо похідні друготвори в перекладі не суперечать одне одному, то це, переважно, вияв ініціативи самих перекладачів, але не вимога правовласників/замовників перекладу. На жаль, цей аспект функціонування сучасних перекладів в Україні, із науково-дослідного погляду, здається, не досліджував ніхто.

¹ Тобто такий, що перетинає межі різних видів мистецтва.

² Зрозуміло, що від 1959 р. термін неабияк еволюціонував, але в цілому зберігає суть: передача повідомлення з однієї знакової системи в іншу (Докл. див. Dusi, Nicola. «Intersemiotic translation: Theories, problems, analysis.» *Semiotica* 2015, no. 206 (August 2015): 181–205. <http://dx.doi.org/10.1515/sem-2015-0018>.)

Насамкінець згадаю ще один важливий для розвитку перекладної НФ момент – поступовий, хоч і не позбавлений труднощів розвиток літературних книжкових фестивалів із профільними заходами на Львівському книжковому форумі або «Книжковому Арсеналі» та, особливо, вузькогалузових¹: Міжнародної асамблеї фантастики «Портал» (2004–2013), Міжнародного літературного фестивалю «Карпатська Мантикора» (2011–2014), Міжнародного фестивалю фантастичної літератури та уявних світів «LiTerraCon» (2014–2017), і особливо появу т. зв. «комікконів» – яскравих фестивалів коміксів та косплею, де фантастична складова одна з найважливіших, напр. *Odessa Comic Con International* (2014), згодом перейменований на *FAN EXPO* (2015–2018), *Kyiv Comic Con* (2015–2019) та *Comic Con Ukraine* (із 2018 р.). Не забуваймо, що двічі, в 2006 та 2013 рр., щорічний Європейський конвент наукової фантастики (Єврокон) відбувався у Києві, причому на першому з них спеціальними запрошеними гостями із авторів наукової фантастики були Гаррі Гаррісон, Еллен Детлоу, Ейлін Ганн, а на другому – Крістофер Пріст і відомий нині українофобією Вадим Панов.

Підбиваючи загальні підсумки 30-літньої історії перекладу НФ в Україні, хотілось би ще раз окреслити головні її здобутки та невдачі в комплексі вимірів:

Літературний. За період Незалежності перекладна НФ значно розширила свій жанровий, тематичний і географічний діапазон, оскільки на державному рівні повністю припинився цензурний та редакторський вплив, характерний для органів нагляду періоду СРСР. Водночас мушу констатувати фактичну відсутність НФ-періодики, і за винятком єдиного двомовного альманаху «РБЖ Азимут», періоди економічної кризи та занепад друкованих ЗМІ, не пережив жоден фантастичний журнал чи газета. Також відмічу, що при виборі текстів та здійсненні їх перекладів сучасний видавець керується винятково внутрішньою редакційною політикою, комерційними планами та індивідуальними смаками. Говорю про це із єдиним застереженням: від початку агресії РФ у 2014 р. публікація в Україні сучасних російських авторів – питання дражливе, а зараз і взагалі неможливе, оскільки наражається на широке неприйняття активної частини цільової аудиторії. Згорнули свою діяльність і російськомовні фестивалі наукової фантастики в Україні.

Науковий. У науці маємо відчутний брак централізованої і системної роботи з НФ-тематикою (за аналогією тої, яку щодо фентезі із 2015 р.

¹ На території України ще проходили досить відомі Харківський міжнародний фестиваль фантастики «Зоряний міст» (1999–2011) і Щорічний кримський фестиваль фантастики «Сузір'я Аю-Даг» (2008–2017), проте вони вповні представляли винятково російськомовний інформаційний та соціокультурний простір.

веде Центр з дослідження літератури фентезі при Інституті літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України під керівництвом Тетяни Рязанцевої). Досягнення й недоліки вітчизняного фантастикознавства не узагальнюються. Спектр досліджень – відносно вузький, а сучасніший матеріал, переважно, є здобутком студентської науки з усіма притаманними їй вадами. За рідкісними винятками дослідники не досить добре орієнтуються в поточній ситуації, не бачать дослідницькі лакуни, повільно на них реагують і практично не кооперуються для подальшої роботи. Чимало системної роботи в галузі, як-от, скажімо, пошуки давніших фільмокопій іноземних НФ-фільмів, із фондів нинішніх і колишніх державних установ та приватних колекціонерів, ведуть винятково ентузіасти. І в науковий обіг не введено не тільки повного реєстру озвучених/дубльованих українською мовою кіно- і телефільмів, серіалів, включно з неофіційними, що становлять важливу невіддільну частину історії українського перекладу та нематеріальної спадщини українського народу, а й базових бібліографічних даних: національні й галузеві бібліографії існують на старожитніх, недоступних широкому загалу інформаційних платформах, які внеможливлюють інтелектуальний пошук за наперед встановленими параметрами та ключовими словами, що, в свою чергу, перешкоджає зведенню в єдину базу книжкових та періодичних видань, електронних джерел, перешкоджає її регулярному поповненню. Все ще спостерігається відсутність наукової інституціоналізації досліджень в нетрадиційних сферах, скажімо, в питаннях локалізації аудіовізуального продукту, відеоігор, настільних ігор тощо) – тут відчуваємо найсильнішу нестача сучасних професіональних дослідників.

Комерційний. Найбільш комерційно привабливим у сфері НФ-перекладу, вочевидь, лишається розважальний кіно- і телепродукт. В інших же сферах як не рахувати лічені успішні проекти великих видавців, публікація НФ лишається щонайбільше самоокупною діяльністю, часто — збитковою або надмір кон'юнктурною в своєму прагненні рівнятися винятково на яскраві медійні проекти, до яких можна приурочити видання того чи іншого твору. Станом на сьогодні, за висловом одного з видавців, українська перекладна фантастика хоч і переживає ріст, та наближається до виходу на плато зі скінченною цільовою аудиторією. Активно розвиваються хіба що новіші на офіційному ринку сфери, напр., коміксів та настільних ігор, однак НФ-тематика в них поки що не є провідною. Швидко ж зростання кількості локалізацій у відеоігровій індустрії взагалі радше пов'язують зі значною кількістю перекладачів, що працюють на громадських засадах, а це не може говорити про здоровий розвиток галузі загалом.

Юридичний. Попри повноцінну дію законодавства про авторське право, що від початку ХХІ ст. фактично стало нормою для книгарської галузі, маємо низку Інтернет-проектів (як видавничих, так і кінематографічних), де його норми формально порушено, але практично всі ці ініціативи спрямовані на заповнення очевидних лакун у культурній та розважальній сферах та не переслідують яскраво вираженої комерційної мети. У НФ-сфері можна сміливо говорити про те, що вони мають подвижницьку, культуртрегерську природу, задовольняючи попит, на який немає офіційної пропозиції, та збагачуючи нематеріальну спадщину україномовних спільнот. Також відмітимо певну недосконалість сучасного мовного законодавства, яке врегулювавши мову книговидавання, кіновиробництва й ТБ, допустило серйозної помилки в упорядкуванні ігрової сфери, що і в майбутньому дозволить компаніям-розробникам ігор ігнорувати проблему українських версій своєї продукції.

Попри значний пройдений за ці 30 років шлях зарубіжна НФ в українських перекладах – все ще нішове явище, вдостояне настільки ж нішовою увагою суспільства. Цю ситуацію виправдовує лиш те, що після катастрофічного просідання сфери у 1990-х рр. можна говорити лиш про останні 5–8 років як період її повноцінного розвитку та об'єктивного випробування в умовах ринкової економіки та суспільного устрою. І хоча жодної точки неповернення, крім хіба що великого кінематографу, поки не пройдено, тенденції, які усталилися в фантастичному середовищі, дозволяють сподіватися на його подальший розвиток у національному ключі, нехай і не бурхливий, але певною мірою сталий та прогнозований.

3.5. ДИТЯЧА ПЕРЕКЛАДНА ЛІТЕРАТУРА В УКРАЇНІ: ТВОРЕННЯ ТА АКТИВІЗАЦІЯ НОВОЇ ЧИТАЦЬКОЇ СПІЛЬНОТИ

Відразу мушу зізнатися, що мій допис аж ніяк не претендує на об'єктивне і всеохопне дослідження теми – це радше будуть вельми суб'єктивні й вибіркові спогади, пов'язані з моїм перекладацьким досвідом, а так склалося, що здебільшого я перекладав саме дитячу літературу.

Хоч почалося все з літератури дорослої. Коли 1999 року я переклав «Алхіміка» Пауло Коельо (книжку опублікувало наступного, 2000 року, львівське видавництво «Класика»), а це був мій перший переклад, виданий окремою книжкою, мені закортіло перекласти ще якийсь твір. Дружина мені порадила підшукати для цього щось цікавенького для дітей підліткового віку, адже в ті роки в Україні відчувався серйозний дефіцит літератури для підлітків, як оригінальної, так і перекладної. Я навіть почав було перекладати «Небожа чаклуна» з серії «Хроніки Нарнії» К. С. Льюїса, аж тут знову ж таки моя дружина Мотря порадила мені звернути увагу на перші книжки з серії про Гаррі Поттера, які вже стали популярними серед дітей на Заході, але про які ще практично нічого не було відомо в Україні, адже тоді ще не існувало жодних Фейсбуків, Інстаграмів, Твіттерів, та й узагалі мало хто ще користувався Інтернетом, тому новини доповзали до України поволеньки, наче вози з чумаками, що їздили в Крим по сіль, а не так, як зараз – миттєво і блискавично.

З'ясувалося, що перша книжка з майбутньої серії під назвою «Гаррі Поттер і філософський камінь» не була ще опублікована ні в українському, ні в російському перекладі, а коли я довідався, що невдовзі вже мала вийти екранізація цієї книжки, в мене виникла малореальна, але вельми захоплююча ідея-фікс. Я подумав, що коли фільм вийде на екрани, після його перегляду діти захочуть прочитати книжку, і якщо в книгарнях з'явиться український переклад, а російського ще не буде, навіть російськомовні діти зі Сходу й Півдня України почнуть читати україномовну версію. Сюжет книжки захоплюючий, а якщо ще зробити якісний і читабельний український переклад, діти читатимуть українською спочатку книжки про Гаррі Поттера, тоді й інші українські книжки, полюблять українську мову, відчують своє українське коріння, і невдовзі станеться чудо і завдяки магії юного чарівника Гаррі Поттера відбудеться суцільна

українізація – від Карпат до Курил... ну, може, не аж так далеко, але, принаймні, до Криму точно!!!

Захопившись цією напівбожевільною ідеєю, я заходився перекладати першу книжку про Гаррі Поттера, намагаючись зробити це якомога швидше і якісніше. Водночас ми з дружиною спробували довідатися, чи хтось уже не викупив права на український переклад книжки. Розшукали літературну агенцію, яка представляла тоді інтереси Джоан Ролінг (Christopher Little Literary Agency) і написали їм листа стосовно придбання прав на створення перекладу. Невдовзі отримали відповідь, з якої зрозуміли, що права ніким ще не викуплені, але представниця агенції пані Емма Шлезінгер попросила, щоб ми надіслали останній каталог виданих нами книжок. Жодного каталогу у нас, звісно, не могло бути, і тоді ми почали гарячково шукати видавництво, від імені якого можна було б повторно звернутися з проханням надати права на переклад.

Насамперед я звернувся до Володимира Дмитерка, директора видавництва «Класика», в якому вийшов мій переклад «Алхіміка», але він, довідавшись, що це дитяча книжка, не виявив зацікавленості, мовляв, його видавництво не планує видавати дитячу літературу. І хоч як я намагався переконати його, що це буде популярна і комерційно для нього приваблива книжка, жодні мої аргументи не справили на нього належного враження.

Тоді я згадав про свого давнього товариша Івана Малковича, засновника першого в Україні приватного дитячого видавництва «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», і вирішив звернутися до нього. Але тут я наштотхнувся на дві серйозні перешкоди. По-перше, Малкович одразу засумнівався в моїх перекладацьких талантах, адже знав мене насамперед, як музиканта, співака, а не як літератора, тож навіть не читаючи мого перекладу, відразу поставився до нього вельми упереджено. І я цілком його розумів, адже якщо б він звернувся до мене з проханням організувати йому сольний концерт, скажімо, в нью-йоркському Лінкольн-центрі, де він би виконував на скрипці «Каприси» Паганіні, я б, мабуть, тільки розреготався б попри те, що пан Іван закінчив свого часу музучилище по класу скрипки, і ми з ним і досі на всіляких книжкових презентаціях нерідко виступаємо співочим дуєтом, де Малкович вправно витинає на скрипці, а я акомпаную йому на гітарі.

А по-друге, коли Малкович запитав про що ця книжка, і я відповів, що там ідеться про юного чарівника, пан Іван сказав, що всілякі чари-мари і магія його не цікавлять, бо він добропорядний християнин і не бажає пропагувати окультизм. Одним словом, відразу переконати Малковича мені не вдалося, і лише згодом, коли йому порадив видати «Гаррі Поттера» ще й Сергій Іванюк, який тоді був ректором «Києво-Могилянської академії» і також виявив бажання перекласти книжку, Малкович серйозніше

замислився над цією пропозицією, і спочатку в нього навіть виникла ідея залучити до перекладу нас обидвох - скажімо, я перекладаю першу книжку серії, пан Сергій - другу, тоді я третю, він четверту і так далі.

Ну, але спочатку треба було отримати права на український переклад, і з цим також виникли проблеми. Річ у тім, що київське видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА» не мало на той час навіть власного сайту, та й каталог виданих книжок, надісланий літературній агенції Крістофера Літтла, був тоді ще доволі скромний, тому не дивно, що ніхто в агенції не поспішав давати позитивну відповідь стосовно прав на переклад. Проте Іван Малкович виявив неабияку наполегливість у переговорах з агенцією, отримавши врешті-решт дозвіл на видання «Гаррі Поттера» українською мовою. І не тільки на видання, але й на власну версію обкладинки, адже англійська сторона спочатку наполягала на американській обкладинці, з якою «Гаррі Поттер» виходив у більшості країн світу, включно з Росією. Проте, побачивши проєкт обкладинки, зроблений Владиславом Єрком, англійська сторона дала згоду на українську версію, хоч цю згоду було отримано лише за 10 днів до всеукраїнської презентації книжки, тому була небезпека, що її просто не встигнуть надрукувати. Але зірки склалися в небі доброзичливо, і 13 квітня 2002 року опівночі (вірніше, о 23:59 і три чверті) на Хрещатику вишикувалася майже тисячна черга дітей, які понад усе на світі жадали купити україномовну книжку, що було на той час справжньою фантастикою!

Однак усі ці затримки призвели до того, що перші три україномовні книжки серії вийшли пізніше російських перекладів, і лише починаючи з четвертої ми нарешті почали випереджати росіян, а остання сьома книжка взагалі вийшла найпершою в світі після англійського оригіналу. Хоча для цього мені довелося дуже напружено працювати. Я запланував перекладати не менше 15 сторінок за день, і щоб укластися в цей графік, мусив вставати о 6-й ранку, а лягати о 2-й, а то і 3-й ночі. Прикро, звичайно, що не пощастило втілити в життя мою ідею-фікс з великою й суцільною українізацією, але, принаймні, частково мій сум і печаль з цього приводу розвіюють чудові листи від дітей (або їхніх батьків), деякі уривки з яких я просто не можу тут не зацитувати:

«Я хочу Вам поклонитися до самої землі і подякувати. Я, як і раніше, спілкуюсь російською мовою, на роботі – українською, а от літературу читаю виключно на українській мові. І це все завдяки Вам, Вашим перекладам, таким легким, неймовірним і багатогранним. Ще раз впевнююся, мова твоєї Батьківщини не може бути сухою, вона багата, яскрава, колоритна, мелодійна.»

«Благодаря вашим переводам детской литературы (люблю читать ребенку вслух, уже почти все Ваше прочитала) я полюбила читать на родном

языке. Ваши переводы просто расчудесны и несравнимы. Спасибо Вам за это.

Я – русскоговорящая украинка, и надеюсь, что спустя короткое время я буду думать на этом чудесном языке.»

«Я з Донецької області, тої її частини, що зараз окупована. ДЯКУЮ! Завдяки цим перекладам я відкрила для себе багатства української мови і всім серцем полюбила її. У моєму випадку (та випадку моєї старшої сестри) план українізації точно спрацював, тож хай пан Віктор не засмучується, що видати перші томи раніше росіян не вийшло. Ми почали читати у році 2005-2006, і російський переклад уже був, але ми все одно свідомо віддавали перевагу україномовному «Гаррі Поттеру».»

Також мені пощастило бути присутнім практично при народженні й дорослішанні дуже потужного зараз львівського «Видавництва Старого Лева», заснованого в 2001 році Мар'яною Савкою та Юрком Чопиком. Становлення цього видавництва було непростим, через фінансову скруту воно нерідко опинялося в дуже тяжкій ситуації, але змогло вистояти, а після того, як його директором став Микола Шейко, воно з кожним роком набирає сил і популярності серед читачів. Спочатку, як і «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА», це було суто дитяче видавництво, але поступово, знову ж таки, як і видавництво Івана Малковича, «Старий Лев» розширив свою тематику і, крім дитячих, видає тепер книжки, розраховані на будь-які вікові групи. Дуже важливим для популяризації україномовних дитячих перекладів є те, що «Видавництво Старого Лева» нерідко влаштовує зустрічі юних читачів з авторами оригінальних творів. Так, на запрошення видавництва приїжджали з Англії автори таких перекладених мною книжок, як Джеремі Стронг («Ракета на чотирьох лапах», «Вікінг у моєму ліжку» й інші) та Іан Вайброу (серія книжок про Малого Вовчика). Зустрічі з письменниками з інсценізаціями та «оживленням» героїв їхніх кумедних книжок проходили дуже весело і, переконаний я, надовго залишалися в пам'яті юних читачів, спонукаючи їх до ще більшого зацікавлення україномовними книжками.

Ну, і на завершення я хотів би також згадати харківське дитяче видавництво «Читаріум», для якого я переклав декілька книжок Джулії Дональдсон («Груффало», «Груффалятко» та інші), а також ілюстровані Дейвідом Вокером («Якби не ти») та Полом Роджерсом («Назавжди будь молодим») переклади пісень Боба Дилана.

Коли восени 2015 року до мене звернулася з пропозицією перекласти «Груффало» представниця видавництва (яке на той час мало у видавничому портфелі лише одну книжку) Наргіс Гафурова, мене насамперед заінтригувало її не зовсім українське ім'я, хоч Наргіс досконало володіла українською мовою. Виявилося, що вона родом з Узбекистану, з Фергани, і вже цього було достатньо, щоб я відразу погодився на співпрацю! Співпраця виявилася дуже приємною і веселою (нам навіть доводилося співати разом під час презентацій книжок Боба Дилана), у видавничому портфелі «Читаріума» тепер уже дуже багато українських книжок, а Наргіс Гафурова два роки тому заснувала в Харкові нове дитяче видавництво «Крокус», яке також успішно популяризує українську дитячу перекладну літературу!

Ось таким чином потроху утворюється й розростається нова україномовна читацька спільнота великою мірою завдяки якісній дитячій перекладній літературі, і попри всі складнощі і перешкоди можна бути впевненим, що світло в кінці тунелю є, і досить яскраве, адже не можна навіть близько порівняти ситуацію з україномовною дитячою перекладною літературою 20 років тому і тепер!

3.6. УКРАЇНА В ДЗЕРКАЛІ АНГЛОМОВНОЇ ПРОЗИ: ІНТЕРПРЕТАЦІЯ ПОГЛЯДУ ІНШОГО

Зі здобуттям незалежності Україна не лише постала окремою державою на політичній карті світу, а й поступово збільшує свою присутність у світовій літературі. Українських авторів усе більше перекладають, читають, рекомендують.¹ За останні десятиліття англomовна читацька аудиторія відкрила для себе імена Юрія Андруховича, Оксани Забужко, Сергія Жадана, Юрія Винничука, Ірен Роздобудько, Олеся Ільченка, Лариси Денисенко, Марії Матіос, Андрія Любки, Артема Чеха, Андрія Кокотюхи, Наталки Білоцерківець, Тараса Прохаська, Андрія Куркова і багатьох інших сучасних поетів та прозаїків. Н. Поліщук наводить дані про 58 англomовних книжкових публікацій української художньої літератури, що вийшли у світ упродовж 2000–2013 рр., та великий масив перекладів з української у літературних часописах за цей же період.² Представлення пост-Майданної України на літературній карті світу суттєво пожвавилось, не в останню чергу завдяки зростанню її видимості в інформаційному просторі на тлі політичних подій.

З іншого боку, з'являється зацікавлення Україною і в англomовних авторів, які звертаються у своїх творах до її історії, ідентичності, ментальності, травм минулого і проблем сьогодення. Щоправда, книг на українську тематику у світовій літературі небагато. Як зауважує Оксана Луцишина: «Тематично можна-таки нарахувати якусь кількість текстів начебто про нас, але то радше речі, засновані на поверхових враженнях або і на стереотипах, часто із жанру розважальної літератури».³ Американський

¹ Див. напр., Kate Tsurkan, «Love Ukraine as You Would the Sun: 10 Ukrainian Books Worth Reading in English,» *Literary Hub*, April 19, 2021, режим доступу: <https://lithub.com/love-ukraine-as-you-would-the-sun-10-ukrainian-books-worth-reading-in-english/>; Kate Tsurkan, «The Soul of Post-Maidan Ukraine: On Andriy Lyubka's «Carbide» and Oleg Sentsov's «Life Went on Anyway: Stories,» *Los Angeles Review of Books*, January 7, 2021, режим доступу: <https://lareviewofbooks.org/article/the-soul-of-post-maidan-ukraine-on-andriy-lyubkas-carbide-and-oleg-sentsovs-life-went-on-anyway-stories/>.

² Надія Поліщук, «Переклади з української мови англійською мовою з 1991 до 2012,» *Всесвіт* № 9-10 (2013): 174-197.

³ Оксана Луцишина, «Що написано,» у Аскольд Мельничук, *Що сказано* (Київ: Комора, 2017), 7.

письменник українського походження Аскольд Мельничук, який першим увів українську тему в американський літературний мейнстрім,¹ звертає увагу на ледь помітну присутність України в сучасній американській літературі. Виступаючи на Другій міжнародній конференції з американської літератури (Київ, 2002 р.) з доповіддю «Очима Заходу: Україна в сучасній американській літературі», Аскольд Мельничук зазначив, що з-поміж трьох-чотирьох тисяч американських романів, що вийшли останніми роками, йому вдалося відшукати всього три, де йшлося про Україну («Виправлення» Джонатана Франзена («The Corrections», 2001), «Проста історія» Клер Месуд («A Simple Tale», 2001) та «Всьо ясно» Джонатана Сафрана Фоєра («Everything Is Illuminated», 2002)).² Сам доповідач на той час уже представив читачам власні романи «Що сказано» («What is Told», 1994) і «Посол мертвих» («Ambassador of the dead», 2001), у яких крізь призму історії українських повоєнних емігрантів, історії, «котра перетворилася на пам'ять переселенців»,³ розкрито складні історичні перипетії і травматичний досвід українського народу у драматичному ХХ столітті. У цей же час в Канаді виходять романи «Зелена бібліотека» («The Green Library», 1996) і «Мед і попіл: Історія сім'ї» («Honey and Ashes: A Story of Family», 1998) канадської письменниці українсько-польського походження Дженіс Кулик-Кіфер, у яких авторка намагається відшукати свої українські корені та «справжню» ідентичність.

За неповних два десятиліття, що минули з того часу, образи України та українців в англomовній прозі стають рельєфнішими, динамічнішими і багатограннішими. Окрім емігрантської тематики й проблем осмислення своєї ідентичності (Ірен Забитко «Коли Люба покидає дім» («When Luba Leaves Home», 2003), Марина Левицька «Коротка історія тракторів по-українськи» («A Short History of Tractors in Ukrainian», 2005), Аскольд Мельничук «Будинок вдів» («The House of Widows», 2008), Валя Дудич Лупеску «Мовчання дерев» («The Silence of Trees», 2010), Олександр Мотиль «Фол Рівер» («Fall River», 2014)), англomовний читач отримав змогу більше дізнатися про Голодомор в Україні 1933 року (Олександр Мотиль «Солодкий сніг» («Sweet Snow», 2013)) і Чорнобильську катастрофу (Ірен Забитко

¹ «Розкажи мені про мене». Дискусія Оксани Забужко та Аскольда Мельничука на «Книжковому Арсеналі», *Радіо Свобода* 22 травн. 2017, режим доступу: <https://www.radiosvoboda.org/a/28502455.html>.

² Аскольд Мельничук, «Американський читач готовий сприйняти Україну як державу», інтерв'ю Віри Ковтихи, *День*, 10 жовт., 2002, режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/taym-aut/askold-melnichuk-amerikanskiy-chitach-gotoviy-spriynyati-ukrayinu-yak-derzhavu>

³ Оксана Луцишина, «Що написано», у Аскольд Мельничук, *Що сказано* (Київ: Комора, 2017), 9.

«Невмите небо» («The Sky Unwashed», 2000), Майкл Берес «Чорнобильські вбивства» («Chernobyl Murders», 2019)). Українська історія, культура й традиції набули художнього осмислення у творах Ореста Стельмаха («Хлопець з 4-го реактору» («The Boy from Reactor 4», 2013)), Ксенії Рихтицької («Перетинаючи кордон» («Crossing the Border», 2012)), Михайла Найдана «Сім знаків Лева» («Seven Signs of the Lion», 2016)). До єврейсько-українського контексту звертається Філіп Сендс у романі «Східно-Західна вулиця. Повернення до Львова» («East West Street», 2016). Цей перелік жодним чином не претендує на вичерпність чи репрезентативність, адже творів на українську тематику – наскрізну чи фрагментарну – з'являється щоразу більше.¹ Найчастіше авторами сучасних англомовних творів на українську тематику є американські, канадські, британські письменники українського походження другого чи й навіть третього покоління, які вже й не емігранти, але зберегли свій духовний зв'язок з Україною. Носії подвійної ідентичності, які виростили серед розмов про Україну вдома та у чужорідному культурному середовищі за межами дому, намагаються художньо осмислити і реконструювати свою історичну батьківщину крізь призму власного досвіду чи спогадів батьків та родичів – вимушених переселенців після Другої Світової війни – засобами англійської мови. У їхніх творах відчутно «прагнення переосмислити як усталену традицію репрезентації образу України за океаном, так і дискурсивні іміджі українськості»² та поділитися власною перцепцією української історії з читачами, «які про це нічого не знають».³ Отже, орієнтація була не стільки на українського діаспорного читача, як на широку англомовну аудиторію. Розповідаючи про Україну і українців, автори англомовної української прози прискорювали «визнання світом не тільки незалежності України, а й її самобутності, оригінальності, нетотожності з сусідніми країнами».⁴ Вони знайомлять англомовного читача з маловідомою для нього Україною та її історією, обираючи теми, зрозумілі для нього: еміграція, війна, Голодомор, Голокост, Чорнобиль. Дехто ж пропонує зануритися в атмосферу сучасної України і запрошує читача у мандрівку її містами і селами.

¹ Сайт Goodreads подає інформацію про п'ятдесят англомовних книг, де описуються події, що або відбуваються в Україні, або присвячені проблемам української еміграції, ідентичності, діаспори, українських травм і втрат: <https://www.goodreads.com/list/show/30800.Ukrainian=Immigrant=Fiction>

² Вадим Василенко, «Травми батьків – травми дітей, або що зостається після пам'яті? Англомовна проза української діаспори», *Слово і Час* № 7 (2016): 73.

³ Аскольд Мельничук, «Мені подобається стислий, сконцентрований стиль», інтерв'ю Алли Костовської, *ЛітАкцент*, 12 черв., 2017, режим доступу: <http://litakcent.com/2017/06/12/askold-melnichuk-meni-podobayetsya-stisliyi-skontsentrovaniy-stil/>.

⁴ Ірина Думчак, «Критична спадщина Аскольда Мельничука», *Слово і Час* № 11 (2005): 30.

У таких творах автор виконує роль медіатора двох культур, посередника між Україною та англомовним світом, намагаючись представити українську культуру своїй інокультурній аудиторії. Фактично, автор опиняється перед дилемою, звичною для перекладача: як представити *інше* для *свого* читача, наскільки адаптувати (одомашнити) незнайому культурну інформацію, аби уможливити її адекватне сприйняття цільовою аудиторією. Тож і не дивно, що типові перекладацькі стратегії і тактики знаходять своє застосування в оригінальній літературі. Це чітко простежується, скажімо, у романі Михайла Найдана «Сім знаків Лева»¹. Детально описуючи подорож головного героя, американського науковця українського походження Ніколаса Біланчука, до України, автор насичує свій твір українськими реаліями та іншими культурними деталями. Здебільшого він транскодує їх, чим додає екзотики своєму опису, але водночас полегшує їхнє сприйняття, додаючи дескриптивні перифрази: *varenyky* (potato dumplings), *holuptsi* (stuffed cabbage), *hrechka* (buckwheat groats), *deruny*, potato pancakes, *paska* (round Easter bread), *skrynya* (a box on legs), *kiptary*, or woolen winter coats, *rushnyk* (an embroidered cloth). Усі реалії автор виділяє курсивом і в такий графічний спосіб підкреслює їхню чужинність. Поєднання транскрипції з описовим перекладом – відоме у перекладознавстві як комбінована реномінація – забезпечує максимальний обсяг культурної інформації, хоч іноді буває словесно громіздким. Це стосується наступних прикладів з цього ж роману, які демонструють бажання автора допомогти своєму читачеві через пошук схожих референтів в англомовній культурі: «Want some *nalysnyky*? Those were cheese-filled rolled pancakes, something like crepes or blintzes» (248); «*sharovary*, baggy Kozak riding pants, very similar to the style that MC Hammer wore in the «Don't Touch This» video» (219). У такий же спосіб Михайло Найдан знайомить читача з українською сопілкою, проводячи паралелі до її 'родички' в іншій культурі: «*sopilka* (similar to a tin whistle)» (218) або ж «*sopilka*, which gave off a sound very similar to the Irish tin whistle» (117). Схожий прийом застосовує й Аскольд Мельничук у романі «Посол мертвих»²: «Occasionally my mother made *varenyky*, a kind of ravioli» (200). За допомогою аналогій з іншими мовами Михайло Найдан знайомить свого читача з деякими граматичними особливостями української мови, зокрема смисловим розмежуванням особових займенників другої особи в однині і множині: ««Can we switch to *ty*?» Nicholas asked her. (That's like the *tu* form in French, or the familiar form of address.) «If *vy* (like the French *vous* form), I mean *ty*, are comfortable with it?»» (228).

¹ Naydan, Michael M., *Seven Signs of the Lion* (London: Glagoslav Publications, 2016). Далі, наводячи приклади з цього видання, вказуємо лише сторінки.

² Askold Melnyczuk, *Ambassador of the Dead* (Georgetown: PFP, 2011). Далі, наводячи приклади з цього видання, вказуємо лише сторінки.

Іноді дескриптивні перифрази українських реалій в «Семи знаках Лева» Найдана доволі розлогі, із елементами енциклопедичної і культурологічної інформації, що, вочевидь, можна пояснити намаганням автора дати читачеві максимум інформації, необхідної не тільки для адекватного сприйняття тексту, а й для того, аби глибше пізнати українську культуру: «he could see a man ... playing a small *trembita*, which was the Hutsul instrument that was used for communicating across the rugged mountain terrain. It was used to announce Ivan's funeral in *Shadows of Forgotten Ancestors* and had a hollow, muffled sound, somewhat like the long horns that Swiss mountaineers use» (117). Згадка про «Тіні забутих предків» Михайла Коцюбинського покликана пожвавити зацікавлення англomовного читача українською літературою та культурою. Іноді автор спрямовує читача на пошуки додаткової інформації, вказуючи посилання на відповідні інтернет-джерела у примітках, як наприклад, при згадці у творі інших музичних інструментів – цимбалів, ліри, торбана чи гудка (207-208). Такі нетипові для художнього стилю паратекстуальні особливості роману «Сім знаків лева» узгоджуються з інтенціями автора детально репрезентувати українську культуру і максимально занурити свого читача в інокультурне середовище. Це відчувається не лише при введенні у текст українських реалій, а й мовних етикетних формул: «*Dobranich*,» (good night) she said to him» (229); «*Okay. Domovylys* (agreed). See you then» (304); «*Bud' laska* (be so kind)» (299); «*Khrystos Voskres*,» she said, which means «Christ is Risen.» And he answered with the traditional «*Voistynu Voskres*» (Truly He has Risen)» (220). Автор не обмежується короткими фразами і вводить у твір традиційне Великодне віншування у формі транскодованого інтексту, пропонуючи далі свій переклад англійською: «She wrote it in Ukrainian: *Xaj v koshek Vam ljazhut' i baranchyk i paska, shmatok shynky, zapashna kovbaska, i pysanok kil'ka i z korinchykom xronu... Xaj plyne dostatok do VASHOHO DOMU!!!*» It roughly translates (without the poetic colorful play of the formulaic original) as: «May in your Easter basket lie a tiny lamb and Easter bread, a piece of ham, pungent garlic sausage, several pysanky Easter eggs with some horseradish root... May abundance flow to YOUR HOME!!!» (213-214). Аналогічну роль перекладача бере на себе Аскольд Мельничук, цитуючи Тараса Шевченка у «Послі мертвих»: «there was no escaping the grownups, who forced us to recite verse in their language: *Tilke ya, mov okayaniy, i den i nich plachu*. I alone, the cursed one, weep day and night» (14).

Творячи транслінгвальний простір роману «Сім знаків Лева», Михайло Найдан немовби очікує, що читач почне промовляти вголос незнайомі слова, фрази, а то й цілі речення, незрозумілою для нього мовою, вслухаючись у її звучання, а тому звертає увагу на правильну вимову і наголос: «You'd also see other assorted *baby* (pronounced BAH-BY, a short-voweled

«i» sound and accent on the second syllable) from villages in dusty old cloth coats wearing colorful scarves that had faded with time» (95) чи «He was Nicholas and Mykola. Accent on the second syllable of his Ukrainian name» (87). Лексична екзотичність із вкрапленнями фонетико-граматичної інформації обростає символічними смислами і, як результат, читач отримує згусток української реальності крізь призму одного лише слова: «*Kava, kava, kava*. Accent on the first syllable. It was more than a mantric chant. It was a way of life. The Ukrainian word for coffee. Feminine in gender in Ukrainian, talkative, communicative» (132).

Проте нерідко є випадки, коли образ *іншого* супроводжується значно нижчим рівнем експлікації і набуває ознак інтелектуальної гри автора з читачем. Такими, зокрема, є сповнені символізму українські власні назви у романах Аскольда Мельничука. Рід Забобонів із Роздоріжжя, їхній міфічний прародич Тур, за пам'яті якого річки звалися Рай і Пекло, Слава Ластівка та її чоловік Аркадій Ворог («Що сказано»¹) чи Ада Січ, що народилася у місті Воскресенськ на річці Пам'ять, її чоловік Лев Крук («Посол мертвих») алюзивно проектується на українську історію і міфологію і стають «своєрідним номінативним кодом»². Український читач як носій історичної пам'яті без зусиль прочитує цілий пласт історії за окремою назвою чи словом, тоді як декодування символіки імені й відчитування прихованих смислів ускладнено для англомовного читача, який сприймає транслітеровані назви як звичайні екзотизми і вияв чужинності. Відсутністю приміток чи додаткових тлумачень у тексті автор наче кидає виклик читачеві:

Я хотів, щоб був такий собі елемент гри, і гри трішечки приватної, бо я знав, що тільки українські читачі зрозуміють, що це значить: Пекло, Роздоріжжя, Забобон, Ворог... Але я також хотів, щоб ці назви щось додавали, несли якусь приховану ідею. Частинно, то такий ніби приватний жарт, але також і головоломка для читачів, які, зацікавившись, захотіли б дізнатися, що ж ті химерні назви й імена можуть означати. А щоб дізнатись це, читач мусив би бодай трішки пізнати ту мову, з якої ці слова походять. <...> Інколи це вдавалось, інколи – ні. І справді, були американці, які запитували у мене про значення таких слів.³

Так само не перекладає автор і слова українського гімну в романі

¹ Askold Melnyczuk, *What is Told* (Winchester, MA: Faber and Faber, 1994). Далі, наводячи приклади з цього видання, вказуємо лише сторінки.

² Наталія Тимошук, «Художні особливості роману «Посол мертвих» Аскольда Мельничука», *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету, Серія: Філологічні науки* Вип. XIV (2017): 137.

³ Аскольд Мельничук, «Мені подобається стислий, сконцентрований стиль»...

«Що сказано»: «Following a few introductory chords, Lastivka sang, in a voice passionate as that of the guitarist in *Casablanca*, belting out the *Marseillaise*: *Sche ne vmerla Ukraina* ... The national anthem» (111). Проведення паралелі із державним гімном Франції як символом опору і протидії нацизму дозволяє читачеві відчувати глибину смислового навантаження описаної сцени і дає ключ до розкодування прихованих смислів. Транслітерована назва українського славня, увиразнена графічно та підкріплена парцельованою експлікацією, привертає увагу читача і дає необхідні підказки для пошуку додаткової інформації. Схожу тактику Аскольд Мельничук застосовує і до введення українських реалій: «When the sky darkened, she pouted silently in the kitchen, braiding paskas or stuffing *holubci*» (111). На відміну від Михайла Найдана, Аскольд Мельничук вдається до екзотизації *іншого* і очікує, що зацікавлений читач отримає у такий спосіб стимул до подальшого пошуку і самостійного глибшого занурення в чужорідну культуру.

Переслідуючи схожу мету – ознайомити англомовного читача з чужою для нього культурою – автори обирають різні прийоми і тактики, якими зазвичай оперує перекладач художньої літератури. Транслювання, дескриптивні перифрази, експлікація допомагають зберегти чужинність та водночас забезпечують адекватне сприйняття інформації. Фактично автор літературного твору підсвідомо проектує свого читача й обирає стратегії, які будуть для такого читача найефективнішими. Ленс Г'юсон представляє біполярну модель цільового читача: того, хто докладатиме мінімальних зусиль під час читання («un lecteur minimal») і якому потрібно все детально пояснювати, і читача-дослідника («un lecteur explorateur»), який здатний заглибитися в іншомовний текст і самостійно шукати необхідну інформацію.¹ І саме з вибору перекладацьких стратегій і тактик можна зробити висновок, на якого читача орієнтується автор. Очевидно, Михайло Найдан прагне зробити свій твір приступним навіть для тих, для кого Україна – це ‘terra incognita’, і за допомогою максимальної експлікації і пояснень розширити культурний горизонт читача і дати йому відчувати колорит і самобутність чужої культури. Аскольд Мельничук радше орієнтується на подвійну аудиторію: українського діаспорного читача і його культурну пам'ять, з одного боку, та англомовного читача-дослідника, достатньо зацікавленого і допитливого, свого роду ідеального читача. Адже, як зазначає, Ленс Г'юсон, окрім читача втомленого і розгубленого, існує читач допитливий, максимально уважний до голосів *іншого*,

¹ Lance Hewson, «Images du lecteur», *Palimpsestes* [on-line] 9 (1995), режим доступу: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/686>; <https://doi.org/10.4000/palimpsestes.686>

читач, який готовий досліджувати і реконструювати це культурне *інше*, до якого він не має прямого доступу.¹

Можна припустити, що при перекладі творів на українську тематику іншими мовами перекладач стоятиме перед схожим вибором і проєктуватиме свого читача, виходячи з того, що цільовий читач перекладу не обов'язково володітиме необхідними фоновими знаннями і виявлятиме різний ступінь готовності сприймати чужорідну культуру. Коли ж йдеться про переклад українською, у перекладача виникає дилема: як розповісти про *себе* у себе в Україні для *свого* читача. Український читач не вписується у класифікацію Ленса Г'юсона, адже чужинність оригіналу – *оте культурне інше* – є насправді йому добре знайомим. Внутрішній конфлікт перекладача полягає у намаганні балансувати між компетентним читачем, культурний досвід якого не потребує такого ж рівня експлікації, як для читача оригіналу, і автором оригінального тексту із притаманною йому стилістикою та манерою спілкування зі своїм читачем. У складнішій ситуації, очевидно, опиниться перекладач твору, автор якого орієнтувався на «мінімального» (за термінологією Г'юсона) читача.

Аналіз українського перекладу роману «Сім знаків Лева»² засвідчує збереження високого рівня експліцитності фонові інформації, що адресувалася читачеві оригіналу. Це зокрема стосується інформації про:

- ✓ **Наголошування українських слів:** «He was Nicholas and Mykola. Accent on the second syllable of his Ukrainian name»³ (87) – «Він був Ніколас і Микола. В українській версії наголос падає на другий склад» (72); «The speaker was Professor Potojbichny – accent on the next to last syllable – a renowned professor of mathematics» (41) – «Лекцію читав професор Потойбічний – наголос на передостанньому складі – відомий професор математики» (32);
- ✓ **Демінутиви:** «Misko [the diminutive for Mykhailo]» (70) – «Місько (це зменшувальне від Михайло)» (59);
- ✓ **Українські звичаї і традиції:** «...greeting the conquering army with bread and salt, the traditional Ukrainian greeting for visitors» (48) – «він привітав завойовницьке військо хлібом і сіллю – традиційним українським способом прийому гостей» (39);
- ✓ **Українські страви:** «He was busy in the kitchen frying his specialty dish – deruny, potato pancakes» (308) – «Він метушився по кухні, сма-

¹ Lance Hewson, «Images du lecteur»...

² Михайло Найдан, *Сім знаків Лева, або магія Леополісу*, пер. Мар'яни Прокопович (Львів: Піраміда, 2017). Наводячи далі приклади із цього видання, вказуватимемо у тексті лише сторінки.

³ Тут і далі виділення курсивом мої.

жачи свою фірмову страву – деруни, *тобто картопляні млинці*» (263); «*paska (round Easter bread)*» (212) – «паска (круглий великодній калач)» (179);

- ✓ **Український національний одяг:** «*kiptary, or woolen winter coats*» (301) – «кептарі – вовняні зимові пальта» (256).

Такий прийом очуження нагадує українському читачеві про те, що це все-таки перекладний текст, хоч і про його рідну культуру, і дає змогу подивитися на знайомі речі очима іноземця. Проте Мар'яна Прокопович не вдається до крайнощів і не переобтяжує переклад дескриптивними перифразами оригіналу, знаходячи делікатну рівновагу між увагою до оригіналу і цільового читача перекладу: «*varennnyky (boiled potato dumplings)*» (36) – «вареники» (29); «*holuptsi (stuffed cabbage)*» (17) – «голубці» (12); «*sopilka (similar to a tin whistle)*» (218) – «сопілка» (184).

Позиція перекладача як суб'єкта і носія культури, описаної в оригіналі, дозволяє йому критичніше сприймати оригінальний текст і способи представлення культурної інформації в ньому. Як і автор оригіналу, перекладач орієнтується на свого читача, а тому дипломатично балансує між очікуваннями читача та точністю відтворення першотвору. Неоднозначна ситуація виникає, коли перекладач помічає неточності чи помилки в англомовних реконструкціях української дійсності, яку він та його читач знають іноді краще за автора. Це може трапитися через «подвійну розмиту ідентичність» англомовних письменників, для яких українська культура, мова і традиції уже не є рідними, а своєрідним спадком від батьків.¹

У перекладознавстві усталилася думка, що перекладач не повинен виправляти чи покращувати літературний твір, незалежно від (не)згоди з автором. Інша річ, коли йдеться про інформаційний текст: тут перекладач, на думку Кшиштофа Гейвовського, зобов'язаний виправляти фактичні та лінгвістичні помилки, адже головна функція таких текстів і їхніх перекладів – передавати інформацію.² Але ситуація, коли цільова аудиторія з високим рівнем культурної компетенції легко відчує фактологічні помилки в історичних чи культурних референціях у творах на українську тематику, змушує перекладачів вносити відповідні уточнення, коментувати чи навіть коригувати текст, аби надати йому більшої достовірності і зменшити відчуття когнітивного дискомфорту у свого читача.³

¹ Максим Кирчанов, «Ukraine vs Україна: дискурсы Родины в интеллектуальной традиции украинской диаспоры», *Аналитические обзоры Центра изучения Центральной и Восточной Европы*, Вып. 10 (2008): 38.

² Krzysztof Hejwowski, *Translation: A Cognitive-Communicative Approach*. (Olecko: Wydawnictwo Wszechnicy Mazurskiej Acta Universitatis Masuriensis, 2004), 232.

³ Одну з таких ситуацій детально описала австрійська перекладознавиця Вальтрауд Колб (Waltraud Kolb, «Hemingway's priorities were just different: Self-concepts

Деякі перекладачі, виявляючи неточність в оригіналі, зазначають про це у примітках чи посторінкових виносках, сигналізуючи читачеві про те, що це помилка чи навмисний літературний прийом автора. Наприклад, Ростислав Семків, перекладач роману Дж. Фоєра «Всьо ясно» («Everything Is Illuminated»), зберігає часову референцію оригіналу, пов'язану з Днем Конституції України, який святкується 28 червня, але при цьому зазначає у примітці, що усі фактологічні дані подано за оригіналом: «*at the dawn of July, Ukraine was to celebrate the first birthday of its ultramodern constitution, which makes us feel very nationalistic*»¹ – «в липні Україна готувалася святкувати першу річницю своєї ультрасучасної Конституції, що переповнювало всіх нас патріотичними почуттями».² Намагання не втручатися в авторський текст, але водночас наголосити на суб'єктивності деяких тверджень автора, спостерігаємо у перекладі роману Філіпа Сендса «Східно-Західна вулиця»: «Six decades later, when I arrived at the bench on which my grandfather could have sat a century earlier, I was in *the Ivan Franko Park, named in honour of a Ukrainian poet who wrote detective novels and whose name now graced the university building*»³ – «Шість десятиліть по тому, коли я підійшов до лавки, на якій мій дід міг сидіти сто років тому, це вже був парк імені Івана Франка, названого на честь українського поета, який писав детективні романи і чиїм ім'ям тепер названо будівлю університету».⁴

of literary translators,» *Literary Translator Studies* (Amsterdam: John Benjamins, 2020), 107–121), назвавши її «пташиною дилемою» («bird dilemma»). На прикладі оповідання «A Very Short Story» Ернеста Гемінґвея, дія якого відбувається в Італійському містечку Падуя, авторка описує справжню дилему, перед якою опиняється перекладач, коли натрапляє у тексті на назву пташки (chimney swift), що літає у небі Італії, тоді як її традиційним ареалом є східні регіони США і Канади. Питання, яке майже риторично задає авторка, безперечно заслуговує на те, аби стати предметом глибшої дискусії: «Те, на що більшість читачів не зверне уваги, і, наскільки мені відомо, ніколи не зауважувалося дослідниками Гемінґвея, не може ігноруватися перекладачами, позаяк вони змушені вирішити, що робити з цією неузгодженістю: піти за Гемінґвеєм і змусити американських птахів літати в італійському небі чи замінити їх європейськими птахами?» (переклад мій – В.С.).

¹ Jonathan Safran Foer, *Everything Is Illuminated* (Boston: Houghton Mifflin Company, 2002), 4.

² Джонатан Сафран Фоер, *Всьо ясно*, пер. Ростислава Семківа (Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2017), 10.

³ Philippe Sands, *East West Street: On the Origins of Genocide and Crimes Against Humanity* (London: Weidenfeld & Nicolson, 2017), xxvii. Наводячи далі приклади із цього видання, вказуватимемо у тексті лише сторінки.

⁴ Філіп Сендс, *Східно-Західна вулиця. Повернення до Львова*, пер. Павла Мигаля (Львів: Видавництво Старого Лева, 2020), 32-33. Наводячи далі приклади із цього видання, вказуватимемо у тексті лише сторінки.

Редакційна примітка наголошує на тому, що така характеристика творчості Івана Франка подається виключно згідно з трактуванням Ф. Сендса і в жодному разі не применшує значущості багатогранної та наукової спадщини Франка.¹

З іншого боку, перекладачі беруть відповідальність за точність інформації на себе і вносять зміни безпосередньо у текст перекладу. Таку тактику спостерігаємо зокрема в українському перекладі вже згаданого раніше роману «Сім знаків Лева» Михайла Найдана. Оскільки події роману-подорожі розгортаються у Львові, і автор, відтворюючи неповторний колорит й атмосферу міста, густо насичує свій твір українськими реаліями, місцевою топонімією, інформацією про туристичні атракції, історичні події, відомих історичних та культурних діячів, український читач легко впізнає згадані у тексті вулички, кав'ярні, музеї, театри, церкви та інші об'єкти культурної спадщини. Очевидно, орієнтуючись на спостережливого й обізнаного читача, Мар'яна Прокопович, перекладачка зі Львова, виправляє усі неточності оригіналу, але при цьому не привертає до них уваги читачів. У такий спосіб *the Kupil Restaurant* (329) змінено на *ресторан «Купол»* (282); *the Rilikiya Café* (277) отримало в перекладі свою правильну назву *кафе «Кілікія»* (236); місцезнаходження «*coffee shop Café Geneva near the university on Kostelivka Street*» (133) виправлено на «кав'ярня «Женева» біля університету, на вулиці Костюшка» (114); уточнено прізвище художника: «*The portrait had been commissioned to M. Petrakhevych*» (206) – «Його замовили художникові М. Петраховичу» (174). У перекладі уточнено період розквіту львівської сецесії: «*The room and building seemed right out of the Secession Period – the turn of the eighteenth and nineteenth century Ukrainian Art Nouveau*» (42) – «Приміщення і весь будинок належали до періоду сецесії – українського ар-нуво зламу дев'ятнадцятого і двадцятого століття (33)». Перекладачка коригує тривалість подорожі зі Львова до Косова, аби надати опису більшої правдоподібності: «*The trip to Kossiv in the Carpathians took about an hour and a half*» (298) – «Поїздка до Косова у Карпатах зайняла десь чотири години» (254)².

Таку ж стратегію застосовано до відтворення важливої культурологічної інформації, зокрема реальних фактів з української історії чи літератури. Наприклад, відкориговано інформацію про Івана Богуну, легендарного козацького полковника: «*Bohun was a famous Kozak (aka Cossack) Hetman or leader – a word that came from the English phrase Head Man*» (58) – «Богун був знаменитий козацький полковник, який міг стати гетьманом –

¹ Філіп Сендс, ..., 33.

² Дорога зі Львова до Косова (≈230 км) забирає, за підрахунками різних онлайн-калькуляторів, орієнтовно від 3 годин 46 хвилин до 4,5 годин.

слово це етимологічно пов'язане з англійським «Head Man», очільник» (48). Перекладачка виправляє автора, вказуючи, що Богун був полковником, але при цьому вимушено розширює речення, включаючи згадку про потенційне гетьманство аби зберегти розмірковування головного героя про етимологію слова «гетьман».

Бажання не відступати від історичної правди змушує перекладачку змінити авторську інтерпретацією походження назви містечка Дрогобич, що на Львівщині: «*The town was named after Yuri Drohobych, a scholar from the area who became renowned in Italy in the mid-fourteenth century*» (286) – «Цю назву рідного міста взяв собі як друге прізвище Юрій Котермак-Дрогобич, тутешній вчений, який здобув славу в Італії в середині чотирнадцятого сторіччя» (243). Мар'яна Прокопович уводить у текст справжнє прізвище вченого – Юрій Котермак – та пояснює походження його другого прізвища. Іноді перекладачка «змушує» коригувати наведені факти самого наратора: «*Nicholas even remembered reading an article on a Ukrainian writer who was born in Sataniv, The Village of Satans – Vasyl Barka. Barka, whose real name was Otcheret, actually became a religious writer who wrote a novel The Yellow Prince about the Holodomor, the starving of over six million Ukrainians by Stalin in the 1930s. So after Barka left Satan's village he took a different path*» (269) – «Ніколас навіть згадав, що читав в якійсь статті, що в Сатанові народився український письменник Василь Барка (хоч *потім з'ясував, що насправді він народився в Лубнах*). Барка, справжнє ім'я якого було Очерет, став релігійним письменником і написав роман «Жовтий князь» про Голодомор – в той період у 1930-ті роки Сталін виморив голодом понад шість мільйонів українців» (228). У перекладі опущено останнє речення, оскільки воно суперечить інформації про місце народження письменника. Знову ж таки реальні факти важать більше, аніж вірність оригіналу.

Отже, незалежно від того, чи фактологічні неточності вкралися у першотвір випадково чи були навмисним прийомом розмивання меж між реальністю і літературною фікцією, стратегія перекладача однозначно орієнтована на створення реалістичного представлення себе для свого читача.

Іноді коригування оригіналу потребує певної креативності з боку перекладача. Наприклад, в одному з епізодів роману «Сім знаків Лева», Ніколас відвідує історичний музей у Львові, бачить там берестяні грамоти і намагається розібрати написи на них церковнослов'янською: «*The Berest Hramoty, birch bark documents from the 12th century from the village of Zvenihorod, were the most eye-catching exhibit in the case. <...> They were written in Old Church Slavic lettering. While Nicholas couldn't read meaning into the words, he was able to decipher a number of the ancient letters: IGHAJEX on one, and DOKJECHCH IXTO on another. The objects had a certain power*

and aura about them» (202). Аби передати зміст тих написів українською (фактично дивний набір букв в англійському оригіналі) і при тому не втратити автентичного звучання берестяних грамот, Мар'яна Прокопович відмовилася від транслітерації першотвору і, використовуючи доступні фото цих пам'яток давньої писемності, вибрала декілька слів звідти: «Найбільш помітними в одній вітрині були берестяні грамоти з села Звенигород – документи XII століття, написані на березовій корі. <...> Вони були написані церковнослов'янським письмом. Ніколас не міг зрозуміти значення слів, але зумів розібрати кілька давніх літер: **НЕНАДОБЕ** на одній, і **АВОБОЛЄТИВОНИДЬ** на другій. У предметах цих відчувалась певна сила і аура» (170). Швидше за все, це зовсім інші слова, аніж ті, які мав на увазі Михайло Найдан, проте, на думку перекладачки, звучать вони правдоподібніше.¹

У перекладах англомовної літератури на українську тематику спостерігаються випадки прагматичної адаптації заголовків, як, наприклад, у романах «Seven Signs of the Lion» Михайла Найдана («Сім знаків Лева, або магія Леополісу») і «East West Street: On the Origins of Genocide and Crimes Against Humanity» Філіпа Сендса («Східно-Західна вулиця. Повернення до Львова»). В обидвох творах більшість подій розгортаються у Львові, на чому й вирішили наголосити видавці, вивівши назву міста у заголовок і цим привабити читача.²

Орієнтацією на українського читача можна також пояснити додавання певної інформації у текст перекладу. Наприклад, знайомлячи читачів з Гершем Лаутерпахтом, одним із персонажів роману «Східно-Західна вулиця», Філіп Седнс коротко зазначає: «Hersch Lauterpacht, professor of international law...» (xix), тоді як перекладач додає значущу для українського читача деталь: «Герш Лаутерпахт, професор міжнародного права <...>. У 1915–1919 роках навчався на юридичному факультеті Львівського університету» (23). Подібно і в наступному прикладі, де перекладач уточнює місцезнаходження історичного факультету в ЛНУ імені Івана Франка: «Dean Shust occupies a small office in the old Austro-Hungarian parliament building, now part of the university» (149) – «Декан Шуст займав невеличкий

¹ Записи розмови з М. Прокопович зберігаються в особистому архіві автора.

² Порівняймо, наприклад, із заголовками роману Філіпа Сендса у шведському (2018, перекладач Манне Свенсон) та норвезькому (2018, перекладач Крістіан Рюгстад) перекладах. У шведському перекладі «Vägen till Nürnberg : en berättelse om familjehemligheter, folkmord och rättvisa» (Дорога до Нюрнберга: Розповідь про сімейні таємниці, геноцид та справедливість) видавець змінює назву, намагаючись заінтригувати читача обіцяними таємницями, тоді як норвезький переклад фактично звучить в унісон з підзаголовком українського перекладу: «Tilbake til Lemberg» (Повернення до Лемберга).

кабінет у колишній будівлі австро-угорського парламенту, нині – це головний корпус університету» (235).



Рис. 1. Глинська брама Жовкви¹.

Завершуючи цей короткий огляд, наведу приклад, так би мовити, «псевдокоригувального» перекладу. Розповідаючи про Глинську браму Жовкви, яка за свою історію була неодноразовим свідком в'їзду до міста переможців і відступу переможених, Філіп Сендс описує написи на брамі, якими місцеве населення зустрічало 'гостей': «At the top of the imposing stone gate three banners were hung, offering a local message of welcome to the new arrivals, in Ukrainian. *HEIL HITLER! Glory to Hitler! Glory to Bandera! Long live the Independent United Ukrainian State! Long live the Leader Stepan Bandera!*» (45; виділення курсивом - автора). У перекладі читаємо: «У верхній частині масивних воріт з каменю висіло три транспаранти з надписами, які передавали місцеве вітання новоприбулим гостям, українською. Хайль Гітлер! *Слава Петлюрі!* Слава Бандері! Хай живе Незалежна Українська Соборна Держава! Хай живе Вождь Степан Бандера!» (94). Відразу ж впадає у вічі заміна «Glory to Hitler!» на «Слава Петлюрі!», хоча фото брами, уміщене в книзі (див. Рис. 1), суголосне зі словами автора і не містить згадки про Симона Петлюру. Розгадка до такої перекладацької 'маніпуляції'

¹ Philippe Sands, *East West Street: On the Origins of Genocide and Crimes Against Humanity...*, 44.

виявилася неочікуваною: саме так (*Glory to Petliura!*) і було в першому виданні роману «East West Street» 2016 року, яким і послуговувався перекладач. Уже в наступному виданні 2017 р. автор виправив свою помилку, яку, безперечно, тепер потрібно виправляти і в українському перекладі. На жаль, це не єдина помилка такого плану, що вкралася в український переклад згаданого роману, хоч і не з вини перекладача.

Проведений тут огляд англомовних видань на українську тематику та їх українських перекладів жодним чином не претендує ні на вичерпність переліку самих творів, ні перекладацьких проблем, які у них простежуємо. Це радше спроба продемонструвати загальний стан зацікавлення Україною в англомовному світі, її ідентичністю, історією, культурою, минулим і сьогоденням, а з іншого боку, розглянути основні підходи до художньої репрезентації *іншого* і його реконструкції для *себе* у перекладі українською. Також це і спроба привернути увагу українського видавця до іноземних творів про Україну, адже більшість із них так і не перекладено українською.

3.7. АНГЛОМОВНА ПОСТКОЛОНІАЛЬНА ЛІТЕРАТУРА ТА УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД: ВІДЧИТУВАННЯ ЧУЖОГО ДОСВІДУ ЗБЛИЗЬКА

Сучасна епоха, в якій ми всі є активними учасниками, відзначається підсиленою увагою до нашого оточення, а також елементів, які в своїй взаємопов'язаності формують саму сутність цього світу та впливають на розуміння того, яку роль ми відіграємо в такому глобальному наративі. Суспільство, його структурні елементи, індивіди та процеси, що відбувається в його межах, є одними з визначальних чинників формування нашого «Я». Ніхто не існує окремо та ізольовано від інших, адже місце, де ми народились та вирости, мова спілкування, етнічна та релігійна приналежність, соціальний клас є лише одними з багатьох факторів, що впливають на формування нашої ідентичності, і, як результат, наших переконань. Ми знаходимо своє місце в контексті певного наративу, а історії, якими ми керуємося щодня, визначаються на підґрунті не лише нашого походження, але й структур, які займають домінуючу позицію. Водночас виникає питання складного співіснування цих концептів в межах окремих індивідів та в ширшому контексті їхнього оточення, спільної культури та історії. Спадщина нашого походження формує нашу ідентичність, а ми водночас робимо свій внесок в неї. Ми є окремими, але пов'язаними частинами цього величезного пазлу.

Період з 1970 до 1990 вважають часом так званого «культурного повороту» в гуманітарних науках. Як можна зрозуміти з назви цього феномену, культура починає посідати центральне місце в дискурсі наукових галузей. В поєднанні з процесом глобалізації, який продовжував набирати обертів, цей поворот вважають однією з найвпливовіших тенденцій в розвитку наук. Культура є тією спадщиною, яку ми приймаємо та проносимо крізь усе життя, яка визначає те, як ми взаємодіємо з навколишнім світом, від найближчого оточення до цілого суспільства, сприймаємо та розуміємо його. Водночас постає питання й вивчення крізь історичну призму того, як політичні та соціальні процеси вплинули на розвиток окремих спільнот, залежно від того, чи володіли вони владою чи були під контролем інших, і як це вплинуло на формування їхніх культурних контекстів. Така підсилена увага до культури, а також історичний та геополітична ситуація XX століття створили підґрунтя для розвитку постколоніальної теорії. Звичайно, не культурний поворот став основним чин-

ником цього процесу – ці два явища, переплітаючись, формували науковий дискурс, адже культура в них займала одне з провідних місць. Хоча в кінці 1970-х вже почалось вивчення культурного впливу колонізації, починаючи з праці Едварда Саїда «Орієнталізм», опублікованої у 1978 році, термін, яким зараз оперують в цій теорії, вперше знайшов своє відображення саме в літературних колах. Це вказує водночас і на «вбудовану» в ній з самого початку міждисциплінарність, і на те, яку важливу роль література та мова відіграють в контексті цього дискурсу. Оскільки постколоніальні студії почали розвиватись відносно недавно, в межах самої теорії тривають дискусії про її суть. Елла Шохат звертає увагу на те, що постколоніалізм в науковій думці ігнорує те, як цей феномен знаходить відображення в локальному та часовому вимірах, а також зосереджується на європейському контексті, «повертаючи колоніалізм в момент його зникнення».¹ Критика Аріфа Дірліка зосереджується на його переконанні в тому, що постколоніалізм описує період, коли «починають забувати про наслідки колоніалізму»², а це створює певну історичну патологію.

На мою думку, враховуючи масштаб предмету вивчення цієї дисципліни, оглянути її з кожного боку – надзвичайно важливо. Цілі, інструментарій та наслідки колоніалізму в межах його впливу можна описати в загальних рисах, однак різним народам властива своя унікальна культура. Кожна спільнота по-різному сприйняла та осмислила цей процес. Спадщина колоніалізму є значною, і вона вже стала формуючим елементом історій та культур, переплітаючись з унікальним контекстом середовища, у якому себе знаходить. Якщо в постколоніальному дискурсі обрати термін, який може здатися надто широким та неосяжним, як, наприклад, у монографії Ешкрофт, Гріффітс та Тіффін «The Empire Writes Back», де автори визначають цей феномен як «всі культури, які зачепив імперіальний процес від моменту колонізації і дотепер»³, це зашкодить теорії чи ні? На мою думку, охопити щось, що може здатися зайвим, краще, ніж щось випадково чи навмисне оминати. Процес колонізації та його «побратим» імперіалізм залишили значний відбиток на дійсно безлічі народів. Слід, який невідомо, чи зникне з часом. Окремі випадки можуть і не спасти на думку під час обговорення цього історичного спадку. Яке місце в цьому контексті посідають держави Північної та Південної Америки, які здобули незалежність ще в XIX столітті після століть імперського гніту? А ще

¹ Ella Shohat, «Notes on the Post-Colonial», *Social Text*, No. 31/32, Third World and Post-Colonial Issues (1992): 99–113, <https://www.jstor.org/stable/466220>

² Arif Dirlik, *The Postcolonial Aura: Third World Criticism in the Age of Global Capitalism* (Boulder: Westview Press, 1999), 62.

³ Bill Ashcroft, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, *The Empire Writes Back* (London: Routledge, 2002), 2.

століттям раніше самостійність одержали Сполучені Штати Америки, однак у цьому випадку це зробили не корінні народи, а населення, яке «привезло» й «оселило» там імперію – кого тоді стосується ця спадщина колоніалізму? В цьому контексті можна навести й приклад «літератур меншості», що формуються та стають частиною канону країни-завойовника, яка впроваджує і «внутрішній» імперіалізм. В постколоніальній теорії також піднімається тема мігрантського письма, а саме чи можна його вважати частиною предмету вивчення цих студій; хоча сучасний феномен є прямим наслідком колонізації, як класифікувати літературу емігрантів з однієї колишньої імперіальної держави в іншу, навіть якщо їхні культури вписуються в дихотомію «Захід - Схід» з властивим їй очудженням другого концепту з цієї пари? З вище згаданими твердженнями можна погодитись або намагатись їх спростувати, але вони ставлять вагомий запитання, спонукаючи розглядати історичні, політичні, соціальні, культурні процеси тощо в усій їхній складності та багатосторонності.

У цьому обширному контексті постколоніальних студій, якщо оперувати переконанням, що ці історичні процеси торкнулись фактично усіх культур, як можна концептуалізувати історичну та культурну спадщину України? У 1990-их роках відбувається значне розширення кола питань цієї теорії, яка до цього зосереджувалась загалом на проблемі орієнталізму. Дослідження починають охоплювати різні форми підпорядкування, зосереджуючись тепер і на культурних традиціях країн Центральної та Східної Європи. Вартою уваги є паралель, яку можна провести між тим, як з часом вибудовувалось сприйняття цих держав, та баченням Заходу, що завжди зображає себе з цивілізованого боку, цього доволі ефемерного концепту «Сходу», що завжди, навіть коли його межі звужувались чи розширялись, описувався як нецивілізований. Де проводиться межа, яка визначає, хто потрапляє в яку категорію, і хто це робить? Це все, звичайно, умовно і визначається чинною геополітичною силою. Станом на сьогодні немало держав Східної та Центральної Європи увійшли до ЄС, що можна вважати певним показником політичного статусу, однак негативне сприйняття вихідців з цього регіону та стереотипи, що з'явилися в результаті цього, не зникли. В сучасних джерелах поняття Заходу, що є політичним за характером, на не географічним, адже крім Західної Європи охоплює також США, Канаду та Австралію, часто протиставляється «не-Заходу». Україна потрапляє в цю останню категорію, опиняючись таким чином в химерному місці: не переживши колоніалізм і близько на тому рівні, на якому оперували європейські імперії, країна не дуже підпадає під поняття Сходу, водночас після лише декількох десятиліть незалежності вона не володіє тим впливом та історичним контекстом, які необхідні, що потрапити у першу категорію.

Американська дослідниця Ева Томпсон, розглядаючи питання імперської спадщини Росії та її впливу на народи, які перебували і продовжують перебувати під її контролем, звертає увагу на відмінність цього типу колоніалізму від європейського: у цьому випадку завоювницькі стосунки вибудовуються на основі поняття нації, а не раси. Окрім цього, вона виділяє три чинники, через які довгий час саме цю імперію оминали в науковому дискурсі, зокрема, розташування метрополії та периферій, які безпосередньо межували, лінгвістичні труднощі в позначенні народів колишніх колоній, оскільки вони ставали синонімами до назви самої контролюючої держави, а це безпосередньо вплинуло і на концептуалізацію їх як націй в їхніх межах та ззовні, і нарешті той факт, що колонізовані народи в західних та північних прикордонних зонах вважали себе більш цивілізованими у порівнянні зі загарбником, що майже ніколи не відбувалось в західноєвропейській моделі колоніалізму¹. Ці фактори, на мою думку, впливають на формування того, яке місце знаходить периферійна спадщина України в глобальному контексті постколоніальної теорії. В постколоніальній теорії центральне місце, окрім інших феноменів, займає ідентичність; часто наша особистість формується під впливом того, як ми сприймаємо себе в контексті нашого середовища та оточення й наших інтеракцій з ними, а також того, як нас бачать інші, а це сприйняття іноді формується під впливом попереднього обмеженого досвіду та упереджень. Очевидно, що одним з будівельних блоків ідентичності є мова, і як наслідок, як було згадано раніше, вона також є важливою темою для вивчення. В контексті України ця тема знайшла унікальне відображення, особливо в порівнянні з тим, яке місце вона посідає в контексті, наприклад, Індії. Україна переживала наслідки колонізації з боку декількох імперій, але обговорення німецької чи польської мов не мають навіть і схожого політичного навантаження як питання, пов'язані з роллю російської мови в минулому та сучасності. Водночас в контексті інших держав тема мови колишньої метрополії має свої нюанси, як-от питання того, чи її використання повертає вплив колонії чи, навпаки, один з колишніх інструментів гніту дозволяє спільнотам, які до цього мовчали, знайти та утвердити свій голос в обговоренні їхнього культурного та історичного спадку.

Тема мови знаходить найкраще практичне відображення в літературі, яку характеризують низкою унікальних для неї рис. Український канон, особливо сучасний, можна прочитати через призму постколоніальної традиції, однак чи не менш важливе місце в ньому посідають і переклади.

¹ Ева М. Томпсон, *Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм*, пер. Марії Корчинської (Київ: Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2008), 39–44.

Стосунки між оригінальною та перекладною літературою у вітчизняному контексті заслуговують окремої уваги. Відповідно до теорії полісистеми Ітамара Евана-Зоара, кожна з цих двох груп займає або центр, або периферію, і ця позиція характеризує окремі літературні канони; у першому випадку, література (як і народ) досягнули певного розвитку і займають стабільну позицію, а в другому випадку – вони є «молодими» або переживають кризу та нестабільність.¹ Довгий час український канон переживав періоди, коли саме перекладна література займала центральне місце, адже історичний контекст від бездержавності до початку встановлення незалежності створив підґрунтя для непевності також і в культурному середовищі. Феномен перекладу з усіма його складнощами та інструментами також знаходить своє місце в постколоніальних студіях. В літературі цієї традиції сам процес створення твору часто фактично прирівнюється до перекладу в метафоричному значенні, де мова колонізатора перекручується та модифікується з метою передачі соціокультурних особливостей спільноти, над якою домінують. Поширеним явищем серед жителів колишніх колоній є «перемикання коду», тобто перехід з однієї мови спілкування на іншу, що відображається і в літературі. Такі кодові зміни також можна назвати (само-)перекладом, в цьому випадку як в прямому значенні перенесення тексту з одного лінгвістичного середовища в інше, так і в метафоричному, де переклад відіграє важливу, хоча й приховану роль в розумінні дискурсу багатомовності. В цьому контексті виникає й доволі негативна тенденція в постколоніальній літературі. Часто праці, написані менш поширеними мовами, знаходять відгук лише завдяки перекладу глобальними мовами широкого вжитку. З огляду на це перекладну постколоніальну літературу іноді називають переписуванням чи рекреацією, оскільки перенесення тексту з одного коду в інший відбувається за допомогою трьохстороннього процесу. В цьому контексті звертають увагу й на інші важливі нюанси. Переклад майже ніколи не охоплює лише процес на текстуальному рівні заміни одного елемента його відповідником в іншій мові. Кожен текст був створений в певному культурному середовищі, яке визначає його особливості; він стає відображенням унікального контексту, на тлі якого формується особистість, погляди та творчі спрямування автора. Культура є одним з центральних шарів структури окремого твору, тому опустити його означає надати лише найбільш поверхневу репрезантацію оригіналу. Саме тому переклад елементів цього феномену вже довгий час посідає основне місце в цьому процесі. В контексті постколоніальної теорії уважність до

¹ Itamar Even-Zohar, «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem», *Duke University Press* 11, No.1 (Spring 1990): 45–51.

особливостей тексту особливо посилюється, адже це письмо так близько розглядає культурну спадщину спільнот, яку намагались змінити, знецінити чи знищити, і яка мала обережно рухатись вздовж поділу між відкритістю до інших впливів та повною асиміляцією з боку колоніальної сили. Дослідники закликають перекладачів сприймати їхню працю не як аполітичний нейтральний процес, а використати його (у протиставленні практики минулого, коли він був ще одним інструментом зміцнення гегемонії) з метою деконструкції стратегій доби колонізації та боротьби з ідеологією, яка залишилась від метрополій.¹ Перекладач не є особою, що існує за межами історичних та соціальних процесів; він чи вона є свідомими учасниками суспільства, погляди яких формуються на підґрунті низки чинників. Як би нам не хотілось бути неупередженими, наш світогляд відображається і коли ми просто переносимо текст з одного лінгвістичного середовища в інше. Тому переклад постколоніальної літератури повинен бути зосередженим на тому, щоб максимально мінімізувати такий суб'єктивний вплив.

Будучи не зовсім першим відлунням постколоніалізму в контексті перекладної літератури з англійської мови, але не менш важливим, у виданні журналу «Всесвіт» 1996 року було опубліковано україномовний текст вступу до «Орієнталізму» Едварда Саїда. Важливо відзначити, що одна з найвагоміших фундаментальних праць цих студій (повна його версія українською мовою побачила світ п'ять років потому) вперше з'явилась в нашій традиції в той період, коли почало закладатись міцніше підґрунтя для осмислення нашої культурної спадщини, особливо якщо взяти до уваги історичні умови в яких формувалась нація. Інші тексти, що зробили вклад в теоретичну розбудову цих студій і увійшли до україномовної літератури, з'явилися згодом. Наприклад, у 2006 році у видавництві «Всесвіт» вийшов переклад, здійснений Русланом Ткачуком, Іриною Супрунець, та Андрієм Кулаковим, твору Ґаятрі Чакраворті Співак «В інших світах. Есеї з питань культурної політики»; одним з дослідницьких вкладів авторки є дослідження концепту «субальтерн», що є серед основних термінів постколоніальних студій (хоча згадана дослідниця також висловлювала критику стосовно їхньої назви). Того ж року побачила світ україномовна версія дослідження Еви Томпсон, яке вже згадувалось в цьому тексті, – «Трубадури імперії: Російська література і колоніалізм», над якою працювала перекладачка Марія Корчинська. Як випливає з назви, ця праця зосереджується на постколоніальному контексті вивчення історичної

¹ Paul F. Bandia, «Post-colonial literatures and translation,» In *Handbook of translation studies*, ed. by Yves Gambier, Luc van Doorslaer (Amsterdam: Benjamins Publishing Company, 2010), 264–267.

та культурної спадщини, яка для нас є найближчою і в прямому, і в переносному значенні. Не менш важливою у формуванні цієї традиції є, звичайно, і художня література; саме на основі неї часто вибудовуються наукові концепти дискурсу. Оскільки, як було згадано, постколоніальний контекст характеризується тенденцію ставати широким та глибинним щодо матеріалу вивчення, тут можна навести немало прикладів. Вже у 2007 році було опубліковано роман Салмана Рушді «Опівнічні діти» в українському перекладі Наталії Трохим у видавництві «Юніверс». Протягом наступних десяти років його твори з'являлися у «Видавництві Жупанського» в перекладі Тараса Бойко, як-от «Флорентійська чарівниця» (2010), «Лука і вогонь життя» (2012), «Сатанинські вірші» (2016) тощо, а також у «Видавництві Старого Лева» в перекладі Андрія Савенця, який працював над творами «Два роки, вісім місяців і двадцять вісім ночей» (2017) та «Золотий дім» (2019). У цей період, а саме в 2009 році, також вийшов роман Зеді Сміт «Білі зуби» в українському перекладі Нани Куликової та Ростислава Семківа. Новішими публікаціями стали переклади романів Арундаті Рой «Бог дрібниць» у 2018 році та «Міністерство граничного щастя» у 2019 році «Видавництва Старого Лева», над якими працював перекладач Андрій Маслюх. Я доволі поверхнево розглянула лише англомовні твори, які вже стали частиною вітчизняної літератури; в цьому каноні є твори, оригінали яких видані і іспанською, і французькою, якщо вже не згадувати мови, які не є поширені чи відомі на такому ж рівні. Але, враховуючи те, що процес глобалізації не спиняється, можна очікувати, що нові переклади будуть продовжувати знайомити нас з досвідом спільнот, які і далі невпинно шукають свій літературний голос та способи вираження своєї самотності.

Переклад є своєрідним та складним процесом. Можна вважати, що вперше він увійшов в нашу практику тоді, коли з'явились мінімальні контакти між різними мовами. Незважаючи на це, важко сказати, що вироблено конкретні правила, якими можна завжди керуватися в перекладацькій діяльності. Є, звичайно, загальні вказівки на основі практичного досвіду, про які пишуть в теоретичних працях, однак не кожна з них використаєш у всіх випадках і стосовно будь-якого тексту. Кожен твір вносить щось нове в літературний канон, як місцевого так і глобального значення, і кожен такий вклад стає підґрунтям для появи ще незвіданих викликів в процесі перекладу з однієї мови на іншу. Від образності, яка оживляє текст та дарує йому унікальність, до алюзій, що створюють зв'язки між працею та ширшим контекстом культури, історії та літератури, в якому він створений, – кожен з цих елементів може стати «підводним каменем» для перекладача. Щоб зрозуміти, які труднощі може створити текст з постколоніальної традиції, слід окреслити основні її особливості.

Як було згадано вище, в цьому контексті поняття культури є тим, на що звертати увагу потрібно постійно, однак це можна сказати взагалі про будь-який твір. Мова також посідає центральне місце в дискусіях про будь-який текст, адже цей фактор стає одним з визначних під час формування стилю тексту. Вважаю, що постколоніальний текст варто розглядати в контексті того, як ці риси, що стосуються будь-якого твору, знаходять тут своє унікальне відображення; як автор переосмислює їх та використовує для того, щоб зробити свій літературний голос помітним та чутним. Адже це, якщо подати в двох словах, є визначною характеристикою цього напрямку в літературі: взяти щось звичне та прийнятне, що домінує в каноні сторони, яка була при владі, і переосмислити крізь призму спадщини, яка залишилась від неї, щоб перебрати на себе контроль над наративом про свою ідентичність та культуру.

Постколоніальне письмо характеризується помітним використанням прийому субверсивності, який ставить під сумнів та підриває усталені норми та правила домінуючої соціальної структури. В контексті цієї літератури це, звичайно, стосується гегемонії колишніх імперій та того, як вони вибудовували образ Іншого. Така зміна у панівному дискурсі відбувається за допомогою зміни та трансформації самої мови, якою оперують автори. Мова не тільки формує нас як суб'єктів соціальних процесів, а й використовується для встановлення та підтримки впливу та влади. Для характеристики письма постколоніальної літератури вживається метафора «мова Калібана»¹, що описує глибинне бажання заперечувати та не коритися колишнім метрополіям, як це робив персонаж твору Шекспіра стосовно свого хазяїна. Постає також питання того, чи може мова колонізатора описати оточення корінних жителів, отож постколоніальний автор «розтягує» її щоб охопити лінгвістично і вербальну реальність власної спільноти, формуючи навколишній світ та його бачення. Одним з інструментів цього прийому є додавання елементів місцевого діалекту в стандартний варіант мовлення. Ці практики знаходять дуже цікаве відображення в самій літературі. Тексти зі західного канону перечитуються постколоніальними письменниками і вони переписують чи пишуть крізь призму цих творів, привертаючи увагу до історії колишніх колоній, те, як вона вплинула на їхнє формування. Автори наголошують на тому, що така колоніальна спадщина вплинула на розвиток культури, яка є певним гібридом; вони не ставлять європейську літературну традицію на перше місце, але і не відкидають її зовсім. Не можна закрити очі на вплив та місце західного канону в літературі загалом, натомість її межі потрібно

¹ Jennifer Anne McClinton, «Rewriting Empire: Rewriting Canonical British Texts from a Postcolonial Perspective» (PhD diss., The University of Oklahoma, 2001), 254.

розширювати та охоплювати голоси, які до цього не мали можливості бути почутими через їхнє становище в глобальному контексті, і, водночас, не забувати, що тексти часто були відображенням політичного дискурсу, який був панівним в тій чи іншій імперії, і формували загальне уявлення щодо людей, які проживали на периферіях. Підхід до аналізу літературного спадку є комплексним та бере до уваги усі можливі в цьому випадку нюанси, поєднує вияв поваги до спадку і водночас кидає виклик усталеним елементам в ньому.

Одним з інструментів, за допомогою якого автори переписують традиційні тексти через призму їхньої культури є феномен, який можна прослідкувати всюди, а саме інтертекстуальність. Це поняття, без якого не існує сучасний дискурс у культурі загалом. Вперше цей термін було вжито Юлією Крістєвою у 1967 році¹, однак тільки ця вербальна одиниця є відносно недавньою; сам феномен існує впродовж всієї літературної традиції. Якщо перефразувати визначення дослідниці, це явище в загальному можна зрозуміти як зв'язки між різними текстами і, хоча найчастіше воно вживається щодо літературних творів, його приклади можна знайти у різних видах мистецтва і не тільки у ньому. Наприклад, Грем Аллен² розглядає культуру та й навіть увесь світ через текстуальну призму, тому в цьому контексті поняття інтертекстуальності також вартує уваги. У цьому випадку слова, які утворюють такі тексти, містять сліди інших слів та вжитків. Інтертекстуальність функціонує на трьох рівнях: на першому алюзії є незначними і лише створюють додаткові конотації, на другому вони повторюються і формують мотиви і наративи, і на третьому вони стають невід'ємною частиною тексту. Кішорі Наяк³ вказує, що це явище зрозуміти найлегше тоді, коли його джерела походять з одної культури, в якій є єдина «інтерпретаційна» спільнота. Якщо ж походження алюзій є різним, то розуміння інтертекстуальних елементів стає важчим процесом, однак в сучасному глобалізованому світі його важко уникнути. Оскільки така зустріч культур є важливим пунктом в постколоніальних дослідженнях, дослідниця вважає, що такий прояв інтертекстуальності особливо відчутний в суспільствах колишніх периферій, оскільки вони перебувають в певному межовому чи перехідному просторі між традицією та сучасністю.

¹ Анжела Кам'янець, Тетяна Некряч, *Інтертекстуальна іронія і переклад* (Київ: Видавець Карпенко В. М., 2010), 176.

² Allen Graham, *Intertextuality* (London: Routledge, 2000), 238.

³ Kishori Nayak, «Intertextuality and the Postcolonial Writer: An Analysis of Shashi Deshpande's and Arundhati Roy's Fiction,» *The Canadian Review of Comparative Literature / Revue Canadienne de Littérature Comparée* 31, No 1, (2004): 58–66.

Це явище знаходить безліч відображень в постколоніальних текстах. Наприклад, в романі Арундаті Рой «Міністерство граничного щастя», можна знайти наступний уривок: «Багато років тому один чоловік, який знав англійську, розповів, що її ім'я, прочитане (англійською) задом наперед звучить «Маджну». В англійській версії історії про Лейлу і Маджну, вів далі він, Маджну завли Ромео, а Лейлу – Джульєттою. Її це розвеселило».¹ Це є очевидним натяком та твір Вільяма Шекспіра, чії праці в контексті західного канону є ґрунтовно дослідженими та часто цитованими. Водночас історія про Маджну та Лейлу є менш відомою, і в європейському контексті мало ймовірно, що автор натякне саме на цей наратив, незважаючи на це, що він на кілька століть старіший ніж п'єса. Письменниця не лише встановлює інтертекстуальні зв'язки між західним твором та історією, ближчою для її культури, але й ставить другий текст на перше місце – Маджну та Лейлу не є «східними» Ромео та Джульєттою; навпаки, саме твір Шекспіра є другорядною версією. В цьому випадку наратив, який з'явився в колонізованій спільноті, є першоджерелом для одного з найважливіших представників європейського канону, що дозволяє авторці за допомогою свого письма повернути контроль в руки народу з колишніх периферій, переосмисливши культурну спадщину метрополії.

Інший роман цієї письменниці «Бог дрібниць» має такий вступний рядок: «Травень в Аєменемі – спекотний понурий місяць».² Серед української аудиторії це речення не викликає якихось яскравих інтертекстуальних асоціацій, однак в оригінальному тексті воно виглядає як модифікована цитата з поеми Томаса Стернза Еліота «Спустошена земля» 1922 року, яка в найостаннішому українському перекладі Остапа Українця, опублікованого в 2014 році в журналі «Всесвіт», звучить так: «Місяць квітень – жорсткий, плекаючи».³ Для порівняння, ось так ці уривки виглядають у згаданих творах англійською мовою: «May in Ayemenem is a hot, brooding month» («Бог дрібниць») та «April is the cruellest month, breeding» («Спустошена земля»). Саме в цих прикладах, окрім лексичних повторів, можна простежити загальну схожість і в синтаксичній структурі. Порівняно з нашим читачем, в західному каноні цей твір є одним з найвідоміших текстів, а згаданий уривок – одним з найбільш цитованих. В цьому випадку можна прослідкувати явище, про яке писала Кішорі Наяк, а саме про

¹ Арундаті Рой, *Міністерство граничного щастя*, пер. з англ. Андрія Маслюха (Львів: Видавництво Старого Лева, 2019), 8.

² Арундаті Рой, *Бог дрібниць*, пер. з англ. Андрія Маслюха (Львів: Видавництво Старого Лева, 2018), 9.

³ Томас Стернз Еліот, *Спустошена земля*, пер. з англ. Остапа Українця (Всесвіт, №9-10, 2014).

труднощі в розумінні інтертекстуального елементу через те, що читач оригіналу та читач перекладу перебувають в різних «інтерпретаційних» спільнотах. Асоціації, які виникають як результат алюзій чи цитат, залежать від наших «фонових» знань – те, що ми дізнались ще до ознайомлення з текстом. У цьому прикладі видається, що Арундаті Рой згадує працю Томаса Еліота аби провести паралель між його іноваційним в ХХ столітті письмом, яке вплинуло на розвиток модерністичної поетики, та стилем самої авторки, яке, як і вся постколоніальна традиція, кидає виклик усталеним літературним нормам.

Як було згадано раніше, в літературі представників колишніх колоній мова певним чином «розтягується» для того, щоб описати місцеве культурне та соціальне середовище. В цьому контексті варто згадати іншу рису постколоніального письма, а саме те, що в ньому основною аудиторією є читач зі спільноти, яка є найближчою для автора. Текст не стає незрозумілим для когось іншого, але письменник змінює перспективу його сприймання. До цього в європейській літературі ті, хто був для них Іншим, могли бути частиною твору в обмеженому контексті, але ніколи не брались до уваги у ролі читача, отож постколоніальний автор повторює це у своїй праці, де другорядна роль належить аудиторії з раніше домінуючої культури. Таким чином відбувається виключення певної групи з числа тих, для кого в першу чергу був написаний цей текст. Інтертекстуальність часто може стати інструментом для досягнення цього. В романі Арундаті Рой «Міністерство граничного щастя» місце, де відбуваються протести людей з різних соціальних прошарків з різних причин, Анджум, одна з головних персонажів, описує як сьогочасну «Кербелу, де відбувається битва за справедливість, битва добра супроти зла».¹ Тут вона говорить про Керебельську битву, яка відбулась у 680 році між арміями халіфа Язида I та Хусейна ібн Алі, внука пророка Мухаммеда. Хоча під час останній загинув, цю подію увіковічила теологія та література ісламу, в якій вона стала символом боротьби між добром та злом, а в сучаснішому контексті – революційного поступу. Ця алюзія не лише описує і згаданого персонажа, натякаючи на її походження з доволі заможної мусульманської родини, де вона отримала ґрунтовну освіту, а й дозволяє створити зв'язок між текстом та читачем з групи, для якого цей інтертекстуальний елемент буде найбільш знайомим. Хоча загальне значення згадки про цю історичну подію вказано в самому тексті, аудиторія, для якої цей факт є зовсім новим, може не вловити наскільки потужним є порівняння в цьому уривку. У перекладі передано не лише назву битви,

¹ Арундаті Рой, *Міністерство граничного щастя*, пер. з англ. Андрія Маслюха (Львів: Видавництво Старого Лева, 2019), 151.

а й подано примітку перекладача з коротким поясненням. Така стратегія часто використовується перекладачем Андрієм Маслюхом в його роботі над україномовними версіями творів Рой, що, на мою думку, дозволяє балансувати між двома підходами: зберегти первинний намір автора створити певну ієрархію серед читачів її творів та створити перекладений текст, який не буде надто важким для сприйняття цільовою аудиторією.

Інтертекстуальні елементи знаходять відображення не лише в основному наповненні тексту, а існує на паратекстуальному рівні, тобто стосується назви, розділів, навіть обкладинки видання. Цікавим прикладом є повість іншого представника постколоніальної літератури Салмана Рушді «Гарун і море оповідок», що вийшла в перекладі Тараса Бойка у 2012 році у «Видавництві Жупанського». Назва цього твору, а саме друга частина, створює прямий зв'язок з відомою збіркою казкових та міфологічних оповідей «Катхасарітсагара», що й означає «океан сказань», складеною мовою санскрит в XI столітті. Така алюзія вказує на інтертекстуальність повісті Рушді, який в ній проводить паралелі з іншими текстами також і західного канону, а також підтримує роздуми автора про сутність історій та оповідей, таким чином дозволяє постколоніальному суб'єкту встановити власний контроль над наративом. Український переклад назви твору є близьким до оригіналу, «Haroun and the Sea of Stories», що дозволяє зберегти намір письменника оригіналу вкласти в заголовок один з мотивів повісті. Однак в цьому випадку інтертекстуальний зв'язок втрачено. Це не тільки тому, що для цільової аудиторії оригінальна збірка санскритських оповідей не є чимось загальновідомим, а й тому, що текст «Катхасарітсагари» українською мовою, перекладений Ігорем Серебряковим та Олегом Микитенком у 1984 році, вийшов під назвою «Незвичайні пригоди царевича Нараваханадатти», що віддалилось від оригіналу та наблизилось до того, як класично називають в українській традиції збірки легенд, казок та міфів. Якби в перекладі твору Рушді використали такий варіант перекладу, ймовірно, інтертекстуальний елемент зберігся би, але він також і віддалився б від задуму та значення назви оригінального твору.

Постколоніальні тексти характеризуються помітним використанням вербальних одиниць, які створюють уявлення про соціальне середовище спільнот, репрезентованих в творчості цієї літературної традиції. В наукових дослідженнях елементи, насичені певною культурною інформацією, отримали назву культурема, яку Крістіан Норд визначає як «культурний феномен, що існує в культурі X, але не існує (в той самий спосіб) в культурі Y».¹ В українській лінгвістиці цей поняття більш відоме як

¹ Christiane Nord, *Translation as a purposeful activity: Functionalist approaches explained* (Manchester: St. Jerome, 1997).

термін реалія, що, відповідно до визначення Роксолани Зорівчак, означає «моно- і полілексемні одиниці, основне лексичне значення яких вміщає (в плані бінарного зіставлення) традиційно закріплений за ними комплекс етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача».¹ Іншим поширеним терміном є лінгвокультурема, яку ввів у використання Володимир Воробйов. Відповідно до його дослідження, це комплексна міжрівнева одиниця, яка поєднує лінгвістичне та екстралінгвістичне наповнення і стає концептом «глибшим», ніж просто слово. Саме цей термін охоплює не лише поняття, які існують реально, а й абстрактні, тому надалі я вирішила використовувати саме його. Олена Селіванова розширює це поняття і визначає лінгвокультуреми мінімальним носієм етнокультурної компетенції, яка поєднує форму, мовне значення та культурний зміст. За формою ця одиниця може бути словом, реченням або навіть цілим текстом, а за змістом вона містить культурну інформацію – «сукупність культурно маркованих знань й уявлень носіїв певної етнічної культури». Виявити в тексті лінгвокультурні елементи означає вивчити ті, які домінують, адже саме вони описують культуру, в контексті якої існують, та стають її вербальною репрезентацією.² Постколоніальні тексти відзначаються широким використанням таких одиниць, за допомогою яких автори не лише підкреслюють їхнє культурне надбання, а й модифікують мову, яка тепер починає відображати реальність, яка є для письменника найближчою. Особливістю їхнього включення є те, що читач не знайде їхнього пояснення в тексті, адже метою є звернути увагу на соціокультурне середовище колишніх колоній, а не бути зручним для читача з колишньої імперії. Ставлячи на перше місце місцеву культуру, постколоніальний автор відчужує аудиторію, яка в минулому утримувала всю інституційну владу та відчужувала інші спільноти від глобального культурного процесу.

Лінгвокультуреми можуть давати характеристику соціальному складу певної спільноти, описувати, що населення одягає і що охоплює їхній щоденний раціон, якими культурними приписами вони керують в повсякденні. В романі Арундаті Рой «Бог дрібниць» вже в першому розділі з'являється мотив смерті, що хмарою нависає над всією оповіддю. Його вводить в текст епізод похорону персонажа – малої дівчинки, яка, як дізнаємося потім, випадково втопилась. Оповідь читач сприймає з точки зору головних персонажів, близнюків Ести й Рахелі, впродовж різних

¹ Роксолана Зорівчак, *Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози)* (Львів : Вид-во при Львів. ун-ті, 1989), 216.

² Олена Селіванова, *Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми* (Полтава: Довкілля-К, 2008), 711.

етапів їхнього життя. В цьому випадку їм було по сім, і коментуючи події навколо них, померлій вони дають наступну характеристику: «Її обличчя було бліде і зморщене, наче палець дгобі, чиї руки постійно у воді».¹ Слово, яке одразу видається зовсім незнайомим, в перекладі передано було лише за допомогою його фонетичної форми в самому реченні, з додаванням примітки, яка розкриває значення для читача. Дгобі – це представник касты недоторканих, яка є найнижчою в соціальній структурі Індії. Їхнім заняттям було прання, саме тому, як згадується в уривку, руки в них постійно у воді. В оригіналі цього твору авторка не наводить пояснення для слова, об яке може спіткнутись читач з обмеженими знаннями про стратифікацію індійського суспільства. Соціальна нерівність є іншою основною темою роману Арундаті Рой, де гнітючі приписи руйнують долі на можливість персонажів досягнути щастя. Використання лінгвокультурами не лише насичує текст натяками та деталями на те, в якому суспільному контексті розгортається наратив, але й з перших сторінок, під час епізоду з наслідком трагічної втрати надто молодого життя, підкреслює, що столітня підтримка суворого поділу людей на «нижчих» та «вищих» принесе в життя персонажів великі втрати, руйнуватиме їхні долі та можливість здобути щастя. В центрі оповіді знаходиться сім'я не надто заможна, але та, яка славиться поважним соціальним статусом. Дівчинка, на похороні якої вони всі зібрались, є частиною цієї родини, і за гіркою іронією її прирівняли до представника найнижчою ланки суспільства; смерть зрівняла її з тими, до кого родичі ставилися зі зневагою.

Лінгвокультурами можуть поглибити елемент тексту і в інший спосіб. розглядаючи феномен інтертекстуальності вище, я згадувала алюзію Арундаті Рой в романі «Міністерство граничного щастя» на героїв п'єси Шекспіра Ромео та Джульєтту та на персонажів зі схожої оповіді Лейлу та Маджну. Героїня, пов'язавши ці два сюжети, запитує свого співбесідника в цьому епізоді чи вона не «зробила з їхньої історії *хічді*»², оскільки її ім'я співзвучне з іменем чоловічого персонажа, не жіночого. І знову слово, яке читачі, найімовірніше, до цього ніде не зустрічали, передано за допомогою фонетичною формою з поясненням у примітці внизу сторінки. Хічді – це назва традиційної індійської страви, яка отримала й переносне значення суміші різних елементів. Текст оригіналу не розкриває значення вжитого слова, знову обираючи стратегію навмисного поділу аудиторії

¹ Арундаті Рой, *Бог дрібниць*, пер. з англ. Андрія Маслюха (Львів: Видавництво Старого Лева, 2018), 13.

² Арундаті Рой, *Міністерство граничного щастя*, пер. з англ. Андрія Маслюха (Львів: Видавництво Старого Лева, 2019), 8.

на основну, яка є частиною соціально-культурної спільноти автора та стає центральним сприймачем, і другорядну, для якої твір місцями може стати важчим для сприйняття тому, що при його створенні такий читач є на периферії. Однак ця лінгвокультурема може сприйматись і як метафора авторського стилю Рой і загалом тенденцій постколоніальної літератури – наративи, що народжуються в середовищі, яке ще досі переосмислює спадщину, яку залишило їхнє самобутнє минуле та ворожа колонізація, відображають цю внутрішню боротьбу та поєднують власну історію, міфологію, культуру, письма тощо з елементами оповідей, які прийшли до них зі світового канону, створюючи певну мішанину. Фрагментарність історій, створених авторами цієї традиції, відображають середовище, в якому формується ідентичність нащадків світу, які імперії ще довго будуть продовжувати покидати. Наративи допомагають сформувати наше Я та знайти наше місце в світі, тож не дивно, що оповіді стають цим «хічді», коли наше оточення ще не отримало чітких контурів.

Як звернула увагу Селіванова в своїй дискусії про лінгвокультуреми, вони існують на рівнях, складніших, ніж слово чи вислів. Вони також є носіями культурної інформації, прикладом якої можна вважати чи не найкомплекснішу структуру – мову. З цієї точки зору, лінгвокультурема може реалізовуватися через феномен «перемикання коду», тобто, як його визначає Шана Поплак, «чергування двох мов в межах одного дискурсу, речення чи одиниці»¹, хоча, звичайно, це явище не обмежується числом задіяних мов. Такий прийом використовують носії кількох мов для створення текстуальної та культурної гібридності. Під час вивчення функції мови в літературі, слід звертати увагу на процес такого «перемикання коду», що є проявом маніпуляції мовою. Текст, в якому використовують цей прийом, кидає виклик євроцентричним та одномовним (де в пріоритеті є код домінуючої культури) поглядам на письменство, і ставить на перше місце читача, який є частиною різних мовних та культурних середовищ. Процес «перемикання коду» надає нове розуміння поняття влади та репрезентації концепту Іншого в постколоніальних студіях. Використання мови колишнього колонізатора разом з рідною є певним засобом субверсії, який ставить під сумнів владу та вплив імперської сили. Це явище стає проявом спротиву. Тепер голос спільнот із периферій є рівним голосу колонізатора, який вважався головним в літературному каноні. Пишучи мовою, яка використовувалась колишньою владою для підтримки свого статусу, і водночас зберігаючи вірність рідній, письменники займають важливу роль, стаючи і автором, і перекладачем.

¹ Mona O. Turjoman, «A New Phenomenon in Saudi Females' Code-switching: A Morphemic Analysis», *Advances in Language and Literary Studies* 7, No 6 (2016), 91–96.

У своїх текстах Арундаті Рой часто оперує прийомом «перемикання коду». Іноді автор додає аналоги англійською мовою, приймаючи цю дуалістичну роль постколоніального письменника, який водночас створює і оригінальний твір, і переклад, а в інших випадках не додає жодного пояснення, занурюючи читача в лінгвістичне оточення спільнот, які знаходять голос в її історіях. Іноді авторка згадує, якою мовою промовляють її персонажі, а іноді – ні. Зберігання цього факту в таємниці спонукає нас, як читачів, уявити, що ми раптово потрапили в цей момент; фактично, в реальності ми володіли би такою ж інформацією, як і в уяві. Такий прийом виявляє нашу вразливість, вибиває ґрунт з-під наших ніг, адже нагадує нам, що ця оповідь не про нас і не для нас. У контексті текстів Арундаті Рой, вона «перемикає» не один код: можна зустріти фрази і з мови хінді, і з урду, і з малайлам, що характеризує не лише персонажів відповідно до їхнього походження, але й соціальний та мовний пейзаж сучасної Індії, жителі якої розмовляють 122 мовами.

Серед багатьох прикладів цього явища, яким Рой оперує у своїх творах, можна навести наступний. В одному з уривків її роману «Бог дрібниць» вона окреслює стосунки між декількома персонажами, які є родичами: «Рахель з Естою не могли називати його чачен, бо тоді він іменував їх четан і чедуті. Якщо ж вони кликали його аммавен, то ставали для нього аппой і аммай. Словом, назви його «дядечком» – і неодмінно станеш «ті-тонькою», а на людях почувашся якось незручно. Тому близнюки називали його просто Чако».¹ В контексті близького сімейного оточення, вони переходять на мову малайлам, з якої черпають слова для позначення членів родини. В перекладі можна знайти примітку, де прописано значення, однак в оригіналі авторки не подає жодних пояснень. Лише в частині, де не використано малайлам, можна знайти натяк на те, про що вони розмовляють. Якщо ми уявно перенесемось в момент такої бесіди, ми не зрозуміємо, що відбувається. Рой досягає цього відокремлення частини аудиторії, ставлячи одного читача в центр інтерпретації тексту. Ті, хто не є представниками соціокультурної спільноти автора, отримують дуже обмежену інформацію. Та аудиторія, яку письменник навмисно ставить в центр сприйняття твору, отримує найповнішу картину подій та самої оповіді. Хоча в минулому обмеження, з якими стикались ті, хто підпадав під категорію Іншого, були політичного та соціального характеру, через призму письма автор отримує контроль, принаймні, над своїм читачем.

Сучасні дослідження, пов'язані з діяльністю людей як соціальних суб'єктів, починають звертати більше уваги на процеси, метою яких є

¹ Арундаті Рой, *Бог дрібниць* ; пер. з англ. Андрія Маслюха (Львів: Видавництво Старого Лева, 2018), 18.

критично оцінити та проаналізувати домінантні структури суспільства. Це знаходить прояв у різних студіях, у тому числі і в постколоніальній теорії, в якій чи не найцентральніше місце посідає література. Деякі твори функціонують як певні дзеркала – ми читаємо про людей, які схожі на нас, чиє повсякдення пересікається з нами. Знайти в тексті відображення себе створює відчуття, що ми не одні і що наші історії варті уваги. Водночас літературні праці є і вікнами, через які ми бачимо досвід інших, адже книги є потужним інструментом представлення нової інформації та розширення світогляду кожного. Літератури може та часто повинна комбінувати ці дві різні, але однаково важливі функції: розповідати історії, які стають близькими для аудиторії зі спільнот, які залишались у минулому поза увагою глобального контексту і не мали можливості утвердити свою ідентичність і свій голос, і знайомити читачів з культур, які раніше займали домінуючі культури, з усім різноманіттям наративів цього світу. Можливо, кидаючи виклик внутрішнім переконанням про те, що одні культури переважають над іншими, ми зможемо почати змінювати й зовнішнє відображення таких ідей у структурах суспільства, де ми всі є малими, але важливими елементами великого пазлу.

Розділ IV. _____.

**ВИДАВНИЧИЙ РИНОК
ПЕРЕКЛАДНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
ТА СУСПІЛЬНА ІНСТИТУЦІОНАЛІЗАЦІЯ
ПЕРЕКЛАДУ В УКРАЇНІ**

4.1. ВИДАННЯ ПЕРЕКЛАДЕНИХ КНИГ В УКРАЇНІ (1991–2020): СТАТИСТИЧНИЙ ВИМІР

Перекладена книга – важливий і особливий сегмент видавничого ринку України, складник національної книжкової культури, міжетнічний і міждержавний засіб соціальної комунікації, каталізатор поступу в різних сферах суспільного буття: науковій, літературній, мистецькій, виробничій, освітній тощо. Перекладені і видані твори задовольняють утилітарні, практичні, пізнавальні, естетичні, гедоністичні, рекреаційні потреби читачів. Літературний або комерційний успіх твору в одній країні спонукає видавців організувати їхнє видання в іншій. Державні інституції фінансово підтримують переклади громадян своєї держави на інші мови, щоб удоступнити їхні твори для якнайширшого кола реципієнтів, транслювати ціннісні парадигми, сприяти міжкультурному порозумінню і загальноцивілізаційному розвитку.

Перекладені книги й «опредмечені» у них твори стають об'єктом міждисциплінарних студій, зокрема філософів, соціологів, мовознавців, літературознавців та представників інших наукових напрямів. Чи не найменш репрезентованими у сучасному науковому дискурсі книгознавчі розвідки перекладної книги. Серед них варто виокремити дослідження Антоніни Зоряної, яка використовуючи структурно-функційний підхід вивчає документний (передусім, книжковий) потік перекладів українською та з української мови як «структурний елемент документно-комунікаційної системи, що виконує специфічні функції».¹ У межах проєкту Book Platform фундації Next Page опубліковано звіт про перекладне книговидання у перші два десятиліття української незалежності, а саме про «динаміку розвитку» цього ринкового сегмента, його «основних гравців».²

Джерелом найповніших бібліографічних і статистичних відомостей про випуск друкованої продукції (у т. ч. перекладеної) в Україні слугують пуб-

¹ Антоніна Зоряна, *Документний потік перекладів як відображення міжкультурної комунікації* (Київ: Нац. акад. керівних кадрів культури і мистецтв, 2017), 5.

² Костянтин Родик, методологія, збір даних та аналіз, Мирослава Прихода, скорочена версія. *Переклади на українську: 1992–2012: результати дослідження перекладів на українську мову, опублікованих у період 1992–2012 років* (Київ, 2013), 5, режим доступу: <http://bookplatform.org/images/activities/50/transintoukr.pdf>; Надежда Радулова, Яна Генова, Анетта Антоненко. *Переклади з української після 1991 року. Факти, тенденції, рекомендації: резюме досліджень* (Київ, 2013), режим доступу: <http://bookplatform.org/images/activities/53/translukur.pdf>.

лікації Книжкової палати – державної наукової установи, яка отримуючи безоплатні обов'язкові примірники видань від виробників, реєструє їх, комплектує «повний і недоторканий» Державний архів друку, укладає поточні, кумулятивні і ретроспективні бібліографічні посібники тощо.¹ Серед останніх варто виокремити «Літопис книг», який двічі на місяць (упродовж 1994–2007 років щомісячно) інформує про нові надходження обов'язкових примірників, публікуючи їхні бібліографічні записи у супроводі індексів Універсальної десятикової класифікації, Бібліотечно-бібліографічної класифікації (до 2017 року), авторського знаку. На кожне видання укладають повний бібліографічний опис, який містить не лише обов'язкові, а й факультативні елементи, яких часто уникають у наукових працях (Міжнародний стандартний номер книжки, наклад, формат, вид ілюстрацій, тип оправи, інформація про вид допоміжних показників, наявність бібліографічних списків, посторінкових приміток і коментарів, які більшою мірою характеризують видання, а не опублікований твір), а також розкривають зміст авторських і колективних збірників:

19294. Kareva D. Поряд з ним і зі світом = Tema ja maailma lähedal : вірші / Doris Kareva ; пер. з естон. К. Новак. – Львів : Каменяр, 2018. – 179, [2] с. : іл. ; 25 см. – Текст парал. естон., укр. – Частина тексту укр. – Зміст: «Годину за годиною слухаю ...» ; «Усе, що тобі потрібно, до тебе повернеться ...» ; «Так ніби прийде час ...» ; «Світ галузками множить, допоки ...» ; «Я не знаю, чи усі дороги прагнуть правди ...» ; «Якимось чином не стане ліпше ...» ; «Коли тобі бракне моря ...» ; «Хто живе, є життям навзаєм ...» ; «Хто вчився любити ...» ; «Людино, ти є ескіз самого себе ...» та ін. – 500 пр. – ISBN 978-966-607-465-1 (у паліт.). – [2018- 12490]

УДК 821.511.113'06-1+821.511.113'06-1=161.2

K21

19295. І народився день : кримськотатар. проза укр. / [пер. з кримськотатар. і рос.: М. Абдулганієва та ін. ; передм. У. Едемова]. – Київ : Майстер книг, 2018. – 357 с. : іл., портр. ; 24 см. – Зміст авт.: І. Гаспринський, Н. Челебіджіхан, А. Айвазов, О. Акчокракли, Ш. Алядін, Дж. Дагджи, Ш. Рамазанов, Ю. Болат, Е. Умеров, У. Едемова, Т. Халілов. – 1 000 пр. – ISBN 978-617-7652-01-3 (у паліт.). – [2018- 12442]

УДК 821.512.19-3=161.2(082)

I-11²

19301. Твен М. (1835–1910). Пригоди Тома Сойєра : [роман для дітей] / Марк Твен ; пер. з англ. (нова ред.) Ю. Корецького, [пер. за ред. І. Березовського ; іл.

¹ Наказ Державного комітету телебачення і радіомовлення України «Про затвердження нової редакції Статуту Державної наукової установи «Книжкова палата України імені Івана Федорова», № 325, розд. 2, підрозд. 2.2 (2017), режим доступу: <http://www.ukrbook.net/zakony/Statut.pdf>.

² Літопис книг. № 24 (2018): 83–85, режим доступу: <http://www.ukrbook.net/litopys/Knigki/2018/Lk=24=2018.pdf>.

Ж. Мусієнка]. – 4-те вид. – Київ : А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2018. – 270 с. : іл. ; 23 см. – (Серія «Книги, які здолали час»). – Назва ориг.: *The adventures of Tom Sawyer*. – ISBN 978-617-585-085-5 (у паліт.). – [2018-12320]

УДК 821.111(73)-31-93=161.2
Т26

15397. Мельничук А. Що сказано : [роман] / Аскольд Мельничук ; пер. з англ. О. Фешовець. – Київ : Комора, 2017. – 204 с. : портр. ; 21 см. – Перекладено за вид.: *What is told / Melnyczuk Askold* (Winchester, MA : Faber & Faber, 1994). – 1 000 пр. – ISBN 978-617-7286-20-1 (у паліт.). – [2018-07956]

УДК 821.111(73)'06-31=161.2
М48

15401. Венцлова Т. Магнітна Північ : бесіди Елен Гінсі з Томасом Венцловою / пер. з англ. В. Циби. – Київ : Дух і літера, 2017. – 557 с. : карта, портр. ; 23 см. – Назва ориг.: *Magnetic north. Conversations with Tomas Venclova / Ellen Hinsey*. – Бібліогр. творів Т. Венцлови: с. 553–555. – Імен. покажч.: с. 532–552. – ISBN 978-966-378-567-7 (у паліт.). – [2018-08065]

УДК 821.111(474.5)'06-83=161.2
В29

15407. Берглер И. Потерянная Библия : роман / Игорь Берглер ; [пер. с англ. Е. Бучиной]. – Харьков : Кн. клуб «Клуб семейн. досуга», 2018. – 557, [1] с. ; 21 см. – Перевод изд.: *The lost Bible / Igor Bergler* (Bucharest : RAO Class, 2016). – 4 700 экз. – ISBN 978-617-12-5094-9. – ISBN 978-606-609-893-9 (англ.) (в пер.). – [2018-08916]

УДК 821.135.1'06-31=161.1
Б48¹

Як видно з наведених прикладів, перекладні видання на сторінках «Літописів книг» легко виявити за відповідними елементами бібліографічного опису. Йдеться про паралельну назву книжки; зазначення перекладного статусу видання у відомостях, що розкривають і пояснюють основну назву (якщо у книжці не зазначено прізвища перекладача); імена перекладачів у відомостях про відповідальність, яким передують наскісна риска (/); назву оригіналу, його автора та вихідні дані у примітках. Інформація про перекладача важлива і для книгаря, і для бібліотекаря, і для покупця (читача), і може бути визначальною при формуванні асортименту, комплектуванні фонду, придбанні видання. Скажімо, повість Миколи Гоголя «Тарас Бульба» випущено у перекладі Василя Шкляра (видавництво «Дніпро»), Миколи Садовського («Пульсари», «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА»), Оксани Думанської («Світ дитини»), Антіна Хуторяна («Наукова думка», «Навчальна книга – Богдан») та ін. Отже, перекладачі користуються авторським правом на створений ними твір, проте це не перешкоджає

¹ Літопис книг. № 20 (2018): 89–91, режим доступу: <http://www.ukrbook.net/litopys/Knigki/2018/Lk=20=2018.pdf>.

іншим перекладати ті самі твори.¹ Потенційний читач може прицільно шукати книжку конкретного перекладача. Розташований на звороті титульної сторінки знак авторського права (копірайт) інформує про правовласників на відповідний об'єкт авторського права, а саме – переклад, випуск і розповсюдження ліцензійних (перекладних) видань.

Бібліографують книжки тою мовою, якою їх видано, і на основі обов'язкових «реквізитів», сконцентрованих на титульних і прикінцевих аркушах. Оформлення вихідних відомостей на них регламентує відповідний стандарт, вимагаючи, зокрема у виданні твору, що його вперше публікують у перекладі, навести мовою оригіналу на контртитул чи подати на звороті титулу в формі бібліографічного опису після слів: «Перекладено за виданням: ...» вихідні відомості з титульної сторінці оригінального видання.²

Відомості про мову тексту, з якого перекладено моновидання, та ім'я перекладача рекомендовано вказувати у підзаголовкових даних. Знані редактори рекомендують у збірниках, які перекладали з однієї мови різні перекладачі, відомості про мову оригіналу подавати на титульному аркуші або його звороті, імена перекладачів – після заголовків творів всередині видання або після тексту твору, а також у змісті. У збірнику, перекладеному з різних мов, відомості про мову переносити всередину видань, розміщуючи поряд з іменем перекладача, а те, що книжка перекладена і з яких мов, фіксувати на звороті титульного аркуша.

Якісно оформлені вихідні відомості, дають змогу не лише всебічно описати й охарактеризувати перекладене видання у посібниках державної і видавничо-книготорговельної бібліографії, визначити його вид і підвид, а й слугують запорукою достовірності, доступності й достатності товарної інформації, сприяють ефективнішому просуванню книжки від виробника до споживача.

Бібліографічні записи видань у «Літописі книг» систематизують за Універсальною десятиковою класифікацією (до 1993 року – за «Єдиною класифікацією літератури для книговидавання в СРСР»), для чого розроблено скорочені таблиці.³ Перекладні видання зафіксовано у всіх тематичних розділах, але найбільше подано під рубрикою 821 «Художня література

¹ Закон України «Про авторське право і суміжні права», № 3792-XII, розд. II ст. 20 (1993), режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/3792-12?find=1&text=переклад#w1=1>.

² Наталія Петрова, Галина Плиса, розробн. *Видання. Вихідні відомості, ДСТУ 3017: 2015* (Київ: Держспоживстандарт, 2009), 9.

³ Ольга Устіннікова, підгот. *Розташування бібліографічних записів у бібліографічних покажчиках на основі Універсальної десятикової класифікації: таблиці класифікації* (Київ: Книжкова палата України, 2013), 5–27.

окремими мовами і мовними сім'ями», підрубриками «Англійська література» (у т. ч. «Література США англійською мовою», «Шотландська література англійською мовою»), «Німецька література» тощо. Електронні аналоги усіх чисел бібліографічного покажчика за 2004–2018 роки оприлюднено на офіційному вебсайті установи.¹

Книжкова палата бере участь у підготовці стандартів з серії «Інформація та документація». У 2016 році набрав чинності держстандарт «Видання. Основні види. Терміни та визначення», в якому «за мовною ознакою» виокремлено кілька підвидів (рис. 1). Йдеться передусім про оригінальне видання (містить твір мовою оригіналу) і перекладне (містить твір, перекладений з мови оригіналу, іншою мовою).²



Рис. 1. Види видань за мовною ознакою³.

Зважаючи на кількість мов, якими опубліковано твір, або твори у виданні, розрізняють одномовні (містять текст однією мовою); рідше трапляються багатомовні (містять текст кількома мовами) книги. Серед останніх вичленувано видання з паралельним текстом, в яких «один і той самий текст твору надруковано паралельно різними мовами»⁴, скажімо, оригінальною й однією або декількома іноземними. Такий принцип викладу текстового матеріалу часом застосовують в образотворчих і картографічних виданнях, розрахованих на туристів. У багатомовному виданні (з паралельним текстом різними мовами, з творами різними мовами,

¹ «Літописи книг», Державна наукова установа «Книжкова палата України імені Івана Федорова», Серпень 15, 2021, режим доступу: <http://www.ukrbook.net/litopisy.html>.

² Наталія Петрова, Галина Плиса, розробн. Видання. Основні види. Терміни та визначення понять, ДСТУ 3017:2015 (Київ: УкрНДНЦ, 2016), 8.

³ Наталія Петрова, Галина Плиса, розробн. Видання. Основні види. Терміни та визначення понять, ДСТУ 3017:2015 (Київ: УкрНДНЦ, 2016), 8.

⁴ Наталія Петрова, Галина Плиса, розробн. Видання. Основні види. Терміни та визначення понять, ДСТУ 3017:2015 (Київ: УкрНДНЦ, 2016), 8.

у підручниках, мова яких відрізняється від мови того, хто навчається) рекомендовано на титулі ім'я автора і назву наводити усіма мовами, якими воно надруковано, а решта вихідних відомостей – однією з мов тексту видання; на останній сторінці надвиpusкні і випускні відомості – українською мовою.¹

Паралельним називають «видання, випущене паралельно з іншим виданням, ідентичним за змістом та оформленням, але іншою мовою».² У такий спосіб випускають підручники і навчальні посібники для титульної нації і нацменшин, путівники, плани та карти міст, країно- або краєзнавчі друки, видання для дітей. Згідно з чинним стандартом, відомості про наявність паралельних видань іншими мовами рекомендовано вказувати у надвиpusкних даних у кожному з видань.³

На основі обов'язкових примірників документів Книжкова палата розраховує кількісні параметри українського книговидавання, публікуючи їх у щомісячному «Вісникові ...», на офіційному сайті і найповніше в щорічнику «Друк України». Саме цей статистичний довідник став основним джерелом нашого дослідження.⁴ В останніх його випусках перекладне книговидавання відображено у таблицях «Загальні характеристики випуску книг і брошур», «Випуск книг і брошур, перекладених з мов народів світу», «Випуск художньої літератури, перекладеної з мов народів світу» і «Випуск дитячої літератури, перекладеної з мов народів світу». Ключем до розуміння структури перекладних художніх видань певною мірою можуть слугувати кількісні показники у рубриках «Зарубіжна детективна та пригодницька література», «Зарубіжна фантастика і містика», «Зарубіжний сентиментальний (любовний) роман», «Зарубіжний історичний роман» у комплексній таблиці «Випуск книг і брошур за тематичними розділами».

¹ Наталія Петрова, Галина Плиса, розробн. *Видання. Вихідні відомості, ДСТУ 3017:2015* (Київ: Держспоживстандарт, 2009), 9.

² Наталія Петрова, Галина Плиса, розробн. *Видання. Основні види. Терміни та визначення понять, ДСТУ 3017:2015* (Київ: УкрНДНЦ, 2016), 8.

³ Наталія Петрова, Галина Плиса, розроб. *Видання. Вихідні відомості, ДСТУ 3017:2015* (Київ: Держспоживстандарт, 2009), 9.

⁴ А. Дуцник, Тетяна Броніцька, уклад. *Друк України (1997): статистичний збірник* (Київ: Книжкова палата України, 1999).

Тетяна Броніцька, Ольга Журба, уклад. *Друк України (1998–99): статистичний збірник* (Київ: Книжкова палата України, 1999–2000).

Лідія Дем'янова, Ольга Мовчан, уклад. *Друк України (2000): статистичний збірник* (Київ: Книжкова палата України, 2001).

Лідія Дем'янова, Світлана Буряк, уклад. *Друк України (2001–05): статистичний збірник* (Київ: Книжкова палата України, 2002–06).

Світлана Буряк, уклад. *Друк України (2006–19): статистичний збірник* (Київ: Книжкова палата України, 2007–20).

У збірнику за 1991–1996 року статистичні відомості скупіші, адже їх опубліковано у межах одного збірника і обмежено лише літературно-художніми книгами без зазначення, з яких саме мов зроблено переклади¹. Через це деякі діаграми відбивають тенденції розвитку перекладного книговидання лише від 1997 і до 2019 року, адже статистику друку за наступний рік повною мірою не удоступнено.

Фахівці у галузі видавничої справи часто критикують статистику Книжкової палати, вказуючи, що підсумовані дані не є повними, оскільки виробники ігнорують Закон «Про обов'язковий примірник документів», достовірними, адже в межах року облікують не випущені книги і брошури, а надіслані в установу, затребуваними, бо для суб'єктів книговидання і книгопоширення кориснішими були б відомості про продану, а не надруковану продукцію. Погоджуємось, що на сьогодні бракує вичерпної аналітики про книжкову індустрію, однак іншої удоступненої для широкого загалу статистики книгодруку поки не маємо.

За даними Книжкової палати, можемо констатувати позитивну динаміку у випуску перекладених книг і брошур у роки незалежності, особливо, якщо зіставляти 2019 рік із 1991-м (рис. 2). За цей період обсяги випуску збільшились у 8,6 раза. У першій половині 1990-х кількість назв нерівномірно, але зростала і становила в середньому 709 друк. од. (упродовж 1986–1990 років цей показник дорівнював 478 друк. од.). Видавництва продукували книги, які в радянський час входили до «списків забороненої літератури» або ж тиражувались у кількості, яка не задовольняла купівельний попит. Уже від 1996 року обсяги перекладного книговидання суттєво скорочуються, адже «книжкову справу» значною мірою втамовано, й до того ж через інфляцію, втрату роботи, низькі доходи потенційні читачі стали неплатоспроможними покупцями. У 1999 році українське перекладне книговидання сягнуло «дна», адже цей період став для книжкового бізнесу чи не найважчим і найменш продуктивним (на одного українця випускалося лише 0,4 пр. друкованого видання). До цього значною мірою спричинились і непослідовна державна політика щодо вітчизняного книжкового ринку (зокрема, фіскальна), і дефолт у серпні 1998 року.

У 1990-х роках поступово згортається випуск перекладної літератури і за накладом: зафіксований 1992 року найвищий загальний наклад (54 416 пр.) вже 1993 року різко падає (рис. 3), а до 1999-го знижується аж у 72,7 раза. Мінорний тренд зумовлений скороченням середнього накладу перекладної книги: якщо 1991-го перекладна книга тиражувалась

¹ А. Дуцник, Тетяна Броніцька, уклад. *Друк України (1991–96): статистичний збірник* (Київ: Книжкова палата України, 1998).

у 94 740 копіях, то 1999-го – лише у 3 634 (зменшення у 26,1 раза). У ті самі роки середні накладі оригінальної літератури скоротились лише у 4,9 роках: до 3 495 проти 17 064 пр.

У 2000-х роках кількісні показники потроху зростають (рис. 2 і 3), йдучи «в мінус» і за назвами (2005, 2006), і за примірниками (2002). Таке «поступове відродження» пов'язують з випуском перекладів у недержавних видавництвах («Основи», «Дух і Літера», «Критика», «Класика», «Літопис», «Фоліо», «Факт», «Юніверс», «Астролябія» тощо), розвитком перекладознавчих досліджень, зростанням кількості університетів, які готують перекладачів, розширенням грантової підтримки з боку іноземних держав для видання творів своєї національної класики українською мовою¹.

Після фінансово-економічної кризи 2008 року на тлі скорочення загальних обсягів книгопродукування згортається й випуск перекладених видань, найперше за накладами (-24,7 %). Малими кроками (середньорічний приріст у 2010–2013 роках за назвами становив 8,4 %, а за накладами – 12,3 %). 2013 року випущено 1 927 назв накладом 11 165 тис. пр. Цей новий кількісний сплеск змінило чергове падіння у 2014 і 2015 роках (рис. 2 і 3). Його зумовили складні соціально-політичні обставини, звуження ринків збуту через анексію Криму й окупацію частин Донецької і Луганської областей, здорожчання книг в умовах девальвації гривні, зубожіння населення, переорієнтуванням українців на використання електронних видань. До 2015 року загальний наклад перекладних видань скотився у 8,7 раза проти 1991 року.

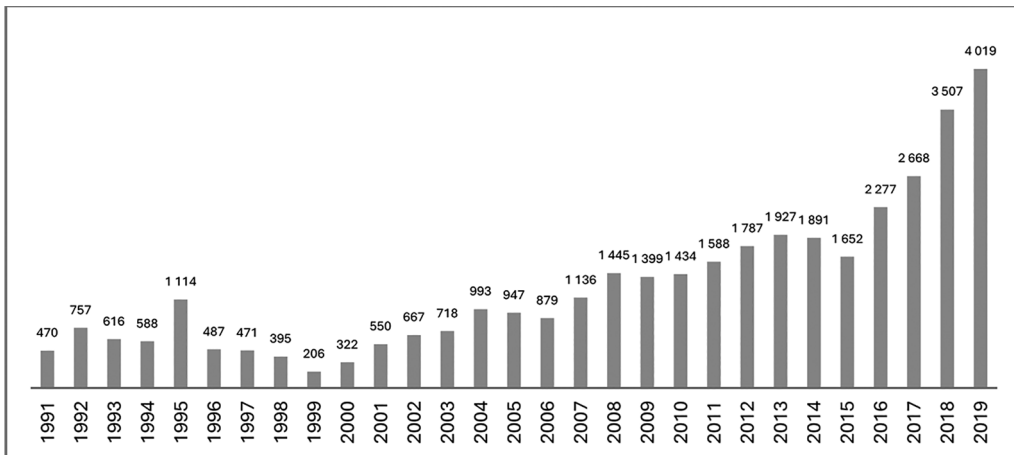


Рис. 2. Динаміка випуску перекладених видань в Україні за назвами (друк.од.).

¹ Павло Кутуєв, «Доба перекладної непевності», *Критика* № 12 (2007), режим доступу: <http://kritiki.net/2007/12/24/doba-perekladnoi-nepevnosti-2i>

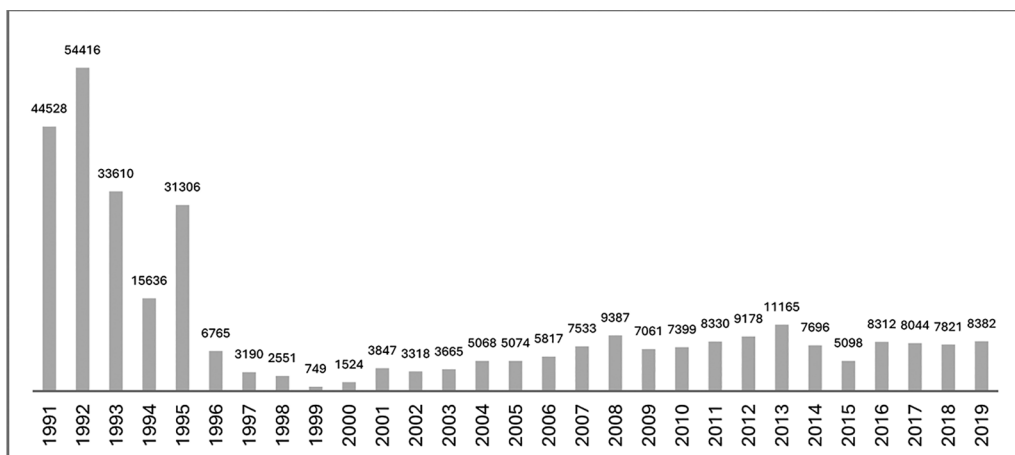


Рис. 3. Динаміка випуску перекладених видань в Україні за накладом (тис. пр.).

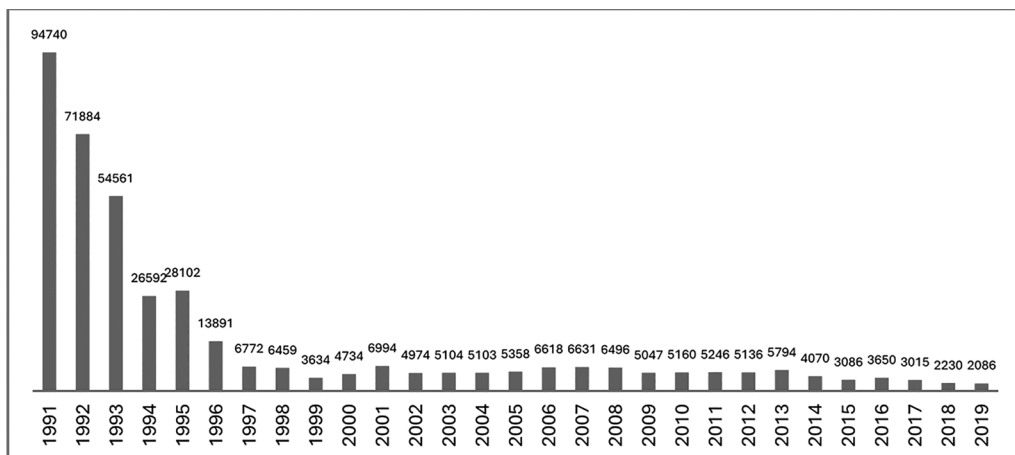


Рис. 4. Динаміка випуску перекладених видань в Україні за середніми накладом (пр.).

Упродовж 2016–2019 років обсяги випуску перекладних книг вирівнюються за накладом й особливо інтенсивно нарощуються за назвами (середній темп щорічного приросту – 25 %). Це пов'язують з активністю українських видавців закордоном, відвідуванням іноземних ярмарків і поглибленням співпраці з іноземними гравцями¹. Цьому сприяв деякий

¹ Оксана Хмельовська, Юлія Клебан, автори, Анастасія Івашина, інфографіка, *Книговидання 2016–2017: лагідна українізація, ажіотаж у перекладах, режим доступу: <https://archive.chytomo.com/news/knigovidannya-2016-2017-lagidna-ukrainizaciya-azhiotazh-u-perekladax>*

сплеск у розвитку книжкової індустрії через обмеження російського книжкового імпорту. На українському видавничому ринку «виріс» новий сегмент: українськомовний перекладний нон-фікшн. До його творення долучилися «Клуб сімейного дозвілля», «Vivat», «Видавництво Старого Лева», «Темпора», «Наш формат», «Книголав», «Самміт-книга», «Форс», «Фабула», «Брайт Букс», «Pabulum», «K. FUND», «Laurus», «Yakaboo Publishing», «Bookchef», «Terra Incognita», «Snowdrop» та інші досвідчені й нові видавці. Більшість з них випускали й перекладну художню літературу.

За період від 1991 до 2019 року суттєво скоротилися середні накладди перекладної книжки: 94 740 проти 2 086 пр., тобто в 45 разів (рис. 4). Падіння інтересу до друкованої продукції через проведення дозвілля в інший аніж читання спосіб, пошук інформації в доступніших безкоштовних онлайн-ресурсах, ставлення до книги як до дорогого продукту, скорочення кількості стаціонарних книгарень спричинили до такої тенденції в усіх ринкових сегментах. Однак традиційно перекладну літературу тиражували у більшій кількості примірників, аніж оригінальну, адже вона пройшла «успішну закордонну апробацію»: 1991-го у 5,6 раза, 2000-го у 0,8 раза, 2010-го у 2,9 раза, 2018-го в 1,1. Проте 2019 року тренд змінився: середній наклад перекладної книжки в Україні став на одну четверту меншим аніж оригінальної.

У роки незалежності скоротилась питома вага перекладів, переживши неодноразові «підйоми» і «спуски» на початку 1990-х, різко скоротилась до 3,3 % у 1999 році, «плавно» зросла до 8,6 % у 2014 році і до 16,5 % у 2019 році. Частка неоригінальної літератури у загальних накладах в останні роки суттєво «відстає» від показників першої половини 1990-х, коли перекладним був кожний третій, а 1995-го – практично кожний другий примірник. Тренди подальшої трансформації відносних параметрів книгодруку загалом збігаються з абсолютними показниками, які характеризують перекладне книговидання в Україні. За даними опитування, проведеного за підтримки Українського культурного фонду в асортименті 48 % «найактивніших» видавництв перекладна література становила понад 50 %, а для 23 % – понад 75 %. Включаючи такі назви у тематичні плани, видавництва зважають насамперед на актуальність, статус бестселера, кількість перекладів на інші мови, нагороди і премії.¹

¹ Книговидання в Україні Ukrainian Reading and Publishing Data 2018, режим доступу: <http://data.chytomo.com/knygovydannya-v-ukrayini/>

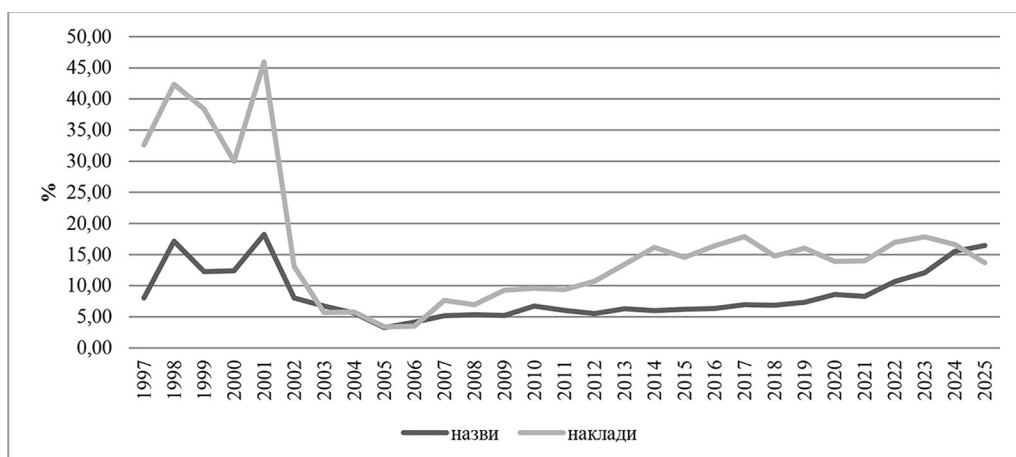


Рис. 5. Динаміка питомої ваги перекладних книг у видавничому репертуарі України.

За даними Книжкової палати, упродовж 1997–2019 років в Україні видано 32 878 назв книг і брошур, перекладених 28 мовами. З роками їхній спектр розширювався: наприкінці 1990-х коливався у межах 5–7, у 2009 році досяг 15 (максимум), у 2010-ті утримувався на рівні 10–12. Цю палітру щорічно поповнювали видання, перекладені кількома мовами, які у статистичних таблицях «Друку України» наведено окремими рубриками. Їхня питома вага упродовж 1997–2019 років становила 1,6 %.

Загалом серед усіх перекладів, які вийшли друком у 1991–2019 роках, частка українськомовних і російськомовних становила загалом 95,7 % за назвами і 98 % за накладом. Пріоритети очевидні, зважаючи на мови, якими послуговуються громадяни в межах повсякденної діяльності, у т. ч. професійної. Найменше серед них видань болгарською, гагаузькою, грецькою, грузинською, есперанто, казахською, китайською, литовською, перською, португальською, хорватською, чеською, мовами народів Індії. Ті мови, якими видано 5 і більше книг, відображено на рис. 6. За накладом у видавничій пропозиції склались схожі пріоритети (рис. 7): угорська (0,38 %), румунська (0,36 %), англійська (0,13 %), кримськотатарська (0,06 %), польська (0,03 %) і молдавська (0,02 %), які кількісно залишались малопомітними на ринку. Найчастіше оригіналом для таких книжок слугували українськомовні тексти. З української на мови національних спільнот (меншин) і корінних народів України часто перекладали шкільні підручники і навчальні посібники, випущені як паралельні видання. «Видавництво Старого Лева» і «А-Ба-Ба-Га-Ла-Ма-Га» кращі дитячі книги перекладають іноземними мовами для внутрішнього споживача й для продажу за кордоном.

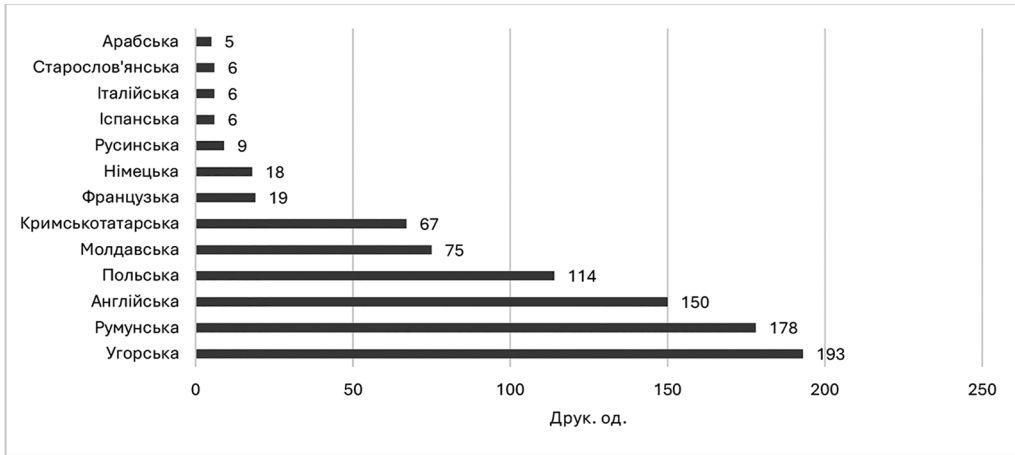


Рис. 6. Мови перекладених книг, виданих в Україні упродовж 1997–2019 років у кількості 5 і більше назв (окрім українсько- і російськомовних).

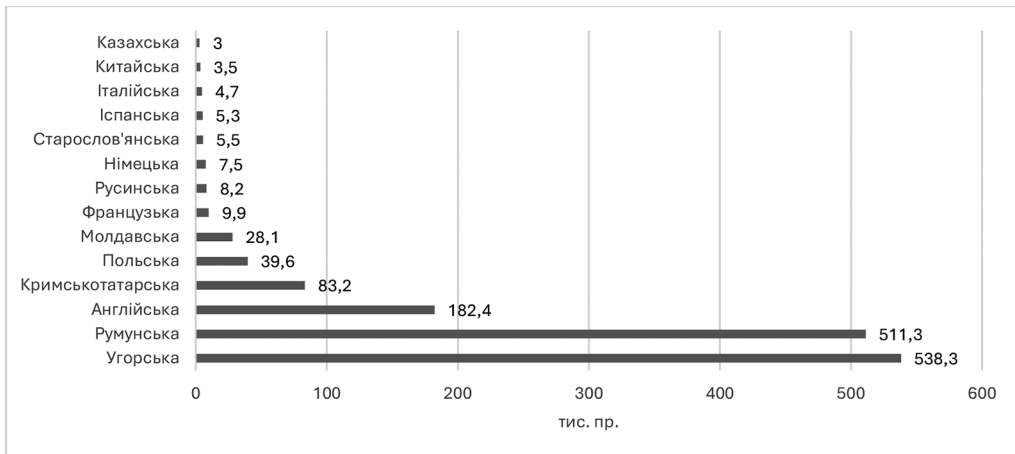


Рис. 7. Мови перекладених книг, виданих в Україні упродовж 1997–2019 років загальним накладом 3 і більше тис. пр. (окрім українсько- і російськомовних).

Як видно з рис. 8 і 9, першість і за назвами, і за накладом тривалий період зберігали російськомовні переклади. Їхня частка в репертуарі видавництва упродовж 1991–2019 років становила відповідно 48,3 % і 65,8 %. У 1990-х питома вага російськомовних назв перекладених книг у кілька разів перевищувала українськомовні, однак соціально-політичні реалії 2014 року змінили усталену видавничу практику. У 2018 році склалось рекордне співвідношення на користь українськомовних перекладів: 13,2 % до 82,3 %. Щоправда, у 2019 році спостерігаємо мовний «реванш»:

частка українськомовних скоротилася на 2,9 %, все ж перевищуючи російськомовні в 5 разів.



Рис. 8. Динаміка питомої ваги українськомовних і російськомовних перекладних видань у масиві усіх книг в Україні за назвами.

За накладками у книжковому потоці перевага на боці російськомовних примірників утримувалась до 2015 року включно (рис. 9), досягши одного з апогеїв 2013 року, коли між російсько- і українськомовними перекладами зберігався значний кількісний розрив (80,2 % і 19 %), який поступово скорочувався і вже 2016 року урівноважився до 48,4 % і 50,7 %. У 2017 році стався різкий злам у співвідношенні українсько- та російськомовних перекладних видань (66,7 до 31,9 %), що 2019 року поглибився ще більше: 81,6 до 16,3 %.



Рис. 9. Динаміка питомої ваги українськомовних і російськомовних видань у масиві усіх перекладних книг в Україні за накладками.

Загалом за роки незалежності суттєво зросла кількість назв книг і брошур перекладених на українську мову: від 234 друк. од. у 1991 році до 3 189 друк. од. у 2019 році, тобто у 13,6 раза (рис. 10). Максимум російськомовних перекладів припадає на 1995 рік (963 друк. од.) і 2013 рік (1 030 друк. од.). В середньому їхній випуск становив 496 назв щорічно. Українські видавці намагалися балансувати між мовними вподобаннями громадян, перекладаючи книжки іноземних авторів і на українську, і на російську. Так вибудовують асортиментну політику «Фабула», «Моноліт-Bizz», «BookChef», «Фоліо» та інші видавництва, випускаючи різномовні версії твору українського автора.

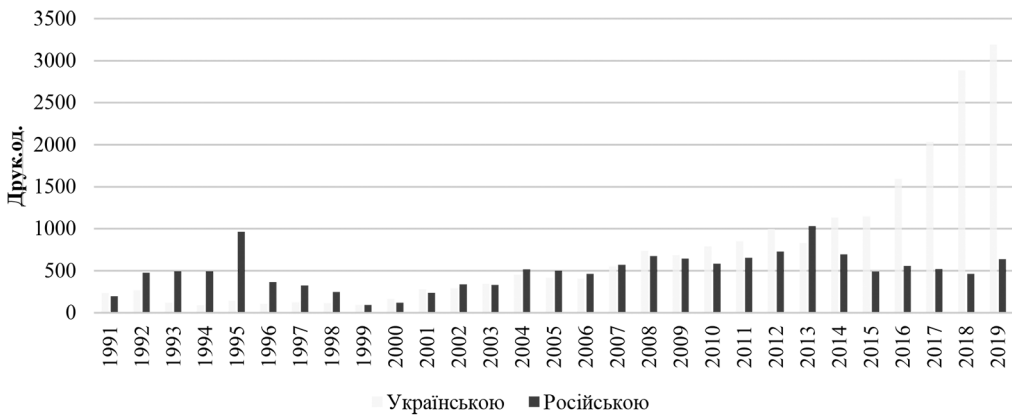


Рис. 10. Динаміка назв перекладених книг українською й російською мовами в Україні.



Рис. 11. Динаміка накладів перекладених книг українською й російською мовами в Україні.

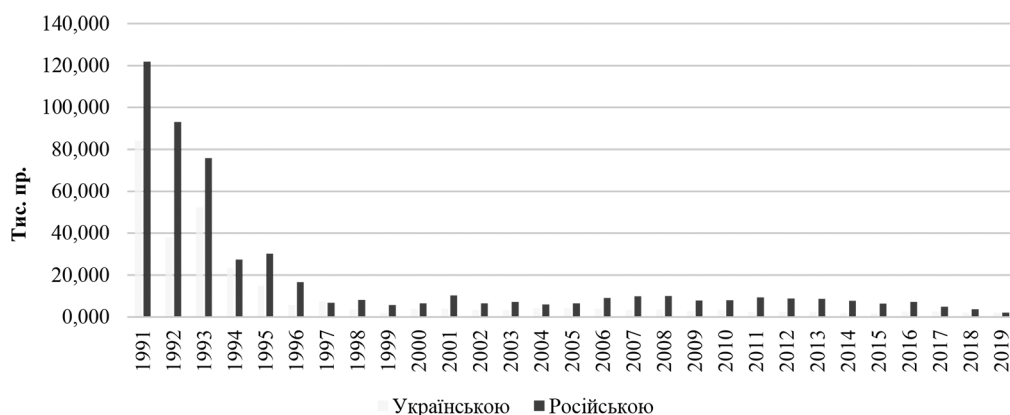


Рис. 12. Динаміка середніх накладів перекладених книг українською й російською мовами в Україні.

Наклади видань перекладів на російську мову були суттєво вищі, особливо в 1990-х роках, коли загальний річний наклад українськомовних перекладів скоротився у понад сто разів: від 19 695,6 тис. пр. у 1991 році до 189,8 тис. пр. у 1999-му. У 2000-х роках наклад українськомовних перекладів дещо зросли, істотно поступаючись російськомовним (рис. 11). Лише 2016 року цей тренд змінився, а у 2017-му наклад українськомовних видань перевищили російськомовні у 2,1 раза, а у 2019 – у 5 разів.

В аналізований період по-різному середній наклад українськомовних перекладених книг «відставав» від російськомовних (рис. 12), майже урівноважившись 2019 року показниками 2 143 пр. і 2 146 пр. Чи зумовлена така динаміка попитом? Сегментаційне дослідження ринку книжок в Україні, проведене 2008 року з ініціативи Міжнародного фонду «Відродження» та Фонду східноєвропейського книжкового проєкту з Амстердаму, засвідчило, що якщо наявні різні варіанти перекладної художньої книжки, то 64,1 % покупців надають перевагу російськомовній версії і лише 18,6 % – українськомовній. При цьому 14,7 % покупців зважають на якість перекладу художнього твору (творів). Схожа тенденція властива для прикладної книги, призначеної для організації дозвілля. А у покупців дитячої, наукової і навчальної книги інтерес до перекладної книги різними мовами майже однаковий.¹

У 2013 році 59 % учасників дослідження «Читання книжок в Україні» заявило, що придбають російський переклад твору іноземного автора,

¹ Волосевич Інна, менеджер проєкту, Сегментаційне дослідження ринку книжок в Україні, Київ 2008, 54, режим доступу: <http://www.gfk.ua/imperia/md/content/gfkukraine/presentations/segmentation=ukr.pdf>.

навіть якщо вартість українського нижча. Вже 2014 року таку ж відповідь дало 50 % усіх респондентів.¹ За даними дослідження Ukrainian Reading and Publishing Data, у 2018 році частка читачів, які обирали книжки російською мовою (28 %) теж була дещо вищою, порівняно з часткою тих, хто надавав перевагу українськомовним (24 %)². На останні зорієнтовані молодші за віком читачі й мешканці північно-західних регіонів. У 2020 році українськомовні книжки вибирало вже 32 % респондентів.³ Опитування показують, що якщо цікава книжка доступна «не пріоритетною» мовою, то більшість не чекатиме іншого перекладу (проте одна мешканка Миколаєва заявила, що читає лише українською із політичних міркувань).⁴ За словами Емми Шерклів – авторки звіту про видавничу галузь, багато респондентів обирають російські версії перекладів, оскільки якість українськомовних «часом була недосконалою».⁵

Спектр мов, з яких перекладають, має тенденцію до розширення. 2019 року їхня кількість порівняно з 1997 роком збільшилась з 22 до 45. Загалом на українську перекладали з 61 мови. В означений період видано 10 503 книги перекладів з англійської (52,3 %) накладом 26 075,6 тис пр.; 1 444 перекладів з німецької мови (7,2 %) накладом 3 878,8 тис пр.; 1 312 перекладів з французької (6,5 %), наклад яких становив 3 610,5 тис. пр.; 1 115 перекладів з польської (5,6 %) накладом 2 097,1 тис пр. На українську перекладають книги з італійської, шведської, іспанської, норвезької, датської, давньогрецької, японської та інших мов (рис. 13–14). Традиційними для національного книговидання стали переклади на українську мову російськомовних творів (2 632 назв загальним накладом

¹ Дар'я Перекосова, Гліб Вишлінський. *Дослідження читання книжок в Україні*, Київ, 2014, 96, режим доступу: <https://www.slideshare.net/Kyivstar/report-gfk-reading2014for-uploading-38932265>

² Ukrainian Reading and Publishing Data 2018, режим доступу: <http://data.chytomo.com/chytannya-v-ukrayini/#header-8>

³ Інна Волосевич, Анастасія Шуренкова, авторки, Ірина Батуревич, координаторка проекту, *Звіт за результатами всеукраїнського соціологічного дослідження «Читання в контексті медіаспоживання та життєконструювання»*, Київ, 2020, 18, режим доступу: <https://book-institute.org.ua/uk/activity/doslidzhennya/doslidzhennya-2020>

⁴ Інна Волосевич, Анастасія Шуренкова, авторки, Ірина Батуревич, координаторка проекту, *Звіт за результатами всеукраїнського соціологічного дослідження «Читання в контексті медіаспоживання та життєконструювання»*, Київ, 2020, 36, режим доступу: <https://book-institute.org.ua/uk/activity/doslidzhennya/doslidzhennya-2020>

⁵ Емма Шерклів, *Видавнича галузь України : огляд сектора : лютий–березень 2021 року*, Київ, 2021, 32, режим доступу: <https://book-institute.org.ua/uk/news/kategoriya-2/ukra-nska-vidavnicha-galuz-rezultatidoslidzhennya-2020>

8 691,3 тис. пр.). З російської перекладають не тільки класиків російської, а й української літератури. Скажімо, видавництво «Апріорі» опублікувало україномовні переклади Марії Чумарної повістей «Художник», «Близнюки», «Прогулянка із задоволенням та не без моралі» та поему «Тризна», які написав Тарас Шевченко російською.

Позаторік книги російською мовою перекладались з 20 мов, що вище на 66,7 % від показника 1997 року (12 мов). Більше половини (60,6 %) перекладів здійснено з англomовних текстів (6 919 друк. од.; 48 479,1 тис. пр.). Як видно з рис. 15–16, порівняно з іншими активно перекладають твори з німецької (1 303 друк. од.; 9 078,7 тис. пр.; 11,4 % за назвами) і французької (870 друк. од.; 1 949,7 тис. пр.; 7,6 %), іспанської (190 друк. од.; 130 тис. пр.; 1,7 %) та італійської (170 друк. од.; 933,9 тис. пр.; 1,5 %).

Аналіз структури репертуару перекладених книг в Україні засвідчує, що кожна третя назва – це видання творів художньої літератури. Упродовж 1991–2019 років їхня питома вага коливалася між 12,7 % і 71,3 %. Домінування художніх текстів припадає на середину 1990-х, коли попит на закордонну художню літературу був особливо високим і новостворені приватні видавництва відповідали на нього «щедрою пропозицією». Наприкінці ХХ століття художня книга втрачає комерційну привабливість, адже більшість українців не спроможна купувати нові видання через втрату роботи, неповний робочий тиждень, невиплату заробітної плати. У цей час звужується частка художньої книги і серед розтиражованих примірників. Видавництва переорієнтовуються на вигіднішу з комерційного погляду друковану продукцію, зокрема дитячу книгу, яку все ж купували для малечі на подарунок.

Крива розвитку перекладного художнього книговидання за відносними показниками дублювала динаміку її випуску за абсолютними кількісними даними: зростала у сприятливіші періоди і згорталася у відповідь на соціально-політичні й фінансові потрясіння. У 2019 році перекладних художніх книг видано на 585,7 % більше проти базового 1991-го і на 93,5 % проти довоєнного 2013-го і на 45,3 % проти попереднього 2018 року. Як видно з рис. 17, позаторік українські видавництва запропонували споживачам найбільше перекладених художніх книг. На розвиток цього сегмента в останні роки позитивно вплинуло скорочення книжкового імпорту з РФ, а також розширення кола інституцій, які надають гранти на друк перекладів.

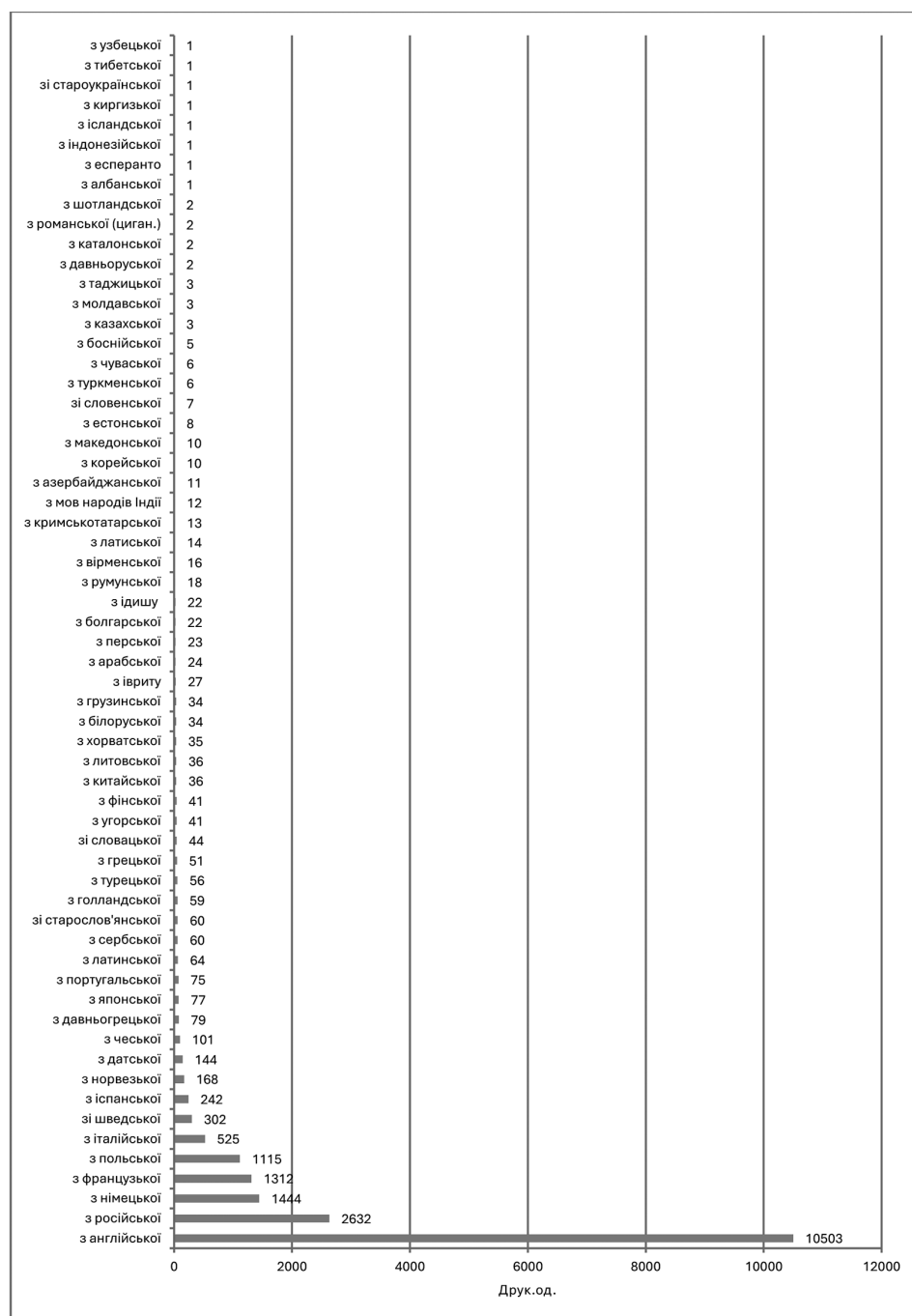


Рис. 13. Мови, з яких у 1997–2019 роках перекладали видані українською мовою книги, кількість їхніх назв.

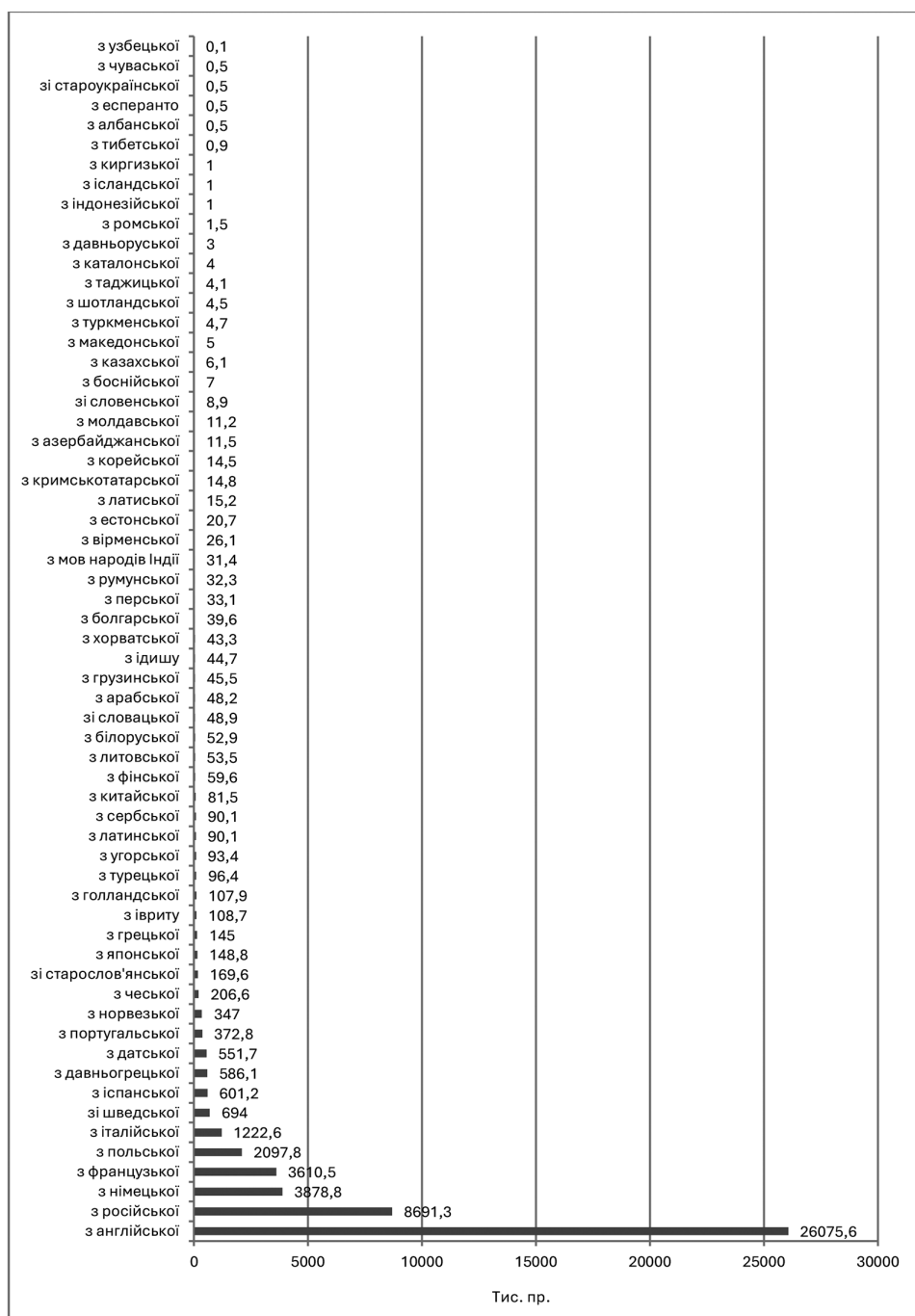


Рис. 14. Мови, з яких у 1997–2019 роках перекладали видані українською мовою книги, обсяги їхніх накладів.

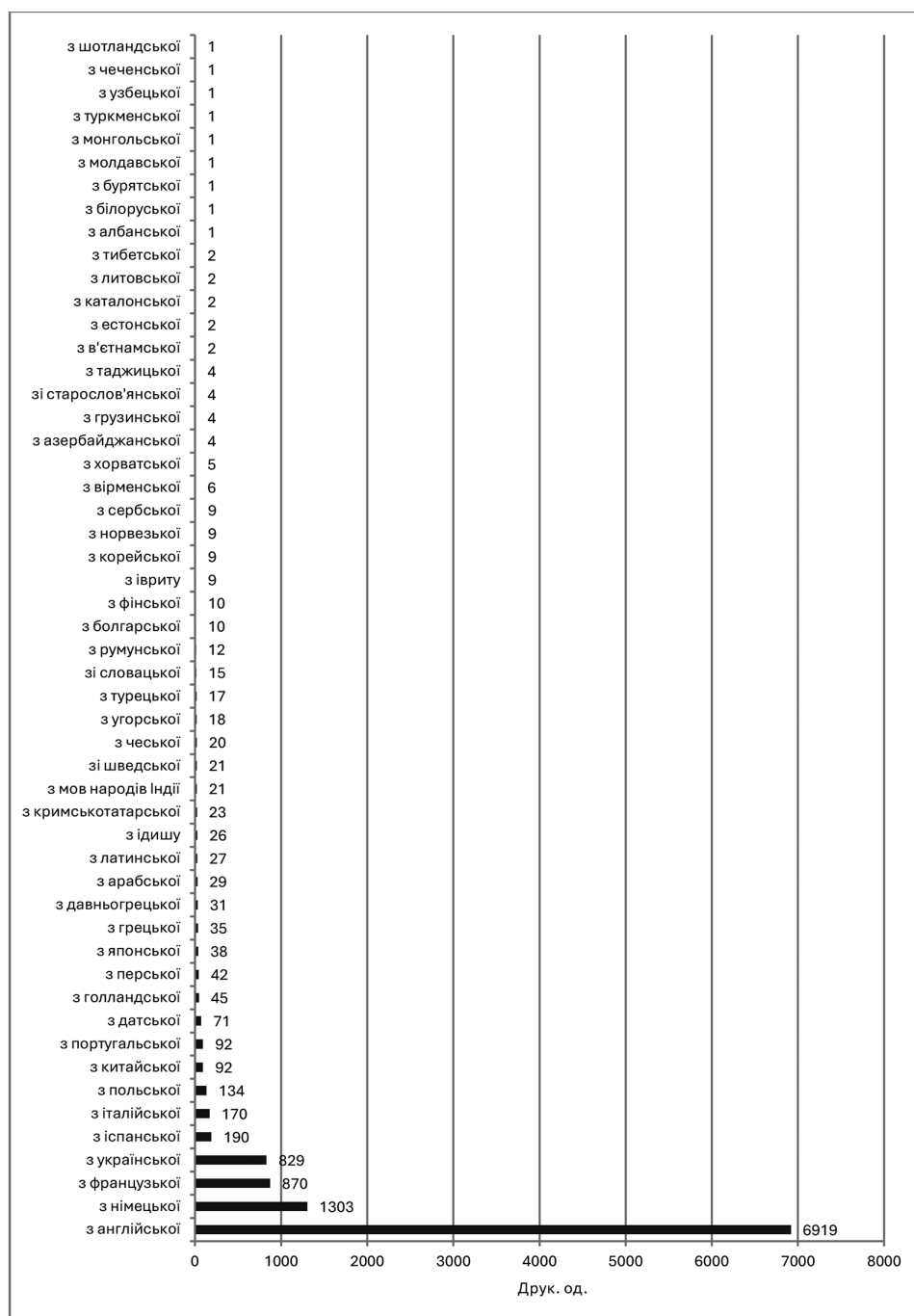


Рис. 15. Мови, з яких у 1997–2019 роках перекладали видані російською мовою книги, кількість їхніх назв.

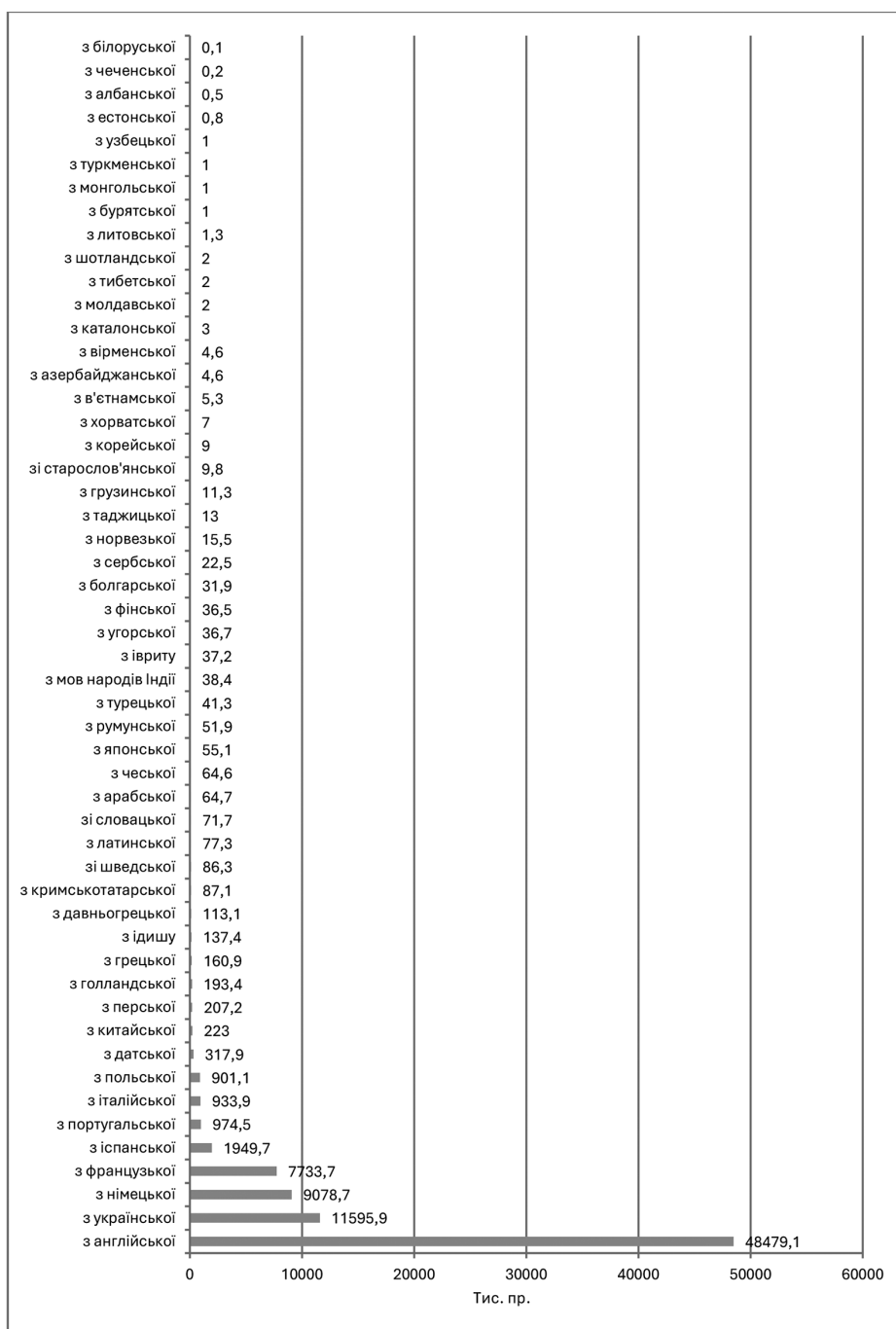


Рис. 16. Мови, з яких у 1997–2019 роках перекладали видані російською мовою книги, обсяги їхніх накладів.

Максимальна кількість примірників художньої перекладної літератури побачила світ 1994 року – 12 192 пр., що зумовлено високим середнім накладом таких видань – 29 098 пр. Надалі «накладові» показники суттєво скоротились, виходячи на кількісні «піки» у докризових 2008 і 2013 роках, а також у 2016-му (рис. 18). 2019 року надруковано 2 967 тис. пр. художніх перекладів, що менше в 4 рази, аніж 1994-го, але на 20,2 % більше ніж попереднього. У той самий рік приріст за назвами був вищий (68,8 %), але через малий середній наклад зростання такої ж інтенсивності у загальному річному накладі досягнуто не було.

Загалом в аналізований період середній наклад художньої книги скотився від 24 201 пр. у 1991 році до 2 734 пр. у 1999 році; у 2000-ні роки коливався у межах 4 035–10 969 пр., у 2010-ті взяв курс на зниження, досягши 2019 року рекордного мінімуму (рис. 19). Отже, позаторік тиражність однієї назви перекладеної художньої книги стала в 10,2 рази меншою аніж 1991 року і у 12,2 аніж 1994 року (максимального в аналізований період). Водночас позаторік середній наклад художніх перекладів був вищим, аніж оригінальних видань у 2,5 рази: 2 377 пр. проти 954. Така тенденція утримується від 1994-го, тоді як на початку 1990-х середній наклад оригінальної художньої книги був втричі більшим аніж перекладеної.

Найвищими накладками у 2018 і 2019 роках було опубліковано романи Дена Брауна «Джерело» (пер. з англ. Ганни Яновської; 43 500 пр.), Лоран Гунель «Бог завжди подорожує інкогніто» (друге видання; пер. з франц. Анни Роговченко; 17 500 пр.), Деніела Кіза «Притулок пророцтв» (пер. з англ. Софії Берлінець, Володимира Куча; 14 500 пр.), «Квіти для Елджернона» (третє вид.; пер. з англ. Віктора Шовкуна; 20 000 пр.), «Війни Міллігана» (пер. з англ. Таїсії Івченко; 12 500 пр.), Джоджо Мойєс «Один плюс один» (пер. з англ. Дар'ї Петрушенко; 12 000 пр.) – усі в «Клубі сімейного дозвілля»¹.

Попри те, що найтиражніші перекладні книжки – українськомовні, чимало в аналізований період видано перекладів художніх творів на російську мову: 4 395 друк. од. або 44,4 %. За даними Книжкової палати, їх перекладали з 44 мов, переважно з англійської (2 757 друк.од.; 62,7 %), французької (583; 13,3 %), німецької (400; 9,1 %), української (128; 2,9 %), португальської (98; 2,2 %), іспанської (65; 1,5%), польської (48; 1,1 %), італійської (44; 1 %), перської (42; 1 %), японської (22; 0,5 %) та ін. Зрідка оригіналами для перекладених видань слугували тексти албанською,

¹ Ірина Батуревич, Оксана Хмельовська, Книговидання-2019: Як Ляшко врятував видавничу справу країни, режим доступу: <https://chytomo.com/knyhovydannia-2019-iaak-liashko-vriatuvav-vydavnychu-spravu-krainy/>; Оксана Хмельовська, Книговидання-2018: стоп-криза й перепозподіл лідерства, режим доступу: <https://chytomo.com/knyhovydannia-2018-stop-kryza-j-pererozpodil-liderstva/>

білоруською, болгарською, естонською, литовською, сербською, старослов'янською, тибетською, фінською, чеченською мовами (1–2 назви).

Частка українськомовних книг серед художніх перекладів становила в період від 1997 до 2019 років 52,9 %, тобто 5 233 назв. Найчастіше книги перекладали з таких мов: англійська (2 326 друк. од.; 44,4 %), російська (518; 9,9 %), французька (514; 9,8 %), польська (420; 8,02 %), німецька (345; 6,6 %), італійська (122; 2,3 %), іспанська (100; 1,9 %), португальська (71; 1,4 %), норвезька (62; 1,2 %), японська (58; 1,1 %), шведська (51; 1 %). Менше одного відсотка у репертуарі українських видавництв становили художні книги, перекладені з чеської (43), сербської (40), турецької (37), перської (36), латинської (32), китайської (27), білоруської (26), грузинської (24), давньогрецької, хорватської і словацької (по 23). Загалом на українську перекладали з 57 мов, найменше – з албанської, есперанто, ісландської, киргизької, ромської, тибетської і чуваської (по одній книжці). Очевидно, на кількість перекладів впливає популярність творів конкретних авторів, наявність фахових перекладачів, фінансова підтримка українських та іноземних інституцій.

На українську активно перекладають твори переможців найвідоміших премій – Гонкурівська (Франція), Букерівська (Британія) та Пулітцерівська премія (США). За підрахунками Юлії Дукач, до 2018 року перекладено 21 % лауреатів, при цьому більшість після 2015 року і «з дивовижною швидкістю», наприклад – романи «Підземна залізниця» Колсона Вайтхеда (пер. з англ. Любові Пилаєвої; видавництво «Book Chef», 2017) і «Все те незриме світло» Ентоні Дорра (пер. з англ. Олександра Гординчука; «Клуб сімейного дозвілля», 2015) з'явилися в Україні того ж року, коли й отримали нагороду¹. «Видавництво Жупанського» пропонує читачам одну-та багатомники з серії «Лауреати Нобелівської премії», зокрема твори Бернарда Шоу, Вільяма Фолкнера, Анатолоса Франса, Томаса Манна, Анрі Бергсона.

Художні твори в Україні перекладають і на англійську (22 друк. од.), французьку (8), русинську (6), кримськотатарську, румунську, угорську (по 4), польську (по 3), арабську, казахську, німецьку (по 2), болгарську, гагаузьку, грузинську, мови народів Індії, есперанто, італійську, китайську, литовську (по 1).

Особливе місце у репертуарі українських видавництв посідає **перекладна книга для дітей**. Книжкова палата деталізує відомості про обсяги її випуску від 1997 року. З того часу їхня частка розширилася: від 7,9 % до 24,4 % у 2019-му, сягнувши в окремі роки третини усіх перекладених назв (2010, 2012).

¹ Юлія Дукач, текст та графіка, Бум перекладів, режим доступу: <https://texty.org.ua/articles/88096/Bum=perekladiv=Z=2015=roku=kilkist=vvydanyh-88096/>

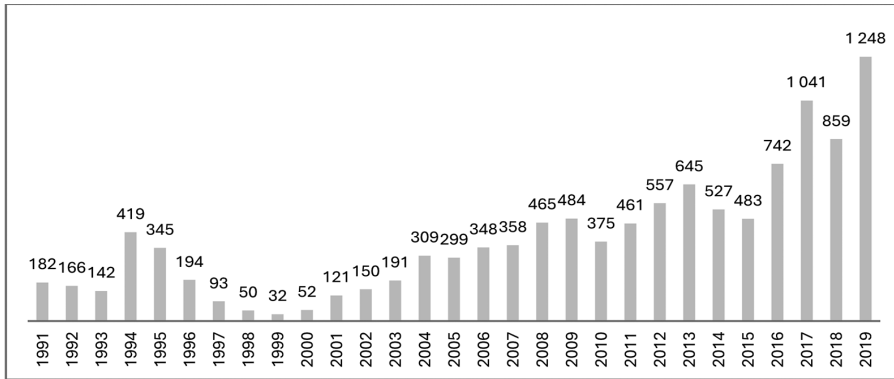


Рис. 17. Динаміка випуску видань перекладеної художньої літератури в Україні за назвами (друк.од.).

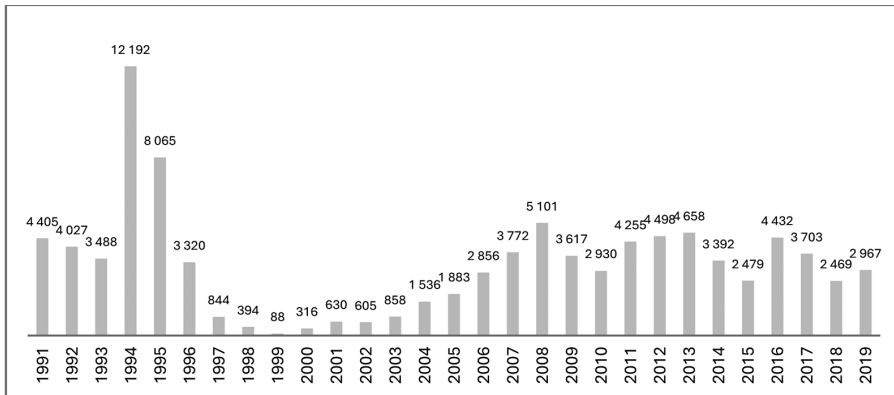


Рис. 18. Динаміка випуску видань перекладеної художньої літератури в Україні за накладами (тис. пр.).

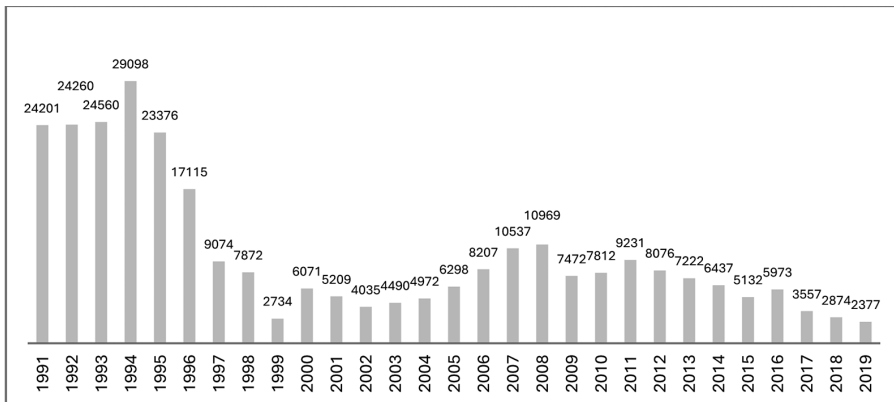


Рис. 19. Динаміка середніх накладів видань перекладеної художньої літератури в Україні (пр.).

Упродовж 1997–2019 років перекладна дитяча книга розвивалась доволі динамічно зі спадами в найкритичніші для галузі роки: її назви примножились у 26,5 раза (рис. 20). У 2019 році вийшло друком 981 таких книг і брошур накладом 2 473,7 тис. пр. Конфігурація кривої розвитку загального річного накладу перекладного книговидання для дітей визначалася кількома підйомами, короткочасними плато, різкими скочуваннями вниз (рис. 21). 2019 року його обсяги зросли проти 1997 року на 728,1 % і знизились проти рекордного 2018-го – на 14,1 %. Саме 2018 року побачили світ книжки з доповненою реальністю «Лускунчик і мишачий король» Ернеста Теодора Амадея Гофмана (накладом 330 тис. пр.) і «Кіт у чоботях» Шарля Перро (300 тис. пр.) видавництва «Меджик букс» Льюїса Керолла «Аліса в країні див» (285 тис. пр.) та «Аліса в Задзеркаллі» (350 тис. пр.), які згодом додруковували й у підсумку сумарний наклад двох книг про пригоди Аліси становив 1 241 050 пр.¹ Їхньому комерційному успіхові сприяли переклад Володимира Панченка, ілюстрації знаної Євгенії Гапчинської, якісне поліграфічне відтворення, зображення з доповненою реальністю (AR-анімації від розробника Live Animations в додатку ATB-Wonderland), поширення через мережу магазинів АТБ, акційна ціна (99 грн) і час продажу (грудень, коли всі вибирають подарунки).² Завдяки названим виданням середній наклад дитячої перекладної книги у 2018 році піднявся до 3 599, а вже наступного – знизився до 2 522 пр. (-29,9 %; рис. 22).

У 2000-х роках особливо активними були транснаціональні видавництва, філії, представництва чи дочірні компанії яких працювали в Україні, зокрема «Егмонт», «Країна мрій», «Перо». Скажімо, видавнича група «Махаон Україна» на основі ліцензійних угод випустила різноматематичні ілюстровані енциклопедії, великоформатні подарункові книги. У 2003 році до групи увійшло видавництво «Рідна мова»³, яке започаткувало низку серій перекладів, зокрема «Читай рідною мовою!», «Світовий бестселер рідною мовою» (YoungAdult), «Великий роман», «Наука в коміксах», комікських «DC» і «Marvel». Твори, які вивчають у межах шкільної програми із зарубіжної літератури, публікують в серії «Класна класика», маркуючи клас призначення на корінцях палітурки. Йдеться про книги Льюїс Кер-

¹ Оксана Хмельовська, Книговидання-2018: стоп-криза й перерозподіл лідерства, режим доступу: <https://chytomo.com/knyhovydannia-2018-stop-kryza-j-pererorozpodil-liderstva/>

Про Art Nation Publishing, режим доступу: <https://artnationpublishing.com/+&cd=2&hl=uk&ct=clnk&gl=ua>

² Наклад двох українських книг з AR сягнув 715 тис. примірників, режим доступу: <https://kfund-media.com/naklad-dvoh-ukrayinskyh-knyg-z-ar-syagnuv-715-tys-primirnykiv-vydavets/>

³ Видавнича група «Махаон-Україна», режим доступу: <https://machaon.ua/page=62.htm>

ролл, Астрід Ліндгрєн, Елеонора Портер, Марка Твена, Чарльза Діккенса, Артура Конан Дойла, О. Генрі та інших авторів. Тексти зі шкільної програми цих та інших письменників випускають видавництва «Навчальна книга – Богдан» (Тернопіль), «Знання», «КМ-Букс», «Арій» (Київ), «Ранок», «Фоліо», «Клуб сімейного дозвілля» (Харків) тощо.

Лауреатами різноманітних книжкових конкурсів неодноразово ставали книги «А-Ба-Би-Га-Ла-Ма-Ги», в яких текст гармонійно поєднано з зображальним складником. Серед них можна виокремити книжки Льюїс Керолл «Аліса в Країні див» та «Аліса в Задзеркаллі», Алана Александра Мілана «Вінні-Пух» (у перекладі Леоніда Солонька), Братів Грім «Вовк і семеро козенят» (переказ Сидора Сакидона та Івана Малковича) і «Бременські музиканти» (літературне опрацювання Івана Малковича за перекладом Сидора Сакидона), «Білосніжка та семеро гномів» (за Волтом Дизнеєм, переказ Івана Малковича за перекладом Віталія Коротича); Ганса Християна Андерсена «Снігова королева» (у перекладі Оксани Іваненко), Джонатана Свіфта «Мандрі Гуллівера» (переклад Миколи Іванова за редакцією Ростислава Доценка), «Казки Туманного Альбіону» (у перекладі Івана Фисюка), Антуана де Сент-Екзюпері (у перекладі Олега Жупанського за редакцією Анатолія Перепаді та Івана Малковича). Особливий резонанс серед читачів мала «Потерріада», над перекладом якої працював Віктор Морозов, прагнучи у якнайстисліші терміни удоступнити українською мовою чергову книгу Джоан Роулінг. «Видавництво Старого Лева» знане циклами книжок Джеремі Стронга, Меган МакДоналд про Джуді Муді, Янссон Туве про країну Мумі-тролів, Тома Флетчера про Різдвазавра, Ервіна Мозера про мишенят Мануель і Діді.

Упродовж 1997–2019 років чотири з п'яти перекладених назв видань для дітей – українськомовні. Їх перекладали з англійської (43 %), російської (18,4 %), німецької (9,5 %), французької (7,6 %), польської (3,8 %), шведської (3,7 %), італійської (3,3 %), датської (2 %), норвезької (1,3 %), іспанської (1,2 %) та ще з 32 мов. З усіх перекладів 17,2 % – російськомовні з 33 мов: англійської (40,3 %), німецької (14,4 %), французької (12,1 %), української (6,4 %), датської (4,2 %), польської (1,1 %) та ін. У доробку українських видавництв також є переклади на англійську, болгарську, кримськотатарську, молдавську, румунську, старослов'янську, угорську, французьку, чеську, однак сукупно їхня питома вага становила менше 1 %.

Перекладні книжки представлено різною мірою й на інших цільових сегментах видавничого ринку: наукової, науково-популярної, навчальної, довідкової, виробничо-практичної, духовно-просвітницької, нормативної, ужиткової, громадсько-політичної літератури. Такі видання відображено на сторінках «Літопису книг», фондах бібліотек, асортименті книгарень.

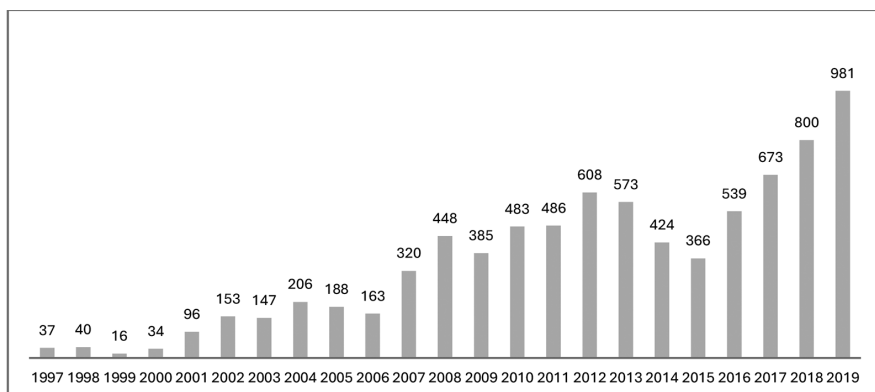


Рис. 20. Динаміка випуску видань перекладеної дитячої літератури в Україні за назвами (друк.од.).

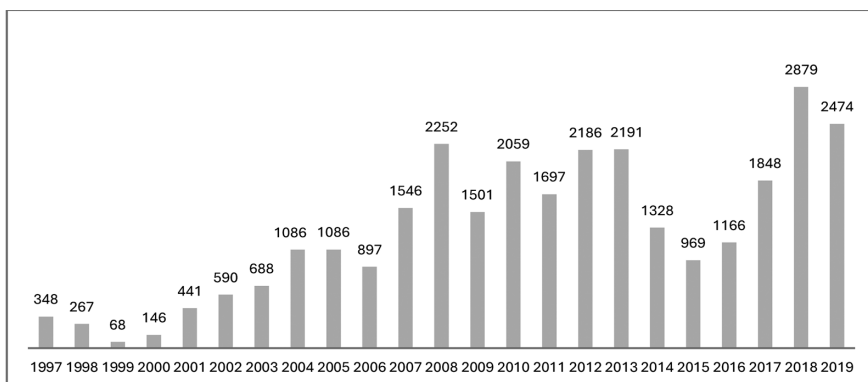


Рис. 21. Динаміка випуску видань перекладеної дитячої літератури в Україні за накладами (тис. пр.).

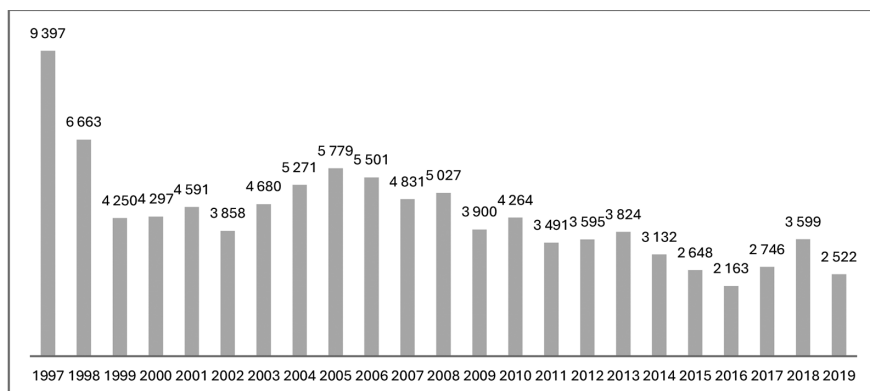


Рис. 22. Динаміка середніх накладів видань перекладеної дитячої літератури в Україні (пр.).

Йдеться про нішеві видання та видавництва, які їх наповнюють, Скажімо, «Видавництво Старого Лева» продукує кулінарні книжки, серед яких помічено перекладні друки для гурманів Джеймі Олівера та Енн Баррел; видавництво «ArtHuss» – книжки про мистецтво; видавництво «Моноліт-bizz» – книжкові огляди з інфографікою. Чимало перекладів серед життєписної, щоденникової, мемуарної літератури знаних іноземців або праць про них, наукової гуманітаристики, прикладної бізнес-літератури (маркетингу, реклами, піару, брендингу, проектного, кадрового, антикризового, інноваційного менеджменту, торгівлі тощо), богословських праць, видань з різних напрямів саморозвитку тощо.

Отже, глобалізаційні процеси, інтегруючи та уніфікуючи світове співтовариство, торкаються і соціокомунікаційного простору. Видавництва стають трансляторами тих ідей, які здобули визнання і поширення у певному куточку світу, переважно англомовному. Вони фільтрують міжнародний книжковий потік, добирають об'єкти, які, на їхню думку, варті видання, організовують переклад та інші редакційно-поліграфічні процеси і пропонують громадянам своєї країни продукт, який часто ззовні дуже схожий на оригінал, адже дублює дизайн обкладинки або палітурки.

Розгляд перекладного книговидання в Україні через призму статистичних даних засвідчує збільшення майже вдев'ятеро видавничої пропозиції, урізноманітнення її тематичних і типо-видових параметрів, що накладається на скорочення накладів. Кожна третя книга серед перекладених – художня. Частка перекладів на українську становила 47,5 % за назвами і лише 32,3 % за накладом. Загальні річні накладні українськомовних перекладних книг почали зростати лише 2016 року, а середні накладні майже вирівнялись з російськомовними тільки 2019 року.

Попри те, що зростає кількість споживачів, мовні компетенції яких дають змогу читати твори в оригіналі, перекладна книга в Україні все ж залишається важливим засобом соціальної комунікації. Кількісні параметри її випуску не менш важливі, аніж якісні, оскільки увиразнюють популярні напрями і сигналізують про незаповнені ніші на видавничому ринку. На часі оприядження статистичних зрізів різних сегментів перекладного книговидання в Україні, скажімо наукового, популярного і навчального, поглиблення статистичних спостережень за регіонами. Поглиблення статистичних розвідок дасть змогу не лише скоригувати асортиментну політику у видавничих підприємствах, а й більш осмислено запроваджувати певні протекціоністські заходи урядовими і неурядовими інституціями для усіх суб'єктів книжкового ринку.

4.2. ПРОГРАМИ ПІДТРИМКИ ПЕРЕКЛАДІВ ТВОРІВ ЛІТЕРАТУРИ ЯК ЧИННИК РОЗВИТКУ ВИДАВНИЧОЇ СПРАВИ ТА МІЖКУЛЬТУРНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

Програми підтримки перекладів, грантові й негрантові, державні й громадські ініціативи, значно розширюють можливості для розвитку перекладацької справи, дозволяють перекласти ті тексти, які не були в пріоритеті видавців з тих чи інших причин. Заразом вони сприяють розвитку сегменту перекладної літератури усього видавничого ринку. Для кожної з держав, й України зокрема, розроблення програм, які підтримуватимуть видання перекладної літератури, це можливості для налагодження міжкультурних зв'язків як елемента культурної політики. Наявність інституцій в державі, які надають фінансову підтримку перекладній літературі на мову своєї країни й представлення її літератури у світі, засвідчує піклування держави про культурну політику й майбутнє країни та її культури.

Цей розділ присвячений огляду програм підтримки перекладу упродовж трьох десятиліть незалежності України, основний фокус дослідженні зроблено на найбільш вагомих грантових програмах та перекладах художньої літератури в Україні як одного зважливих чинників видавничої справи та міжкультурної комунікації.

Як стверджують книгознавчі дослідження перекладів, виданих у період 1990-х та 2010-х, «практично всі переклади українською мовою світової гуманітаристики, що виходили до кінця 2000-х, з'явилися завдяки іноземним грантам». <...> Переклади художньої літератури (в усій сукупності жанрів) коштом грантів тривали до середини 2000-х, потім частка перекладів, які видавці здійснили самостійно, почала зростати. Тепер випуск перекладів за зовнішньої фінансової підтримки перевищує 80 %»¹.

Насамперед розглянемо *міжнародні програми*, які фінансують переклади в Україні.

Від перших років незалежності України розпочав свою діяльність *Міжнародний фонд «Відродження»*, неурядова благодійна організація, внесок

¹ *Переклади на українську 1992–2012*. Результати дослідження перекладів на українську мову, опублікованих у період 1992–2012 років, режим доступу: <http://bookplatform.org/images/activities/50/transintoukr1.pdf>

якої в підтримку перекладів з гуманітаристики на сьогодні найбільший і за кількістю видань перекладів, і за суспільним значенням. Заснований напередодні проголошення незалежності, навесні 1990 року, Міжнародний фонд «Відродження» вже за кілька років започаткував одну з найбільш знакових своїх програм – підтримку книговидання та перекладацтва, метою якої було фінансування книжкових перекладів з культури, ринкової економіки, історії, філософії та світових культурних процесів.

У кризові 1990-ті, коли почали різко знижуватися обсяги книжкового ринку (аж до найнижчого показника – 0,37 примірника на душу населення 1999 року), коли була нагальна потреба повернути репресованих українських авторів і забезпечити суспільні потреби необхідною україномовною літературою, саме тоді, в час становлення держави, звільнення її від ідеологічної окупації, вкрай потрібною була також перекладна література, яка відкривала іншу ідеологію, економічні засади й політичні візії, проте власних ресурсів українському книжковому ринку бракувало. Відповідно до стратегії програми й потреб українського гуманітарного простору, в репертуарі видань, які підтримав фонд «Відродження», значну частину становлять книги з історії й політології, економіки та соціології, філософії і психології, літературознавства й мистецтвознавства. Це ті видання, що справді сприяли «заповненню лакуни в українському культурному просторі, яка штучно утворилася за роки панування комуністичної ідеології»¹.

Хоча художня література не належить до пріоритетів цієї важливої для перекладацької галузі програми, вона збагатила український книжковий ринок перекладами знакових праць Аристотеля, Платона, Томи Аквінського, Іммануїла Канта, Жана-Жака Руссо, Фрідріха Ніцше, С'юзен Зонтаг, Едварда Саїда, Вірджинії Вулф, Теодора Адорно, Юлії Кристевой, Жана Бодріяра, Юргена Габермаса, Ганса Георга Гадамера, Мартіна Гайдеггера, Мераба Мамардашвілі, Поля Рікера, Еріха Фромма, Жана-Поля Сартра, Мішеля Фуко та багатьох інших авторів, що мало безпосередній вплив на розвиток української художньої літератури, сформувало запити на переклади світових художніх творів, а також розвиток літературознавчих досліджень та літературної критики.

МФВ реалізував кілька програм, які фінансували перекладну літературу, як-от «Трансформація гуманітарної освіти в Україні» (1993–1998), у якій домінували навчальні та довідкові видання, «Видавнича програма» (1994–2000), в межах якої від 1998 року реалізовано «Проект перекладів»

¹ 600 книг за підтримки Міжнародного фонду «Відродження»: каталог видань у різних галузях, виданих за підтримки Міжнародного фонду «Відродження», режим доступу: <https://issuu.com/irf=ua/docs/600=books>

(конкурс «Переклад зарубіжної літератури українською мовою з гуманітарних та суспільних дисциплін», а також програму «Соціальний капітал та академічні публікації» (2003–2010), яка підтримувала здебільшого переклади книг на тему громадянського суспільства, євроінтеграції, інформаційного суспільства тощо. Для кінця 1990-х та початку 2000-х важливим був також моніторинг запитів, який здійснив МФВ серед науковців та представників книжкової галузі, результатом якого є підтримка книг тієї чи іншої тематики. Не менш вагоме значення мала реалізована тоді програма «Експертизи якості перекладів» – проєкт, який і на сьогодні, при значному зростанні перекладів упродовж останніх років, був би затребуваний, адже здійснювані в її межах наукове й літературне рецензування перекладів та «Перекладацька майстерня», де тривалий час навчалися інтерпретації та перекладу наукових та художніх текстів, підготували перекладачів нового покоління в Україні.

Окремо варто відзначити «Лабораторію наукового перекладу» (2002–2009), метою якої було створення умов для діалогу між перекладачами та науковцями галузі під час роботи над текстами. Ця програма за час свого існування посприяла формуванню цілої когорти перекладачів спеціалізованої літератури, виданню фахових термінологічних словників, усталенню термінології й виробленню засад роботи з текстами, підготувала ґрунт для майбутніх видань перекладів багатьох гуманітарних наук. Варто зауважити, що МФВ також задав високі стандарти щодо якості редагування перекладів, оплати праці перекладачам, налагодженню книгорозповсюдження, розвитку мережі наукової, видавничої та перекладацької комунікації, це ті питання, які досі активно обговорюють у професійних спільнотах і потребують напрацювань всередині перекладацького цеху¹.

Програму підтримки перекладів було завершено 2010 року, а в підсумкових оприлюднених звітах фонду налічується близько восьми сотень видань перекладів світової гуманітаристики з англійської, німецької, французької, польської та інших мов, які вийшли за час програми й одержали підтримку фонду, а це праця майже пів сотні перекладачів і понад сотні видавництв. Сучасне покоління інтелектуалів значною мірою сформувалося на цих виданнях, так само як сформувалася школа наукового перекладу незалежної України та постали видавництва, які до сьогодні творять українське гуманітарне поле².

¹ Див., наприклад, дослідження Літературного порталу LITCENTR: <https://litcentr.in.ua/blog/1-0-5>

² *Відкрита книга – відкритий діалог – відкрите суспільство: генеалогія видавничих ініціатив Міжнародного фонду «Відродження»*, режим доступу: <https://www.irf.ua/files/ukr/report%20-%20publishing%20initiatives%20of%20irf.pdf>

Дослідники книжкового ринку перекладів 1990-х років зауважують, що фонд «Відродження» мав визначальний вплив на усю видавничу галузь того часу, особливо у 1993–1997 роках, коли простежувалися падіння випуску перекладів. Автори звіту пишуть:

Динаміка друку перекладних видань змінилася, як тільки-но Міжнародний фонд «Відродження» (МФВ) та інші грантові іноземні інституції впровадили оптимальні моделі підтримки національного книговидавання. За підтримки програм МФВ протягом 1998–2009 рр. було підтримано 768 проектів <...> від майже 100 українських видавництв¹.

Дослідники також звертають увагу, що у 1990-х роках Міжнародний фонд «Відродження» розпочав співпрацю з українськими видавництвами, передусім з державним видавництвом «Дніпро», навколо якого групувалися найкращі тодішні перекладачі, тоді ж за підтримки МФВ постало видавництво «Основи», добре відоме на ринку україномовної перекладної літератури, яке співпрацювало також із зарубіжними посольствами, що підтримували переклади своєї класики українською². У перші десятиліття становлення української державності це були вагомі зрушення для формування сегменту перекладного книговидавання і розвитку галузі загалом.

Однією з перших країн, яка від початків проголошення незалежності України розпочала на державному рівні сприяти появі в репертуарі українських видавництв перекладів творів національних авторів – це Франція. 1992 року Посольство Франції та Французький інститут започаткували програму підтримки книговидавання «**Сковорода**» – це найдавніша з іноземних програм, що фінансують перекладні видання українською мовою (у перші роки в межах програми чимало перекладів було й російською мовою), а також одна з найбільш сталих та авторитетних – за час її реалізації було видано понад 350 книжок, серед яких знакові видання, як-от повний переклад «У пошуках утраченого часу» Марселя Пруста та «Гаргантюа та Пантагрюеля» Франсуа Рабле, «Вибрані твори» у 3-х томах Альбера Камю, «Поезія французького символізму», «Французька п'єса ХХ століття», «Новітня французька п'єса», «Пісня про Роланда», легенда про «Трістана та Ізольду», а також багато інших художніх перекладів творів Оноре де Бальзака, Фредеріка Бегбеде, Бориса Віана, Патріка Модіано, Семюеля Беккета, Антуана де Сент-Екзюпері, Еріка-Емманюеля Шмітта, та важливих і затребуваних книг з гуманітаристики: «Друга стаття» Сімони

¹ *Переклади на українську 1992–2012. Результати дослідження перекладів на українську мову, опублікованих у період 1992–2012 років, режим доступу: <http://bookplatform.org/images/activities/50/transintoukr1.pdf>*

² Там само.

де Бовуар, філософські праці Жана Бодріяра, Жіля Дельоза, Жака Дерріди, Мішеля Фуко, Поля Рікера, Юлії Кристевой та ін. Чимало українських видавництв уже мають досвід співпраці із французькими інституціями та видавцями, а перекладачів, своєю чергою, заохочують премією за кращі переклади з французької мови на українську в галузі художньої літератури та гуманітарних і суспільних наук¹. Варто відзначити не лише актуальність й очікуваність книг на українському ринку, а також якість перекладів, яка вирізняє книги, видані в межах програми «Сковорода». Ця програма підтримує українських видавців та фінансує купівлю авторських прав (Французький інститут) або надає субсидії українським видавництвам (від Посольства Франції в Україні).

Одна з найдавніших та найефективніших програм підтримки перекладів – програма «Переклади німецьких книжок іноземними мовами» *Гете-інституту* (Goethe-Institut), німецької громадської організації, яка популяризує німецьку мову за кордоном, сприяє співпраці з Німеччиною та міжкультурній комунікації. Програма підтримує переклади сучасної художньої літератури, книги для дітей та юнацтва, а також широкий спектр нехудожньої літератури, відшкодовуючи частину витрат на переклад, проте не фінансує редакторсько-видавничу підготовку й друк. Зокрема, за підтримки Гете-інституту здійснено переклади знакових для німецькомовної літератури творів «Смерть Вергілія» Германа Броха, «Обмірювання світу» Даніеля Кельмана, «Марш Радецького» Йозефа Рота, «Людина без властивостей» Роберта Музіля, «Бляшаний барабан» Гюнтера Граса, «Зачарована гора» Томаса Манна, «Зниклий безвісти» [Америка] Франца Кафки; майже чотири десятки творів для дітей, серед яких улюблені дитячі книги Корнелії Функе, Міхаеля Енде, Еріха Кестнера, Крістіана Тільманна та інших, а також книги з філософії та інших наук: «Архетипи і колективне несвідоме» Карла Густава Юнга, «Щодо критики насильства» Беньяміна Вальтера². Загалом це понад сотня книг, що вийшли у майже пів сотні видавництв.

Певну підтримку перекладів здійснювали в межах своєї діяльності в Україні також *Британська рада* (British Council), міжнародна благодійна організація Сполученого Королівства, яка сприяє діалогу у Великій Британії та інших країнах. Про підтримку своєї класичної літератури дбає також *Італійський інститут культури* (Istituto Italiano di Cultura), який має хоч невеликий перелік реалізованих перекладних проєктів, все ж завдяки йому українські читачі мають видані переклади Луїджі Піранделло,

¹ <https://ua.ambafrance.org/-Programa-spriyannya-vidavnichijj->

² Список книг та видавництв можна подивитися на сторінці програми: 100 німецьких книг. Режим доступу: <http://100buch.in.ua/>

Джузеппе Томазі ді Лампедузи, Чезаре Павезе, а 2021 року й аудіокнигу «З похмурого лісу густого до Раю» (українська є серед тридцяти трьох мов перекладу цієї екскурсії Пеклом, Чистилищем та Раєм, проекту, здійсненого до 700-річчя від дня смерті Данте Аліґ'єрі).

Міжкультурній комунікації між Україною та Австрією сприяють *Австрійське бюро кооперації у Львові та Австрійський культурний форум у Києві*, підтримуючи переклади австрійських авторів українською та українських письменників німецькою, з фокусом на авторів, народжених в Україні, а також дослідження, присвячені австрійській літературі.

2016 року на українському книжковому ринку з'явилася ще одна грантова програма підтримки перекладів від Національного бюро програми ЄС «Креативна Європа», а 2018 року першим переможцем конкурсу було видавництво «Астролябія» (серед восьми книг проекту «Класична та сучасна європейська література в Україні» зокрема побачили світ «Кентерберійські оповіді» Джеффрі Чосера у перекладі Максима Стріхи та «Перші поетеси: Кодекс давньогрецької жіночої поезії» у перекладі Івана Лучука). Наступного року серед переможців було уже три видавництва, до грантоотримувачів долучилися, крім «Астролябії», «Видавництво Анетти Антоненко» та «Навчальна книга – Богдан», ще за рік – «Видавництво Старого Лева» та «Nebo BookLab Publishing».

Конкурс «Художній переклад» від «Креативної Європи» передбачає фінансування перекладу серії художніх книг (від трьох до десяти, що об'єднані спільною темою), які є взірцями якісної європейської літератури, перевагу зокрема надають менш представленим жанрам (поезія, дитяча література, комікси), а також творам з менш поширених мов на мови країн Європейського Союзу. Програма спрямована також на підтримку праці перекладачів, фінансує додрукарську підготовку видань та передбачає популяризацію перекладів художніх творів.

«Креативна Європа», яка основною зі своїх цілей має діалог між європейськими країнами та країнами, що тісно співпрацюють з ЄС, є тією програмою, яка дає можливість також для українських видавців та письменників представити свою художню літературу в країнах Європи. Зокрема, за підтримки «Креативної Європи» в Хорватії та Болгарії побачили світ переклади творів Юрія Андруховича, в Австрії – Наталки Сняданко та Олексія Чупи, в Італії та Латвії – Сергія Жадана та Мар'яни й Тараса Прохаськів, в Румунії – Любка Дереша, у Великій Британії – Андрія Куркова, в Угорщині – Наталки Сняданко й Тараса Прохаська, у Франції – Артема Чапая, в Болгарії – Сергія Жадана, в Нідерландах – Сергія Жадана¹.

¹ Переклади українських книг за допомогою «Креативної Європи», режим доступу: <https://creativeeurope.in.ua/p/creative=europe=translations>

«Креативна Європа» розширює грантові можливості для перекладачів художньої літератури, 2021 року стартував перший конкурс програми «*i-Portunus*» для сектору художнього перекладу, який фінансує поїздку до іншої країни-учасниці програми «Креативна Європа» з метою професійного розвитку. Планування цієї програми на наступні роки показує перспективу для українського художнього перекладу.

Досить перспективною для перекладацької й видавничої сфер в Україні й для української літератури за її межами є програма «*Гранти на переклад*» від програми Європейського Союзу «*Дім Європи*» («*House of Europe*»), створена з метою творчої та професійної комунікації між українцями та їхніми колегами в країнах ЄС та Великій Британії. Зважаючи на фокус програми на культурному секторі й креативних індустріях, вона підтримує переклади художньої та нехудожньої літератури відповідної тематики, а також книг з освіти, медицини, соціального підприємництва, медіа та роботи з молоддю. Видавці отримують фінансування видань перекладів до 70 % (до 4 тис. євро) вартості, включаючи гонорари перекладачам, купівлю прав, витрати на додрукарську підготовку й друк, а також промоцію видання. В межах програми можуть здійснюватися переклади також з мов національних меншин України, що сприяє збереженню літературної спадщини українців й забезпечує один з головних пріоритетів програми – підтримку мовного розмаїття. «Дім Європи» проводить конкурси двічі на рік від 2019 року, тож на літо 2021 року вже відбулося чотири конкурси й кожен мав чималу кількість заявок від українських видавців, особливо в час пандемії, коли виникла потреба додаткової підтримки видавничої галузі. Як і багато інших грантових програм, програма «Дому Європи» підтримує тандем видавництва й перекладача, таким чином сприяючи розвиткові галузі загалом. Майже два десятки видавництв змогли здійснити видання перекладів за короткий час реалізації програми, серед них багато видань культурологічного напрямку, художньої літератури (твори Софі Оксанен, Славенки Дракуліч, Бертольта Брехта, Вінфріда Георга Зебальда та ін.) й графічних романів (особливий фокус цієї програми, який сприяє розвитку цього відносно нового сегменту видавничої галузі України).

Ця програма передбачає також переклади з української на мови ЄС, хоча на сьогодні вони нечисельні, але навіть видання у світ «Дівчини з ведмедиком» В. Домонтовича в австрійському видавництві, «Міста» Валер'яна Підмогильного та поезій Василя Стуса у польських свідчать, що програма варта уваги і має перспективи для міжкультурної комунікації України з країнами ЄС.

В Україні діють програми підтримки перекладів також від державних установ та інших організацій багатьох країн: *Інституту книги Литви*

(на переклад і видання творів литовської літератури або пов'язаних з Литвою), *Союзу письменників Латвії* (на видання творів латвійських авторів), *Естонського культурного фонду* (грант «*Traducta*» на переклади з естонської) та інших. Найпродуктивнішою з них є співпраця українських видавців з *Інститутом книги* (Краків). Це одна з тих інституцій, на які взувалися при створенні Українського інституту книги і перекладацька програма якої показала ефективні результати відразу після її запровадження 2004 року, явивши удвічі більше українських видань перекладів з польської, ніж у попередні роки. Програми підтримки перекладів «©*Поланд*» (Program Translatorski ©Poland) фінансує переклад та купівлю авторських прав, таким чином сприяє популяризації польської літератури в Україні. В межах цієї програми вийшли переклади Ольги Токарчук, Марціна Щигельського, Бруно Шульца, Юліуша Словацького, Богдана Задури, Тадеуша Ружевича, Станіслава Лема, Чеслава Мілоша, Йоанни Ягелло, Барбари Космовської та ін.¹

Перекладам з польської сприяє також *Польський інститут у Києві* – культурно-освітня установа, яка також підтримує перекладні видання та їхню промоцію, скажімо лише до 2013 року ця інституція підтримала переклад та видання понад пів сотні книг здебільшого з гуманітаристики.

Окремі програми підтримки перекладів запровадили США (Посольство США фінансує видавництва, які здійснюють переклади актуальних американських книг, присвячених темам громадянського суспільства і прав людини), та Канади (програма перекладів від Мистецької ради Канади (Canada Council for the Arts) надає грант на переклад та промоцію книжки канадського автора для видавців, які працюють з канадійською літературою).

Перекладачам та видавцям перекладів норвезької художньої літератури, в тому числі дитячої, варто шукати підтримки у *Норвезькій державній культурній фундації НОРЛА* (NORLA – Норвезька література за кордоном, Norwegian Literature Abroad). Цей урядовий фонд працює від 1978 року й успішно популяризує норвезьку літературу у світі – понад дві з половиною тисячі перекладів на понад пів сотні мов. В Україні також є приклади успішної реалізації видань за підтримки програми НОРЛА, наприклад переклади Ніни Елізабет Грьонтведт, Маї Люнде та Гюдрун Скреттінг у «Видавництва Старого Лева», проте ця співпраця і знайомство із сучасною літературою Норвегії щойно на початкових етапах.

Розглянемо *вітчизняний досвід* за час тридцятиліття незалежності України.

¹ Lista książek wydanych w ramach Programu <https://www.instytutksiazki.pl/dotacje,3,programy-instytutu-ksiazki,2,program-translatorski-%C2%A9poland,15.html>

Спроби української держави підтримати вітчизняну видавничу галузь, а разом із ними і перекладну літературу почалися також зі становленням незалежної України – *національна програма випуску соціально значущих видань* за державним замовленням розпочала реалізацію від 1997 року, через десять років з'явилася програма «Українська книга», метою якої, серед іншого, було »забезпечення доступу до надбань світової культури шляхом перекладу та видання державною мовою творів видатних зарубіжних авторів»¹. Хоча жодної спеціальної програми для підтримання видань перекладів держава в ці роки не ініціювала, фінансування перекладів з державного бюджету було передбачене в розділі «Твори класиків зарубіжної літератури (в перекладі українською мовою) «Української книги», проте кількість видань в цій категорії була незначною – від кількох до трохи більше двох десятків видань. Окрему рубрику в переліку видань для дітей та юнацтва становила перекладна література для дітей, яка також лише в окремі роки може похвалитися понад двома десятками виданих перекладів². Тож з-понад тисячі двісті назв книг, виданих за роки реалізації програми, переклади на державне замовлення склали незначну частку. Значно більше їх видано за підтримки закордонних фондів та грантових програм. Різнопланові експертні оцінки діяльності цієї програми і в часі її реалізації, і згодом в медіа та професійному середовищі характеризують її як задовільну через відсутність належної оцінки від експертів і від читачів на різних етапах, контролю тиражів та ін. Ця тема може бути предметом окремого комплексного дослідження в контексті українського книговидавництва та вироблення механізмів державної підтримки.

Після реформування галузі й створення Українського інституту книги програма «Українська книга» перейшла з підпорядкування Державного комітету телебачення і радіомовлення України до УІКу, відтак зазнала значних трансформацій і врешті була закрита 2016 року.

У 2020 році *Український інститут книги* започаткував програму підтримки перекладів творів української літератури іншими мовами «*Транслейт Юкрейн*» («Translate Ukraine»), метою якої є зробити українську літературу більш видимою у світі, ширше відомою і налагодити зв'язки закордонних видавців з українськими. Як зазначають у звіті УІКу, «уперше

¹ Порядок формування та реалізації Програми «Українська книга», режим доступу: <http://comin.kmu.gov.ua/control/uk/publish/article?art=id=68910&cat=id=75210>

² Електронний архів програми «Українська книга» див. на сайті Державного комітету телебачення і радіомовлення України, режим доступу: <http://comin.kmu.gov.ua/control/uk/searcher?searchPublishing=1&searchDocarch=1&R1=V1&search=param=%F3 %EA%F0 %E0 %BF%ED%F1 %FC%EA%E0+%EA%ED%E8 %E3 %E0&x=0&y=0>.

Україна безповоротно покриватиме витрати нерезидентів на публікацію книжок»¹. Згідно з положенням, затвердженим Наказом Міністерства культури, молоді та спорту України, УІК (інституція заснована 2016 року як державна установа при цьому міністерстві, метою якої є підтримка видавничої справи, в тому числі стимулювання перекладацької діяльності та популяризація вітчизняної літератури у світі) частково відшкодовує витрати на видання української літератури іноземною мовою (до 4 тис. євро за одне видання), зокрема це стосується витрат на придбання авторських прав і послуги перекладу, але не передбачає відшкодування редакторсько-видавничих статей кошторису. Власне програма передбачає, що видавці мають бути зацікавлені здійснити якісний переклад та видання і розповсюдити його на книжковому ринку своєї країни.

Попередня робота УІКу з представлення української літератури на найбільших книжкових ярмарках, підготовка каталогів творів українських авторів, налагодження контактів з перекладачами й видавцями української літератури тощо дала певні результати, разом із зацікавленням до українських авторів у світі. Тож 2020 року в межах програми «Translate Ukraine» побачило світ понад 50 видань творів українських авторів, понад десятима мовами у більше двох десятків країн (найбільше перекладів видано в Польщі) (а це майже третина від загальної кількості перекладів української літератури того року). 2021 року Експертна рада рекомендувала перелік із дев'яноста видань, як мають вийти в межах програми до кінця 2021 року. Два роки реалізації програми «Translate Ukraine» засвідчує чималі перспективи для перекладу українських авторів за кордоном, але водночас перелік цих авторів та список перекладених книг потребують аналітичних досліджень і системної роботи на тривалу перспективу, щоб збільшити зацікавлення українською класичною літературою (2021 року УІК таки визначив пріоритетними твори Лесі Українки, Григорія Сковороди, Ліни Костенко і твори з історії України), адже домінування серед заявок дитячих видань, особливо ілюстрованих книг талановитих українських дизайнерів, масової літератури, й дуже незначний відсоток української класичної літератури, особливо поезії, потребував визначення пріоритетів.

Серед новостворених інституцій у сфері культури перекладні видання можуть здобути грантову підтримку *Українського культурного фонду* як самостійні видання або як частина більшого проєкту. Хоча перекладні видання за підтримки УКФ з'являються поодинокі, проте такі проєкти сприяють розвитку галузі й потрапляють у суспільну скарбничку,

¹ Звіт Українського інституту книги за 2019 рік, режим доступу: <https://book-institute.org.ua/uk/organization/reports/general/2020>

як-от переклад «Кобзаря» Тараса Шевченка їдишем з ілюстраціями Василя Седляра, переклад роману Петра Шекерика-Доникова «Дідо Иванчік» з гуцульського діалекту та переклад «Історії європейської цивілізації. Середньовіччя» Умберто Еко.

Сприяє розвитку міжкультурної комунікації також *Український інститут* (створений 2017 року при Міністерстві зовнішніх справ, метою якого, серед іншого, є популяризація української мови та культури за кордоном), зокрема, запровадивши грошову премію за кращий переклад з української мови для закордонних перекладачів «Drahoman Prize».

Ці культурні інституції нового покоління виробляють стратегічне бачення, як зробити сучасну українську літературу видимою у світі, як має бути представлена українська культура у світі загалом і в кожній країні зокрема; це стосується також літератури та її перекладів. За останні кілька років ми спостерігаємо значні зрушення у цій галузі, які засвідчують тенденції, характерні для європейських країн.

Підтримку перекладної літератури упродовж тривалого часу здійснюють також в *діаспорній спільноті*, тож українським перекладачам або перекладачам з української також варто шукати підтримки серед українців діаспори. Зокрема, серед новостворених грантових програм варто звернути увагу на *Літературний фонд імені Пітерсона*, який засновано в Канаді саме з метою надання міжнародних літературних премій та грантів¹. У його діяльності є дві грантові програми, спрямовані на перекладачів: 1) нагорода за книжковий переклад та 2) грант на завершення перекладу. Стратегічно програми цього канадійського фонду спрямовані на відзначення важливих для українців в усьому світі художніх і документальних літературних творів, які сприятимуть кращому розумінню України й українців, а також їхньої промоції. Претендувати на грант для завершення перекладу можуть визначні перекладачі, які працюють над важливими для українського контексту книжковими перекладами з української мови (або на українську), хоча заявки можуть подавати також за дорученнями перекладачів літературні агенти, автори твору чи видавці. Ця грантова програма розпочала функціонувати лише 2021 року, гранти надаватимуться кожні два роки для завершення вже розпочатих перекладів.

Серед найновіших перекладацьких ініціатив – започаткування серії перекладів української літератури англійською мовою, яку заснував *Український науковий інститут Гарвардського університету* (заснований 1973 року за активної підтримки української громади США), спільно з Українським інститутом книги, Українським ПЕНОм та «Razom for Ukraine».

¹ Літературний фонд імені Пітерсона: офіційна сторінка, режим доступу: <https://peterson-fund-ukr.squarespace.com>

Серія передбачає переклади кращих творів української літератури, аж до найновіших творів, приміром, розпочинають серію книги лауреатів Шевченківської премії Маріанни Кіяновської та Станіслава Асєєва.

Як бачимо з огляду низки перекладацьких програм, ринок перекладу зростає разом зі збільшенням грантових можливостей та інших фінансових програм на їхню публікацію; останніми роками також підтримки з'являється щоразу більше в Україні й українська література стає усе більше видимою у світовому контексті. Досвід розглянутих інституцій та їхніх програм підтримки перекладу засвідчує важливість грантових програм для розвитку перекладацької й видавничої справи та взаємозалежність цих галузей культури. На сьогодні державна політика щодо підтримки перекладів потребує вивчення світового досвіду, критичного аналізу власних програм попередніх десятиліть й перспективних планів, які належить зробити УІКу, науковцям та громадським ініціативам.

Кожна з перекладацьких програм тією чи іншою мірою впливає на представлення доробку авторів в Україні і світі, здійснює підтримку видавців, а відтак і книгорозповсюджувачів, тож сприяє загалом розвитку літературно-видавничого процесу та міжкультурному діалогу.

4.3. ФОРМУВАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ СПІЛЬНОТИ УКРАЇНИ: ДОСВІДИ І ДОСЛІДИ НА ОСНОВІ ЛІТЕРАТУРНО-ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ФЕСТИВАЛЮ TRANSLATORIUM ТА ПЕРЕКЛАДАЦЬКОЇ ГРУПИ VERBaція

Звично думати, що перекладач(-ка) – це той чи та, хто найбільше часу проводять наодинці з текстом, найуважніші читачі й, так би мовити, літературні інтроверти. Звично також говорити, що перекладачі й перекладачки перебувають у тіні. Так і справді було ще з десяток років тому – до того, як ці інтровертні тіні українського перекладу об'єдналися в активну спільноту.

Звідки виникла ця потреба в об'єднанні? І чи був український перекладацький процес колись ще більш згуртованим, аніж протягом останніх десяти років? Чинники такої єдності можна умовно розділити на політичні, економічні та суспільні.

Навряд, якби українському народу за 30 років своєї незалежності не довелося пережити одразу три революції, поняття спільноти набуло би такої ваги. Зрештою, якщо говорити про сьогоденне активне ядро перекладацької спільноти – це так чи так покоління, виховане Революцією Гідності, після якої в нас лиш закріпилося усвідомлення потреби перебувати в гурті «своїх». Цей самий патерн можна було би екстраполювати на будь-яку іншу професійну спільноту, особливо якщо йдеться про сферу культури.

Щодо економічних чинників, то тут важливим є відстоювання своїх прав і, зокрема, гідних умов праці. Скажімо, десь до 2018 року ми не мали чіткого уявлення ані про мінімальні ставки для книжкових перекладачів і перекладачок, ані про юридично-адекватні договори, які належить укладати з видавцями. Про те, що ім'я перекладача чи перекладачки може друкуватися на обкладинці поряд із авторським, навіть і не здогадувалися. Проблеми, які роками виникали й накопичувалися в галузі, лише підводили потребу вирішувати їх разом, а значить – об'єднуватися. Приміром, у 2012 році ми отримали Творчу спілку перекладачів та письменників (ТСПП) – незалежну некомерційну організацію, головною метою якої було сприяння професійній діяльності перекладачів фікціональної і нефікціональної літератури та письменників на засадах самоорганізації, рівноправності, рівності; підвищення професійної кваліфікації перекладачів

та письменників-членів Спілки; покращення умов праці та трудових відносин перекладачів та письменників України; сприяння інтермедіальному діалогу різних видів мистецтва; підтримка української книжки та популяризація читання.¹ Саме ТСПП почала проводити опитування стосовно умов праці та виносити ці питання кудись далі кав'ярень і кухонь. Згодом у 2018 році виникла нова ініціатива «Перекладачі в Дії», яка від початку мала на меті обговорювати складнощі перекладацького фаху в Україні та спільно знаходити рішення. Серед завдань ініціативи: підвищення поінформованості перекладачів у юридичних питаннях, сприяння видимості та захищеності перекладачів у правовому полі, інформаційна, консультаційна та організаційна підтримка перекладацьких ініціатив, організація освітніх і культурних перекладацьких проєктів, лобювання інтересів спільноти, проведення фахових опитувань і досліджень.² Тепер завдяки їй ми знаємо, якою є мінімальна ставка за книжковий переклад і на що варто звертати увагу при підписанні договору з видавництвом. Разом говорити про проблеми – не лише легше, а й дієвіше.

Нав'язаний образ перекладача-інтроверта тривалий час закривав нас у своїх робочих комірках. Здається, ми просто не знали, що можна було інакше. Що можна радитися з колегами й не бути конкурентами, вчитися одне в одного, а іноді й перекладати разом. А познайомившись, просто не змогли повернутися до попереднього, інтровертного життя.

Однією з ініціатив спільної роботи стала VERBaція, що виникла у 2013 році в Хмельницькому як проєкт, покликаний говорити про художній переклад і залучати перекладачів і перекладачок (часто початківців) до колективної практики. Закладене в назві «verb» означало «вербалізувати», тобто озвучувати свої думки в процесі перекладу. Тож зустрічаюсь, учасники й учасниці проєкту послідовно читали тексти, обговорювали їх і аж тоді разом перекладали, часом обговорюючи один вислів чи поетичний рядок по кілька годин. У різний час у проєкті брали участь від трьох до шести осіб одночасно, а склад ніколи не був сталим. Однак випрацювавши свої механізми взаємодії найактивніші його учасниці (Таня Родіонова, Юлія Дідоха, Вероніка Ядуха) сформували сталу перекладацьку групу.

На жаль, часто поняття «колективний переклад» сприймається з негативною конотацією. Адже деякі видавці справді зловживають цим і вдаються до такого методу суто з метою пришвидшення процесу, що призводить до погіршення загальної якості видання. У випадку VERBaції це аж ніяк не про пришвидшення, а радше навпаки. Обговорення часто затягуються, думки різняться, однак у колективній практиці є те, чого бракує,

¹ Офіційний вебсайт ТСПП, режим доступу: <https://translatorsunion.wordpress.com/>

² Офіційна сторінка ініціативи «Перекладачі в Дії», режим доступу: <https://litcentr.in.ua/index/0-51>

коли опиняєшся наодинці з текстом – думка колег, дискусія, яка забуває про еґо, учить поступатися і працювати задля якнайкращого результату. Переклад у колективі – це можливість мати підтримку та водночас вміти відстоювати власну думку, наводити аргументи, обґрунтовувати: «Цей досвід навчив нас бути уважнішими загалом до думки інших, безболісно її приймати або свідомо і стримано з нею не погоджуватись, бо перекладацька практика і передбачає постійну роботу над собою, підживлення своїх знань, умінь та навичок, а в нашому випадку це все здобувається через спілкування».¹

У VERBaції також є досвід поширення практики колективного перекладу. Зокрема перекладацька група проводила воркшоп для студентів у Хмельницькому національному університеті, де учасники та учасниці спільно перекладали поезію Діани ді Пріми. А у 2019 році VERBaція курувала перекладацьку резиденцію в Хмельницькому, в межах якої чотири перекладачки разом перекладали п'єсу Ніколи МакКартні «Дім». Цікаво, що до участі в цьому проєкті жодна з них не працювала у колективі:

Попри те, що це був для нас всіх перший досвід колективного перекладу, мені здається, що ми якось всі дуже швидко розібралися. Ми побачили переваги цього методу. Можна проговорити все вголос, побачити, якими методами і стратегіями перекладу користуються колеги, і отримати від них як професійну пораду, так і читацький досвід. Ми навіть читали частини п'єси вголос і кожна могла висловитись. Це дуже допомагало в роботі, бо ми чули одна одну.²

Тож такі заходи вкотре розвіюють міф про індивідуалістичний підхід до перекладу та сприяють згуртуванню фаху.

Літературно-перекладацький фестиваль TRANSLATORIUM виник у 2017 році як логічне продовження активістської діяльності VERBaції. Через брак подій, присвячених художньому перекладу, брак освіти, яка би виходила за межі суто академічного й натомість давала актуальні знання, з'явилась потреба у створенні майданчика, де би перекладачі-початківці знайомилися з фахівцями, майданчика неформальної освіти й точки зустрічі всієї перекладацької галузі.

TRANSLATORIUM – це єдиний на сьогодні фестиваль в Україні, присвячений художньому перекладу та приурочений до Міжнародного дня

¹ Таня Родіонова, Вероніка Ядуха, Юлія Дідоха (VERBaція), «Труднощі перекладу або англomовна версія книжки «Де кураторство» як колективна практика», режим доступу: <https://istpublishing.org/texts/tpost/zcj6a221ke-trudnosch-perekladu-abo-anglomovna-versy>

² Анастасія Олексюк, «Сім днів колективного перекладу: враження від TRANSLATORIUM з перших вуст», режим доступу: <https://chytomo.com/sim-dniv-kolektyvnoho-perekladu-vrazhennia-vid-translatorium-z-pershykh-vust/>

перекладу, який щороку відбувається в Хмельницькому наприкінці вересня – на початку жовтня. Протягом трьох днів організатор(к)и проводять понад 20 подій, серед яких лекції, перекладацькі майстерні, дискусії за участі провідних письменників(-ць) і перекладачів(-ок) з України та з-за кордону.¹

Щороку фестиваль обирає нову тему, а його спрямування дещо змінюється відповідно до запиту самого перекладацького середовища. Якщо на першому фестивалі важливою точкою стало саме знайомство перекладачів і перекладачок одне з одним, оприявлення не надто видимої до того спільноти, а також обговорення видимості власне перекладачів і перекладачок у літературному процесі, то згодом проблематика ставала все більш глибокою: професійне вигорання, відчуття перекладачів і перекладачок під час своєї роботи, проговорення особистого досвіду, питання боротьби за належні умови праці.²

Варто зазначити, що у своїй діяльності команда TRANSLATORIUM поєднує різні види мистецтва, говорячи про переклад інтерсеміотичний. Міждисциплінарність втілюється в програмі фестивалю, створюючи неочікувані колаборації та зіштовхуючи перекладацьку спільноту з митцями інших фахів. Важко уявити таку взаємодію поза фестивалем. Наприклад, вагомим проєктом TRANSLATORIUM стала онлайн-прем'єра вистави Ніколи МакКартні «Дім». Театральна спільнота не надто тісно взаємодіє із перекладацькою чи літературною, однак тут режисерка Тамара Трунова співпрацювала з перекладачками п'єси, які здійснили переклад на резиденції, а постановка була фактично зініційована перекладацьким колективом.³ Окрім того, працюючи з різними мистецькими мовами, як-то музичною чи візуальною, фестиваль дає можливість розвитку та професійного зростання перекладачів і перекладачок.

«TRANSLATORIUM – фестиваль про переклад, літературу, перекладачів, який мені цього року пощастило відвідати й навіть зіграти на його сцені кілька ролей: учасниці-викладачки та слухачки на подіях інших учасників. А також пережити це вкрай незвичне для скромних трудівників-перекладачів відчуття – що про тебе турбуються, що ти важливий(-а)», – написала у відгуках про фестиваль 2019 року Олена Любенко.⁴

¹ Офіційний вебсайт Літературно-перекладацького фестивалю TRANSLATORIUM, режим доступу: <https://translatorium.com.ua/>

² Cities of translators Kyiv: TRANSLATORIUM, режим доступу: <https://www.toledo-programm.de/cities=of=translators/2261/translatorium>

³ Онлайн-прем'єра вистави «Дім», режим доступу: <https://translatorium.com.ua/2020/11/onlajn-prem-iera-vistavi-dim/>

⁴ Стаття: Марина Дубина, «Чого хочуть перекладачки? III фестиваль TRANSLATORIUM відповів», режим доступу: <https://chytomo.com/choho-khochut-perekkladachky-iii-festyval-translatorium-vidpoviv/>

З розвитком фестивалю стало помітно, як згуртовувались його гості й аудиторія. Часто фестиваль є місцем зустрічі людей, які працювали над книжковими проектами, але не мали змоги побачитись наживо. Тут зароджуються нові видавничі проекти й колаборації.

Паралельно у сфері відбуваються інші процеси – від груп у соцмережах, які виступають майданчиком для перекладацької дискусії, до появи схожих подій в інших містах. Одне впливає на інше, і цей ланцюг подій провокує створення того, що ми зараз називаємо найактивнішою спільнотою в книжковій галузі.

Розділ V. _____.

**ІНТЕРСЕМІОТИЧНИЙ ПЕРЕКЛАД
І МУЛЬТИМОДАЛЬНІСТЬ
У КУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ
УКРАЇНИ**

5.1. ПЕРЕКЛАД ДЛЯ ОПЕРНОГО ТЕАТРУ В НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ: СВІТОВИЙ КОНТЕКСТ, ПЕРЕДІСТОРІЯ, СУЧАСНИЙ СТАН І ПЕРСПЕКТИВИ

Переклад для музичного театру є особливим жанром, де поєднано літературні й мистецькі аспекти, і дослідження його неминує передбачає високий рівень інтердисциплінарності. Сучасна іспанська дослідниця Марта Матео (університет Ов'єдо) відзначає: *«переклад для музики надає дослідникові широке поле, що включає: специфіку численних музичних жанрів і різних методів перекладання, мікротекстуальний аналіз оригіналу й перекладу, дескриптивне вивчення текстів і контекстів, роль, яку відіграють культурні й соціологічні чинники, питання сприйняття й інтертекстуальності, креативності й ідентичності в перекладі для музики тощо. На чому б не зосереджувався дослідник, цілком очевидно, що він повинен застосовувати мультидисциплінарний підхід – використовуючи такі дисципліни, як музикознавство, театральні студії, семіотику, соціологію, історію літератури й перекладознавство, – щоб повною мірою описати процес і норми перекладу в їх лінгвістичних, дискурсних, естетичних, соціокультурних, історичних, ідеологічних, економічних і технічних вимірах»*¹.

Наголосімо також на тому, що до перекладача оперного лібрето (коли йдеться саме про переклад, призначений для виконання зі сцени, а не лише для друку в буклеті чи висвітлення на табло) поставлено особливі вимоги. Цей перекладач повинен бути знавцем мов (насамперед італійської, французької, німецької, російської, якими написано більшість найчастіше виконуваних опер, а також, звісно, своєї рідної). Він повинен добре віршувати (більшість лібрето написано віршем). Він повинен (і це чи не найголовніша вимога) добре знатися на музиці вистави і на музиці взагалі. Перекладати текст для співу, не зазираючи весь час у ноти, неможливо: наголоси й паузи тут визначаються рядком вокальної партії. Отже, найбільша рабська «скутість» перекладача поезії формальними вимогами терцин Данте чи сонетів Ередія може здатися цілковитою «вольницею» порівняно з проблемами, які постають перед перекладачем пересічної класичної опери. А на додачу до всього плід його праці має враховувати фізичні можливості вокалістів і співатися принаймні не складніше від оригінального тексту.

¹ Marta Mateo. Music and translation // Handbook of Translation Studies. – 2012. – Volume 3. – P. 115–121. DOI: 10.1075/hts.3.mus1

За таких умов адекватний переклад опери для співу може здатися апіорно неможливим. Однак досвід і світової, і української культури свідчить про наявність багатьох успішних перекладів опер різними мовами, які досі звучать і в записах славетних вокалістів минулого, і зі сцен різних сучасних театрів. Тому вельми прикро, що в Україні переклади для оперного театру лишалися до останнього часу поза увагою як перекладознавців, так і музикознавців та культурологів – попри багату й насичену драматичними подіями історію українського оперного перекладу.

Відтак, перш ніж перейти до аналізу ситуації вже в незалежній Україні з перекладом, розрахованим саме на спів зі сцени, очевидно, варто зрозуміти бодай у загальних рисах, як функціонувала досі практика виконання опер у Європі та в світі, і яких специфічних форм вона набувала в радянській Україні в десятиліття, що передували часовим рамкам, винесеним у заголовок цієї статті. Бо без розуміння цих базових (і фактично невідомих навіть для наших науковців) речей такий аналіз вочевидь не буде успішним.

Сьогодні широко побутує думка: опери слід виконувати тільки тими мовами, якими написано оригінальне лібрето. Інакше вони начебто фатально втрачають сакралізовану «єдність музики і слова», що лежала в основі задуму їхніх творців. Але історія оперного жанру показує: в різний час практика виконання опер була різна. Та й сьогодні цілковитої єдності тут немає, і поруч із театрами, де справді все ставлять лише мовами оригіналів, є й такі, де зі сцени звучать лише переклади рідною для публіки мовою (найвідоміші приклади – Англійська національна опера в Лондоні та Південно-Східна опера в Сассексі в Англії, оперні фестивалі в Сент-Луїсі та Пітсбургу в США), або ж такі, що використовують переклади для окремих опер (насамперед – комічних, чи розрахованих на молодіжну аудиторію).

Уже цитована вище Марта Матео слушно пише: *«Попри поширену думку про те, що виконання опери в перекладі начебто порушує задуманий композитором зв'язок між словами й музикою, воно має й багато переваг: враження від оперної вистави посилюється, а сама опера повертає собі свою справжню сутність музичної драми. Історія музики містить незліченні приклади сценічного виконання опер різними цільовими мовами. Існують і записи арій у перекладах у виконанні найвідоміших солістів»¹.*

На продовження хочу відразу навести ще одну розлогу цитату, цього разу авторства нашого співвітчизника, президента Шубертівського товариства в Харкові мистецтвознавця Григорія Ганзбурга: *«Як відомо, традиційно побутують два способи виконання іноземної вокальної музики:*

¹ Marta Mateo. Music and translation // Handbook of Translation Studies. – 2012. – Volume 3. – P. 115–121. DOI: 10.1075/hts.3.mus1

мовою автора чи мовою слухачів. Кожен спосіб має свої переваги й свої вади. Проте аналіз проблеми з позицій лібретології (науки про вербальний компонент музичного твору) доводить, що треба віддати пріоритет саме виконанню мовою аудиторії, тобто в перекладі. Чому? Тому, що віршова основа вокальних творів має два шари – фонетичний і семантичний (звучання і значення). В іншомовному середовищі чимось одним, на жаль, мусимо жертвувати: при перекладі втрачається первісна **фонетика** (але зберігається семантика), а при умові виконання твору для іншомовної публіки без перекладу (мовою оригіналу) втрачається **семантика**. Однак, чи зберігається тоді фонетика? Ні, майже ніколи. Вимова іноземців у більшості випадків є такою, що зміст ще можна зрозуміти, але неминуче псується фонетичний лад мови. Подібним чином при виконанні, наприклад, пісень Ф. Шуберта німецькою мовою, опер Бізе французькою, – наші співаки каменя на камені не лишають від фонетики оригіналу. Стається подвійна втрата: руйнується водночас і семантична, і фонетична будова твору».

Справді, за своєю природою опера є складним синтетичним музично-драматичним жанром. Її естетичний вплив на слухача зумовлений єдністю інструментальної музики, вокалу, тексту й сценічної дії. Відтак дискусія про те, як саме слід виконувати опери, розпочалася буквально відразу ж після виникнення оперного жанру. Здається, цю дискусію розпочав англійський есеїст, поет, драматург і політик Джозеф Аддісон (Joseph Addison, 1672 – 1719) у зв'язку з постановкою італійських опер на англійській сцені 300 років тому.

Він дуже критично писав у заснованому ним щоденному листку «Глядач» («The Spectator») про тодішні англійські переклади: музика зазвичай не відповідає текстові, який співають, а текст зазвичай не узгоджується з музикою, і тому музика наголошує неважливі й неістотні слова, а не ті, які потрібно наголосити. Але альтернатива до цих поганих англійських перекладів тільки одна: виконувати всю оперу в італійському оригіналі для публіки, яка не розуміє цієї мови. І ця альтернатива ще гірша: «...наші нащадки вельми дивуватимуться, довідавшись, що їхні предки, не знати з якої причини, сиділи в театральній залі й наче чужинці у власній країні, слухали виставу мовою, якої не розуміли»¹.

Тому оперу від часів Аддісона і пізніше часто виконували саме мовами, зрозумілими для публіки. Якими саме були ці мови, залежало й від місцевої традиції: наприклад, італійська була безумовно чужинською в Берліні,

¹ Joseph Addison, The Spectator, 1711. Автор вдячний доцентіві Харківського національного університету Олександрові Кальниченку, який звернув його увагу на цю давню дискусію.

але не потребувала перекладу в Відні. По всіх головніших європейських столицях, від Лондона й до Санкт-Петербурга, існували також «італійські» трупи. Але ці трупи здебільшого занепали в останній чверті XIX століття суто з технічної причини: через винахід електричного освітлення, яке дозволяло занурити залу на час дії в темряву. Річ у тому, що при освітленні театрів свічками їх замінювали саме під час антрактів, і упродовж усієї дії вони горіли, даючи змогу слухачам стежити за текстом лібрето рідною мовою зі спеціально віддрукованих книжечок (звідси й походить сам термін «лібрето»). У темній залі читати було вже не можна, а відтак «італійські» трупи, чи «сезони» майже скрізь зникли через неможливість для публіки зрозуміти, про що ж ідеться на сцені (заново таку можливість повернули через сто років світлові табло).

Загальноприйнятою європейською і північноамериканською практикою аж до останньої чверті XX століття було виконання опер у перекладах мовою відповідної цільової аудиторії. Така практика потребувала додаткових зусиль співаків (Тітто Руффо, Енріко Карузо, Федір Шаляпін та інші уславлені виконавці минулого зазвичай знали основні партії свого репертуару 3-4 мовами), але не викликала нарікань, оскільки в її основі лежали інтереси публіки. Відтак у Німеччині опери Верді виконували німецькою, зате в Італії Вагнер звучав італійською, а у Франції (як і Верді) – французькою. Коли наприкінці XIX століття на європейських сценах почали вперше ставити російські опери, то виконували їх мовою країни, де відбувалася постановка (хоч перше виконання «Винової кралі» Чайковського під орудою Густава Малера в «Метрополітен опера» у Нью-Йорку в 1910 році відбулося... німецькою – бо перед тим так само німецькою Малер ставив цю оперу в Відні). Існували й винятки: в Іспанії в силу близькості романських мов італійські опери зазвичай виконували італійською, а французькі – французькою (чи в італійському перекладі).

Великі композитори минулого з особливою увагою ставилися до єдності музики й сценічного слова і неодноразово наголошували, що їхні опери мусять неодмінно виконуватися мовами, зрозумілими для публіки. Коли «Лоенгріна» було вперше поставлено (англійською мовою) в Мельбурні, Ріхард Вагнер писав 22 жовтня 1877 року австралійцеві Емілеві Сандерові: *«Я сподіваюся, Ви побачите всі мої твори у виконанні по-англійському, бо тільки так їх зможе близько зрозуміти англомовна публіка»*. Перед тим композитор, як засвідчують його спогади, ретельно опікувався якістю французьких перекладів своїх «Рієнці» й «Летючого голландця». Він же сам переклав італійське лібрето Моцартового «Дон Жуана» німецькою, ставлячи як диригент оперу в Цюриху в 1859 році¹.

¹ А. А. Сидоров. Р. Вагнер / Москва: Журнально-газетное объединение, 1934. – 272 с.

Джузеппе Верді так само особисто працював з французькими перекладачами «Трубадура», «Сили долі», «Макбета», «Аїди», «Отелло», «Фальстафа»¹. Наймасштабнішу оперу композитора, «Дона Карлоса», написано було на французьке лібрето Каміля де Локля й Жозефа Мері (хоч поза Францією цю оперу за традицією виконують в італійському перекладі Ахілла де Лоз'є, зробленому для її другої редакції).

Нарешті, ставлення до проблеми «мова й опера» чітко підсумував Дмитро Шостакович: *«Оперу треба виконувати тією мовою, якою її слухають. Якщо оперу ставлять у Берліні, то потрібно співати її німецькою, якщо опера ставиться в Лондоні, то треба її співати англійською, а в Парижі треба співати французькою»*².

Ситуація змінилася після Другої світової війни, коли провідні театри рівня Ковент-Гардена, Ла Скала тощо, запрошуючи для нових постановок інтернаціональний склад «зірок», поступово стали запроваджувати практику виконання класичних опер (насамперед італійських, згодом також французьких і німецьких, і вже в останню чергу російських і чеських) мовами, якими були написані оригінальні лібрето. Ці мовні варіанти, ставши своєрідними «lingua franca» для оперного світу, суттєво полегшили життя вокалістів (яким не треба було вже витрачати час і зусилля для переучування партій), але водночас ускладнили сприйняття опер публікою. Аби виправдати ці втрати, оперні критики й музикознавці почали обґрунтовувати концепцію, згідно з якою «єдності музики і слова» в опері можна досягнути лишень мовою, якою оперу написано (цілковито ігноруючи при цьому як думку великих оперних композиторів минулого, так і той очевидний факт, що «єдність музики й незрозумілого слова» мало що дає слухачеві).

Переламними вважають 1957–1964 роки, коли Герберт фон Караян на посаді керівника віденської «Штатс опер» запровадив жорстке правило: все має звучати лише мовою оригіналу. Ніхто не приховував, що в основі цього рішення лежали не мистецькі міркування, а суто економічні підстави: дедалі ширший перехід до практики запрошення надто дорогих «зірок» не на сезон (як це практикували раніше), а лишень на кілька вистав, задля яких вчити місцеву мову було б надто складно.

У контексті дедалі інтенсивнішої глобалізації протягом останньої чверті XX століття практика виконання опер «лише мовою оригіналу» поширилася не тільки на низку провідних театрів світу, але й на провінцій-

¹ Ласло Эсе. Если бы Верди вел дневник / Будапешт: Издательство Корвина, 1966. – 296 с.

² Дмитрий Шостакович о времени и себе / Москва: Советский композитор, 1980. – С. 347.

ні театри, включені в своєрідний «конвеєр» обміну співаками. Частковою «компенсацією» для публіки стало при цьому висвітлення починаючи з 1980-х тексту вистави в перекладі рідною мовою на світловому табло над сценою (через сто років фактично повернулася практика «італійських труп» – тільки на новому технічному рівні). Слід нагадати: ці табло більшість авторитетних музикантів спершу сприйняли «в багнети» – адже вони відволікали увагу від сценічної дії та музики; однак потім до них призвичаїлися, бо за виконання мовою оригіналу тільки вони хоч почасти могли пояснити іншомовній публіці, про що ж співають герої.

Водночас, як уже зазначалося вище, далі існують авторитетні театри, де опери принципово виконують лише в перекладі, підкреслюючи музично-драматичну природу оперного мистецтва – і число таких театрів принаймні в англомовному світі протягом останніх трьох десятиліть не зменшувалося. А більшість театрів світу сьогодні дотримуються комбінованої стратегії: при домінуванні вистав мовою оригіналу частково використовують і переклади. Насамперед – для комічних опер (де важить негайне розуміння кожної репліки, якого не дає переклад на світловому табло), для творів маловиконуваних і для більшості публіки невідомих, для творів «складними» для англо- (франко, італофонів) мовами (російською, чеською тощо), а також для вистав, розрахованих на молодіжну аудиторію, яку потрібно лишень залучати до оперного мистецтва.

Наприклад, у нью-йоркській «Метрополітен опера» 2007 року по-англійському поставлено «Чарівну флейту» Моцарта – оперу з багатьма розмовними діалогами і з виразним комічним елементом – і ця вистава тримається в діючому репертуарі понад десятиліття. А з сезону 2021–2022 років театр (який практику виконання опер мовами оригіналів запровадив ще в 1920-х, на кілька десятиліть раніше від більшості театрів Європи) переходить до організації т. зв. «Holiday presentations» – фактично «сезону в сезоні» впродовж грудня-початку січня, під час якого показуватиме популярні опери світової класики (скорочені до двох годин звучання, з яскравою режисурою і сценографією) виключно в англійських перекладах. Мета нововведення зрозуміла – повернути до опери молодь, яка впродовж останніх десятиліть відчутно втрачає до неї інтерес¹.

Лірична опера Бостона з тією ж метою щороку ставить 3–4 вистави мовами оригіналу і одну, розраховану на молодіжну аудиторію, в англійському перекладі. У Франції численні опери Россіні, Доніцетті, Верді, які мають авторські французькі версії, зазвичай виконують саме по-французькому.

¹ Максим Стріха. Новий сезон «Мет»: нові рішення // День. – 2021. – 2–3 липня. – С. 22.

У Берлінській «Коміше опер» у 2014-му по-німецькому було поставлено Моцартового «Дон-Жуана». Такі приклади можна наводити й далі.

Нарешті, великий Інґмар Бергман зняв у 1975 році телеверсію опери Моцарта «Чарівна флейта» (напевно, найкращу екранізацію опери всіх часів і народів), використовуючи не оригінальне німецьке лібрето, а текст рідною для своєї публіки шведською. Поетичний переклад спеціально для цього виконав поет Альф Генріксон, і остаточно його відредагував сам Бергман. Відтак на сьогодні вже чітко вималювалася **дилема**: виконувати оперу мовою оригіналу зручніше для співаків та диригентів (менше зусиль!), але переклад мовою цільової аудиторії кращий для публіки (і дуже часто цікавіший для режисерів).

Здається, посилилася тенденція до виконання опер у перекладі мовою цільової аудиторії в часи «великого карантину», що розпочався в Європі в лютому 2020-го і наклав глибокий відбиток, зокрема, і на мистецьке життя, суттєво обмеживши мобільність і виконавців, і їхніх слухачів. Навіть не дуже регулярні подорожі автора цієї розвідки різними мистецькими каналами на «Youtube» дозволили побувати і на англomовних постановках «Фіделіо» Бетговена та «Леді Макбет Мценського повіту» Шостаковича в Бірмінгемі, і на італомовній постановці «Чарівної флейти» Моцарта на одному з італійських оперних фестивалів, і на виставі «Covid fan tutti» у Національній опері в Гельсінкі, де до музики Моцарта було доточено сучасне фінськомовне лібретто, у якому обіграно і трагічні, і часом трагікомічні моменти світової пандемії.

Мовні практики опери в Україні впродовж останніх десятиліть мали специфіку, на якій виразно відбивалася загальна політична й соціокультурна ситуація. Через колоніальний статус України та урядові репресії проти української мови (Емський акт 1876 року взагалі забороняв будь-які переклади «на малоросійське наріччя» – і через те український театр «корифеїв» був затиснутий вузькими фольклорно-побутовими рамками) мовами виконання опер на українських землях Російської імперії були російська й почасти італійська (італійська трупа тривалий час діяла в Одесі). Лише після скасування найодіозніших урядових заборон на українську мову на сцені Троїцького народного дому в Києві в 1908–1914 роках акторами першого стаціонарного українського театру Миколи Садовського поруч із національною музичною класикою («Запорожець за Дунаєм» Семена Гулака-Артемовського, «Катерина» Миколи Аркаса, «Наталка Полтавка», «Чорноморці», «Енеїда», «Різдвяна ніч» та «Утоплена» Миколи Лисенка, «Бранка Роксолана» Дениса Січинського, «Пан Сотник» Георгія Козаченка) було поставлено українською мовою ряд опер світового репертуару, серед яких «Галька» Стефана Монюшка, «Продана наречена» Берджиха Сметани, «Сільська честь» П'єтро Масканьї, «Янко» Владислава

Желенського (див. напр.¹, С.70-74). Переклади для цих постановок здебільшого виконував сам М.Садовський, який володів не лише добрими вокальними даними (співав ряд партій басового й баритонового репертуару), але й безсумнівним літературним хистом. І хоч київські чорносотенці вважали перекладні, а особливо – перекладні оперні вистави за неабияку зухвалість, цей сценічний проєкт, що відважно розсував вузькі етнографічні межі старого українського театру, мав безумовний успіх у тодішньої публіки.

У межах Австро-Угорської монархії українці користувалися політичними свободами й формальних урядових обмежень на українську мову тут не існувало. Однак мовами оперного мистецтва тут були мови вищих верств тодішнього «Королівства Галиція і Льодомерія» в складі імперії Габсбургів – німецька й польська. Проте були й випадки постановок великих творів західного оперного репертуару українськими музично-драматичними трупамі в перекладі українською мовою. Зокрема, 1907 року в Ярославі було поставлено «Фауста» Шарля Гуно (переклад лібрето належав поету Степану Чарнецькому), 1911 року в Стрию було поставлено «Травіату» Верді (переклад лібрето належав письменнику, журналісту й етнографу Францу Коковському; він же переклав не лише низку драматичних творів для Руського народного театру у Львові, але й лібрето опери «Євгеній Онегін» П. Чайковського, яку було поставлено у 1910 році в Чернівцях)².

Вперше українська мова у «великій Україні» ввійшла в ці раніше недоступні для неї сфери лише в короткий період «Визвольних змагань». Але й після їхньої поразки інерція національного піднесення залишалася настільки потужною, що до певного часу комуністична влада «Української Соціалістичної Радянської Республіки» (до 1936 року саме такою була офіційна назва цієї квазідержави, лише «я» на «а» у другому її слові було замінено вже в 1933-му разом із ліквідацією «харківського» правопису) принаймні в гуманітарній сфері продовжувала естафету своїх «самостійницьких» попередників. Одним із найбільших здобутків політики «українізації», яка послідовно здійснювалася в радянській Україні упродовж 1923–1929 років, стало рішення Раднаркому УСРР про утворення 1926 року об'єднання трьох державних оперних театрів – Харківського, Київського та Одеського. Всі оперні вистави у цих театрах мусили виконуватися виключно українською мовою. При цьому було взято курс

¹ М. Стефанович. Київський державний академічний театр опери та балету УРСР ім. Т. Г. Шевченка. Історичний нарис // К. : Мистецтво, 1967. – С. 70–74.

² М. Москаленко. Нариси з історії українського перекладу // Всесвіт. – 2006. – Ч. 11–12. – С. 164.

на домінування в репертуарі саме західних і російських опер. Як зазначав композитор Пилип Козицький, *«принцип використання чужоземних опер, але мовою українською, мусить бути покладений в основу будування майбутнього оперного сезону»* (Див.: «Пролетарська правда». – 1926. – 20 березня). Державну оперу імені Карла Лібкнехта в Києві (тепер – Національна опера України імені Тараса Шевченка) було урочисто відкрито 1 жовтня 1926 року виставою «Аїда» Верді у перекладі Людмили Старицької-Черняхівської.

Принагідно відзначмо: таке звернення до національної мови в опері як частина процесу національного відродження не було унікальним у тодішній Європі. Через 5 років після «українізації» опери в УСРР, у 1931 році, республіканський уряд Іспанії «іспанізував» театр Реал у Мадриді (де доти за традицією опери виконували італійською й французькою). Франкістський уряд після перемоги в громадянській війні розширив цю «іспанізацію» на всі оперні театри Іспанії¹.

Великою подією стала участь у першому сезоні української опери Леоніда Собінова. Славетний російський тенор спеціально вивчив українську мову для того, щоб заспівати нею Лоенгріна й Ленського на українській сцені. У листі до художника Олександра Головіна від 27 квітня 1927 року співак писав: *«Майже весь сезон проспівав на Україні і співав по-українському. Уявіть: звучить поетично, красиво й легко»*. Більше того, співак неабияк пишався своїми успіхами в опануванні української, оціненими зокрема самим тодішнім завітом харківської опери поетом Миколою Вороним: *«казали навіть, що українська мова звучить у мене на вустах так, як звучала на вустах старого аристократа французька мова»*².

Відразу після «українізаційного» декрету виникла проблема перекладів, необхідних для формування широкого репертуару, який включав би і класичні і сучасні опери. Оскільки справу було поставлено на найвищий тоді державний рівень, у створенні корпусу високохудожніх перекладів для української опери взяли участь провідні тодішні літературні постаті Микола Вороний, Людмила Старицька-Черняхівська, Дмитро Ревуцький, Олекса Варавва, Максим Рильський, Павло Тичина, до яких згодом долучилися Микола Бажан, Борис Тен, Діодор Бобир, Євген Дроб'язко, Микола Лукаш та інші. Більшість названих письменників володіли, окрім літературного, ще й музичним хистом, і тому створений ними корпус перекладів лібрето класичних опер за своїми якостями здебільшого суттєво перевищував ті застарілі переклади XIX століття, які використовували тоді оперні театри Росії.

¹ M. Mateo. Performing musical texts in a target language: The case of Spain // In: Across Languages and Cultures. – 2001. – Vol. 2 (1). – P. 31–50.

² Леонид Витальевич Собинов. Том первый. Письма // Москва: Искусство, 1970. – С. 618, 622.

«Українізація» опери (як найбільш престижного й «статусного» на той час мистецького жанру) мала в 1920-ті роки й пізніше велике значення для утвердження повностатусності української культури й української мови. Водночас вона народила шалений опір «ревнителів високої російської культури» й зливу міщанських анекдотів щодо начебто недолугості українських текстів. Причина появи таких анекдотів проста: переклади судили не з погляду носіїв природної української мови, а з погляду їх сприйняття русофонами, апріорно до української мови ворожими. Таке ставлення до україномовної опери після початку згортання політики «українізації» простежувалося й на урядовому рівні. Так, 27 грудня 1933 року в промові на пленумі Всеукраїнського комітету спілки робітників мистецтв тодішній заступник наркома освіти УСРР Андрій Хвиля (який менш ніж за 5 років сам стане жертвою репресій) розгромив низку оперних перекладів¹.

Претензія до перекладу лібрето «Євгенія Онегіна» (пера Миколи Вороного – хоч перекладача прямо в виступі й не було названо) полягала в тому, що першу ж фразу дуету Тат'яни й Ольги *«Слыхали ль вы за роцей глас ночной»* було перекладено як *«Чували ви за гаєм спів нічний»*. Це аж ніяк не було чимось неприйнятним для україномовного слухача, але для російськомовного – тягнуло небажані конотації. Далі головний ідеолог пройшовся по цілком умотивованій «українізації» народної пісні з першої дії, де на місці *«либо Маши, либо Саши, либо душечки Параша»* оригіналу в перекладача звучало: *«чи то Галя, чи Ярина, чи вродлива Катерина»*. Присуд посадового критика був суворий: *«Це безумовно є ніщо інше, як недоброякісне, несумлінне, шкідливе ставлення перекладача до тієї ролі, яку він повинен був відіграти при перекладі»*.

Надуманий характер звинувачень Хвилі особливо очевидний, коли він перейшов до перекладу «Винової кралі» авторства (теж не названого в статті прямо) Максима Рильського. Гнів партійного функціонера викликали слова дуету Лізи й Поліни:

*Заснув, стомившись, гай,
Замовк пташиний спів;
Якою втомою лунає хвиль зітхання;
Як мрійно стелеться ефір над лоном нив;
Як пестить серце їх гойдання, їх гойдання
В час нічний.*

Підставою для гніву посадового критика стало те, що слово «гойдання» було надруковано в буклеті для слухачів з помилкою, як «гайдання». Але

¹ А. Хвиля. Завдання мистецького фронту радянської України // За марксоленінську критику. – 1934. : Ч. 4. – С. 10–34.

замість того, щоб покартати недбалих коректорів, А. Хвиля вибухає черговою ескападою: *«Чи можна зрозуміти тут, що це за таке «гайдання»? Цього не розуміє напевне ні глядач, ні актор, ні сам перекладач»*. Утім, ця тональність здається майже лагідною порівняно з подальшою брутальною лайкою на адресу «націоналістів» Грушевського, Скрипника і Курбаса.

Ця нагінка насправді була знакова: післяскрипниківські партійні еліти до «українізації» ставилися вже не як до задоволення законних потреб україномовних громадян, а лише як до формування певної сприятливої для СРСР ідеологічної «картинки» для закордонних «представників поневоленних народів».

Насправді ж українські перекладачі здебільшого не лише зовсім не псували текстів оригінальних лібрето, але й у ряді випадків безболісно усували численні хиби російських лібретистів, які часто змушували й російських режисерів втручатися в оригінальний текст (відомо, наприклад, що Костянтин Станіславський досить радикально міняв недолугі репліки в «Онегіні», «Винуватій кралі» й «Царевій нареченій»). Зокрема, наведену А. Хвилю в згаданій вище погромницькій статті фразу з опери «Євгеній Онегін» (яка при виконанні в оригіналі неминуче фонетично зливається в *«Слыхали львы...»* – про цих «левів» дошкульно писали вже перші рецензенти) наступний перекладач лібрето опери Максим Рильський виправив на безумовно поетичне *«Ви чули спів...»*

Праця українських перекладачів отримала схвалення неупереджених поціновувачів. Так, згаданий вище Леонід Собінов давав високу оцінку перекладам «Євгенія Онегіна» та «Лоенгріна», які звучали в перші роки після «українізації» опери. Факсиміле з висловом Собінова (*«Коли я отримав переклад Лоенгріна на українську мову і, сівши за рояль, проспівав знамените звертання до Лебедя, то мимоволі закричав: та це ж звучить зовсім по-італійському, красиво, звучно, шляхетно й поетично!»*) було спеціально вміщено на форзаці надрукованого перекладу лібрето «Лоенгріна» пера Олексі Варавви¹. А композитор Дмитро Шостакович визнавав: поставлена в Києві 1965 року в перекладі Миколи Бажана «Катерина Ізмайлова» звучала глибше й поетичніше, аніж з доволі аматорським оригінальним текстом, співавтором якого був сам композитор².

Варті згадування відчайдушно-сміливі акції українських інтелектуалів на захист україномовності оперних театрів, яка після згортання полі-

¹ Ріхард Вагнер. Лоенгрін. Романтична опера на 3 дії. З німецького переклав Ол. Варавва (з критико-біографічною статтею проф. О. Полфіорова). Редакція П. Козицького. Харків : Рух, 1927. – 48 с.

² Дмитрий Шостакович о времени и себе / Москва : Советский композитор, 1980. – С. 347.

тики «українізації» на початку 1930-х опинилася під загрозою, на кшталт листа Максима Рильського до першого секретаря ЦК КП(б)У М. Хрущова¹. Цей лист, написаний у 1939 р. з дотриманням усіх правил комуністичної риторики (і однак надзвичайно ризикований для його автора), забезпечив у кінцевому підсумку Київській опері ще майже 40 років україномовності. Однак і такі акції не перешкодили русифікації в 1950–1960-х роках Харківської й Одеської опер – надто вже стрімко стискався простір української мови на сході й півдні УРСР. Донецька, а пізніше Дніпропетровська опери відновили свою діяльність по війні вже як суто російськомовні.

Чергового наступу на українську мову в 1970-ті, що розпочався після заміни керівництва республіки (статус «головного ідеолога» при «технократі» Володимирі Щербицькому отримав відвертий українофоб Валентин Маланчук) Київська опера теж уже не пережила. Русифікації театру активно вимагала значна частина його провідних солістів, для яких українська створювала проблеми під час гастролей іншими республіками СРСР. Добре освічений та надзвичайно інтелігентний Борис Гмиря, який не лише з гордістю співав на кращих сценах Росії Бориса й Сусаніна українською (і зривав оплески), а й сам часом перекладав для себе тексти відомих творів, як-от «Мелодії» Массне та «Серенади» Шуберта²³, був радше винятком – більшість його колег від свого українства комплексували, і навіть у Києві під час концертів воліли співати російською те, що з оперної сцени виконували українською.

Втіленням настроїв і прагнень цього нового покоління співаків, що дотримувалося вже дуже відмінних від Бориса Гмирі творчих стратегій, можна вважати надзвичайно успішного в просуванні кар'єрними шаблями Анатолія Кочергу, який уже в 1983 році у 36-річному віці став народним артистом СРСР, а через рік – депутатом того останнього скликання Верховної Ради СРСР, склад якого ще де-факто призначали в ЦК КПРС, а не обирали. Популярний співак сам виступив упорядником збірки творів зі свого репертуару, який видала «Музична Україна» в 1987 році⁴. У цій книжці україномовними є лише обкладинка, вступна стаття Миколи Линника «Щедрість таланту», та ще підтекстівки до арії Кривоноса з «Богдана Хмельницького» К. Данькевича і двох українських народних пісень (той мінімум присутності українських творів, якого тодішні правила провідного

¹ М. Рильський. Зібрання творів у 20 томах. Т. 19. // К. : Наукова думка, 1988. – С. 178–180.

² Борис Гмиря. Дневники. Щоденники. Х. : Фолио, 2010. – С.67–70.

³ Максим Стріха. Другий відкритий лист ректору Національної музичної академії України М. О. Тимошенку // Слово Просвіти. – 2019. – №49. – С. 4–5.

⁴ Арії, романси та пісні з репертуару Анатолія Кочерги. Упорядник А. О. Кочерга. К.: Музична Україна, 1987. – 68 с.

музичного видавництва УРСР усе ж вимагали). Всі інше – тексти не лише російських арій та романсів, але й арій європейських композиторів, і тієї ж «Елегії» Массене, яку по-українському переклав був Борис Гмиря – подано виключно по-російському!

Отже, в 1987 році Анатолій Кочерга ще не вважав за необхідне наводити в розрахованому переважно на колег-співаків виданні французький текст куплетів Мефістофеля чи італійський – арії Дона Базіліо про поговор. Як не вважав за потрібне наводити й українські тексти цих вокальних творів, які на той час сам же із успіхом виконував зі сцени Київської опери. Таку «вибірковість» можна пояснити хіба тим, що українська мова в творах світової класики вочевидь обтяжувала співака-уродження україномовної Вінниччини, бо заважала завойовувати великі російськомовні міста, а російська – гарантувала безмежні можливості кар'єрного успіху на «одній шостій Земної кулі». Уже в середині 1980-х отримав розголос надісланий у «високі інстанції» лист семи провідних «народних артистів» Київської опери, які вимагали виконувати російською не лише російські (що на той час уже було зроблено), а й західноєвропейські опери. Дехто з цієї «сімки» менш ніж за десятиліття очолив процес тотального переходу Київської опери вже на «мови оригіналів».

Проте за якихось два роки впала залізна стіна, Кочерга одним із перших опинився на Заході, і, звісно, уже не наполягав там на виконанні куплетів Мефістофеля чи арії Дона Базіліо російською (хоч його міжнародний успіх однак був пов'язаний переважно з партіями в операх російських композиторів). Пізніше співак не забував скрізь і завжди підкреслити: справжній митець ніколи не опуститься співати оперу інакше, як мовою оригіналу.

Водночас еліта письменників – традиційних оборонців української мови – уже в 1970-ті дуже змінилася: тісно залучені в оперні справи Максим Рильський і Павло Тичина померли, а натомість Павло Загребельний, Борис Олійник та Олесь Гончар якогось суттєвого інтересу до опери не виявляли. Щоправда, в статусі «живого класика» був іще присутній на літературній авансцені Микола Бажан (1904 – 1983) – автор добрих перекладів лібрето низки класичних російських опер (його версії «Хованщини», «Князя Ігоря», «Катерини Ізмайлової», а також лібрето класичної грузинської опери «Даїсі» Захарія Паліашвілі й музичної комедії «Кето і Коте» Віктора Долідзе надруковано в¹) – але його впливу, з огляду на вік і стан здоров'я, було вже не досить.

Офіційно мовного статусу Київської опери ім. Т. Шевченка ніхто й ніколи не змінював. Проте наприкінці 1978 року за «разовим» дозволом ЦК КПУ

¹ Микола Бажан. Маловідомі мистецькі сторінки. Упорядник М. Г. Лабунський. К.: «Криниця», 2014. – 816 с.

тут було поставлено російською мовою «Винуву кралу» П. Чайковського (звісно, перетворену вже на «Пікову даму» – проти цієї мовної кальки ще раніше рішуче заперечував тонкий знавець української мови Б. Антоненко-Давидович¹), і вже буквально через пару років усі російські опери виконували мовою оригіналу. Ідеологічний підтекст того, що відбулося, був очевидний – і провідна музична критика того часу Лідія Ахрімович цього й не приховувала: *«Знаменно, що в урочисті дні святкування 325-річчя возз'єднання України з Росією російська класична опера звучала зі сцени українського театру російською мовою. В цьому ще раз виявилися міцні й сталі зв'язки двох братніх культур»*².

Про те, що услід за «Піковою дамою» (і вже без жодної прив'язки до всенародного святкування 325-річчя «возз'єднання») було русифіковано й інші опери діючого репертуару, тодішня преса промовчала. Протизаконний (в сенсі порушення тодішніх правил) характер того, що відбулося, демонстрував промовистий факт: хоча опери «Хованщина», «Князь Ігор» і «Катерина Ізмайлова» вже йшли російською з самого початку 1980-х, аж до смерті Миколи Бажана (помер 23 листопада 1983 року) в афішах його незмінно зазначали як автора українського перекладу. Більше того, академіку, члену ЦК КПУ й депутату Верховної Ради УРСР М.П.Бажану, який за віком і станом здоров'я до театру вже не ходив, сплачували гонорар за кожну виставу, і він щиро вірив: ніякої русифікації театру насправді немає³.

У 1992 році так само «як виняток» було поставлено італійською мовою «Набукко» Дж. Верді – і протягом 1990-х театр, зорієнтований на гастрольні поїздки європейською провінцією, перейшов до практики тотального виконання західних опер мовами оригіналів (або ж мовами, прийнятними для імпресаріо – уже згаданого «Дона Карлоса» Верді в Києві співають не у французькому оригіналі, а в італійському **перекладі**, попри те, що ще в середині 1980-х опера з успіхом ішла в українському перекладі Діодора Бобири, зробленому саме з французького оригіналу).

Останньою великою подією епохи «україномовної опери» стало поновлення 29 листопада 1998 року на сцені Національної опери України «Дон Жуана» Моцарта в перекладі Миколи Лукаша. Цього домоглася визначна режисерка Ірина Молостова, – всупереч опорів значної частини орієнтованих на закордонні гастролі співаків і тодішнього директора театру

¹ Б. Антоненко-Давидович. Як ми говоримо. К.: «Радянський письменник», 1970.

² Л. Ахрімович. Прем'єра «Пікової дами» // Музика. – 1979. – №2. – С. 20.

³ Максим Стріха. Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням. – К.: Дух і Літера, 2020. – 520 с.

Анатолія Мокренка¹. Етнічна росіянка Молостова буквально за декілька днів до своєї неочікуваної смерті написала: *«В нашем театре, несмотря на то, что сейчас все оперы стараются петь на языке оригинала, мы восстановили «Дон Жуана» на украинском языке. Это дань нашей памяти уникальному человеку и мастеру Миколу Лукашу»*².

Важливо нагадати: саме Ірина Молоства була ініціатором залучення геніального перекладача Миколи Лукаша до роботи з Київською оперою. Саме вона була режисером усіх трьох вистав, що йшли на її сцені в перекладах Миколи Лукаша: «Приборкання непокірної» Віссаріона Шебаліна, «Лючії де Ламмермур» Гаetano Доніцетті й уже згадуваного Моцартового «Дон-Жуана», де й сам переклад було завершено вже в час Лукашевої хвороби виключно завдяки наполегливості й нагадуванням Ірини Олександрівни. На жаль, після відходу Ірини Молостової постаті такого масштабу, здатної розуміти важливість Слова, в українському оперному мистецтві вже не виявилось.

У сезоні 2018–2019 років у діючому репертуарі Національної опери України останню україномовну виставу європейського репертуару – давню постановку «Севільського цирюльника», здійснену Дмитром Гнатюком у старовинному перекладі емігранта Олекси Варавви, який у повоєнні роки було прийнято виконувати як «переклад М. Рильського» (цю детективну історію з вимушеною заміною прізвищ реконструйовано в³) – було замінено італомовною постановкою А. Солов'яненка-молодшого.

Постановки усіх інших опер, навіть комічних, які при виконанні незрозумілою мовою втрачали весь комізм (йдеться про «Любовний напій» Г. Доніцетті, «Попелюшку» Дж. Россіні, «Служницю-пані» Дж. Перголезі, «Джанні Скіккі» Дж. Пуччіні тощо) театр так само здійснював упродовж останніх років італійською мовою, відверто ставлячи комерційні інтереси потенційних імпресаріо вище від інтересів власної публіки. На жаль, виразно негативну роль відіграли тут й офіційні італійські культурні інституції в Києві, які принципово не підтримували виконання італійських опер в українському перекладі.

Тотальний перехід до практики виконання «мовами оригіналів» здійснили й інші оперні театри України. Особливо послідовною щодо цього виявилася Львівська опера, де, на час написання цієї розвідки, за наполяганням диригентки Оксани Линів готується постановка двох опер

¹ М. Стріха. «Україномовна вистава «Дон Жуан» недовго втримається в репертуарі Національної опери...» // Літературна Україна. – 1999. – 21 січня. – С. 7.

² И. Молостова. Он околдовал меня украинским языком // В кн.: Наш Лукаш. К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 2009. – С. 495.

³ Максим Стріха. Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням. – К.: Дух і Літера, 2020. – 520 с.

Дмитра Бортнянського – «Сокіл» та «Алкід» – французькою та італійською мовами (дарма що в обох випадках є вже цілком обґрунтована традиція їх виконання саме в українському перекладі – що є цілком логічним з огляду на наші намагання повернути «петербурзького композитора Бортнянського» в український контекст).

Процеси, що відбулися в українській опері упродовж двох минулих десятиліть, оцінюють по-різному. Вокалісти (і люди, причетні до керівництва театрів) здебільшого сприймають де-українізацію як прогресивний вияв загальносвітових тенденцій (при цьому перелічені вище альтернативні тенденції замовчуються як щось випадкове і неістотне)¹. Їх підтримують ті представники російськомовних мистецьких кіл та медіа, які традиційно вороже (чи іронічно) ставляться до всього українського. Зокрема, кореспондентка газети «Факты», беручи інтерв'ю в новопризначеного директора Національної опери України Петра Чуприни, не приховувала свого задоволення: *«Нове керівництво Національної опери нарешті відмовилося від чудової ідеї будь-про-що перекладати твори світової оперної класики (включно з російською) українською мовою... За це їм окреме спасибі»* (див.: «Факты». – 2000. – 28 января).

Водночас ширша мистецька (й позамистецька) громадськість, яка переймається проблемами опери, радше схильна розглядати те, що відбулося в наших театрах, у термінах культурної катастрофи (див. напр.²). Так, Іван Дзюба, пишучи про долю оперних перекладів Миколи Лукаша, зазначає: *«сумно сьогодні бачити, що цей його творчий подвиг забуто, проігноровано, змарновано: опери вже не співають українською мовою. Величезний культурний здобуток – створення (вперше в історії) українських текстів європейських опер, – в який вклали свою натхненну працю Максим Рильський, Григорій Кочур, Микола Лукаш та інші майстри слова і який мав служити піднесенню престижу української мови, довести її «артистизм», елітарність, здатність висловлювати будь-які нюанси емоцій та думки, – сьогодні виявився непотрібним...»*³.

Подібну думку висловила й відома мистецтвознавець Валентина Кузик, пишучи про оперні переклади Дмитра Ревуцького, що в Україні, де століттями прищеплювали почуття етнічної меншовартості, були й суттєвим кроком до демократичного й культурного самовизначення: *«на жаль, у 90-і рр. XX ст. культурна політика українських оперних театрів,*

¹ А. Мокренко. Опера: мовний аспект // День. – 2011. – №203, 9 листопада.

² Поліна Церлюк. Не подавати вимушеність як доброчесність // День. – 2011. – №220–221, 2–3 грудня. – С. 21.

³ Іван Дзюба. З криниці літ. Том III. // К.: Видавничий дім «Києво-Могилянська Академія», 2007. – С.792.

зокрема столичного, перекреслила ідею Ревуцького: тут стали на позицію виконання опер мовою оригіналу. Добре, якби передумовою цього стало б масове оволодіння різними мовами, а не лише сподівання театральних функціонерів на закордонні гастролі трупи»¹.

Проте кожна тенденція має й винятки. Упродовж минулих років низку україномовних постановок («Любовний напій» та «Дон Паскуале» Г. Доніцетті, «Джанні Скіккі» Дж. Пуччіні, «Директор театру» та «Чарівна флейта» В. А. Моцарта, «Фауст» Ш. Гуно, «Севільський цирульник» Дж. Россіні, «Медіум» та «Мартінова брехня» Дж. К. Менотті) здійснила Оперна студія Національної музичної академії імені П. Чайковського (щоправда, частина цих вистав мала статус студентських залікових робіт і прозвучала один-єдиний раз). На жаль, з приходом нового ректора М. О. Тимошенка вчена рада НМАУ наприкінці 2019 року підтримала необхідність цілковитої деукраїнізації Оперної студії. Мотивацією стала підготовка вокалістів насамперед для провідних закордонних сцен – коли, за висловом радника ректора, громадянина Канади Ю. Луценка *«мы отбираем у наших детей будущее, не давая им возможности петь на языке оригинала»*².

Очолюване Наталею Свириденко громадське Товариство камерної опери в Києві здійснило українською мовою постановки опер Д. Бортнянського «Сокіл» (1995) та «Алкід» (2000), а також найпершої опери-буффо Дж. Б. Перголезі «Служниця-пані» (2011). До практики виконання комічних опер в українському перекладі час від часу вдається Київський державний академічний театр оперети, де було поставлено «Кавову кантату» Й. С. Баха, «Дзвіночок» Г. Доніцетті, «Севільського цирульника» Дж. Россіні, «Телефон» Дж. К. Менотті. Київський симфонічний оркестр і хор під орудою Роджера МакМерріна виконував в українському перекладі вокально-симфонічні твори («Страсті за Святим Матвієм» та «Страсті за святим Іваном Богословом» Й. С. Баха, «Месію» Г. Ф. Генделя тощо).

Про намір театру перейти до україномовних постановок після бурхливого успіху рідко виконуваної комічної опери Г. Доніцетті «Viva la Mamma!», поставленої саме в новому, спеціально виконаному українському перекладі, оголосив керівник Київського муніципального театру для дітей та юнацтва Петро Качанов в інтерв'ю газеті «День» від 27 червня 2019 року. Вже в час «великого карантину» у цьому театрі (що використо-

¹ Валентина Кузик. Дмитро Ревуцький: 1881–1941 (біографічно-культурологічний нарис) // Вісник Львівського університету. Серія мистецтвознавства. – 2002. – Вип. 2. – С. 212–235.

² Максим Стріха. Відкритий лист ректору Національної музичної академії імені П. І. Чайковського професору М. О. Тимошенку // Слово Просвіти. – 2019. – Ч. 42, 17–23 жовтня. – С. 8–9.

вує тепер назву «Київська опера») в концертному виконанні було показано укрїнською «Весілля Фігаро» Моцарта та «Ромео і Джульєтта» Гуно. А сценічна прем'єра рідковиконуваної опери «Ромео і Джульєтта» стало однією з найяскравіших подій театрального сезону 2020–2021 років¹.

Цікаво, що в обох випадках театр використав нові, спеціально створені для цих постановок еквіритмічні поетичні переклади, розраховані саме на спів. Річ у тому, що від виконаного ще наприкінці 1940-х для постановки «Весілля Фігаро» в оперній студії Київської консерваторії перекладу Євгена Дроб'язка збереглися лише фрагменти чернеток (повний текст, підписаний, за звичаєм часу, олівцем під нотами у клавирі було, очевидно, стерто в 1980-ті під час підготовки нової, вже російськомовної постановки цієї опери). Тому новий переклад (з використанням кількох збережених знахідок попередника) виконав Максим Стріха. Керівництво театру так само не задовольнила літературна якість перекладу Степана Масляка, що йшов на сцені Львівської опери наприкінці 1950-х – і новий високопоетичний переклад «Ромео і Джульєтти» здійснила львівська піаністка й поетеса Анна Волинська. Водночас театр дотримується в цьому питанні гнучкої стратегії, і на осінь 2021 року тут оголошено про прем'єру «Богеми» Джакомо Пуччіні, яку виконуватимуть у «класичному» перекладі Діодора Бобири, який ще наприкінці 1980-х – на початку 1990-х з успіхом звучав на сцені театру, який тепер називається Національною оперою України.

Час до часу виникають також ініціативні проекти, як-от яскраве виконання «Лючії де Ламмермур» у перекладі Миколи Лукаша в рамках «Лукаш-Фесту» до століття від дня народження перекладача у новому мистецькому просторі LEM (відреставроване старовинне трамвайне депо) у Львові 12 жовтня 2019 року (диригент Маргарита Гринивецька, режисер Юлія Журавкова), що було підтримане Українським культурним фондом². На цій акції зареєструвалися понад 1000 слухачів – на той час, коли на італо-, франко- чи німецькомовних виставах Львівської опери імені Соломії Крушельницької більшість слухачів у напівпорожній залі складають польські туристи.

Попри ворожість керівників Національної опери України Петра Чуприни та Львівської опери Василя Вовкуна до практики україномовного виконання світової класики, до неї несподівано долучилася й Харківська «Схід-Опера» (генеральний директор Олег Орищенко). Цей театр ще в

¹ Максим Стріха. Відродження україномовної опери: початок є, чи буде продовження? <https://life.pravda.com.ua/columns/2021/07/4/245324/>

² Максим Стріха. «Якби в опері співали українською...» (післямова до львівської оперної прем'єри в перекладі Миколи Лукаша) // Світ. – 2019. – №39–40. – С. 4. Див. також: <https://life.pravda.com.ua/columns/2019/10/15/238537/>

2017 році поставив в українському перекладі «Мазепу» П. Чайковського (на той час коли в Києві навіть орієнтовані на дітей російські опери, як-от «Казка про царя Салтана», йдуть в оригіналі), а сезон 2020–2021 рр. було завершено широко розрекламованою і відверто провокативною, розрахованою на широкий розголос прем'єрою комічної опери Жака Оффенбаха «Орфей у пеклі» у спеціально виконаному головним диригентом театру Дмитром Морозовим українському перекладі.

Ще раніше почалися процеси відродження практики україномовного виконання вокальної класики на волонтерському рівні. Ініційований десять років тому композитором і піаністом Андрієм Бондаренком і підтриманий «Вікімедія Україна» проект «Світова музична класика – українською!» покликаний забезпечити потенційним виконавцям вільний доступ до нотного матеріалу й українських текстів класичних вокальних творів. Першим етапом проекту стало розміщення в інтернеті запису лірико-комічної опери Дмитра Бортнянського «Сокіл», сценічне втілення якої в 1996 році під керівництвом Наталі Свириденко в перекладі Максима Стріхи засвідчило великий потенціал цього незаслужено призабутого і не виконуваного жодним державним оперним театром твору. За тим було здійснено видання клавiру опери¹ – здається, перше видання такого штибу в Україні за понад чверть століття. Було видано вибрані арії та ансамблі з опер Моцарта та пісні Шуберта в українському перекладі (для цих видань було використано як класичні переклади, здійснені ще за доби «українізації», так і нові роботи поетів різного віку). На сьогодні на порталі проекту <https://musicinukrainian.wordpress.com/> розміщено вже понад п'ятнадцять повних перекладів лібрето класичних опер, а також численні переклади текстів популярних романсів та арій композиторів-класиків. Проведено два вокальні конкурси «Світова класика українською» (2017, 2019) – і в другому з них взяли участь майже 30 співаків, які представляли всі основні музичні центри України².

Зусиллями автора цієї розвідки та київського науковця Ольги Смольницької за старими клавiрами і записами було буквально відреставровано і оприлюднено в вигляді, придатному для виконання зі сцени, шість ніколи раніше не друкованих оперних перекладів класика української поезії Максима Рильського («Євгеній Онегін», «Винна королева», «Мазепа», «Руслан і Людмила», «Кармен», «Травіата»³). Зусиллями аматора Віктора

¹ Бортнянський Дмитро. Сокіл (ноти і текст): Опера, клавiр. Лібрето Ф. Г. Лафет'єра, переклад, літературна редакція і післямова М. Стріхи. – К. – Дрогобич: видавець Святослав Сурма, 2012. – 218 с.

² Максим Стріха. Мова і сцена // Український тиждень. – 2019. – №49. – С. 60–63.

³ Максим Рильський. Лібрето опери «Євгеній Онегін». Український переклад. Реконструкція тексту і літературна редакція, адаптована до клавiру, Максима

Остафійчука майже двадцять повних трансляційних записів україномовних вистав Київської опери 1950-90-х рр. оцифровано й розміщено на «Youtube». Нарешті, наприкінці 2019 року 29 провідних українських науковців, письменників і громадських діячів оприлюднили звернення до міністра культури Володимира Бородянського з вимогою відновити практику україномовного виконання в наших оперних театрах¹.

Варто наголосити на ще одній обставині. Україномовна опера має принаймні одну суттєву особливість порівняно з оперою англо-, франко-, польсько-, чи російськомовною. Пишучи про оперні лібрето взагалі, визначний український перекладач Григорій Кочур слушно зауважував: *«Жанр оперового лібрето має свої специфічні особливості. Річ у тім, що небагато є лібретистів, твори яких мають самостійну (незалежну від музики) художню вартість. ... Лібрето багатьох видатних опер складало скромні ремісники, що нічим у царині поетичного мистецтва не відзначалися... Цілком зрозуміло, що за переклад таких ремісницьких текстів найчастіше бралися ще більші ремісники, що навіть їхні прізвища ніде не фігурували»*².

Наслідки діяльності цих ремісників були різні: існує величезна відмінність між багатьма фантастично неграмотними й кострубатими російськими оперними перекладами XIX століття, – і, скажімо, тим зграбним англійським перекладом «Чарівної флейти» Моцарта, який автор чув зі сцени «Метрополітен опера». Проте тільки українці (в силу збігу історичних причин) залучили до перекладання оперових лібрето постаті першого, репрезентативного ряду національної літератури, а створені ними кращі тексти не лише суттєво перевищують за літературним рівнем написані лібретистами-ремісниками оригінали, а й мають право вважатися частиною «золотої скарбнички» української поезії. Саме так можемо сказати про найкращі оперні переклади Павла Тичини, Максима Рильського, Миколи

Стріхи. – Київ: К.І.С., 2017. – 144 с.; Ольга Смольницька, Максим Стріха. Максим Рильський і його переклад «Кармен» Бізе // Всесвіт. – 2018. – Ч. 3–4. – С. 277–280; Джузеппе Верді. Травіата. Лібрето Ф. М. Піаве. Український переклад Максима Рильського. Адаптована до клавіру літературна редакція Максима Стріхи // Просценіум. Театрознавчий журнал. – 2017. – Ч. 13 (47–49). – С. 186–205. Супровідна стаття: Максим Стріха. Необхідна передмова. З приводу історії українського перекладу «Травіати» // Там таки. – С. 180–185; Ольга Смольницька, Максим Стріха. Максим Рильський як перекладач лібрето «Руслана і Людмили» // Київ. – 2017. – 910. – С. 135–141.

¹ Міністру культури, молоді та спорту України В. В. Бородянському // Слово Просвіти. – 2019. – №48. – С. 3.

² Григорій Кочур. Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. Том I. К.: Смолоскип, 2008. – С. 154.

Бажана, Бориса Тена, Євгена Дроб'язка, Миколи Лукаша. І це ще одна причина, чому ці тексти (на жаль, у більшості своїй навіть не надруковані) гідні збереження, вивчення й актуалізації.

Три десятиліття доби незалежності були бідні на нові українські переклади опер з тієї простої причини, що державні театри цих перекладів більше не потребували і їх не замовляли. Однак і в цей час були люди, які за покликанням продовжували перекладати тексти для співу.

Київський лікар Юрій Отрошенко (1937 – 2012) товаришував із родиною визначного українського диригента, палкого поборника україномовного виконання опер Веніаміна Тольби – й захопився перекладанням¹. Видана посмертно книга його перекладів² є фактично хрестоматією зграбних україномовних версій класичних арій та романсів. Київський інженер Валерій Яковчук (народився 1948 р., останні роки живе з дітьми в США) є автором не лише текстів до окремих відомих романсів та арій, але й повних еквіритмічних поетичних перекладів лібрето п'яти опер: «Набукко», «Макбета», «Аттіли» й «Травіати» Верді та «Норми» Белліні. Ці тексти зібрано на сторінці перекладача <http://www.poetryclub.com.ua/author.php?id=17320>. Відома поетеса й перекладачка Олена О'Лір (О. Г. Бросаліна, 1976 р. н.) стала авторкою блискучого перекладу барокової опери Генрі Перселла «Дідона та Еней», що прозвучав у Київському будинку вчених 2 березня 2014 року, через лічені дні після перемоги Революції Гідності. Їй же належать еквіритмічні переклади вступних номерів сценічної кантати Карла Орфа «Карміна Бурана» – на превеликий жаль, досі не оприлюднені й не виконувані.

Окремі переклади арій та романсів пера названих вище авторів широко виконувалися під час численних концертів проєкту «Світова музична класика – українською», а їх тексти – розміщені на його порталі. Там же можна знайти й тексти багатьох перекладачів-аматорів (здебільшого – співаків) різної літературної якості. Але поява й таких перекладів свідчить про те, що на них є реальний попит – принаймні для частини наших вокалістів (які, на жаль, водночас часто й не знають про існування апробованих версій поетів-класиків, що вже багато років не перевидавалися, і використання яких у більшості мистецьких вишів, де керівні позиції посідають прихильники виконання мовами оригіналів, щонайменше не схвалюється).

Нарешті, для повноти картини зазначу, що автор цього дослідження на прохання нашої знаної клавесиністки й популяризаторки музики ба-

¹ М. Стріха. Скарби вокальної класики – українською // Слово Просвіти. – 2013. – 14–20 лютого. – С. 14.

² Юрій Отрошенко. П'єси і переклади співаної поезії. К.: Арт Економі, 2012. – 360 с.

роко Наталі Свириденко переклав упродовж 1995–2015 рр. лібрето «Кавової кантати» Й. С. Баха, «Служниці-пані» Дж. Б. Перголезі, «Алкїда» та «Сокола» Д. Бортнянського для здійснених під її керівництвом сценічних постановок у супроводі камерного музичного ансамблю. Цьому ж авторові належать переклади лібрето «Паоло і Франчески» С. Рахманінова (поставлена в 2018 р. у Київському будинку вчених) і «Мартінової брехні» Дж. К. Менотті (поставлена в 2019 р. у залі ім. В. Сліпака Національної музичної академії, режисер Юля Журавкова). Свого часу чекають зроблені автором переклади лібрето «Любовного напою» Г. Доницетті (переклад було здійснено на прохання завідувачки кафедри оперної режисури НМАУ Євдокії Колесник, але його розучування було припинено потому, як ректор М.Тимошенко оголосив про відмову вишу від перекладів взагалі), та «Лорелеї» Альфредо Каталані.

Стаття закону про державну українську мову, яка набула чинності з 16 липня 2021 року, вимагає від театрів, які ставлять вистави недержавною мовою, забезпечувати для публіки їх переклад. Реально світлові табло стали практикою наших провідних оперних театрів ще чверть століття тому. Але, на жаль, тексти, що висвітлюються на табло в Національній опері України, як правило нижчі від будь-якої критики. В основу цих текстів лягли класичні переклади відомих поетів, що зберігаються в рукописах чи в машинописах у бібліотеці театру. Але їхні рядки, піддані непродуманому препаруванню, щоб вписати їх в обмежений простір табло, вже не відповідають ритмомелодиці музики. А дуже часто таке редагування напріч вбиває і саму поезію, роблячи з цих високохудожніх (у первісній версії) перекладів антирекламу українській мові як такої.

Це питання досі майже не привертало до себе уваги керівництва оперних театрів, цілком задоволених із того, що й такі переклади принаймні доносять до слухачів «у першому наближенні» зміст вистави – як того й вимагає зараз закон про державну мову. Однак якість перекладів для світлових табло, очевидно, так само варта окремої розмови, аналогічної до тих, які відбуваються сьогодні в фаховій літературі на Заході.

На завершення наголосімо: український еквіритмічний поетичний оперний переклад має надзвичайно багаті традиції – і водночас непевне майбутнє (хоч сьогодні воно й виглядає дещо оптимістичніше, ніж якихось 10 років тому). Це майбутнє залежатиме від майбутніх трендів розвитку не лише українського, а й світового оперного мистецтва. А тут, попри сьогоднішнє переважання практики виконання мовами оригіналів, усе дуже неоднозначно. Адже англomовна молодь Нью-Йорка зовсім не рветься на італо- чи франкомовні вистави «Метрополітен опера», й тому театр змушений був повернутися після майже столітньої перерви до практики виконання принаймні окремих творів світової класики по-англійському.

Цю ситуацію починають осмислювати й музикознавці. Згадуваний вище Георгій Ганзбург, основоположник нової наукової дисципліни – лібретології, висловив нещодавно єретичну для багатьох його колег, але очевидну для автора цієї статті тезу: оперне мистецтво перебуває сьогодні в найглибшій упродовж своєї історії кризі, гіршій від тих, із яких вивели свого часу жанр своїми реформаторськими зусиллями спершу Глюк, а згодом – Вагнер.

І коли цей реформатор таки з'явиться, нікому вже не треба буде пояснювати значення оперного доробку видатних майстрів українського слова для всієї системи національної культури (як не треба буде й пояснювати важливості появи нових перекладачів, здатних працювати для опери з урахуванням специфіки цього складного жанру).

5.2. ПЕРЕКЛАДНА ДРАМАТУРГІЯ В СОЦІОКУЛЬТУРНОМУ ПРОСТОРИ НЕЗАЛЕЖНОЇ УКРАЇНИ

Український театр, безумовно, народився задовго до набуття незалежності України в 1991 році. Він пройшов довгий шлях, що був сповнений значними досягненнями і прикрими втратами, ідеологічними заборонами і нищівною цензурою, непересічними особистостями та непересічними постановками. Довгоочікувана свобода дозволила почати новий відлік, відкрити канали взаємодії із світовими театром та стати частиною глобального соціокультурного простору. Обмін творчою енергією з іншими соціокультурами відбувався як через співпрацю із зарубіжними театральними діячами, так і через переклад творів іноземних драматургів. Запропонований огляд перекладної драматургії в незалежній Україні не претендує на вичерпність, хоча і має за мету визначити знакові постановки, видання, проекти та інституції, які були рушійною силою у розвитку театрального та літературного процесу, а також вперше озвучити імена тих перекладачів, що традиційно залишаються за лаштунками, оскільки перекладені ними тексти існують тут і зараз у мінливому театральному просторі і нечасто виходять друком для широкого загалу.

Перекладна драматургія в українському театрі до набуття незалежності

Перекладна драматургія увійшла до українського соціокультурного простору з появою перших театрів. Перші переклади п'єс, очевидно, виконувалися на замовлення театральних осередків і не виходили друком. За часів гетьманства Кирила Розумовського (від 1750 року), у stolичному Глухові було виділене окреме приміщення для театральних вистав, до яких були залучені як чужоземні (італійські і російські), так і місцеві митці. У театрі ставили вистави за п'єсами Есхіла, а також твори західноєвропейських авторів різних епох¹. Становлення перших стаціонарних театрів (1795 у Львові (польська і німецька трупи), 1806 у Києві,

¹ Ірина Сенюра, «Зародження українського театру», *Жива вода*, №3–4 (2012), <http://sde.org.ua/zmi/zvoda/item/2111-zarodjennya-ukrajinskogo-teatru.html>

1809 в Одесі, 1810 у Полтаві) значно розширило діапазон представлених творів, хоча постановки переважно відбувалися не українською мовою. Перший український професійний театр «Театр Руської Бесіди» (1864–1924), що діяв у Львові, разом із оригінальною українською драматургією, як галицькою (Р. Мох, І. Гушалеви́ч, І. Наумови́ч, В. Ільницький), так і творами центральних земель (п'єси Г. Квітки-Основ'яненка), знайомив глядачів із шедеврами західноєвропейської драматургії (Е. Скріб, Ж. Оне, Й.-Ф. Шиллер, К. Ґольдоні) та оперети (Ж. Р. Планкет, Ш. Лекок, К. Міллер, Й. Штраус та ін.). Найбільший успіх мали німецькі (Г. Лессінг, Ф. Геббель, Ф. Грільпарцер, Г. Гауптман, М. Гальбе), скандинавські (Г. Ібсен, Б. Б'єрнсон, А. Стріндберг), французькі (Р. Едмон, П. Бомарше, Ж. Б. Мольєр) й англійські (О. Вайлд, Б. Шоу, В. Шекспір) драматурги. Водночас, переклади класики світової драматургії почали виходити друком, зокрема Шекспірові твори у перекладі П. Куліша із передмовами і коментарями авторства І. Франка¹.

Новий період в історії українського театру розпочався з появою у 1918 році у Києві Державного драматичного театру та «Молодого театру» (з 1922 року – театр «Березиль») Леся Курбаса та Гната Юри. В той час як Державний драматичний театр підтримував традиції реалістичного напрямку, «Молодий театр» став своєрідним експериментальним майданчиком і розвивав ідеї авангардизму, що визначало репертуарну політику театру. Нову інтерпретацію на українській сцені побачили твори В. Шекспіра, Г. Ібсена, Г. Гауптмана, Ф. Шиллера, Ж. Б. Мольєра та ін. Перекладачами драматургії найчастіше були самі режисери, зокрема Лесь Курбас переклав з німецької п'єси «Молодість» М. Гальбе, «Войцек» Г. Бюхнера та ін. Експресіоністські пошуки Курбаса обірвалися через його арешт і подальшу страту, що стали початком тривалої тоталітарної епохи українського театру.

Ідеологія радянської доби змусила усіх учасників театрального процесу переосмислити базові естетичні цінності, на яких тримався театр. Оскільки ідеологія «принципово неспроможна перемогти доти, доки вона не занурить свої ідеологеми, слогани, гасла в шари культури»², театр став стратегічно важливим об'єктом нового смислотворення. З витворами «буржуазної культури», яким, за словами ідеологів, були властиві «шовінізм, національна обмеженість та антинародність світоглядних позицій»

¹ Уїлліам Шекспір, *Гамлет принц Данський*, пер. П. Куліш; передм., пояснення І. Франко. (Львів : Українсько-руська видавнича спілка, 1899); Уїлліам Шекспір, *Приборкана гоструха*, пер. П. Куліш ; передмов. і пояснення І. Франко. (Львів : Накладом Українсько-руської видавничої спілки, 1900).

² Неллі Корнієнко, *Запрошення до хаосу. Театр (художня культура) і синергетика. Спроба нелінійності*. (Нац. центр театр. мистец. ім. Леся Курбаса. Київ, 2008), 17.

закликали «боротися рішуче й послідовно»¹. Репресивні заходи та цензура сформували інквізиторський за своєю суттю культурний простір. Постанова ЦК ВКП(б) від 26 серпня 1946 р. «Про репертуар драматичних театрів і заходи з його покращення» засуджувала засилля класичного репертуару у театрах країни та спонукала до постановки п'єс, присвячених боротьбі за комунізм. Половина усіх п'єс, які ставили у театрі, повинна була складатися із п'єс сучасних радянських драматургів, ще частина – класика радянських народів, і тільки незначний відсоток – зарубіжна драматургія, переважно класична. Окремо йшлося про недопустимість введення до репертуару п'єс буржуазних західних драматургів, що відкрито сповідують буржуазні погляди та мораль. Зокрема, постанова критикувала Харківський, Ворошиловградський (Луганськ) та інші театри за відродження пережитків капіталізму та буржуазної моралі в постановках низькопробних зарубіжних п'єс, таких як «Дружини Клода» О. Дюма. На сценах радянських театрів з'являлася лише така зарубіжна класика, яка не несла жодної ідеологічної загрози для радянського суспільства, наприклад, «Тартюф» Ж.-Б. Мольєра, «Гамлет», «Отелло», «Король Лір» В. Шекспіра, «Антігона» Софокла, «Дон Сезара де Базан» А. Деннері й Ф. Дюменуа та ін.

Перекладна драматургія у «молодому театрі»

Зрушення в інституційних правилах відбулися тільки наприкінці 1980-х років з початком політики перебудови. Саме цей період можна вважати точкою відліку трансформаційних процесів у театральному мистецтві України², з якої почалося розхитування усталеної моделі радянського театру, що в результаті призвело до становлення нової епохи театрального мистецтва. Наприкінці 1980-тих років осердям театрального руху і місцем, де народжувалася нова генерація режисерів, стали невеликі театральні трупі та театри-студії. Зокрема, у Києві працювало більше 60 театрів. Як зазначає С. Васильєв, «перебудова, фігурально кажучи, вивела андеграунд з підпілля на божий світ».³

Молоде покоління діячів сцени почало працювати в оновлених ідеологічних умовах, які дозволили розширити репертуарні рамки театру через

¹ Шляхи і проблеми розвитку українського радянського театру. (К.: Мистецтво. 1970), 9.

² Марина Гринишина, «Український театральний абсурдизм 1980-х – 1990-х років», *Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття* (К.: Інтертехнологія, 2006), С. 867.

³ Васильєв Сергій, «Втеча за свободою: Про деякі аспекти побутування українського альтернативного театру 1980–2000-х.» *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія*, №14 (2018): С. 21.

послаблення, а згодом і скасування цензури. Більше не було заборонених імен драматургів: важливим чинником вибору творів для постановки була лише можливість режисера ознайомитися з творами в оригіналі або перекладі (українською або російською мовою). Як зазначає М. Гринишина, театр «перемістився у територію тотального суб'єктивізму, де єдино важила можливість вільного висловлювання»¹, що стало можливим завдяки вільному вибору співавтора-драматурга, з яким режисер відчував збіг світоглядних орієнтирів. Стиль драматурга, однак, ставав тільки точкою ініціації стосунків між ним та режисером, оскільки вистава поставала як результат повного творчого переосмислення драматургічного тексту. Завдяки утвердженню режисера як творця вистави, його постать поволі набула ознак «деміургічних», а «літературне першоджерело із наріжного каменя»² стало підпорядкованим несамодостатнім елементом, що потребує нової інтерпретації згідно з законами сценічного мистецтва та дозволяє режисеру перебрати на себе функції організації театрального простору.

У перші роки незалежності конфліктне суперництво щодо домінування в театральній системі між виставою і літературним першоджерелом, що зріло протягом усього попереднього десятиліття, набуло логічної завершеності у практиці молодого покоління режисерів, які визначили тенденції розвитку театру на подальші тридцять років. Текст втратив свою сакральність та право на реалістичне представлення, яке залишалося за ним у радянському театрі. Відповідно, перекладну драматургію та її функціонування у театрах незалежної України неможливо розглядати поза тими естетичними канонами, що склалися у театральній системі, де «править довільна предметна система, що існує в індивідуальній свідомості того, хто її оприлюднює»³. Як зазначає А. Липківська, екстремістське ставлення молодого театру до драматургії «стало виявом тотальної недовіри його творців до слова як такого»⁴, що було наслідком притаманної

¹ Марина Гринишина, «Український театральний абсурдизм 1980-х – 1990-х років», Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття (К. : Інтертехнологія, 2006), С. 868.

² Анна Липківська, «Літературне першоджерело та сценічний текст: від егоцентризму молодого театру рубежу 1980–1990-х років до демократичних цінностей сьогодення», Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття (К. : Інтертехнологія, 2006), С. 889.

³ Марина Дмитревская, «Что делать, Владимир? – Не знаю, Константин», Театр, N 8, (1989): С. 74.

⁴ Анна Липківська, «Літературне першоджерело та сценічний текст: від егоцентризму молодого театру рубежу 1980–1990-х років до демократичних цінностей сьогодення», Нариси з історії театрального мистецтва України ХХ століття (К. : Інтертехнологія, 2006), С. 912.

суспільству посттоталітарної доби розхитаності та кризи системи комунікативних зв'язків.

Тотального переосмислення зазнала класична перекладна драматургія. Наприклад, «Філоктет-концерт» за Софоклом¹ у постановці режисера Д. Богомазова у Театрі на Лівому березі у Києві підкреслено ігнорував усі канони репрезентації класичних творів, що стало для багатьох глядачів несподіванкою, часом навіть шокуючою. Хоча ця постановка була першим втіленням «Філоктета» на українській сцені, соціокультурна система вже мала сформовані зразки рецепції творів «великого» стилю², які ця вистава порушувала як на естетичному, так і на смисловому рівнях. Таке тотальне переосмислення класики, хоча у цілком відмінній стилістиці, можна було побачити і у виставі Театру ім. Леся Курбаса у Львові «Хвала Еросу» (пер. з давньогрецької – У. Головач) за Платоновим «Бенкетом», що також було першим зверненням українського театру до давньогрецького автора. За задумом режисера вистава була відкритим процесом, дорогою та грою, до якої актори запрошували глядачів, що ставали співучасниками розмови про Любов.

Окрім античної класики, режисери зверталися до так званої «сучасної класики», тобто тих п'єс, які встигли набути сакрального статусу у західному театрі, але на українській сцені ще не з'являлися. Однією із знакових постановок нового покоління режисерів була робота тепер вже метра сцени А. Жолдака «Не боюся сірого вовка» за п'єсою американця Е. Олбі «Не боюсь Вірджинії Вулф» (пер. Я. Стельмаха). Ця вистава була однією із перших, в якій текст потрібен режисеру виключно як смислова матриця, на основі якої він вибудовує власні структури. Персонажі А. Роговцевої, Б. Ступки, В. Спесівцевої та Б. Бенюка існували не стільки в межах драматургії Олбі, скільки в своєрідному перформансі, у якому легко змінити стать, вигляд, виразити емоції та шокувати публіку показною відвертістю. П'єса стає певною фавбулою, в рамках якої вільно існують образи, створюються та руйнуються нові структури тощо.

Як зазначає А. Липківська, молодий театр демонстрував різну міру відчуження від літературного тексту³. З одного боку були вистави режисера

¹ Софокл. *Трагедії*, пер. з давньогр. Б. Тен, А. Содомора; передм. та комент.: А. Білецький. (Київ : Дніпро, 1989).

² Єрмакова Наталя. «Проблема «великого» стилю в українському драматичному театрі 90-х років XX століття». *Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття* (К. : Інтертехнологія, 2006), 810.

³ Анна Липківська, «Літературне першоджерело та сценічний текст: від егоцентризму молодого театру рубежу 1980–1990-х років до демократичних цінностей сьогодення», *Нариси з історії театрального мистецтва України XX століття* (К. : Інтертехнологія, 2006), 907.

Г. Воротченка «Антигона» за Ж. Ануїєм та «Крик» за Т. Вільямсом у Харківському театрі ім. Т. Г. Шевченка, які розкривали сенси, закодовані у літературному творі, хоча й набували додаткового змісту. З іншого боку, народжувалися такі вистави як «Дядя Ваня» режисера Є. Морозова за А. Чеховим (Навчальний театр студія КДІТМу ім. І. К. Карпенка Карого), що використовували літературний текст як будівельний матеріал для режисерського задуму.

Поступовий занепад молодого театру як помітного культурного явища розпочався у 1994–1995 роках. Головною причиною, очевидно, були економічні чинники, які значно гальмували поступ незалежних театральних колективів. Свою роботу продовжили ті колективи, які перейшли у режим репертуарних театрів та отримали статус державних або муніципальних, а саме Театр на Подолі, «Колесо», МТМ «Сузір'я» у Києві, «Крик» у Дніпропетровську, «Академія руху» у Кривому Розі, згодом театри ім. Леся Курбаса та «Воскресіння» у Львові. Найбільшим попитом серед глядачів у цей період користувалися вистави розважального характеру, зокрема комедії британського драматурга Р. Куні, які можна було побачити практично у кожному обласному центрі. Друге десятиліття нового століття дало новий поштовх до розвитку театральної системи, зокрема й створило нові умови для рецепції зарубіжної драматургії.

Перекладна драматургія на сторінках журналу «Всесвіт»

Український журнал іноземної літератури «Всесвіт», що виходить з 1925 року, тривалий період був тим літературним форпостом, що забезпечував зв'язок української соціокультури із зовнішнім літературним та мистецьким світом. Саме з його сторінок промовляли українською мовою твори класиків та сучасників світового письменства. У перші роки незалежності «Всесвіт» був чи не єдиним друкованим виданням, на шпальтах якого з'являлися переклади драматургічних текстів. Ще наприкінці 1980-х редакція журналу відреагувала на ті зміни, що відбувалися у театральному середовищі та надрукувала п'єсу С. Бекета «Остання стрічка Среча»¹ у перекладі В. Діброва. Сміливим був не лише сам факт виходу цієї п'єси, але й використана перекладачем стратегія одомашнення у заголовку. В. Дібров наважився відійти від звичної назви «Крапп», яку вже використовував перекладач Ю. Тарнавський у Мюнхенському виданні²

¹ Семюел Бекет, «Остання стрічка Среча», пер. з англійської: Володимир Діброва, *Всесвіт*, № 1 (1988).

² Самюель Бекет, *Чекаючи на Годо. Остання стрічка Краппа*, пер. з англійської: Богдан Бойчук, Юрій Тарнавський (Мюнхен: Видавництво «Сучасність», 1972).

1972 року, та запропонував ім'я «Среч», що наближене до оригіналу не за звучанням, а за семантичним наповненням.

Якщо у перше десятиліття незалежності переклади п'єс у журналі з'являлися спорадично, то у 2000-х роках можна відстежити певну системність: на сторінках «Всесвіту» виходили переклади драматургії з різних, переважно європейських мов, зокрема зі сербської – «Скляний слимак» М. Павича¹ (пер. І. Лучука), англійської – «Кравець з містечка Інвернес» М. Заяця² (пер. С. Шліпченко), іспанської – «Забороняється вкорочувати собі віку навесні» А. Касони³ (пер. Л. Демедюк та З. Казьмир), «Я, Алонсо кіхано добрий» Г. Х. Фернандеса⁴ (пер. С. Борщевського), з хорватської – «Скринька Пандори» Г. Міро⁵ (пер. І. Маркової), з польської – «Реквієм для господині» В. Мисливського⁶ (пер. Т. Зарівної), болгарської – «Мерилін Монро – триумф і агонія» Д. Христова⁷ (пер. О. Микитенко). Палітра представлених драматургічних творів значно розширилася завдяки перекладам з арабської – «Джахдуль» Б. аль-Гамадані⁸ (пер. М. Якубовича) та «Змій» М. Мугандіса⁹ (пер. М. Якубовича), а також турецької – «Незадовго до кінця» Д. Джанови¹⁰ (пер. І. Пушковської).

У 2017 році «Всесвіт» присвятив №11-12 сучасній бельгійській драматургії. Антологія¹¹ включила в себе кілька знакових п'єс: «Яків на самоті» Ж. Луве (пер. Д. Чистяка), «Об'явлення-80» Ж. де Деккера (пер. Д. Чистяка), «Отам, на озері, янголики танцюють» П. Емона (пер. І. Рябчія), «Книжконюх» Т. Дебру (пер. І. Рябчія).

¹ Павич Мілорад, «Скляний слимак», пер. із серб. Іван Лучук, *Всесвіт*, № 9—10 (2008).

² Метью Заяц, «Кравець з містечка Інвернес», пер. з англ. Світлана Шліпченко, *Всесвіт*, №7-8. (2010).

³ Алехандро Касона, «Забороняється вкорочувати собі віку навесні», пер. з ісп. Лілія Демидюк, Зоряна Казьмир, *Всесвіт*, № 5-6 (2013).

⁴ Хесус Фернандес Гарсія. «Я, Алонсо кіхано добрий», пер. з ісп. Сергій Борщевський, *Всесвіт*, № 7-8 (2016).

⁵ Міро Гавран, «Скринька Пандори», пер. з хорват. Ірина Маркова, *Всесвіт*, № 1-2 (2017).

⁶ Веслав Мисливський, «Реквієм для господині», пер. з пол. Теодозія Зарівна, *Всесвіт*, № 1-2 (2014).

⁷ Димитр Христов, «Мерилін Монро – триумф і агонія», пер. з болг. Оксана Микитенко, *Всесвіт*, № 5-6 (2014).

⁸ Бадр аль-Гамадані, «Джахдуль», пер. з араб. Михайло Якубович, *Всесвіт*, № 7-8 (2017).

⁹ Мухаммад Мугандіс, «Змій», пер. з араб. Михайло Якубович, *Всесвіт*, № 7-8 (2017).

¹⁰ Джіан Джанова, «Незадовго до кінця», пер. з тур. Ірина Пушковська, *Всесвіт*, № 11-12 (2013).

¹¹ «Антологія сучасної бельгійської драматургії», *Всесвіт*, №11-12 (2017).

Важливо, що багато з цих перекладів знайшли подальше втілення або в театрах, або як окремі видання. З іншого боку, обмежений доступ до текстів і відсутність оцифрованих видань «Всесвіту» ускладнює доступ до перекладених п'єс, що практично нівелює ті зусилля, що були докладені перекладачами та видавцями у доцифрові десятиліття.

Переосмислена драматургічна класика

Світову драматургічну класику перекладали українською мовою навіть в епоху тотальних заборон. Зокрема, українська Шекспіріана має довгу історію і вагомий доробок, який залишили у спадок майбутнім поколінням знані перекладачі, зокрема П. Куліш, І. Франко, І. Стешенко, М. Рильський, Г. Кочур, В. Мисик, М. Рудницький, Ю. Клен та ін. Усі ключові твори В.Шекспіра на момент здобуття Україною незалежності вже були перекладені та видані. Нагальної потреби оновлення цих майстерних перекладів, здавалося, не було, оскільки своєї черги бути перекладеними українською очікували маловідомі публіці твори, які вже встигли увійти до скарбниці світової драматургії, але довгі роки були ізольовані за залізною завісою. Натомість, завдяки зусиллям та майстерності письменника та перекладача Ю. Андруховича з'явилися сучасні переклади п'єс «Гамлет» (2008 рік)¹, «Ромео і Джульєтта» (2016 рік)² та «Король Лір» (2021)³ у видавництві «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА».

Переклади усіх цих творів стали резонансним суспільним явищем через неортодоксальне прочитання та дещо вільне тлумаченням поетом Андруховичем. Видавець цих перекладів І. Малкович зазначав, що кожне нове покоління повинно мати свої переклади Шекспіра, які зможуть озвучити вічні теми сучасною мовою. Натомість, перекладознавча спільнота відгукувалася про переклади не завжди схвально, розцінюючи їх як «зразок феноменологічної довільності в поводженні з класичним текстом», та «декларативно популістський»⁴ переклад з настановою на культуру сучасника та масовий сценічний перегляд.

¹ Вільям Шекспір, *Гамлет, принц данський*, пер. Юрій Андрухович (Видавництво: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2008).

² Вільям Шекспір, *Ромео і Джульєтта*, пер. Юрій Андрухович (Видавництво: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016).

³ Вільям Шекспір, *Король Лір*, пер. Юрій Андрухович (Видавництво: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2021).

⁴ Лада Коломієць, *Новий український «Гамлет»: перекладацька стратегія Юрія Андруховича*. <https://shakespeare.znu.edu.ua/uk/kolomiiec-l-v-novij-ukrainskij-gamletperekladacka-strategija-jurija-andruhovicha/>

Важливо зазначити, що кількома роками раніше (2008 р.) «Король Лір» та «Гамлет» вже виходили у новому перекладі О. Грязнова¹ в двотомній антології, що також включала п'єси «Отелло», «Макбет» і «Генріх IV», однак такої суспільної уваги як переклади поета Андруховича ці переклади не мали. На замовлення Черкаського академічного музично-драматичного театру імені Т. Шевченка Андрухович також переклав п'єсу «Дванадцята ніч або Що захочете», яку в сучасній інтерпретації втілює українсько-німецький режисер А. Крітенко 2013 року. За кілька років, а саме 2016 року, на сцені Першого українського театру для дітей та юнацтва у Львові, відбулася прем'єра першої в Україні постановки (реж. В. Сікорський) трагедії Шекспіра «Ромео і Джульєтта» у перекладі Ю. Андруховича. Постановка цікава тим, що саме ім'я перекладача стало тим елементом сценічного дійства, навколо якого театр вибудовував промоційну-інформаційну кампанію вистави, що є певним прецедентом, оскільки зазвичай перекладач залишається в тіні.

Сучасні переклади інших класиків світової драматургії також періодично виходять в українських видавництвах. Наприклад, у видавництві «Фоліо» (2006 р.) вийшов переклад п'єси О. Вайлда Як важливо бути поважним (пер. Р. Доценка)², а «Знання» (2014 р.) видало збірку «Ідеальний чоловік» та «Як важливо бути серйозним» (пер. О. Негребецького)³. П'єси М. Метерлінка у перекладі Д. Чистяка вийшли друком у видавництвах «Пульсари» (2007)⁴ та «Богдан» (2011)⁵. Видавництво «Знання» (2016) також видало переклади п'єс «Ляльковий дім» та «Дика качка» класика норвезької драматургії Г. Ібсена у перекладі В. Гладкої та К. Корякіної⁶.

¹ Вільям Шекспір, *Трагедії та хроніки. Книга I («Гамлет», «Отелло», «Макбет»)* (К.: ТОВ «Задруга», 2008); Вільям Шекспір, *Трагедії та хроніки. Книга II («Король Лір», «Король Генріх IV»)* (К.: ТОВ «Задруга», 2008).

² Вайлд Оскар. *Портрет Доріана Грея. Роман, п'єси. [Портрет Доріана Грея; Віяло леді Віндермір; Як важливо бути поважним]*, пер. з англ., передмова та примітки Р. І. Доценка. (Харків: Фоліо. 2006).

³ Вайлд Оскар. *Ідеальний чоловік; Як важливо бути серйозним*, пер. з англ. Олексі Негребецького (К.: Знання, 2014).

⁴ Моріс Метерлінк. *П'єси*, упоряд., пер. з фр., передм. та комент. Д. Чистяка. (Київ: Унів. вид-во ПУЛЬСАРИ, 2007).

⁵ Моріс Метерлінк. *Блакитний птах*, пер. з фр., передм., післяслово та примітки Д. Чистяка. (Тернопіль: Богдан, 2011).

⁶ Генрік Ібсен. *Ляльковий дім; Дика качка*, пер. з норвез.: Вероніка Гладка, Катерина Корякіна (Київ: Знання, 2016).

Сучасна перекладна драматургія як складова діяльності українських видавництв

Українські видавництва звернулися до перекладної драматургії, за деякими винятками, тільки на двадцятому році незалежності. Ця прик-ра ситуація склалася через збіг багатьох обставин, які прямо або опосе-редковано впливали на видавничу політику. Велику роль відіграє еконо-мічний чинник, що включає в себе придбання прав на видання перекладу, а також невеликі наклад, які не можуть забезпечити прибутку. Відповідно видавництва звернулися до драматургії вже тоді, коли основні напрямки роботи з прозовими творами були налагоджені, і потрібно було розширяти жанровий спектр представлених творів. Перші видання були радше несміливими спробами виходу на незвідані території та мали невеликий наклад і кволу промоцію. З часом, однак, деякі видавництва почали пра-цювати над серіями драматургічних видань, часто в межах грантів від країн, з яких походять драматурги.

Серед тих винятків, про які згадано вище, варто згадати збірку «Фран-цузька п'єса ХХ століття. Театральний авангард»¹, яка з'явилася у видав-ництві «Основи» 1993 року та містила, зокрема, п'єси С. Бекета «Чекаючи на Годо» та «Ендшпіль» у перекладі з французької В. Діброва. Вибір саме Бекета як драматурга ХХ століття, який повинен першочергово прозвуча-ти українською мовою, був невинновипадковим, адже абсурдизм був рушійною силою молодого театру, і саме Бекет був його символом.

У 2002 році у видавництві «Кальварія» вийшла друком п'єса «Покоївки»² Ж. Жене в перекладі з французької Ю. Покальчука. Драматург Ж. Жене був символом епатажу та маргінальної субкультури, а соціальна лімі-нальність його творчості призвела до тривалої заборони його ранніх п'єс у деяких країнах Європи та Америки.³ Однак, ваги виданню надавав не стільки сам автор, як його інтерпретація відомим українським теат-ральним режисером Р.Віктюком у 1988, щоправда у Московському теат-рі «Сатирикон». Саме «Покоївки» Ж. Жене стали візитівкою Віктюка, а також своєрідним маніфестом нової театральності на зламі епох у тоді ще радянській соціокультурі. Цей приклад ілюструє взаємозалежність у функціонуванні п'єси як літературного твору та вистави на її основі: текст як книга отримав право на життя завдяки феноменальному успі-ху постановки. За два роки після першого видання Ж. Жене українською

¹ Французька п'єса ХХ століття. Театральний авангард (Київ: Основи, 1993).

² Жан Жене, *Покоївки*, пер. з фр. Ю. Покальчук (Львів : Кальварія, 2002).

³ Ольга Семенець, «Кольоропис і флористична символіка у п'єсі Ж. Жене «Покоїв-ки»», *Актуальні проблеми слов'янської філології. Серія: Лінгвістика і літературо-знавство*, №23 (2010).

мовою з'явився переклад його роману «Щоденник злодія» (пер. О. Жупанського) у видавництві «Юніверс».

Видавництво «Юніверс» тривалий час видавало серію «Світова драматургія», що була започаткована в рамках культурологічного проекту Центру театрального мистецтва ім. Л. Курбаса «Світова модерна драматургія. Діалог театральних культур». Зокрема, видання перекладів французьких драматургів було підтримано Програмою сприяння видавничій справі «Сковорода» Посольства Франції в Україні. У 2003 році вийшли переклади п'єс «Роберто Зукко» Б.-М. Кольтеса¹ (пер. А. Перепаді) та «Далека країна» Ж.-Л. Лагарса² (пер. Д. Лазорка та Д. Тодорюка). Видані тексти не отримали сценічного втілення в українському театрі, однак інші тексти обидвох драматургів були представлені українським глядачам. Твір Ж.-Л. Лагарса «І нічого іншого вже не буде» (пер. Неди Нежданої) був поставлений О. Мірошниченком у театрі-студії «МІСТ», а вистава «Західна пристань» на основі однойменної п'єси Б.-М. Кольтеса була представлена режисером Я. Федоришиним у Львівському театрі «Воскресіння».

За два роки видавництво «Юніверс» видало ще одну книжку із серії «Світова драматургія». Цього разу це були дві п'єси австрійського драматурга О. фон Горвата «Оповідки віденського лісу» та «Фігаро розлучається»³ у перекладі з німецької І. Мелеги, котрий також став автором розлогої передмови, що знайомила читачів з творчістю драматурга. Видання вийшло за підтримки інституції «КультурКонтакт» (Австрія).

Видавництво «Discursus» у 2014 році видало книжку канадського драматурга українського походження М. Панича «7 історій та інші п'єси»⁴, перекладачем яких був І. Кричфалушій. До збірки увійшло чотири п'єси – «Сім історій», «Спостерігач», «Порушник» та «Гордон». У своїх «чорних» комедіях автор занурює своїх героїв у жаліві життєві ситуації, в яких їм доводиться стикатися з такими явищами як самогубство, вбивство, евтаназія, тощо. П'єси, що увійшли до цього видання, на українській сцені ніколи не ставили, тому у цьому випадку можемо спостерігати суто літературну рецепцію творчості драматурга, що не має точок дотику із рецепцією театальною.

Роком пізніше видавництво «Discursus» випускає збірку п'єс знакового британського драматурга Т. Стаппарда «Розенкранц і Гільденстерн

¹ Бернар-Марі Кольтес, *Роберто Зукко*, пер. з фр. А. Перепаді (Київ: «Юніверс», 2003).

² Жан-Люк Лагарс, *Далека країна*, пер. з фр. Д. Лазорка та Д. Тодорюк (Київ: «Юніверс», 2003).

³ Одон фон Горват, *Оповідки віденського лісу; Фігаро розлучається*, пер. з нім. та передмова І. Мелеги. (Київ: Юніверс, 2005).

⁴ Моріс Панич, *7 історій та інші п'єси* (Discursus, 2014).

мертві»¹, що окрім однойменної п'єси містила п'єсу «Після Магрітта» у перекладі І. Кричфалушія. Інтертекстуальна п'єса «Розенкранц і Гільденстерн мертві» тісно сплетена із Шекспірівським «Гамлетом», переклад уривків з якого було запозиченого із найновішої інтерпретації «Гамлета» українською мовою Ю. Андруховича. Примітно, що ця п'єса вже була видана у перекладі і з передмовою М. Стріхи² у журналі «Всесвіт» у 2003 році. П'єса Стоппарда, що була написана 1966 року, увійшла до «золотого фонду» сучасної драматургії. Попри той факт, що вона з'явилася друком в Україні двічі через невеликий проміжок часу, на українській сцені вона з'являється не так часто, як п'єси інших ключових драматургів сучасності. Серед постановок (з використанням перекладу М. Стріхи) можна назвати виставу у Київському академічному театрі на Липках у 1994 році (реж. А. Кляпньов) та «Трагіки до ваших послуг.» у постановці О. Аль Юсеф у театрі-лабораторії «Афини». Очевидно, п'єса набула більшої популярності як майстерний літературний твір, тоді як у театральній системі України Стоппард, можливо, пропустив той момент, коли його твори могли отримати такий же потужний розголос, який вони мали у світових театрах 70-х років, у час найбільшого захоплення абсурдизмом та метатекстуальністю.

Ще одним видавництвом, яке досить активно працювало із перекладною драматургією є видавництво «Темпора», що у 2014 році випустило збірку польського драматурга Я. Гловацького «Найвищі будинки, найглибші могили», що містила чотири драматичні твори, перекладені О. Ірванцем³, який є одним із піонерів-перекладачів польської драматургії в Україні. З кінця 1990-х років поряд із написаннями своїх власних творів, він перекладав польських драматургів. Текст однієї із п'єс, а саме «Антигона в Нью-Йорку», був поставлений на сцені польським режисером А. Щитко на сцені Харківського державного академічного українського драматичного театру імені Т. Шевченка. П'єса цікава тим, що дія відбувається за одну ніч, але розкриває усю трагічність долі емігрантів-безхатьків у Нью-Йорку, прототипи яких мешкали під вікнами автора. Дівчина з Пуерто-Ріко, чоловіки з Польщі та Росії шукали в Америці кращого життя, а опинилися у злиднях. Очевидно, така болісна, але й добре зрозуміла українському глядачеві палітра досвіду, допомогла виставі здобути прихильність публіки. Метатекстуальні зв'язки із «Антигоною» Софокла

¹ Том Стоппард, *Розенкранц і Гільденстерн мертві*, пер. з англ. Івана Кричфалушія (Дискурсус, 2015).

² Том Стоппард, «Розенкранц і Гільденстерн мертві», пер. з англ. і післясл. М. Стріхи, Всесвіт, № 1/2 (2003).

³ Януш Гловацький, *Найвищі будинки, найглибші могили*, пер. з пол. Олександра Ірванця (Темпора, 2014).

створили додаткові нашарування змістів, які могли декодувати знавці античного театру. У 2016 році видавництво «Laurus» видало збірку «П'єси. Дві штуки»¹ Гловацького, перекладені Ірванцем, які включили п'єсу-казку «Фортінбрас забухав» та «Полювання на тарганів». «Фортінбрас забухав» переосмислює сюжет Шекспірової п'єси та розповідає історію Гамлета очима норвежців, у королівстві яких діє тоталітарний режим.

За підтримки Польського інституту у Києві у «Темпорі» (2014) вийшла антологія сучасної польської драматургії «Сповідь після зламу»², у перекладі О. Ірванця й О. Бойченка. До збірки увійшли переклади текстів Т. Слободзянека, Р. Павловського, П. Демірського, М. Задари, М. Сікорської-Міщу, А. Стасюка та Д. Масловської. У цих п'єсах найкращих сучасних польських драматургів можна побачити репрезентативних героїв сучасної Польщі, а тематика охоплює цілий ряд болючих питань: від переживання історичних травм до розгубленості у глобальному світі. П'єсу «Наш клас» драматурга, режисера та театрального критика Т. Слободзянека, поставив на українській сцені режисер С. Перехреста з акторами мистецького об'єднання Х.Л.А.М.

Серію драматургічних видань «Темпора» продовжила збіркою п'єс «Це єдине, що дійсно трапилося»³ Нобелівського лауреата з літератури 2005 року Г. Пінтера у перекладі І. Кричфалушія (він же Іван Непокора). До збірки увійшли п'єси «Кухонний ліфт», «Доглядач», «Колекція», «Коханець», «Пейзаж», «Старі часи» та «Зрада». Зауважимо, що з 2015 р. це видання залишається єдиною книгою, що містить п'єси цього відомого британського драматурга, який входить до трійки сучасних класиків поряд з Т. Стоппардом та С. Бекетом. Натомість, у Львівському театрі «Воскресіння» найвідоміша п'єса Пінтера «Повернення додому» (пер. А. Галас), тримається в репертуарі з 2003 року (режисер Я. Федоришин). Прем'єра п'єси «Коханець» відбулася у Малому театрі у Києві (реж. Н. Бударіна) у 2019 році за підтримки Британської Ради в межах проекту «Taking the Stage».

Короткий огляд спроб українських видавництв впровадити принцип серійної роботи зі світовою драматургією засвідчує, що ці ініціативи часом залишалися малопомітними, а відтак комерційно невдалими. Пояснити це можна тим фактом, що за своєю природою драматургія є літературою для театру, оскільки вона оживає саме через театральне прочитання.

¹ Януш Гловацький. *П'єси. Дві штуки*, пер. з пол. Олександра Ірванця (Лаурус, 2016).

² *Сповідь після зламу. Антологія сучасної польської драматургії*, пер. з пол. Олександра Ірванця, Олександра Бойченка (Київ : Темпора, 2014.)

³ Гарольд Пінтер. *Це єдине, що дійсно трапилося*, пер. з англ. Івана Кричфалушія, (К.: Темпора, 2015).

На нашу думку, саме розуміння мультимодальної природи театрального тексту допомагає успішно розвиватися напрямку видання драматургічних творів «Видавництву Анетти Антоненко».

Після заснування видавництва 2013 року, за ініціативи А. Антоненко та перекладача І. Рябчія засновано серію «Колекція театральна», пілотним проектом якого були його переклад «Божества різанини» Я. Рези¹, й одразу по тому – п'єси Е.-Е. Шмітта², що вийшли друком 2015 та 2016 року відповідно. Важливо, що п'єса «Божества різанини» майже одночасно з'явилася у Молодому театрі в Києві у постановці В. Белозоренко. Наступного року колекція поповнилася перекладом п'єси М. М. Бушара «Том на фермі»³ (пер. з франц. Р. Немцев), який став основою проекту драматурга та режисера П. Ар'є за підтримки Посольства Канади та Французького інституту в Україні. Вистава-копродукція була презентована спочатку у Києві, а потім у Львові, і була в репертуарі Дикого театру та Театру Лесі Українки впродовж 2017 року.

Послідовно видавництво розширило колекцію перекладами п'єс «Саломея» О. Вайлда⁴ (пер. з англ. К. Міхаліцина), «Емігранти. Пішки. Портрет» С. Мрожека⁵ (пер. з польськ. С. Борщевського, О. Катаєва), «Христіна, дівчина-король» М.-М. Бушара⁶ (пер. з фр. Р. Немцева), «Між двома картотеками. Вибрані драми» Т. Ружеви́ча⁷ (пер. з польськ. Л. Андрієвської), «Пожежі» В. Муавада⁸ (пер. з франц. Р. Немцева), «Три сестри» А. Чехова (пер. з рос. С. Андрющенко)⁹, «Свято заліза» Р. Арльта¹⁰ (пер. з ісп. С. Борщевського).

¹ Ясміна Реза, *Божество різанини*, пер. з фр. І. Рябчій (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2015).

² Ерік-Емманюель Шмітт, *Зрада Айништайна*, пер. з фр. І. Рябчій (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2016).

³ Мішель Марк Бушар, *Том на фермі*, пер. з фр. Р. Немцев (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2017).

⁴ Оскар Вайлд, *Саломея*, пер. з англ. К. Міхаліцина (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2018).

⁵ Славомир Мрожек, *Емігранти. Пішки. Портрет*, пер. з пол. С. Борщевський, О. Катаєва. (Київ: Видавництво Анетти Антоненко, 2016).

⁶ Мішель Марк Бушар, *Христіна, дівчина-король* пер. з фр. Р. Немцев. (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2019).

⁷ Тадеуш Ружеви́ч, *Між двома картотеками. Вибрані драми*, пер. з пол. Л. Андрієвська. (Київ: Видавництво Анетти Антоненко, 2017).

⁸ Ваді́ Муавад, *Пожежі*, пер. з фр. Р. Немцев (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2019).

⁹ Антон Чехов, *Три сестри*, пер. з рос. С. Андрющенко (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2019).

¹⁰ Роберто Арльт, *Свято заліза*, пер. з ісп. С. Борщевський (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2018).

го), «П'ятидесятниця» Д. Едгара¹ (пер. з англ. О. Замойська), «Аероплани» К. Горостіса² (пер. з ісп. С. Борщевського), «Країна Медей» С. Стрідсберга³ (пер. зі шведск. С. Волковецької), «Мілева Айнштайн» В. Огнєвич⁴ (пер. з серб. А. Татаренко).

«Колекція театральна» була успішною, але доволі хаотичною у підборі текстів, які її наповнювали, тому наступний свій театральний проєкт видавництво оформило і концептуально, і структурно. Проєкт «Особливі прикмети: 10 бесід про ідентичність», реалізація якого відбувається за підтримки програми «Художній переклад» «Креативної Європи», ставить собі за мету популяризувати європейську драматургію як серед читачів, так і серед театральних глядачів. Такий підхід сприяє продуктивнішій промоції цих книжок, оскільки робить їх доступними у різних форматах. У рамках цієї ініціативи має бути видано десять збірок (загалом 19 текстів), що були створені десятима європейськими драматургами. Усі тексти умовно об'єднані темою ідентичності у різних її тлумаченнях та проявах. Першою ластівкою стала збірка п'єс ірландського драматурга, сценариста, кінорежисера та продюсера М. Макдона⁵ у перекладі О. Негребецького. У збірку увійшли п'єси «Королева краси з Лінана», «Людина-подушка» та «Усікновення руки в Спокані». Наступною вийшла збірка бельгійського драматурга, актора, сценариста та театального режисера Т. Дебру «Книжконюх» та «Дарвін», перекладені І. Рябчієм. Згодом побачила світ «Тектоніки почуттів»⁶ французького та бельгійського драматурга і письменника Е.-Е. Шмітта, над перекладом якої працював також І. Рябчій; «Люба моя Лісистрато» А. Георгіу⁷ (пер. А. Савенка); «Диво в чорному будинку. Комедія на дві дії» М. Ухде⁸ (пер. Л. Кіцили); «Звільніть золоте лоша. Ковзанка»⁹

¹ Девід Едгар, *П'ятидесятниця*, пер. з англ. О. Замойська (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2018).

² Карлос Горостіс, *Аероплани*, пер. з ісп. С. Борщевський (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2017).

³ Сара Стрідсберг, *Країна Медея*, пер. зі швед. С. Волковецької (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2017).

⁴ Віда Огнєнович, *Мілева Айнштайн*, пер. з сербс. А. Татаренко (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2017).

⁵ Макдона Мартін, *Королева краси з Лінана. Людина-подушка. Усікновення руки в Спокані*, пер. з англ. О. Негребецького (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2020).

⁶ Шмітт Ерік-Еммануель, *Тектоніка почуттів*, пер. з фр. І. Рябчія (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2020).

⁷ Андоніс Георгіу, *Люба моя Лісистрато*, пер. з новогр. А. Савенко (Київ: Видавництво Анетти Антоненко, 2020).

⁸ Мілан Ухде, *Диво в чорному будинку*. Пер. з чес. Л. Кіцила (Львів: Видавництво Анетти Антоненко, 2020).

⁹ Лаура Сінтія Черняускайте, *Звільніть золоте лоша. Ковзанка*, пер. з литов. Б. Белявців (Видавництво Анетти Антоненко, 2020).

Л. С. Черняускайте (пер. Б. Белявців), «Печера філософів» З. Герберта¹ (пер. Л. Андрієвської), «Івона, принцеса бургундського. Шлюб. Оперета»² В. Гомбровича (пер. Л. Андрієвської). До друку також готуються видання «Судді уночі» А. Б. Вальєхо (пер. Г. Грабовської) та «Боснійські драми» С. Шнайдера (пер. А. Татаренко).

Деякі з цих текстів «ожили» на сцені завдяки видавничо-театральній серії перформативних читань «Книжка на сцені», кураторкою якої була перекладачка Л. Андрієвська. За підтримки Українського культурного фонду читання відбулися на сценах Києва та Львова, а саме «Книжконюх» Т. Дебру Малий театр, м. Київ, режисерка Г. Турло, «Людина-Подушка» М. МакДони, Малий театр, м. Київ, режисерка О. Апчел, «Оперета» В. Гомбровича, Театр Лесі Українки, м. Львів режисер Д. Захоженко, «Ковзанка» Л. С. Черняускайте, Театр Лесі Українки, м. Львів, режисер Д. Захоженко.

«Ефект лавини»: п'єси Мартіна МакДони на українській сцені

Шекспір, безумовно, є тим драматургом, п'єси якого ставлять театри усього світу протягом століть. Серед сучасних драматургів, однак, теж можна знайти таких феноменально успішних авторів, п'єси яких несподівано швидко можуть заповнити увесь театральний простір. Якщо уважно подивитися на театральну мапу України останніх десяти років, то майже у кожному театральному осередку побачимо одну з п'єс британо-ірландського драматурга М. МакДони.

За підтримки Британської Ради в Україні було перекладено п'єси М. МакДони, а саме «Королева краси» (переклад О. Негребецького), «Самотній захід» (переклад О. Негребецького), «Каліка з Інішмаану» (переклад В. Морозова), «Людина-Подушка» (переклад О. Негребецького), «Усікновення руки в Спокані» (переклад О. Негребецького), та «Лейтенант з Острова Інішмор» (переклад І. Пелюка).

«Королева краси» – це перша п'єса у так званій «Лінанський трилогії», куди також входять п'єси «Череп із Коннемари» та «Одинокий захід», які вийшли у 1997 році. У 1996 році автор розпочав роботу над новою трилогією, дії якою розгортаються на Аранських Островах. Першою у 1996 році вийшла п'єса «Каліка з Інішману», а згодом «Лейтенант з Інішмору» (2001), яка викликала ажіотаж у пресі через виразну жорстокість. Останню п'єсу у трилогії «Привід з Інішеру» ніколи не ставили на сценах театрів.

¹ Збігнев Герберт, *Печера філософів*, пер. з пол. Л. Андрієвської (Видавництво Анетти Антоненко, 2021).

² Вітольд Гомбрович. *Івона, принцеса бургундського. Шлюб. Оперета*, пер. з пол. Л. Андрієвської (Київ: Видавництво Анетти Антоненко, 2021).

Після успіху ірландського циклу п'єс, М. МакДона відійшов від цієї теми і в 2003 році у Лондонському Національному Театрі вийшла вистава за його п'єсою «Людина-подушка», дії якої відбуваються у неназваній країні східної Європи. Центральною темою знову стала жорстокість, але вже на іншому рівні: автор полемізує на теми політичної брутальності, свободи слова, поліцейського свавілля.

На сценах українських театрів найчастіше ставлять п'єсу «Каліка з острова Інішмаан» (також «Каліка з Інішмаану»). Вистава йде на сцені Рівненського академічного українського музично-драматичного театру (прем'єра – 2011 рік; режисер – В. Петрів), Чернігівського обласного академічного українського музично-драматичного театру ім. Т. Шевченка (прем'єра – 2013 рік; режисер – А. Бакіров), Національного академічного театру російської драми ім. Лесі Українки (м. Київ) (російською мовою, прем'єра – 2020 рік; режисер – К. Кашліков). У жовтні 2016 році п'єсу презентували на сцені Херсонського обласного академічного музично-драматичного театру ім. М. Куліша (режисер – С. Павлюк). Особливістю цієї постановки було те, що у виставі дебютував молодий актор з обмеженими можливостями В. Пронько. Під назвою «Каліка з Ірландії. Історія однієї мрії» вистава йде у театрі «GODO» (м. Київ), а також як «Каліка from Ireland» у м. Умані.

П'єса «Королева краси» йде на сцені Харківського державного академічного драматичного театру ім. Т. Шевченка (прем'єра – 2012 рік; режисер – С. Пасічник), Київського театру «Золоті ворота» (прем'єра – 2015 рік; режисер – М. Голенко), аматорському театрі «БУ» у м. Вінниця (прем'єра – 2018 рік; режисер – Г. Сиротюк) та Театрі ім. Л. Курбаса (м. Львів, прем'єра – 2018 рік; режисер – І. Задніпрняний).

Виходять також вистави за іншими творами М. МакДона. У Київському національному академічному Молодому театрі вийшла вистава «Одрукий» (за п'єсою «Усікновення руки в Спокані»; прем'єра – 2015 рік; режисер – А. Білоус); у «Дикому Театрі» (м. Київ) – вистава «Кицяня» (за п'єсою «Лейтенант з Острова Інішмор», прем'єра – 2017 рік; режисер – М. Голенко). П'єсу «Людина-подушка» поставили у Центрі сучасного мистецтва «ДАХ» (м. Київ, прем'єра – 2008 рік; режисер – В. Троїцький), а згодом у Київській академічній майстерні театрального мистецтва «Сузір'я» (м. Київ, прем'єра – 2014 рік; режисер – Т. Бенюк).

Цікаво поміркувати над тим фактом, чому саме МакДона набув такої небаченої раніше популярності як серед театральних діячів, так і серед глядачів. Фактично, жоден сучасний драматург не мав до себе такої уваги, яку має «Тарантіно від театру» МакДона, ні Нобелівський лауреат Пінтер, ні американські класики XX століття Олбі, Міллер чи Вільямс. Цей успіх можна порівняти хіба із захопленням Бекетом та Іонеску режисерами

«молодого» театру у 90-х, але причини його були більше очевидними, зокрема відчуття свободи і розгубленості після падіння залізної завіси. Причини експансії п'єс МакДони менш очевидні, але тим і цікаві. Дослідник ірландської драматургії Дж. Ватерс стверджував, що зрозуміти п'єси МакДони можуть тільки ті читачі, які добре обізнані з історичним та культурним контекстом, у якому вони були створені¹. Поза цим контекстом п'єси та вистави, створені на їхній основі, втрачають свої визначальні риси та можуть перетворитися на побутові драми. Ш. Річардс пішов ще далі у своїх оцінках і заявив, що тільки глядачі, які усвідомлюють тяглість ірландської театральної традиції від Сінга, О'Кейсі, Фріла до МакДони можуть повноцінно сприйняти п'єси наймолодшого представника цієї плеяди видатних драматургів Ірландії². П. Лоунрген³, однак, вважає, що драматургію М. МакДони не варто розглядати як локальну або національну, оскільки вона функціонує відповідно до глобалізованої культурної моделі. У цій моделі вона чимось схожа на глобалізацію кіноіндустрії, в якій фільми К. Тарантіно з легкістю долають міжнародні кордони, попри те, що містять елементи регіонального мовлення та специфічну локацію. З цим твердженням частково можна погодитися, адже у багатьох країнах, у яких театральні постановки за п'єсами М. МакДони стали успішними, глядачі мало обізнані з історичним контекстом, на основі яких створювалися п'єси. Натомість, їх більше захоплює той, часом жорсткий, реалізм, у якому живуть та страждають прості люди, що й робить ці п'єси універсальними.

Інституційна підтримка перекладної драматургії

Сьогодні в Україні діють інституції різних форм власності і спрямувань, які певним чином розвивають галузь театального перекладу. Центр театального мистецтва імені Леся Курбаса у столиці є одним з тих осередків, що сприяє розвитку перекладної драматургії. Створений у 1995 році, Центр поставив собі за мету підтримувати паралельний розвиток теорії та практики відповідно до принципів багаторівневості. На цих засадах у 2007 році був заснований відділ драматургічних проєктів, одним із завдань якого було створення перекладів українською мовою творів зарубіжних драматургів. Переклади польських, австрійських, ту-

¹ John Waters, «The Irish Mummy: The Plays and Purpose of Martin McDonagh». *Druids, Dudes and Beauty Queens. The Changing Face of Irish Theatre*. New Island (2001): 38–39.

² Shaun Richards, «The outpouring of a morbid, unhealthy mind: The critical condition of Synge and McDonagh». *Irish University Review*, 33(1) (2003): 201–214.

³ Patrick Lonergan, *The Theatre and Films of Martin McDonagh* (A&C Black, 2013), xvii.

рецьких, македонських п'єс було включено до альманаху «Курбасівські читання». Окремими збірками вийшли переклади французької та сербської драматургії. Зокрема, Центр видав антологію сучасної французької драматургії «Новітня французька п'єса» (2003 р.), до якого увійшли твори «Повернення до пустелі» Б.-М. Кольтеса (пер. Є. Кононенко), «Портрет Дори» Е. Сіксу (пер. О. Левченко), «Пригоди ведмедиків Панда...» М. Вішнеска (пер. Н. Нежданої), «Комедії-хвилинки» Ж. Вормс (пер. З. Борисюк), «Репетиція в театрі злочину» Ж. Моклера (пер. Н. Нежданої), «Твій красень-капітан» С. Шварца-Бара (пер. Є. Єременко). У 2006 році вийшла антологія сучасної сербської драматургії «Новітня сербська п'єса»¹, до якої увійшли такі п'єси як «Мандрівний театр Шопаловича» Л. Сімовича (пер. І. Лучука), «Кар'єра Бори Шнайдера» А. Поповича (пер. М. Василичин та М. Климець), «Професіонал» Д. Ковачевича (пер. М. Василичин та А. Татаренко), «Бог на нас зглянувся. Колія.» (пер. А. Татаренко), «Америка. Друга частина» Б. Сріблянович (пер. О. Ткаченко), «Провина» Н. Ромчевича (пер. З. Гук).

Щоб познайомити українську театральну аудиторію з сучасними, впливовими та яскравими взірцями британської драматургії, Британська Рада в Україні щороку підтримує переклади п'єс сучасних авторів, а також організовує перформативні читання в рамках фестивалів нової драми: «Тиждень актуальної п'єси» у Києві, фестивалем Драма.UA у Львові, та ін. Дотримуючись авторських прав драматургів та перекладачів, Британська Рада не викладає переклади у відкритий доступ, але надає тексти перекладів для ознайомлення за запитом українським режисерам, які зацікавлені у постановках сучасної британської драматургії. В рамках цього проєкту українською мовою з'явилися переклади п'єс таких ключових постатей сучасної драматургії як М. Макдона («Королева Краси», «Самотній захід», «Людина-подушка», «Усікновення руки в Спокані» пер. О. Негребецького; «Каліка з Інішмаану» пер. В. Морозова, «Однорукий», «Лейтенант з острова Інішмор» пер. І. Пелюка), Л. Локхід («Красиві речі» пер. І. Трудолюбової), К. Черчілл («Далеко звідси» пер. Д. Гуменного), С. Кейн («Очищені» пер. К. Міхаліциної та О. Лишеги, «Кохання Фредри» пер. О. Камишнікової, «Жага» пер. К. Оніщук, «Психоз о 4.48» пер. О. Лишеги), Н. Пейн («Сузір'я» пер. І. Зайцевої).

Ініціатива Британської Ради також відкриває українським театрам імена драматургів, які не були широко відомі в Україні. До таких належать Д. Гарровер («Ножі в курях» пер. О. Негребецького, «Чорний дрізд» пер. Б. Токарського), Л. Голл («Шахтарі-художники» пер. О. Негребецького), Д. МакМіллан («Легені» пер. В. Шейка), С. Дімітрієвич («Як Боги впадуть, то безпечно не буде», пер. І. Пелюка), Д. Елдрідж («Під синім небом» пер.

¹ *Новітня сербська п'єса.* (ДЦТМ ім. Леся Курбаса, Київ, 2006).

О. Степанова), П. Стенхем («Те лице» пер. О. Негребецького), Д. Едгар («П'ятидесятниця», пер. О. Замойської).

Важливо, що деякі з цих перекладів знайшли свого режисера та з'явилися на сценах українських театрів. Зокрема, «Легені» Д. МакМіллана у Сєверодонецьку поставив переможець конкурсу Британської Ради «Taking the Stage» Є. Мерзляков у 2017 році, а у 2018 режисер Д. Захоженко представив свою версію у Київському театрі на Печерську. Вистава також вийшла 2018 року у Львівському театрі ім. Леся Курбаса (реж. Є. Худзик), але у цій постановці було використано переклад І. Трудолюбової. У перекладі І. Трудолюбової також була поставлена п'єса сучасного шотландського драматурга Д. Гарровера «Ножі в курях» В. Кучинським у Львівському театрі ім. Леся Курбаса. Повторний переклад творів за короткий проміжок часу в обох випадках може свідчити про брак обміном інформації про ті твори, які вже мають україномовну версію.

З метою налагодження співпраці між театрами та перекладачами Спілка Театральних Діячів України (НСТДУ) розпочала проект «Перекладач в театрі», до якого вже долучилися перекладачі з різних мов, котрі мають досвід роботи із театральними текстами. Оскільки переклади драматургічних текстів часто існують лише як рукописи, презентація перекладачів та перекладених текстів через сторінки соціальних мереж НСТДУ, членами яких є більшість театральних діячів, дозволить театрам та перекладачам обмінюватися інформацією про ті тексти, що вже були перекладені українською мовою, але не були опубліковані.

Переклади з англійської представляють тексти таких перекладачів як Т. Некряч – «Істерія» Т. Джонсона, «Очищення» С. Оксанен, «Трамвай бажання» Т. Вільямса, «Вона жила в Парижі» І. Горовіца, «Пігмаліон» Б. Шоу; О. Камишнікова – «Цензор» Е. Нільсона, «Федра» С. Кейн, «Європа» Д. Греґа, «Top Girls» К. Черчилл; А. Галас – «Повернення додому», «Місячне сяйво» Г. Пінтера, «Анна Крісті», «За обрієм» Ю. О'Ніла, «Безлад» Р. Куні, «Історія в зоопарку», «Три високі жінки» Е. Олбі, «Гойдалка для двох» В. Гібсона, «Небезпечні зв'язки» К. Гемптона; Н. Захоженко – «Попіл» С. Бекета.

Широко представлені переклади п'єс франкомовних драматургів: З. Борисюк – «Дитя Ноя» Е.-Е. Шмітта, комедії-хвилинки Ж. Вормс; Р. Немцев – «Том на фермі», «Христина, дівчина-король» М. Бушара, «Пожежі» В. Муавада, «Огнище» Д. Пакет, «Колонізовані» А. Лефевр; Кирієнко Г. «Чай з м'ятою чи з лимоном» П. Одекьора, Д. Одекьора, «Школа диявола», Е.-Е. Шмітта; А. Галас – «Століття» М. Лоранс; І. Рябчій – «Книжконюх», «Дарвін», «Санд» Т. Дебру, «Прах» С. Дельбек, «Отам, на озері, янголики танцюють» П. Емона, «Готель між двох світів», «Зрада Айнштайна», «Тектоніка почуттів», «Мадам Пилінська і таємниця Шопена», «Валонська ніч» Е.-Е. Шмітта, «Божество різанини», «Bella Figura» Я. Рези, «Едмон» А. Мішаліка, «Кожному

по Змію!» Б. Віана, «Черевомовне пекло» С. Дюпюї, «Океани» Дж. Гіндмана, «Тато» Ф. Зеллера.

Знаходимо також переклади з німецької: Б. Стороха – «Диво-вправа» Д. Глатауера, «Ножиці» П. Пертнера; Н. Захоженко – «Філоктет» Г. Мюллера; італійської: Т. Лазер – «Випадкова смерть анархіста» Д. Фо, «Посвідчення» Л. Піранделло; чеської: І. Забіяка – «Вернісаж» В. Гавела, «Якуб і його пан» М. Кундери, «Люди» М. Каньової; шведської: Н. Іваничук – «Танок смерті» А. Стріндберга; новогрецької: А. Савенко – «Insenso» Д. Димітріадиса, «Люба моя Лісистрато» А. Георгіу; сербської: М. Климець – «Подія в місті Гога» С. Грума (пер. зі словенської), «Кар'єра Бори Шнайдера» А. Поповича; А. Татаренко – «Відома особистість», «Кароліна Нойбар», «Жахи пасивного паління», «Легковажна д(р)ама», «Парадокс» Н. Ромчевич, «Мілева Айнштайн» В. Огнєнович.

Масштабністю вражає доробок театральної перекладачки з польської Л. Андрієвської: «На кінці ланцюга» М. Пакули, «Хіба це все не в кайф?» Д. Масловської, «Холодний буфет» З. Рудзької, «Trash story» М. Фертач, «Чужі тіла» Ю. Голевінської, «Моє кроляче життя» І. Філіп'як, «Дзьоб до дзьоба», «Прутик», «Пан Лампа», «Картотека», «Свідки», «Старажінка висиджує», «Непорочний шлюб», «Розсипана картотека» Т. Ружеви́ча, «Лис» М. Гусньовської, «Дербі» П. Булака, «Нюрберг» В. Томчика, «Івона, принцеса бургундського», «Шлюб», «Оперета» В. Гомбровича, «Печера філософів» З. Герберта.

Важливо, що представлені також переклади з тих мов і культури, представники яких раніше були нечастими гостями на українській сцені, зокрема, переклади з турецької О. Кучми: «Місто однаків», «2x2» Б. Ака, «Лавина», «Вертоліт», «Візитер», «Матрьошка» Т. Джюдженоглу, «Лена, Лейла та інші» З. Іпшіроглу, «Місячна бентежність» О. Юла, «Страх» О. Асени, «Ідіть-но сюди» А. Несіна, «Подорожній» Н. Хікмета.

Ця своєрідна каталогізація дозволяє побачити хоча й невелику, але від того не менш важливу, частину тих драматургічних творів, які з'явилися українською мовою протягом останнього десятиліття. Проект не тільки оприлюднює перелік перекладених творів, якими можуть послуговуватися театри, але й виконують не менш важливу соціальну функцію виведення перекладачів з тіні, адже презентує їх саме цільовим замовникам, які зацікавлені у плідній співпраці.

Український театральний переклад перейшов на ту сходинку розвитку, де професіоналізм та майстерність перекладача відіграє важливу роль. Однак театральний переклад залишається на маргінесі літературного перекладу в тому сенсі, що не має таких ресурсів, які б відзначали якісну роботу перекладачів саме у цій царині. Одним із майданчиків, що намагається оцінити роботу театального перекладача є Європейська мережа театального перекладу «Євродрам», до якої український комітет

доеднався в 2011 році. Раз на два роки комітети обирають лауреатів серед перекладів європейськими мовами іноземних п'єс через відкритий конкурс. Зокрема, за минуле десятиліття лауреатами стали такі п'єси та їхні українські перекладачі: «Наш клас» Т. Слободзянека (пер. з польської О. Ірванця), «Уяви собі, що ти Бог» М. Вішнека (пер. з французької Н. Нежданой), «Мерилін Монро: триумф і агонія» Д. Христова (пер. з болгарської А. Багряної) (2015 рік), «Страх» О. Ассена (пер. з турецької О. Кучми), «Повернення Голодаря» С. Кавальова (пер. з білоруської І. Набитовича), «Бути тут» (пер. з французької Д. Чистяка) (2017 рік); «Магнолія» Ж. Де Декера (пер. з французької Д. Чистяка), «Повернення додому» М. Вішняка (пер. з французької Н. Нежданой), «Місячна бентежність» О. Юли (пер. з турецької О. Кучми) (2019 рік); «Небезпечні зв'язки» К. Гемптона (пер. з англійської А. Галас), «Так судилося» С. Насева (пер. з македонської А. Багряної), «Хай живе Бушон!» Ж. Дела та Ж. Сіблеяра (пер. з французької Н. Нежданой) (2021 рік).

Незалежні перекладацькі проєкти

За роки незалежності відбулися кілька знакових проєктів, що були інспіровані не театрами або видавництвами, а спільнотою перекладачів. Зокрема, у 2004 році перекладачі Ю.-А. Франко та В. Мицько спільно з видавництвом «Факт» видали переклад п'єси відомого американського драматурга Т. Вайлдера «...шкірою наших зубів»¹ за підтримки Посольства США в Україні. Ініціатива цього перекладу з'явилася, коли Ю.-А. Франко читала цикл лекцій з драматургії як стипендіат програми ім. Фулбрайта у Львівському університеті ім. І. Франка у 2003 році та виявила, що ключові тексти американської драматургії ХХ століття не перекладені українською мовою. Важливість цього проєкту у тому, що він одним з перших не розмежовував драматургію як літератури та театр, оскільки окрім видання книги відбулися сценічні читання перекладів у Львові та Києві із залученням професійних акторів львівських театрів. Крім того, проєкт став поштовхом для створення Львівської громадської організації «З'їзд Антробусів», що займалася літературними перекладами та їхніми сценічними втіленнями. Зокрема, 2007 року у Львові було представлено проєкт «Золоте осердя Чарльза-Монро Шульца», що знайомив українську публіку зі творчістю американського художника-карикатуриста Ч.-М. Шульца, автора культових персонажів Чарлі Бравна та його друзів. Окрім виставки «Серед малечі: життя і творчість Чарльза-Монро Шульца» у Першому

¹ Торнтон Вайлдер, *...шкірою наших зубів*, пер. з англ. В. Мицька та Ю.-А. Франко (Видавництво Факт, 2004).

українському театрі для дітей та юнацтва було поставлено мюзикл, створений на основі серії коміксів Шульца автором К. Геснером «Чарлі Бравн, ти молодець» (пер. лібрето В.Мицька та Ю.-А.Франко).

У квітні 2019 року у Хмельницькому відбулась перекладацька резиденція, організована літературно-перекладацьким фестивалем TRANSLATORIUM. Учасниці (Т. Савчинська, О. Ковальова, Г. Кирієнко, О. Ванкевич) протягом семи днів разом працювали над перекладом п'єси «Дім» британської драматургині Н. МакКартні. Перекладачки мали змогу обговорити п'єсу з авторкою через онлайн-зв'язок і поставити їй усі запитання. Завершенням проекту стало сценічне читання акторками Хмельницького музично-драматичного театру ім. М. Старицького. Рік потому під час фестивалю 2020 року відбулася прем'єра п'єси у Київському академічному театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра (реж. Т. Трунова).

Заключне слово

У тридцятий день народження України, театральне середовище готується зробити наступні кроки у новому театральному сезоні. Зазираючи за лаштунки театрів, можемо окреслити основні тенденції у виборі режисерами тестів для постановок. Серед десяти прем'єр нового театального сезону в Києві помічаємо сім п'єс зарубіжних драматургів або інсценівок на основі творів, створених іншими мовами. Зокрема, театр «Колесо» покаже виставу «Два аромати троянди» за п'єсою мексиканського драматурга Е. Карбал'єдо (пер. з іспанською С. Борщевського), а Театр на Лівому Березі запропонує свій варіант п'єси «Батько» від французького драматурга Ф. Зеллера (пер. з французької І. Рябчія) та ін.

Загалом у сучасному українському театрі, співіснують три типи організації драматургічного дискурсу¹: а) класичний (чітка жанрова структура; «чисті» жанри; канонічність і нормативність); б) некласичний (порушення лінійних схем будь-якого рівня структури; символізація хронотопу; відриті фінали, подвійна проблематика); в) постнекласичний (поліваріативність жанрів; недетермінованість дії; розмивання сюжету). Якщо до набуття незалежності особлива увага була до драматургії першого типу, то за останні 30 років українські театри сформували багатопланове середовище, в якому є простір для різних жанрів і структур. Перекладна драматургія у цьому середовищі відіграє важливу роль і як самостійна літературна одиниця, і як будівельний матеріал для режисерського задуму. Важливо,

¹ Олена Бондарева, «Прийоми і технології «епічного театру» в сучасній українській драматургії», *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*, № 46 (2009): 126–133.

що роль перекладача у процесі рецепції посилюється, оскільки завдяки зусиллям видавництв результати перекладацької праці постають у вигляді друкованих видань, що дає змогу читачам ознайомитися з літературними гранями драматургічних творів. Перекладачі часто самі виступають ініціаторами театральних-літературних проєктів, які спрямовані на промоцію драматургії знакових іноземних авторів.

5.3. ЯК НА ЗЛАМІ ТИСЯЧОЛІТЬ ПЕРЕКЛАДАЛОСЯ ДЛЯ ТЕЛЕБАЧЕННЯ Й КІНО

Звісно, не може такого бути, щоб раніше нічого не було. Я про переклад іноземних телепрограм і кінофільмів українською мовою. Зокрема, здебільшого в Україні перекладали російською. На студії ім. Довженка це робили, студія «Хлопушка» доклалася до російського дубляжу. Але Вікіпедія пише, що «на початку 1990-х років принаймні декілька голлівудських стрічок були дубльовані українською на Кіностудії Довженка». Може, крутили щось і по телевізору. Однак до створення 1992 року Міжнародної комерційної телерадіокомпанії масового перекладу іноземного кіно й телепродукту українською мовою не існувало.

У цьому місці, відчуваю, треба нагадати, бо люди й досі плутають, що донести до глядача переклад аудіовізуального твору можна трьома способами. Перший спосіб – залишити оригінальний звук і накласти українські (в нашому випадку) субтитри. Другий — залишити оригінальний звук з усіма зітханнями й криками, а поверх нього записати голоси (від одного до кільканадцяти) українських акторів, які начитують переклад. Це називається «закадрова озвучка». І третій спосіб зветься «дубляж». При ньому весь оригінальний звук стирають, а всі (!) репліки, стогони, крики, шепіт тощо записують голосами українських акторів, яких буває до сотні. При цьому українські репліки повинні збігатися з артикуляцією та мімікою акторів на екрані (так званий lip-sync, або, по-нашому, «укладка»).

Отож масовий переклад українською у вигляді закадрової озвучки для телебачення започаткувала Міжнародна комерційна телерадіокомпанія, відома нині під псевдонімом ICTV. Утворено її було 1992 року як філію американської компанії StoryFirst International, і саме на перекладному продукті мала ґрунтуватися її програмна стратегія, і саме на досвіді, здебуютому там, ґрунтуватиметься моя думка про початок перекладу аудіовізуальних творів українською на початку 90-х років. Тоді іноземні фільми, серіали, телепрограми після совєцької нудоти викликали шалену цікавість, та й українська мова, як щось для багатьох нове, теж викликала цікавість, особливо в незвичних для неї царинах, бо ж доти українською дозволялося висвітлювати тільки «надії качанистих» та «оранку на зяб». Пам'ятаю, були сумніви (не мої) – як же звучатиме «па-українські», скажімо, вестерн? Бо не було жодного вестерну, перекладеного українською. У Міжнародній комерційній телекомпанії (надалі – МКТРК, бо псевдоніма

«ICTV» ще не існувало) я спочатку працював літературним редактором. Пам'ятаю найперший переклад, який я редагував — науково-популярну програму про ластівку. Програму було записано з ефіру британського супутникового каналу SuperChannel, з яким StoryFirst International уклала відповідну угоду, тож спочатку всі до одної програми ми брали звідти. Ночами інженери записували те, що передавав SuperChannel, касети віддавали перекладачам, текст перекладу вчитував редактор, потім актори в студії його озвучували – обов'язково в присутності редактора.

Американські засновники хотіли, щоб канал працював у поширеному тоді серед дрібних телеканалів форматі домашнього відео VHS, однак у нашій команді були переважно люди, які прийшли з УТ, і вони переконали, що потрібен професійний формат. На Betacam у засновників не було грошей, тому обрали мало поширений, але дешевший формат Umatic-SP, тому МКТРК видавала в ефір якісну «картинку».

Перша ж проблема, з якою стикається іноземний інвестор в Україні – відсутність кадрів. Тобто телевізійники були, дуже високого рівня професіонали, однак для «перекладного» каналу не виявилось перекладачів. Випускники інституту іноземних мов, яких повен Київ, не вміли перекладати на українську взагалі. Особливо художніх текстів. Як згадаю той жах, що вони приносили... Досвідчені ж книжкові перекладачі не хотіли занурюватися в таке суєтне й плебейське явище, як комерційне телебачення. Може, й добре, що вони не прийшли, не принесли з собою пишномовних книжних штампів на зразок «сонце стояло на вечірньому пружі» чи «непозбувна бентега». Через нестачу перекладачів я з часом і сам почав перекладати.

Не було акторів. Спочатку озвучували самі режисери та редактори противними аматорськими голосами. Перший художній фільм, «Humty-Dumty man», про шпигунів, озвучили саме так. Потім з'явилися актори. Ті перші, що приходили, часом записували півгодинну програму два дні, сидячи в студії по кілька годин. Іноді доводилося сидати поряд з ними й штурхати ліктем у бік, коли починалася фраза. І вдруге – коли пауза, бо хто там ті паузи чув! Пам'ятаю, один теперішній корифей дубляжу, чудовий актор, таким «ліктювим методом» озвучував п'ятихвилинний мультик 16 годин, якраз два дні.

Перший ефір був 15 червня 1992 року, на 32-дециметровому каналі. Тоді все ТБ-мовлення йшло в метровому діапазоні, дециметрових антен майже не було, і про існування МКТРК мало хто й знав.

З часом керівництво почало виділяти гроші на купівлю програм, серіалів. Перший мексиканський серіал, перекладений українською, називався «Доля». Страшенна кількість була науково-популярних фільмів про природу – «Wild America», ще якісь. Багато з них безкоштовно надавав

Всесвітній фонд дикої природи, WWF, і ми цими дарунками охоче користувалися. Покійна львівська газета «Пост-Поступ» навіть знущала, мовляв, хто ж дасть рекламу «під біганину польових мишок». Помалу-помалу програм, фільмів, серіалів більшало. Почали перекладати щоденні новини ITN, де було всякого міжнародного, чого українські офіційні теленовини не показували, бо не вміли. Отак МКТРК й вигребла на досить пристойний рівень. Довго не могли придумати назву для каналу. Усякі були пропозиції – і «Всесвіт-ТіВі», і «Супернова»... Але одному з американських засновників дуже сподобалося ICTV (аббревіатура від International Commercial Television), бо: «I see TV!»

Однак назва була і є «самопроголошена», неофіційна, в жодних документах, як я знаю, не відображена. Коли я там працював, мовлення в ICTV майже на 100 відсотків велося українською. Жодний телеканал в Україні (!) ні до, ні після, не міг цим похвалитися. Серед знакових робіт МКТРК – серіали «Пасіонарія, квітка пристрасті», «Карусель», «Даллас», «Германова голова», «Вир світів», «Дотик природи», «Альф». Останні два випало перекладати й бути режисером озвучення саме мені.

І аж 1995 року з'явилася компанія 1+1, яка теж починала з перекладного телепродукту, й історію якої викладено в книжці «Ти не один!: З новітньої історії українського телебачення». – Харків: Фоліо, 2004. – 304 с.

Інші новостворені канали (СТБ, Інтер, Новий канал та ін.) теж з часом почали перекладати самостійно чи замовляти переклади в невеликих «продакшен-студій», розміщених чомусь тільки в Києві. Були спроби організувати такі студії у Львові, проте вони провалилися.

А тепер про кінотеатри. Вікіпедія пише, що з 1989 до 1995 року кінопрокат в Україні був фактично знищений, кінотеатри перепрофільовувалися під казино, під магазини, ярмарки, базари. З 1995 року якась невеличка кількість кінотеатрів ожила, однак на екрани виходили переважно фільми, завезені з Росії – як їхнього виробництва, так і дубльовані російською всупереч антипіратським санкціям Заходу. Тривало так до 2006 року, до так званої постанови Кириленка – за прізвиськом тодішнього віце-прем'єр-міністра України з гуманітарних питань Вячеслава Кириленка. Якщо точно, то це була постанова Кабміну № 20 «Деякі питання порядку розповсюдження і демонстрування фільмів» від 16 січня 2006. У ній ішлося про обов'язкове дублювання та субтитрування всіх іноземних фільмів українською мовою. Як я знаю, ініціатором цієї постанови був Богдан Батрух, засновник і керівник компанії «B&N Film Distribution». Постанова «розв'язала руки лютим українізаторам» і вже в лютому того року пан Богдан звернувся до мене з пропозицією перекласти для кінотеатрального показу «першу ластівку» – анімаційний фільм «Cars». Весь процес дубляжу організувала й контролювала компанія «Невафільм»

з Санкт-Петербурга. З'ясувалося, що переклад для озвучки й переклад для дубляжу – два різні види перекладу. Якщо фільм для телебачення я перекладав за два-три дні, то тут у мене через згаданий вище lip-sync пішло чотири тижні. Я й склади рахував, і слова вишукував, і годинами консультувався по телефону з Санкт-Петербургом – там була дама родом з України, яка знала українську мову й мене вчила. Врешті у квітні почався сам процес дубляжу на технічній базі студії «Постмодерн». Я був присутній під час дубляжу і на місці вносив необхідні зміни в текст. Ролі дублювали чудові українські артисти, контроль здійснювали не тільки представники «Невафільм», а й представник компанії Діснея. Усі розуміли, що від успіху чи неуспіху картини залежить, чи опанує українська мова кінотеатри, чи «постанова Кириленка» залишиться лиш безплідним добрим побажанням, адже протидія з боку антиукраїнських сил була шалена. У результаті дубльований нами мультфільм «Тачки» пройшов на екранах з великим успіхом і питання конкурентоспроможності української мови в кіно було закрито.

Далі було вже не анімаційне, а нормальне художнє кіно, з живими, а не з мальованими акторами – другий фільм з франшизи «Пірати Карібського моря». «Невафільм» замовила переклад у когось іншого, але той переклад абсолютно не годився для дубляжу. Я мусив перекладати наново. Не скажу, що текст мені вдався, бо фільм сам по собі сумбурний, заплутаний, з дивним сюжетом. Та ще й я з переляку вважав, що ліпсінк – це божество, ідол, якому не можна не підкорятися. Тому заради ліпсінку часто викручував реченням підмети і присудки, змушуючи героїв говорити як майстер Йода із «Зоряних воєн». На диво, фільм теж пройшов у прокаті успішно. А далі покотилося. Не знаю, як хто, а я за 14 років переклав для кінотеатрів понад 150 фільмів, з них у понад 40 був режисером дубляжу. Тепер бачу, що український дубляж твердо стоїть на ногах (хоч іноді й на рахітичних), і впевнено дивиться в майбутнє. Глядач звик до української мови на екрані і вже без внутрішнього спротиву зустрічає й україномовні фільми вітчизняного виробництва.

Але я вже в дубляжі не працюю і в кіно не ходжу.

5.4. РОЗВИТОК АУДІОВІЗУАЛЬНОГО ПЕРЕКЛАДУ В УКРАЇНІ: ЧЕРЕЗ ТЕРНИ ДО ДУБЛЯЖУ

На початку ХХ століття зароджується новий вид мистецтва під назвою кінематограф. Упродовж кількох десятиків років після своєї появи кіно неабияк розвивається – з'являються нові жанри, нові експерименти, нове бачення того, що таке кінофільм. Із розвитком технологій, зокрема у галузі спецефектів, фантастичні світи на екранах оживають все більше, грають все новими барвами, стають все реалістичнішими. Проте разом із цим кінематограф кидає нові виклики тим, чиє завдання – стирати мовні бар'єри та робити все можливе, аби люди могли насолоджуватися кінострічками в кожному куточку світу. Перед перекладачами постає новий «вимір» – на відміну від друкованих творів, аудіовізуальний переклад потребує врахування мультимодальності твору – тепер текст постає на одному рівні важливості зі звуком та зображенням.¹

Перш ніж аналізувати історичний розвиток аудіовізуального перекладу, визначмо три основні види перекладу фільмів:

1. **Закадровий переклад** (також відомий як «одноголосий» або «багатоголосий» переклад). Характерною рисою закадрового перекладу є те, що аудіо перекладу накладається на аудіо оригіналу, тому глядач чує як оригінальні голоси акторів, так і голоси акторів озвучення. Оскільки проводиться накладання однієї аудіодоріжки на іншу, цей процес є легшим у технічному плані та, внаслідок цього, закадровий переклад дешевший, ніж, наприклад, дубляж.
2. **Дубляж**, на відміну від закадрового перекладу, має на меті повну заміну аудіодоріжки оригінального фільму доріжкою з перекладом. Окрім цього, дуже важливим явищем у процесі дубляжу є «lip-sync», або лабіальна синхронізація, коли слова, які вимовляє актор озвучення, мають якомога краще пасувати рухам губ оригінального актора на екрані. Дубляж характеризується вищою технічною складністю виконання та, як наслідок, є дорожчим видом аудіовізуального перекладу.
3. **Субтитрування** – найдешевший вид перекладу фільмів, який полягає у накладанні субтитрів мовою перекладу поверх оригінального зображення кінострічки. На відміну від закадрового перекладу

¹ Carol O'Sullivan, «Multimodality as challenge and resource for translation», The Journal of Specialised Translation (2013), 6.

та дубляжу, під час субтитрування задіюється лише візуальний канал передачі інформації, тому глядач може чути оригінальну мову персонажів. Субтитрування, як і вищезгадані види аудіовізуального перекладу, також має свої обмеження, а саме конкретна кількість рядків та символів, припустимих для показу глядачеві за один раз. Це також призводить до необхідності різноманітних трансформацій тексту (здебільшого скорочень).

Різнноманітні причини економічного, політичного та культурного характеру зумовили різний стан розвитку аудіовізуального перекладу у різних частинах світу. Упродовж багаторічної історії чимало країн виробило свої власні законодавчі бази, які регулюють галузь перекладу та розповсюдження фільмів різними мовами.

Станом на 2021 рік кінематограф в Україні регулюється двома законами: «Про кінематографію» та «Про забезпечення функціонування української мови як державної». Однак перший закон не торкається сфери іноземних фільмів, натомість згадуючи лише заборону на «розповсюдження і демонстрування фільмів, що містять популяризацію органів держави-агресора, радянських органів державної безпеки»¹. Таким чином де-юре переклад фільмів в Україні регулює лише закон «Про забезпечення функціонування української мови як державної», останню редакцію якого було опубліковано 14 липня 2021 року. Зокрема, розділ 6 статті 23 зазначає, що «мовою поширення та демонстрування фільмів в Україні є державна мова». Наступна стаття закону регулює використання української мови у сфері телебачення, що також відіграє важливу роль, адже значна частка фільмів та серіалів в Україні транслюються саме по телебаченню².

Як і в ситуації з українським перекладом літератури, упродовж більш ніж тридцятирічної історії аудіовізуального перекладу українською мовою на його шляху було чимало перешкод. Загалом історію перекладу фільмів у незалежній Україні можна окреслити чотирма окремими періодами:

Кінець 1980-х – 1995 рік: ембарго МРАА на кінопрокат американських фільмів

Оскільки індустрія кінематографа зародилася ще більш ніж за півстоліття до проголошення незалежності України, на початку свого існування сучасна Україна отримала в спадок ті обставини, у яких український аудіовізуальний переклад перебував наприкінці існування Радянського Союзу.

¹ Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/9/98-вр>

² Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2704-19>

Наприкінці 1980-х років Американська асоціація кінокомпаній (Motion Picture Association of America, МРАА) наклала на СРСР ембарго на кінопрокат американських фільмів. Першопричиною цього стало зростання масштабів такого явища, як «кінопіратства» – фактично порушення авторського права, яке полягало в нелегальному копіюванні фільмів. Ембарго було встановлено як тиск на Радянський Союз, який мав зобов'язати уряд СРСР прийняти суворіші закони щодо авторського права. Після розпаду СРСР Україна та інші пострадянські країни «успадкували» ембарго¹. На території нашої країни офіційного кінопрокату американських фільмів не було аж до 1995 року, коли набув чинності закон «Про авторське право і суміжні права», який Верховна Рада прийняла у 1994 р., і ембарго було знято².

Попри те, що в цей період українського перекладу в кінопрокаті фактично не існувало, наприкінці 1980-х кіностудія імені Олександра Довженка все ж озвучила декілька фільмів українською мовою. За словами користувача під ніком Nikson порталу «Гуртом», було «як мінімум чотири голлівудські стрічки, дубльовані українською на к-ст. ім. Довженка: «Flight of the Navigator», «Romancing the Stone», «Dirty Rotten Scoundrels», «Married to the Mob»»³. Щонайменше один із цих фільмів, «Політ Навігатора», доступний до завантаження з торрент-толоки «Гуртом» із дубляжем кіностудії Довженка 1989 року⁴.

1995–2006 рр.: російський дубляж в українському кінопрокаті

Другу половину 1990-х, а також першу половину 2000-х років можна охарактеризувати майже повним домінуванням російського дубляжу на

¹ Eli Noam, «Who Owns the World's Media?: Media Concentration and Ownership Around the World», Oxford University Press, 2016, 290.

² «Якщо не українізувати кінопрокат сьогодні, це не вдасться зробити ніколи», *Детектор медіа*, 3 Лютого 2006, Режим доступу: <https://detector.media/infospace/article/6382/2006-02-03-bogdan-batrakh-yakshcho-ne-ukrainizuvaty-kinoprokat-sogodni-tse-ne-vdastsya-zrobyty-nikoly/>

³ Nikson, «Шукаємо дубляжі кіностудії Довженка», *Гуртом*, 12 грудня 2013, Режим доступу: <https://www.hurtom.com/portal/24810/%D1%88%D1%83%D0%BA%D0%B0%D1%94%D0%BC%D0%BE-%D0%B4%D1%83%D0%B1%D0%BB%D1%8F%D0%B6%D1%96-%D0%BA%D1%96%D0%BD%D0%BE%D1%81%D1%82%D1%83%D0%B4%D1%96%D1%97-%D0%B4%D0%BE%D0%B2%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%B0>

⁴ Tarasyk, «Політ навігатора / Flight of the Navigator [українська прокатна версія] (1986) DVD5», *Гуртом*, 9 вересня 2012, Режим доступу: <https://toloka.to/t36019>

території України. Така тенденція простежувалася насамперед тому, що на ринку домінували саме російські дистриб'юторські компанії зі своїми підрозділами в Україні, такі як тогочасні «Геміні Україна», «Кіноманія» та ін¹. Саме вони диктували умови та мали найбільший вплив.

На той час ситуація з повнометражними фільмами (які спершу показують у кінотеатрах, а вже потім видають на різних носіях інформації) та серіалами (які здебільшого транслюють по телебаченню) була ледь не докорінно відмінною. За інформацією статті інтернет-газети «The Village»:

[До 2006 р.] почути український дубляж можна було лише на українському телебаченні. Наприклад, іноземні серіали озвучували коштом приватних телекомпаній – це дало можливість переглядати світові хіти, як «Кенан і Кел», «Альф» і «Друзі» майже одночасно з американським глядачем. Проте телеефір разом із поодинокими радіостанціями залишався єдиним провідником української мови до аудиторії.²

Варто зауважити, що вищезгадані переклади серіалів та фільмів, здійснені приватними телекомпаніями, використовували закадровий (зазвичай двоголосий) переклад, адже цей вид перекладу є найдешевшим та не потребує закупівлі додаткового, часто недешевого обладнання, як у випадку з дубляжем.

Також, попри прийняття в Україні закону про авторське право, «кінопіратство» продовжувало розвиватися, що негативно впливало на якість аудіовізуального перекладу загалом. Ось що пише про це одна з представників дослідників історії кіноперекладу в Україні, Інна Софієнко, у своїй статті «Становлення кіноперекладу в Україні»: «Демократизація суспільства у 90-ті роки та перехід української економіки на ринкові засади спричинили різке підвищення кількості імпортованого кіно, проте тогочасні студії кіноперекладу не були готові впоратися з такою лавиною фільмів, що стало причиною засмічення ринку імпортованого кіно одноголосним аматорським, часто нелегальним перекладом. Цей феномен отримав назву «переклад Гаврилова»»³.

¹ Богдан Батрух «Кіно та росіяни», *Українська правда*, 16 січня 2008, Режим доступу: <https://web.archive.org/web/20080219090848/https://www.pravda.com.ua/news/2008/1/16/69809.htm>

² «Як Джонні Депп та Альф заговорили українською: історія успіху вітчизняного дубляжу», *The Village*, 27 листопада 2020, Режим доступу: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/hollywood-in-ukraine/304285-sweettv>

³ Інна Софієнко, «Становлення кіно-перекладу в Україні», *Мовні і концептуальні картини світу*, 50 (2) (2014): 401-405.

2006–2016 рр.: становлення та закріплення українського дубляжу

16 січня 2006 року кабмін видає постанову № 20 під назвою «Деякі питання порядку розповсюдження і демонстрування фільмів». Згідно з цим рішенням, з 1 вересня 2006 р. – не менше 20 %, з 1 січня 2007 р. – не менше 50 %, а з 1 липня 2007 р. – не менше 70 % фільмів повинні були виходити з українським дубляжем¹.

Серед перших фільмів, дубльованих українською, були такі стрічки, як «Пірати карибського моря: Скриня мерця», «Казино Рояль», «Парфумер: Історія одного вбивці», «Диявол носить Prada», «Сезон полювання», «Ерагон» і «Тачки»².

Починаючи від прийняття постанови № 20 україномовний дубляж регулярно намагалися скасувати різними способами – від подання законопроектів про скасування обов'язкового дублювання фільмів українською до менш дипломатичних методів.

Один із випадків, який сягнув найбільшого розголосу, стався у 2012 році, коли податкова міліція вилучила все обладнання студії Le Doyen для дубляжу та озвучення фільмів нібито за несплату податку на додану вартість компанією B&H (власником Le Doyen)³. Після кількох мітингів людию на захист Le Doyen, вже через тиждень студії повернули все обладнання⁴.

Однак попри всі перепони на своєму шляху, переклад фільмів українською мав достатньо прихильників, які давали йому змогу впевнено розвиватися. Зокрема, 22 січня 2007 року близько 70 відсотків вітчизняних кінодистриб'юторів підписали меморандум щодо дублювання фільмів українською. Українські кінопрокатники пообіцяли збільшити частку україномовних фільмокопій для прокату до 50 % для недитячих фільмів та до 100 % для дитячих до 31 грудня 2007 року. Окрім того, дистриб'ютори прав домашнього відео (фільмів, які випускалися на DVD-дисках та інших носіях для домашнього перегляду) домовилися, що «всі фільми іноземного виробництва випуску з 2006 року та наступних періодів

¹ Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/20-2006-%D0%BF>

² «Як Джонні Депп та Альф заговорили українською: історія успіху вітчизняного дубляжу», *The Village*, 27 листопада 2020, Режим доступу: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/hollywood-in-ukraine/304285-sweettv>

³ «Податкова вилучила документи й обладнання одразу чотирьох компаній Батруха», *Детектор медіа*, 6 квітня 2012, Режим доступу: <https://detector.media/withoutsection/article/71018/2012-04-06-podatкова-vyluchyla-dokumenty-y-obladnannya-odrazu-chotyrok-kompaniy-batruxa>

⁴ Ярослав Підгора-Гвяздовський, «Le Doyen знову озвучує українською», *Український тиждень*, 11 квітня 2012, Режим доступу: <https://tyzhden.ua/Culture/47285>

при розповсюдженні на території України дублюються, озвучуються чи субтитруються українською мовою в обсязі 100 %»^{1, 2}.

У 2010 році у Податковий кодекс додали перехідне положення, у якому йшлося про «звільнення від ПДВ кінопрокату національних фільмів, тиражування іноземних фільмів дубльованих українською та дублювання фільмів українською до 1 січня 2016 року»³. Наразі звільнення від ПДВ подовжено щонайменше до 1 січня 2025 року. Ось як звучить безпосередньо пункт податкового кодексу:

Тимчасово, до 1 січня 2025 року, звільняються від оподаткування податком на додану вартість операції з постачання національних фільмів, визначених Законом України «Про кінематографію», виробниками, демонстраторами та розповсюджувачами національних фільмів, а також з постачання робіт та послуг з виробництва національних фільмів, а також з постачання робіт та послуг з виготовлення архівного комплексу вихідних матеріалів національних фільмів та фільмів, створених на території України, з постачання робіт та послуг з тиражування національних фільмів та іноземних фільмів, дубльованих, озвучених державною мовою на території України, а також з постачання робіт та послуг з дублювання, озвучення державною мовою іноземних фільмів на території України, з постачання робіт та послуг із збереження, відновлення та реставрації національної кінематографічної спадщини.⁴

2016 р. – зараз: Netflix та розквіт онлайн-кінотеатрів

У 2010-х роках все більшої популярності стали набувати так звані «стримінгові сервіси» – онлайн-платформи, на які користувач оформлює платну підписку та отримує доступ до цифрового контенту. Середвсесвітньо відомих стримінгових (або потокових) платформ, які пропонують своїм користувачам доступ до тисяч різноманітних фільмів – такі сервіси, як Netflix, Disney+, Amazon Prime, Hulu, Apple TV.

Усі ці сервіси відрізняються наявністю доступу до різних стрічок, адже кожна з цих компаній або володіє правами на конкретні фільми чи

¹ Іван Помідоров, «Як ви можете допомогти українському кінематографу», *Українська правда*, 29 січня 2007, Режим доступу: <https://www.pravda.com.ua/articles/2007/01/29/3202639>

² «Меморандум про співпрацю», *Кіно-Переклад*, 22 січня 2007, Режим доступу: <http://kino-pereklad.org.ua/memorandum-pro-spivpratsyu-mizh-ministe>

³ Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v1001912-20#Text>

⁴ Режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/2755-17#n8113>

серіали, тому окремі стрічки можна знайти ексклюзивно на одній платформі (як-от Disney+), або ж отримує тимчасові права на показ окремих стрічок (як Netflix чи Apple TV).^{1,2}

У січні 2016 року в Україні запрацював Netflix. Наприкінці 2019-го на Netflix почали з'являтися українські субтитри до окремих фільмів і серіалів, наприклад «Картковий будинок», «Південний парк» та «Вікінги», однак перші фільми з українською аудіодоріжкою з'явилися на платформі лише на початку 2021 року.^{3,4} 1 жовтня 2021 р. до сервісу додали українську мову інтерфейсу⁵. Упродовж 2021 року сервіс неабияк розширив список дубльованих українською мовою фільмів та серіалів, доступних до легального перегляду онлайн.

У вересні 2020 року українські студії «Postmodern» і «Так Треба Продакшн» стали партнерами Netflix з українськомовного дублювання/озвучення та субтитрування продукції Netflix⁶. За інформацією бази даних unogs.com, станом на жовтень 2021 року Netflix налічує 102 одиниці контенту з українським дубляжем та/або субтитрами⁷.

Окрім Netflix на території України діє кілька вітчизняних стримінгових сервісів. Серед них такі онлайн-кінотеатри, як Sweet.TV, OLL.TV та Megogo.

¹ Sam Machkovech, «Disney+ launches on November 12 for \$6.99/mo, plus new Marvel, Star Wars series», *Ars Technica*, April 12, 2019, Режим доступу: <https://arstechnica.com/gaming/2019/04/we-now-know-what-disney-will-look-like-plus-a-few-new-exclusive-series>

² Режим доступу: <https://help.netflix.com/en/node/4976>

³ Вікторія Білявська, «Зірвали з язика. Коли Netflix заговорить українською», *Dsnews*, 23 вересня 2020, Режим доступу: <https://www.dsnews.ua/ukr/society/sorvali-s-yazyka-kogda-netflix-zagovorit-na-ukrainskom-23092020-400111>

⁴ Борис Ткачук, «Netflix тепер і українською: платформа випустила перший фільм із повноцінним українським дубляжем», *Громадське*, 15 січня 2021, Режим доступу: <https://hromadske.ua/posts/netflix-teper-i-ukrayinskoyu-platforma-vipustila-pershij-film-z-povnocinnim-ukrayinskim-dublyazhem>

⁵ Олеся Котубей, «Netflix додав українську мову до інтерфейсу», *Суспільне*, 1 жовтня 2021, Режим доступу: <https://suspilne.media/168249-netflix-dodav-ukrainsku-movu-do-interfejsu>

⁶ Микола Єрьомін, «Netflix українською став ще на крок ближчим. Далі — лише офіційний анонс», *PlayUA*, 21 вересня 2020, Режим доступу: <https://playua.net/netflix-ukrayinskoyu-stav-shhe-na-krok-blyzhchym-dali-lyshe-ofitsijnyj-anons>

⁷ Режим доступу: <https://unogs.com/search/?country=andorunique=or&start=year=1900&end=year=2021&end=rating=10&genrelist=&audio=Ukrainian&audiosubtitle=andor=or&countrylist=21,23,26,29,33,307,45,39,327,331,334,265,337,336,269,267,357,378,65,67,392,268,402,408,412,447,348,270,73,34,425,432,46,78,36,390,400,436>

У серпні 2020 року онлайн-кінотеатр Sweet.TV підписує прямі контракти з такими голлівудськими студіями, як Disney, Paramount, Universal і Sony, та запускає проєкт «Hollywood українською». Головним завданням проєкту є здійснення українського дубляжу класичних голлівудських стрічок¹. Наразі список дубльованих Sweet.TV стрічок налічує 19 фільмів, серед яких такі відомі франшизи, як «Матриця», «Гаррі Поттер» та «Володар Перснів»².

Не можна оминати також історію українського перекладу серіалів. Якщо наприкінці 1990-х та на початку 2000-х глядачі із задоволенням дивилися українською такі серіали, як «Друзі» по телебаченню, то в середині 2000-х ситуація ледь не докорінно змінилася. На відміну від фільмів, які виходили у прокат та пізніше випускалися на DVD-дисках та інших носіях, і які можна було легально придбати, українці не мали змоги купити ліцензовані серіали. Саме тому через величезний приріст популярності інтернету та не менш стрімкий розвиток інтернет-піратства на території СНД (до якої тоді належала й Україна), українці отримали доступ до тисяч фільмів та серіалів із нелегальним (проте «безкоштовним») російським озвученням. Ймовірно, це одна з найголовніших причин, чому навіть дотепер певна частка людей обиратиме «безкоштовне» російське озвучення з піратських сайтів на противагу платній підписці на такі платформи, як вищезгаданий Netflix³.

У 2010-х роках відбувається своєрідне «відродження» українського перекладу кіно- та мультсеріалів, хоча ситуація з інтернет-піратством продовжує диктувати свої умови. У цей час активізуються любительські студії озвучення українською мовою. Однією з найбільших таких студій є творча спільнота «Стругачка», яка починає свою роботу у 2014 році⁴. За 6 років своєї активності студія переклала та озвучила понад 15 серіалів, серед них

¹ «Українська OTT-платформа SWEET.TV у 2021 році планує дублювати та озвучити українською мовою понад 50 фільмів та 100 трейлерів», *Interfax-Україна*, 14 вересня 2021, Режим доступу: <https://ua.interfax.com.ua/news/press-conference/767806.html>

² Режим доступу: <https://sweet.tv/collections/5172-hollywood-ukrajinskoyu-na-sweet-tv>

³ Катерина Гнідковська, «Михайло Карпань: «Щойно на ринку з'явиться легальний україномовний продукт, піратські озвучки зникнуть»», *Детектор медіа*, 21 квітня 2021, Режим доступу: <https://detector.media/rinok/article/187267/2021-04-21-mykhaylo-karpan-shchoyno-na-rynku-zyavytsya-legalnyy-ukrainomovnyy-produkt-piratski-ozvuchky-znyknut/>

⁴ Ганна Беловольченко, «За роботу нам світить кілька років тюрми... — інтерв'ю з засновником студії дубляжу», *Дивись.info*, 4 березня 2017, Режим доступу: <https://dyvys.info/2017/03/04/za-robotu-nam-svityt-kilka-rokiv-tyurmy/>

такі популярні проекти, як «Мандалорець», «11.22.63» та «Твін Пікс (Повернення)». Оскільки студія - любительська, і всі кошти на озвучення збираються на благодійній основі, єдиний варіант - це закадрове озвучення контенту, а не дубляж. «Стругачка» поширює свої озвучені проекти на таких платформах, як українська торрент-толока «Гуртом». Технічно, студія також підпадає під категорію інтернет-піратства, адже не отримує оригінальних прав на продукти у правовласників та поширює їх без їхнього затвердження. Ось як коментує ситуацію з україномовним піратським контентом Михайло Карпань, засновник студії: «...це [роблять], бо немає офіційних пропозицій. Умовно кажучи, мультсеріал «Рік і Морті» не подивишся українською за гроші, тому поки є попит, є і пропозиція. Щойно на ринку з'явиться легальний продукт, піратські озвучки зникнуть. Не буде сенсу жертвувати на український переклад гроші, якщо за них можна купити передплату¹.»

Станом на 2021 рік аудіовізуальний переклад українською впевнено продовжує розвиватися. Завдяки співпраці Netflix, а також інших, місцевих онлайн-кінотеатрів із великими студіями дубляжу, все більше як нових, так і старих кінострічок отримують український дубляж та/або субтитри, що надає українцям вибір споживати контент саме державною мовою. Ця позитивна тенденція стимулює розвиток не лише української мови, а й англо-українського перекладу загалом, привертаючи увагу все більшої кількості дослідників до проблем та нюансів аудіовізуального перекладу, що відповідно допомагає готувати нових фахівців у галузі та покращувати якість українського перекладу фільмів та серіалів.

¹ Катерина Гнідковська, «Михайло Карпань: “Щойно на ринку з'явиться легальний україномовний продукт, піратські озвучки зникнуть”», *Детектор медіа*, 21 квітня 2021, Режим доступу: <https://detector.media/rinok/article/187267/2021-04-21-mykhaylo-karpan-shchoyno-na-rynku-zyavytsya-legalnyy-ukrainomovnyy-produkt-piratski-ozvuchky-znyknut/>

5.5. ПЕРЕКЛАДИ КОМІКСІВ УКРАЇНСЬКОЮ: ІСТОРІЯ КОРОТКА, АЛЕ СТРОКАТА

На сьогодні комікс на українському книжковому ринку асоціюється майже винятково з перекладами. Перекладні комікси чисельно домінують над локальними, і то через низку причин дедалі помітніше. Українські комікси¹ складали 25 % від усіх видань коміксів 2018 року, 20 % 2019 року і тільки 13 % 2020 року². Проте таке співвідношення є новим і дуже короткотривалим феноменом в історії українського коміксу, який протягом приблизно шести десятиліть залишався лише локальним продуктом – і саме місцева історія зумовлює нинішню рецепцію цього роду мистецтва й очікування щодо його виражального потенціалу.

Очевидно, точне датування появи коміксів в українському літературному процесі залежить від того, яке визначення коміксів ми оберемо. Візьмімо широке визначення, запропоноване американським коміксистом і теоретиком коміксів Скоттом Макклаудом у його нарисі «Зрозуміти комікси. Невидиме мистецтво»: комікс – це «суміжні статичні зображення та малюнки, вибудовані в наратив»³. Якщо не висувати додаткових вимог щодо наявності баблів (реплік, вписаних у «хмаринку» в зображенні) абощо, то комікси присутні на українських теренах щонайменше з 1920-х років, коли автори журналу «Червоний перець» експериментували з різними засобами творення комічного. Дослідниця Тетяна Калитенко зазначає, що подекуди ці експерименти наближаються до сучасних очікувань щодо форми коміксів: скажімо, «в «Допомозі» (№13, 1929) можна побачити текст пісні як невід’ємну складову малюнка. А в роботі «Свідомий» Анатолія Петрицького біля одного з героїв є навіть цілком сучасний бабл»⁴. Були й публікації окремим виданням, а не на шпальтах часописів:

¹ Дехто з практиків і теоретиків форми воліє термін «мальюпис» на позначення українських коміксів, наголошуючи на специфіці місцевої традиції, що відрізняється від, скажімо, американських коміксів.

² «Мальюписи в Україні — підсумки 2020 (з коментарями видавців),» *UaGeek*, режим доступу: <https://ua geek.space/komiksy-v-ukraini-2020>

³ Скотт Макклауд, *Зрозуміти комікси. Невидиме мистецтво*, пер. Ярослави Стріхи (Київ: Рідна Мова, 2019), 18.

⁴ Тетяна Калитенко, «Малювати, щоб не плакати: гострі комікси про Україну тоді й тепер в журналі «Перець»,» *Заборона*, 22 жовтня 2021 року, режим доступу: <https://zaborona.com/malyuvaty-shhob-ne-plakat-gostri-komiksy-pro-ukrayinu-todi-j-teper-v-zhurnali-perecz/>

скажімо, 1931 року у видавництві «Культура» вийшла «Пожарня» Бориса Крюкова, учня Федора Кричевського. У лаконічній брошурі на 10 сторінок художник винятково графічними засобами, послідовністю малюнків без слів описує діяльність пожежної частини від моменту, коли пожежник помічає з каланчі вогонь, до виїзду на виклик і порятунку людей.

Попри явне зацікавлення і авторів, і читачів можливостями цього роду мистецтва, переклади коміксів у радянські часи було утруднено, фактично унеможливлено. За іронією, стаття Корнія Чуковського 1948 року¹ для багатьох тогочасних читачів стає водночас першим і останнім знайомством із американською традицією коміксів, зокрема супергеройських. Класик дитячої літератури знаходить багато причин критикувати американські комікси: тут і відтворення релігійної образності (Супермен у статті Чуковського постає як «поліцейський детектив[, що] став богом і почав творити дива», зійшовши з небес), і «гітлерівське поєднання науки і підлості», і надмір насильства («У цих журналах тільки те й роблять, що ріжуть, кромсають, розстрілюють, душать, отруюють, калічать і топлять людей»)². Його застереження ґрунтуються на припущенні, що комікси орієнтовано передовсім на дитячу аудиторію; він закликає створити радянські дитячі комікси на противагу до ідейно шкідливих американських – і цю вікову і жанрову нішу й обслуговуватимуть комікси аж до розпаду СРСР. Їхнім головним ареалом існування стануть дитячі журнали «Малютко» і «Перчень»; серед практиків форми можемо згадати, скажімо, Анатолія Василенка, Сергія Герасимчука і Валерія Горбачова.

¹ Корней Чуковский. «Растление детских душ», *Литературная газета* №76 (2459), 1948 г., режим доступу на *ChukFamily*: <https://www.chukfamily.ru/kornei/prosa/kritika/rastlenie-detskix-dush-2>.

² Зауважимо, що подібна моральна паніка щодо надміру насильства в пригодницьких, фентезійних і науково-фантастичних коміксах розгорталася і в США, тобто Корній Чуковський не був самотній у своїх побоюваннях. Американський психіатр Фредрік Вертем у 1954 році видав книжку «Розбещення невинних», у якій звинувачував комікси в поширенні підліткової злочинності, відчитував у багатьох популярних коміксах сексуальний підтекст (скажімо, пов'язував образність коміксів про Диво-жінку з БДСМ-практиками – не зовсім безпідставна інтерпретація), а Супермена вважав не американською, а суто фашистською ідеологемою (пізніші автори коміксів – скажімо, Алан Мур у «Вартових» – з ним, безперечно, погодяться). Широка суспільна дискусія навколо цієї книжки призвела до впровадження самоцензури в галузі коміксів: уже в 1954 році Американська асоціація журналів-коміксів створила Управління кодексу коміксів (Comics Code Authority), аби не допустити в комікси небажаного матеріалу – від надміру відвертого зображення насильства і сексуальних сцен до «зображення поліцейських, суддів і держслужбовців ... у спосіб, що підважуватиме повагу од усталених авторитетів». Кодекс лишався чинним фактично до середини 1980-х.

Така жанрова обмеженість не перешкоджала експериментам з виразним потенціалом коміксів. Скажімо, однією з ключових відмінностей коміксів від інших візуальних оповідних медіумів вважається активніша роль читача, який мусить поєднати окремі кадри в цілісну історію, подумавши, що відбувається між малюнками як послідовними етапами сюжету. Скажімо, Скотт Макклауд іронічно ототожнює цю активну залученість читача зі співучастю в будь-яких злочинах, вчинених у коміксі:

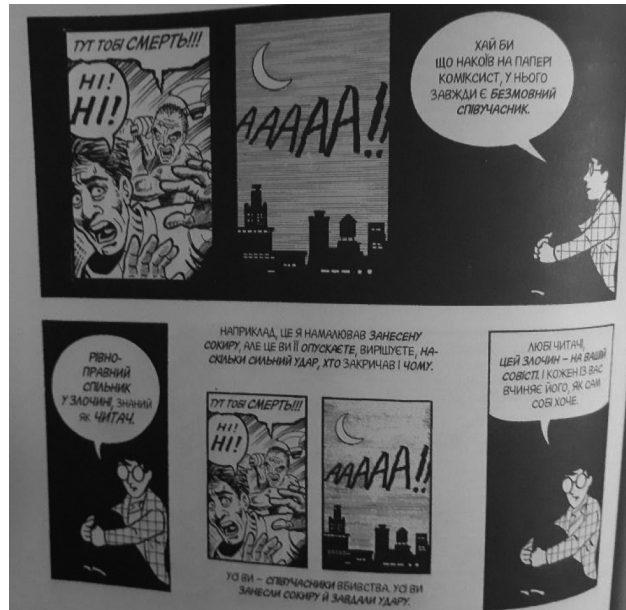


Рис. 1. Ілюстративне пояснення тези про активну роль читача коміксу з книжки «Зрозуміти комікси» Скотта Макклауда¹.

Українські автори дитячих коміксів інколи використовували цю настанову на активне співавторство читача як свідомий дидактичний прийом. Наприклад, у журналі «Малютко» у 1970-ті з'являються оповіді в малюнках, але без слів, на основі яких маленький читач мусить самостійно скласти історію, під заголовком «Ось вам малюнки, будь ласка, а ви роздивіться й придумайте казку»².

Не цуралися українські коміксистки й серйозніших тем: скажімо, щонайменше двоє українців-в'язнів нацистських концтаборів звертаються

¹ Скотт Макклауд, *Зрозуміти комікси. Невидиме мистецтво*, пер. Ярослави Стріхи (Київ: Рідна Мова, 2019), 68.

² Найраніший приклад – Валерій Горбачов, «Ось вам малюнки, будь ласка, а ви роздивіться й придумайте казку,» *Малютко*, серпень 1972 р., 12.

до коміксу як способу створювати літературу свідчення. Графічні засоби з гротескними зображеннями людських фігур стають ефективним прийомом очуднення, аби передати травматичний досвід, що опирається наративізації у традиційніший спосіб: «Життя в'язнів в німецьких концтаборах було ... занадто неймовірне для тих, що самі не перейшли цього пекла, щоби могли в цілості цю правду сприйняти»¹. «Альбум політв'язня» Палладія Осинки (псевдонім Петра Балея, 1946), що змальовує досвід автора в Аушвіці, навіть вплинув на розвиток коміксів на американському ринку. Дослідниця коміксів Гілларі Шут звертає вагу, що Арт Шпігельман, автор славетного коміксу «Маус» (лауреат Пулітцерівської премії 1992 року), був знайомий з цим українським самвидавом – і таке поєднання гротеску з документальною складовою, ймовірно, послужило натхненням для його славетного графічного свідчення про Голокост, де героїв зображено як антропоморфних тварин².

Утім, попри поодинокі приклади формально й тематично експериментальних українських коміксів, загальні очікування і авторів, і читачів, і видавців залишалися доволі спрощеними: комікси можуть функціонувати як дитяча або гумористична література. Саме ці очікування продиктували принципи добору найменувань, коли в 1990-ті з'явилася можливість перекладати комікси.

Здається, перший переклад американського коміксу українською з'являється ще до здобуття Україною незалежності: у журналі «Всесвіт» 1990 року виходить «Лисий Горел» Ела Кеппа (1909–1979) у перекладі Володимира Діброва. Можемо зауважити, що такий вибір твору для знайомства з медіумом залишається цілком у рамках сприйняття коміксів як передовсім сатиричного формату. Водночас присутність коміксів на сторінках поважного літературного журналу легітимізується через покликання на імена з вищої полиці. У вступному слові перекладача Володимир Діброва цитує Джона Стейнбека, який вважав, що «Кеппа можна назвати сьогодні одним з найкращих письменників у світі. На мою думку, це найкращий сатирик з часів Лоренса Стерна»³ (Стейнбек цілком серйозно рекомендував висунути Кеппа на здобуття Нобелівської премії з літератури).

Цей переклад можна розглядати в контексті бурлескної літератури другої половини 1980-х – початку 1990-х, до якої належить зокрема перекладач коміксу Володимир Діброва: представники цієї течії намагалися

¹ Палладій Осинка, *Альбум політв'язня* (1946), 4.

² Hillary L. Chute, *Disaster Drawn. Visual Witness, Comics, and Documentary Form* (Cambridge, Mass., Belknap Press of Harvard University Press, 2016), 14.

³ Ел Кепп, «Лисий Горел», пер. Володимира Діброва, *Всесвіт*, № 4, 1990 р., 189.

ввести до української літератури діалог із західними культурними артефактами, часто в комічному модусі. Задля зближення культурних традицій перекладач обирає курс на одомашнення на лексичному рівні («What's to hinspect, hinspector? I'm from Slobbovia! All I carrying is ice, notcherly!!» перетворюється на «Як 'що везу?' Я ж із Кизяччини! Кизяки, ясна річ. Що ж мені везти?»). Проте доместикація помітна й на рівні графічної форми: верстальники суттєво змінювали композицію сторінки. Оригінальна композиція поєднує панелі-кадри різної форми й розміру, щоб надати оповіді динамізму і зробити змістові наголоси, натомість для української традиції властивіші регулярні горизонтальні ряди панелей однакового розміру й форми.

Розгляньмо показовий приклад з початку коміксу. Оголошення про пошук Лисого Горела в оригіналі вертикального формату й займає цілу сторінку: воно порушує плин оповіді, мовби в історії вміщено знайдений артефакт – реальне повідомлення від поліції. Натомість в українському перекладі оголошення перетворюється на горизонтальну панель, суміщену з попереднім кадром. Наступну сторінку, що в оригіналі має сітку з чотирьох панелей у двох горизонтальних рядах, перетворено на три панелі одним рядом. Зауважмо, що нині такі зміни вважаються неприпустимим втручанням у роботу автора:



Рис. 2. Порівняння композиції сторінок «Лисого Горела» в оригіналі й українському перекладі.

Інші видавці орієнтувалися на освітній потенціал коміксів, вдалого способу познайомити читачів молодшого віку зі складними історіями. Від моменту, коли Корній Чуковський таврував комікси про Супермена як надміру насичені релігійною образністю, до появи на українському ринку коміксу про Ісуса, минуло трохи більше чотирьох десятиліть. «Життя Ісуса Христа із Євангелій Матвія, Марка, Луки та Івана» (видавнича фірма «Відродження», 1991) – це витяг із «The Picture Bible» Айви Гота й Андре Лебланка (1978) від неприбуткового християнського видавництва David C. Cook, яке готує матеріали для недільних шкіл. Цей переказ Євангелій

у форматі коміксу не винахідливий формально (малюнок реалістичний, композиція більшості сторінок заснована на простій сітці у два ряди по дві панелі в кожній), а графічна частина оповіді підпорядкована тексту, щоб максимально полегшити сприйняття. Зауважмо, що в українському перекладі текст наближений до розмовної мови, а не взорується на чинні українські переклади Біблії, щоб не переобтяжувати юних читачів архаїчними конструкціями чи старослов'янськими.

Крім освітніх видань, на ринок починають активно надходити комікси за найвідомішими франшизами. Скажімо, у 1992–1995 роках українською мовою виходить журнал коміксів «Міккі Маус», виданий фірмою ГРА+ спільно спершу з А/Т «Егмонт Росія», а згодом із «Егмонт Україна». Це дочірні «Егмонт Інтернешенел» (Данія): 1948 року ця компанія придбала право видавати журнали-комікси про персонажів, що є предметом інтелектуальної власності Disney, і донині цим займається у понад двадцяти європейських і африканських країнах¹. Однак бажання наблизити українських читачів до міжнародного культурного контексту помітно переважало над розумінням особливостей роботи з коміксами. Скажімо, впадає у вічі, що верстальники ще не мали чіткого уявлення про те, як розташувати репліки героїв у баблах (хмаринках для слів). На ілюстрації бачимо, що репліка замала за розміром для бабла і просто вирівняна по лівому краю, а не пристосовна до нерівної форми хмарки. Сучасні досвідченіші видавничі команди мають дві стратегії, щоб уникнути таких графічних недосконалостей: по-перше, перекладач міг створити репліку, що за довжиною збігається з реплікою в оригіналі й заповнює бабл; по-друге, верстальник міг обрати більший шрифт і краще розташувати репліку, або взагалі змінити розмір і форму бабла.



Рис. 3. Приклад невдалого розташування тексту в баблі².

¹ «Егмонт Україна» досі присутні на українському ринку й видають книжки та журнали, пов'язані з власністю Disney (збірки казок на основі мультфільмів, журнал «Мій Дісней» і «Чарівна принцеса» з іграшками, розмальовки з персонажами Disney тощо), але коміксами більше не займаються.

² «Міккі Маус» (Київ: ГРА+, 1992), 2.

У цього видавничого проєкту є дві цікаві особливості: величезний наклад і формат історії з продовженням. Тираж першого випуску складав 200 000 примірників, і, попри непросте економічне становище у 1990-х, до згортання проєкту в 1995 році скоротився лише до 50 000 примірників (для порівняння, наклад більшості коміксів 2020 року складав 1500–2000 примірників¹). Цікаво й те, що комікси виходили окремими випусками-синглами з продовженням, як на більшості західних видавничих ринків – хоча в Україні цей формат не прижився. Експерименти з виходом синглів на сучасному ринку не здобули комерційного успіху, тож кількість таких проєктів постійно скорочується. Станом на 2020 рік, лише 1/6 українських видань коміксів були у форматі сингла². Варто зауважити, що цей формат властивий радше українським коміксам, ніж перекладам (можемо згадати, наприклад, документальні комікси «Кіборги» чи антиутопію «Серед овець» Олександра Корешкова).

На початку 2000-х років було здійснено ще одну спробу видавати дитячі комікси за популярними американськими анімаційними фільмами чи серіалами: з'являються кілька випусків коміксів іспанського художника Оскара Мартіна за мультфільмом «Том і Джеррі» (наклад 10 000, так само у форматі журналу). Зауважимо, що й цей комікс зазнав суттєвого одомашнення: кожен випуск доповнювали «Сторінкою-смішинкою» з локальними анекдотами, зокрема про німецького снайпера і радянських солдатів, які знайомили юного читача не з глобальними культурними артефактами, а з місцями пам'яті пострадянського простору³.

Але «Том і Джеррі», попри всі його доважки у вигляді радянської ностальгії видавничої команди, був радше лебединою піснею: після того на певний час переклади коміксів українською зникають. З початку 2000-х до середини 2010-х в Україні видають здебільшого переклади російською, і місцеві автори й видавці орієнтуються на російський ринок із розвинутішою інфраструктурою. Серед таких перекладних проєктів можна згадати київське видавництво Компас Паблішинг, яке 2002 року надрукувало два перші випуски «Сін-Сіті: в пекло і назад» Френка Міллера (переклад Михайла Заславського), два випуски «Термінатора» Алана Гранта (переклад Вікторії Осокіної), чотири випуски «Прихованої загрози» Генрі Гілроя (комікс за світом «Зоряних війн», перекладача не зазначено) і «Світ Зомбі: Дерево Смерті» Пета Мілса (переклад Артема Осокіна). Директор видавництва, Сергій Усенко, амбітно анонсував випуски двічі на місяць

¹ «Мальопописи в Україні – підсумки 2020 (з коментарями видавців),» *UaGeek*, режим доступу: <https://ua geek.space/komiksy-v-ukraini-2020>

² Там само.

³ «Том і Джеррі,» 3/2002 (грудень), 33.

тиражем у 15 тисяч примірників, але видавництво майже одразу згорнуло діяльність, не знайшовши відгуку на українському ринку й не зумівши вийти на російський ринок.

Так само російською виходив найдовговічніший часопис про комікси в Україні – щомісячний журнал «K9» (видавець Олександр Олін; назва розшифровується як «Комікс – дев'яте мистецтво»: дев'ятим мистецтвом називають графічні історії у французькій критиці¹). Він виходив з вересня 2003 року по 2009 рік, пройшовши шлях під 36-сторінкових випусків формату А5 до глянцю на 116 сторінок з великою кількістю реклами й тиражем до 25 000 примірників. Безперечно, «K9» зіграв важливу роль у розвитку комікс-культури в Україні і формуванні спільноти шанувальників цього медіуму – а ще був активно інтегрований у міжнародну спільноту, що не зводилася до пострадянського простору (зокрема брав участь у французькому міжнародному фестивалі коміксів в Ангулемі). Представлені в журналі переклади здебільшого вводять в обіг комікси з європейських традицій (французької, швейцарської, бельгійської тощо) – але орієнтовані, значною мірою, на невибагливого читача. Більшість перекладів складають короткі твори на сторінку, часто гумористичного чи еротичного спрямування. Через вибір російської мови їх важко назвати інтегрованими в традицію українських перекладів, попри географічну локалізацію видавництва.

На початку 2010-х років українські фанати коміксів, не маючи змоги реалізувати свої зацікавлення в офіційній видавничій сфері, об'єднуються, починають створювати піратські переклади і поширювати їх в інтернеті. Негативний вимір цього етапу в розвитку перекладів коміксів українською очевидний: він зміцнює репутацію України як видавничого Дикого заходу, де не діють закони про інтелектуальну власність. Проте позитивний вимір також існував: не скуті прагматикою покупки прав, піратські студії перекладів пропонували україномовному читачеві класичні найменування, на які інакше довелося б чекати ще кілька років – і водночас засвідчували існування зацікавленої аудиторії для вже офіційних перекладів. Скажімо, студія «Третя паралель» перекладала «Супермена» Браяна Аззарелло (офіційно досі не видано), студія «Ворон» перекладала «Сагу» Браяна Вона і Фіони Стейплз (піратський переклад – 2017 рік,

¹ Термін походить від статті Клода Бейлі «La bande dessinée est-elle un art?» [Чи є мальовані історії мистецтвом?] 1964 року в журналі *Lettres et Médecins*. Графічні розповіді як дев'ятий рід мистецтва доповнюють класифікацію родів мистецтва у «Лекціях з естетики» Георга Вільгельма Фрідріха Гегеля. Таким чином, франкомовна критика наголошує на тому, що комікси є легітимним предметом наукових досліджень, а не просто комічними скетчами, що зафіксовано в англomовній назві цього роду мистецтва («comics»).

офіційний переклад Рідної Мови – 2019 рік), студія Vox With Comics перекладала «Проповідника» Гарта Енніса і Стіва Діллона (піратський переклад – 2016 рік, офіційний переклад Рідної Мови – 2018 рік).

Піратські студії були вільніші у виборі найменувань для перекладу, хоча, очевидно, обмеженіші в ресурсах. Через брак широкої команди редакторів, верстальників і графічних дизайнерів у цих перекладах трапляються і мовні недосконалості, і графічні прогалини. Скажімо, більшість студій не перекладала й не перемальовувала написів на тлі малюнків, які інколи відіграють важливу роль. Скажімо, на ілюстрації бачимо, що при перекладі «Вартових» Алана Мура було втрачено і гасло майстерні, яку відкрив супергерой на пенсії (представник застарілого ремесла ремонтує застарілі моделі автомобілей), і графіті з ключовою фразою коміксу – «Хто на варті вартових?»



Рис. 4. Ліворуч – «Вартові» Алана Мура й Дейва Гіббонза в «офіційному перекладі» видавництва Рідна Мова, 2019. Праворуч – переклад студії «Ворон», 2014 року. В офіційному виданні перекладено й перемальовано вивіску і графіті на стіні: ключова фраза тексту «Хто на варті вартових?» ставить під сумнів легітимність етосу супергеройських коміксів, у яких надлюдина може вершити правосуддя на власний розсуд.

Водночас ці піратські переклади слугують нагадуванням для видавців, що в Україні існує читацька аудиторія, зацікавлена в появі коміксів. Зі злетом українського видавничого ринку після 2014 року на ньому знову починають з'являтися ініціативи з перекладу коміксів. Що стосується принципів добору коміксів для перекладу, книговидання знову пройшло шлях, який урвався в 1990-ті.

Перші офіційні переклади, які починають з'являтися у 2015 році після Дикого (і значною мірою російськомовного) заходу ранніх 2010-х, – це дитячі й освітні комікси. Цікаво, що цього разу видавці спершу сягнули не

до популярних північноамериканських серій, а до європейської традиції. Видавництво Ірбіс Комікси починає перекладати серію італійських коміксів про Джеронімо Стілтона: вибір комерційно безпечний, адже йдеться про міжнародний бестселер, перекладений на понад 50 мов сумарним тиражем у понад 180 мільйонів примірників. Головний герой цієї пригодницько-пізнавальної серії – антропоморфна миша Джеронімо Стілтон, що працює редактором газети «Гризун» у місті Мишанія на Мишачому острові (стилізованому під Нью-Йорк, зі статуєю миші, схожою на Статую свободи). Він переноситься в різні епохи, воюючи зі своїми ворогами, котами-піратами, й водночас знайомлячи читача з різними історичними періодами. 9 вересня 2015 року Ірбіс Комікси презентували одразу три книжки – «Відкриття Америки», «Таємниця Сфінкса» і «Шахраї в Колізеї» (переклад Андрія Поритка та Максима Войцеховського). Відтоді вийшло ще сім книжок із цієї серії у перекладах тих самих перекладачів, по одному виданню на рік («Динозаври наступають» 2016 року, «Хто викрав Мону Лізу» 2017 року, «Врятувати Олімпійські ігри» 2018 року, «Перша миша на Місяці» 2019 року і «Найшвидший поїзд на Заході» 2020 року). Всього ж серія в оригіналі налічує чотирнадцять томів (вихід українських перекладів не збігається з оригінальним порядком). Освоюючи європейський ринок коміксів для дітей, видавництво не зупинилося на італійському «Джеронімо»: починаючи з 2016 року в перекладі тих самих Андрія Поритка та Максима Войцеховського починають виходити франкомовні бельгійські «Смурфики» пера Пейо (перекладені на понад 25 мов, сумарний тираж понад 25 мільйонів томів). З 31 серії книжок в оригіналі українською станом на серпень 2021 року перекладено п'ять. Якщо у випадку «Джеронімо Стілтона» йдеться про відносно нове видання (оригінал виходив у 2009–2014 роках), то в цьому разі український читач отримує можливість ознайомитися з безсумнівною класикою дитячої літератури.

Так само до класики звернулося видавництво Основи, коли видало 2015 року «Джунглі в долині Мумі-Тролів» Туве Янссон (переклад Ярослави Стріхи). Туве Янссон створювала ці комікси для британського ринку (комікси синдикували через British Associated Newspapers 1954–1975 роках, і на піку популярності вони одночасно виходили у понад 120 газетах у 40 країнах). Згідно з вимогами правовласників, комікс мусив вийти тиражем у 10 000 примірників, однак комерційним успіхом не став і продовження не отримав: почасти через втрату звички купувати історії з продовженням, почасти через завищену ціну для формату.

Проте увага до дитячих коміксів не відразу конвертувалася в розуміння потенціалу дорослих коміксів. Якщо для дитячих коміксів проривом став 2015 рік, то для дорослих коміксів, зокрема популярних супергеройських серій, ситуація починає змінюватися після 2017 року. На той

час накопичилося достатньо свідчень існування потенційно зацікавлених читачів: фільми за супергеройськими коміксами здобули шалену популярність, зростала відвідуваність київського фестивалю коміксів, фентезі і фантастики Kyiv Comic Con під головування Олександра й Марії Шагурі (понад 9500 відвідувачів 2015 року, 11 000 у 2016 році). Натхненна успіхом Kyiv Comic Con, Марія Шагурі (нині редакторка відділу коміксів у видавництві Рідна Мова) ще у 2015 році почала з'ясовувати, чи буде можливість перекладати комікси, проте зіткнулася з очікуваними стереотипами про дитячу й несерйозну літературу¹. У особистому листуванні з авторкою статті вона описувала перші етапи роботи так:

Коли ми тільки-тільки починали, у керівництва видавництва [Рідна Мова] були досить великі сумніви стосовно рентабельності цієї ідеї. Більшість фанатів і так мали улюблені цикли в оригіналі або російською, основний загаль читачів не сприймав комікси як щось достойне і бачив у них радше «книжки з картинками», придатні хіба що для дітей чи дурників, які мало читають або не читають узагалі. Відтак поставало питання, чи комікси продаватимуться. Тож потрібно було дуже чітко вгадати з вибором. Крім того, було ще питання узгодження перших найменувань із правовласниками: DC чітко регулюють те, з якими коміксами їхні партнери виходять на власний ринок. Зокрема вони не дозволяють стартувати з найновіших коміксів (яких у тієї фанбази, про яку нам було відомо, могло не бути і які могли їх зацікавити). Ми мусили починати з класики (прочитаної, здавалося б, усіма) і це був великий ризик для нас як видавців. Як з'ясувалося, побоювання були марні: зокрема, один із найперших виданих нами коміксів «Бетмен. Убивчий жарт», класика з класики, переживає уже 7 чи 8 перевидання.

Зважаючи на те, що правовласник просив починати проєкт з класичних творів, які у фанати уже були в оригіналі чи російською, видання коміксів було великим ризиком. Однак, попри очевидні перестороги, видавництво Рідна Мова все ж придбало права на кілька найменувань. Було вирішено зробити ставку на спільноту фанатів, залучивши їх до роботи, що дало змогу одразу мобілізувати зацікавлену аудиторію. 30 листопада 2016 року на Facebook-сторінці видавництва Рідна Мова було оголошено конкурс на пошук перекладачів, у відповідь на який надійшло понад 250 заявок². Робота над перекладами йшла в атмосфері

¹ Вадим Лубчак, «Легендарні супергерої заговорять українською», *День*, 7 квітня 2017 року, режим доступу: <https://day.kyiv.ua/uk/article/media/legendarni-super-geroyi-zagovoryat-ukrayinskoju>

² З анонсом перших перекладів супергеройських коміксів DC і оголошенням про конкурс перекладачів можна ознайомитися в дописі на фейсбук-сторінці ви-

секретності, і врешті на Kyiv Comic Con було представлено перші чотири переклади: «Ліга Справедливості. Книга 1» (перекладач: Родіон Буренін), «Загін самогубців» (перекладачка: Яніна Лимар), «Бетмен: Рік перший» (перекладачка: Олена Оксенич) і «Бетмен: Убивчий жарт» (перекладач: Євген Музиченко).

Отже, під кінець 2010-х український переклад коміксів знову почався з найочікуванішої частини жанрового спектра: дитячої і супергеройської літератури. Проте розширення жанрової лінійки не забарилося: згідно зі статистикою, яку зібрав видавець Ярослав Мішенів у огляді «Комікси в Україні – підсумки 2019», того року супергеройські комікси продовжували домінувати (38 % від усіх позицій), але вперше помітну частку набрав нонфікшн (4 %); почали з'являтися й комікси на історичні теми¹. У 2020 відбувалося й розширення географії: якщо доти перекладали винятково північноамериканські і європейські комікси, то цього року з'явилося 12 коміксів з Азії (переважно японської манги)². Зацікавлення аудиторії дає можливість припустити, що частка перекладів азіатських коміксів зростала би значно швидше, якби не об'єктивні складнощі з покупкою прав. Скажімо, якщо європейські й північноамериканські власники прав уже розуміють, що Україна є окремим від Росії ринком, то у випадку азіатських правовласників пояснювальну роботу доводилося проводити з самого початку. Видавці з *Nasha Idea*, які підготували зокрема дитячий комікс «Чи. Життя однієї киці» Конамі Каната (перекладачка: Онісія Колеснікова), описують спілкування з японськими правовласниками так: «Ліцензію отримати було важко, на це в нас пішло 1,5 роки. Довелося доводити, що Україна – це окремий від Росії організм, що якщо ліцензія куплена на російську мову, то це ні в якому разі не виключає необхідність Україні мати українською»³. Японські правовласники також відомі тим, що виставляють нереалістичні для українського видавничого ринку вимоги щодо початкового накладу: скажімо, видавець Ілля Стронговський (видавництво *Видавництво*) стверджує, що правовласники легендарної науково-фантастичної «Акіра» Кацухіро Отомо озвучували очікування щодо початкового накладу у 50 000 примірників⁴. Утім, є й приклади

давництва Рідна Мова за 30 листопада 2016 року: <https://www.facebook.com/ridnamova/posts/1644455349187489/>

¹ Ярослав Мішенів, «Комікси в Україні – підсумки 2019», *UaGeek*, режим доступу: <https://ua geek.space/komiksy-v-ukraini-pidsumky-2019>

² «Мальописи в Україні – підсумки 2020 (з коментарями видавців)», *UaGeek*, режим доступу: <https://ua geek.space/komiksy-v-ukraini-2020>

³ Чорнильна Сльоза, «Чи. Життя однієї киці. Відгук на мальопис», *UaGeek*, режим доступу: <https://ua geek.space/chi-zhyttia-odniiei-kytsi-1>

⁴ «MANGUA #14: Манхва Паросток або як видавництво Видавництво мангу про Гітлера видавало. Інтерв'ю з Іллею Стронговським, видавництво Видавництво»,

оперативніших домовленостей, але радше коли йдеться про маленькі видавництва і домовленість особисто з автором, а не великою видавничою корпорацією: скажімо, саме так вийшло у випадку медичної манги «Мої вітання Блек Джеку» Сюхо Сато (видавництво Fireclaw, переклад Катерини Клопенко й Марії Полегенької)¹.

Якщо на початкових етапах комікси були своєрідним естетичним гетто і привертали увагу передовсім шанувальників цього роду мистецтва, то зараз їх дедалі частіше сприймають як ще один спосіб розповісти історію. Відповідно, навіть видавництва, які не спеціалізуються на коміксах, починають розглядати можливість перекладу коміксів, тематично пов'язаних з їхньою сферою зацікавлень. Скажімо, видавництво Дух і Літера, що займається зокрема єврейською історією, видало комікс на основі щоденника Анни Франк – «Анна Франк. Графічна біографія» Сіда Джейкобсона й Ерні Колона у перекладі Катерини Дисси (хоча через брак досвіду роботи з коміксами видання вийшло з дуже дрібними текстами в баблах, складними для сприйняття). Видавництво Видавництво, що спеціалізується на літературі на непрості соціальні теми, видало зокрема комікс про родинне насильство в консервативній католицькій Польщі «Розквашене яблуко» Єжи Шилака (2019, переклад з польської Остапа Сливинського) і комікс про історію сприйняття жіночого тіла і сексуальності «Заборонений плід» Лів Стрьомквіст (2019, переклад зі шведської Анни Топіліної). Сходознавче видавництво Safran Book, що вийшло на ринок з класикою китайської літератури – даоською книгою притч «Джвандзи», анонсувало тайванський комікс-манхьву «Берегиня» Науна, присвячений долі жінок за патріархальних часів династії Цін² (перекладачки: Світлана Призинчук і Аліна Северин). Видавництво ДІПА, що спеціалізується передовсім на ветеранській літературі про російсько-українську війну, видало три томи французького коміксу «Катанга» Фаб'єна Нюрі й Сільвена Валле у перекладі Євгена Пілецького про Конголезьку кризу 1961-го року, аргументуючи своє зацікавлення тим, що та історична колізія «дуже нагадує сучасні події в Україні». Список можна продовжувати.

Отже, можемо підсумувати: комікси з різних національних традицій дедалі частіше сприймаються як перспективний естетично і комерційно напрямок. Імовірно, в майбутньому видавці, добираючи тексти для роботи, зосереджуватимуться передовсім на змісті, а не специфіці форми.

Третя Паралель, 8 травня 2021 р., режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=iwDxyQFI2Xc>

¹ «MANGUA #18: Медична манга або як Fireclaw хентайний яой планували видавати. Інтерв'ю з представницями видавництва Fireclaw» <https://www.youtube.com/watch?v=ff2gs4qRc-E>

² «Amanogawa: інтерв'ю з Safran Book,» *UaGeek*, режим доступу: <https://uageek.space/interviu-z-safran-book>.

Утім, специфіка форми зумовлює певні перекладацькі складнощі, з якими перекладач прози чи поезії стикатиметься меншою мірою.

(1) По-перше, перекладачі коміксів частіше мусять передавати звуко-наслідування. Автори коміксів ширше вдаються до ономаіопеї, ніж автори прози, адже не мають можливості передати звуків описовими пасажами. Видавництво Рідна Мова розсилає перекладачам глосарій із запрошенням додавати свої варіанти перекладу, і станом на жовтень 2021 року доповнюваний перекладачами список містить 334 позиції з більш чи менш вдалимй пропозиціямй. Наприклад, хрускіт, із яким ламається кістка («B-krak»), запропоновано передати як «хрусь», видих крізь зіцілені зуби («Nux») – «уф», звук клаксона («Bgreer, beer») – «бі-біп» тощо.

У випадку японської манги ця проблема здається ще гострішою. Автори манги і ширше використовують ономаіопею, і мають довшу традицію стилізації знаків складової абетки під графічне зображення, щоб передати настрій сценки. Якщо у випадку західних коміксів консенсус полягає в тому, що звуконаслідування потрібно перекладати, то у випадку японських коміксів думки видавців розділилися. Частина видавців дотримується думки, що ономаіопею потрібно тільки дублювати перекладом, лишивши оригінальну графіку¹, а частина наполягає на дотриманні однакового принципу в перекладах – незалежно від того, з якої традиції походить оригінал. Скажімо, саме цю стратегію після певних дискусій обрали у видавництві Molfar Comics, що видав мангу «Інша» Аюцуджі Юкіі і Кійохара Хіро (перекладачка: Скотар Анастасія): «В нас була дискусія – чи субтитрувати оригінальні звуки? В англійських варіантах, наприклад, видання Dark Horse, йде оригінальний фоновий звук плюс субтитри, ми вирішили все ж таки змінювати до кінця»².

(2) По-друге, у випадку перекладу коміксів одвічні дилеми форенізації та доместикації актуальні не лише на рівні вербального виміру тексту – постає проблема, пов'язана з локалізацією графіки (графіті, оголошень, вивісок на тлі абощо). Можна сказати, що тут також простежується географічний поділ: перекладачі з японської частіше схильні залишати ієрогліфічні написи задля збереження місцевого колориту.

¹ «MANGUA #14: Манхва Паросток або як видавництво Видавництво мангу про Гітлера видавало. Інтерв'ю з Іллею Стронговським, видавництво Видавництво,» *Третя Паралель*, 8 травня 2021 р., режим доступу: <https://www.youtube.com/watch?v=iwDxyQFI2Xc>

² Володимир Кузнєцов, «Інша. Перша чверть / Друга чверть. Відгук на мальопис,» *UaGeek*, режим доступу: <https://uageek.space/insha-1-2>



Рис. 5. Ліворуч – ономатопея стибу «брязь», збережена в японській графіці. Праворуч – ономатопея «туп», перемальована українською. Обидва приклади з другого тому манги «Мої вітання Блек Джеку» Сюхо Сато, видавництво Fireclaw, переклад Катерини Клопенко й Марії Полегенької, 2020 (перший приклад зі ст. 54, другий зі ст. 76).



Рис. 6. Приклад не перемальованої, а продубльованої назви в манзі («Мої вітання Блек Джеку» Сюхо Сато, видавництво Fireclaw, переклад Катерини Клопенко й Марії Полегенької, 2020, т. 1, ст. 13).

Хоча й тут не можна узагальнювати, адже кожне видавництво має власну редакційну політику. Скажімо, одне з найактивніших видавництв манги, Мальопис, не лише перекладає і перемальовує звукові ефекти, а навіть змінює просторову орієнтацію баблів:

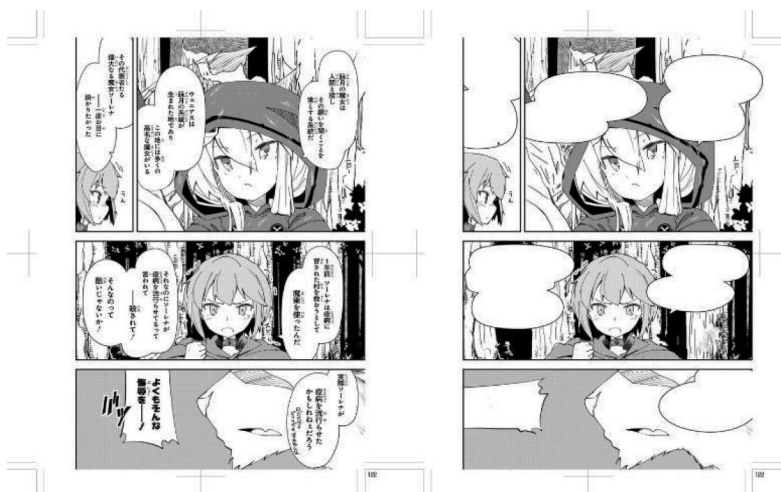


Рис. 7. Приклад адаптації баблів з вертикальних японських на горизонтальні українські, надано верстальником Ігорем Дунцем.

(3) Переклад текстів і навіть транслітерація імен героїв часто зумовлені графікою. Скажімо, в коміксі «Бетмен. Білий Лицар» Шона Мерфі перекладачка Марина Дубина спершу транскрибувала прізвище героя «Narier» як «Нейпір», але мусила змінити його на «Нап'єр». Справа в тому, що в коміксі фігурують передвиборчі плакати цього героя, де «А» в імені позначено зіркою з американського прапора, а «Е» – смужкою, стилізованою під той самий стяг. Аби з мінімальними втратами вписати ім'я в графіку, довелося підбирати відповідну транслітерацію.

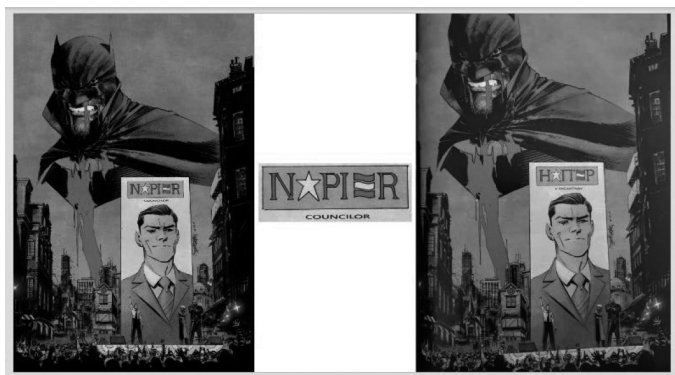


Рис. 8 надано перекладачкою коміксу Мариною Дубиною¹.

¹ Шон Мерфі, *Бетмен. Білий Лицар*, пер. Марини Дубини (Київ: Рідна Мова, 2019), ст. 85.

Трапляються й інтерсеміотичні каламбури, у яких графічна частина оповіді надає нового і несподіваного змісту вербальній частині. Скажімо, у «Вартових» Алана Мура і Дейва Гіббонза двоє поліцейських, обговорюючи загадкове вбивство з політичним підтекстом, хочуть ухилитися від розслідування: «What say we let this one drop out of sight?». Очевиднішим перекладом у прозі було б «дивитися крізь пальці» чи «замести під килим», однак у коміксі цю репліку супроводжує кадр, де убитий падає з вікна, тобто буквально «drops out of sight». Отже, у перекладі мусить фігурувати слово зі значенням падіння чи польоту, аби відтворити каламбур, і тому авторка статті (за сумісництвом перекладачка цього коміксу) обрала переклад «Хай ця справа пролетить»:

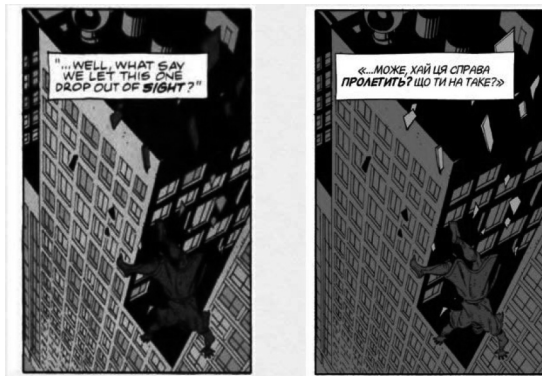


Рис. 9. Приклад інтерсеміотичного каламбуру з «Вартових» Алана Мура і Дейва Гіббонза¹.

4) Популярність супергеройських фільмів, з одного боку, довела українським видавцям, що переклад коміксів українською – економічно життєздатний проєкт, у якого є аудиторія. З іншого боку, це накладає певні обмеження на творчу свободу перекладачів, адже для багатьох назв, імен і явищ уже є усталений переклад у кінопрокаті. Скажімо, екранізація «Вартових» Алана Мура в українському прокаті (під впливом російського ринку) була відома під назвою «Хранителі», й рішення авторки статті перекладати назву як «Вартові» було свого часу дещо контroversійним. Проте варто зазначити, що в даний момент впливи вже почали відбуватися й у зворотньому напрямку: редакторка відділу коміксів у видавництві Рідна Мова Марія Шагурі в особистому листуванні з авторкою статті зазначає, що «ми постійно співпрацюємо з офіційними представниками

¹ Алан Мур, Дейв Гіббонз, *Вартові*, пер. Ярослави Стріхи (Київ: Рідна Мова, 2018), ст. 12.

кінокомпаній, які знімають фільми про супергероїв, комікси про яких ми перекладаємо. І коли є така потреба, то завжди обмінюємося ідеями про те, як краще локалізувати імена і прізвиська персонажів».



Рис. 10. Манга Джоко Масуди «Привид Києва».

Переклади коміксів прийшли на український видавничий ринок з великим запізненням і фальстартом у ранні 1990-ті, коли короткий спалах зацікавлення урвався з економічною кризою й експансією російського видавничого ринку на українську територію у 2000-ні. Попри ці віражі, комікси активно завойовують нові позиції й зараз є одним із найдинамічніших сегментів ринку. Згідно зі статистикою, зібраною ресурсом UaGeek, у 2018 році відбулося зростання кількості коміксів на 62 % щодо 2017 року (68 видань проти 43), у 2019 році – на 138 % відповідно до 2018-го року (162 видання). Попри непрості умови пандемійного 2020 року та об'єктивно дорогий друк коміксів, світ побачило 163 найменування, з них 142 перекладні¹. Є окремі медія-ресурси, присвячені коміксам – скажімо, «Третя Паралель» із сайтом і активним Youtube-каналом, де зібрано інтерв'ю з різними фахівцями ринку: видавцями, перекладачами, редакторами. Зростає увага до коміксів у літературному просторі в цілому: скажімо, в липні 2021 року комікси отримали окрему секцію на Книжко-

¹ «Мальюписи в Україні – підсумки 2020 (з коментарями видавців),» UaGeek, режим доступу: <https://ua geek.space/komiksy-v-ukraini-2020>

вому Арсеналі. Більшість літературних фестивалів звертає увагу на комікси (скажімо, перекладацький фестиваль Translatorium у 2020 році провів дискусію про специфіку перекладу коміксів). На ринку перекладу коміксів з'являються нові гравці, які розглядають комікси не як окрему спеціалізацію за формальними критеріями, а як можливість поговорити про сферу своїх тематичних зацікавлень засобами інших медіа: скажімо, комікси з'явилися в портфоліо сходознавчого видавництва Safran Books, видавництва ветеранської літератури ДІПА, культурологічного видавництва Дух і Літера тощо. Видавці водночас заповнюють прогалини, перекладаючи визнану класику, і стежать за новинками, що привернули увагу критиків чи журі літературних премій – розрив між датою виходу оригіналу й українського перекладу постійно скорочується. Лишається сподіватися, що нинішній спалах зацікавлення коміксами є не черговим фальстартом, а початком стабільної еволюції – і що вона йтиме в парі з рефлексією над особливостями цього роду мистецтва у його різних національних традиціях, а також своєрідністю викликів, з якими стикаються перекладачі коміксів.

Розділ VI. _____.

**ВІД ПОЛІТИКИ ДО ЕСТЕТИКИ:
ІДЕНТИЧНІСНА ФУНКЦІЯ
І ПЕРЕКЛАД**

6.1. НАЦІОНАЛЬНЕ САМОВИЗНАЧЕННЯ У ФЕНОМЕНАХ РОСІЙСЬКО-УКРАЇНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ПЕРЕКЛАДІВ ТА ЗМІНИ МОВИ ВІРШУВАННЯ ДЕЯКИХ ДВОМОВНИХ ПОЕТІВ

Мовна компонента поезії завжди була й залишається найважливішим фактором національного самоусвідомлення. Але в Україні цей мовний фактор з історичних обставин ускладнюється умовами суттєвого білінгвізму як значної частини читацької аудиторії, так і певної частини авторів. Саме цим викликані деякі парадоксальні моменти українського національного самовизначення через мову віршування, до яких ми звертаємося у цьому блоці. Наша розвідка йде у двох споріднених напрямках: чи існує зв'язок російсько-українських поетичних перекладів з процесами національного самовизначення; та чи існують зміни поетичного ідіолекту при переході деяких сучасних поетів від первісно російського віршування до українського. Незважаючи на те, що відмовлення поетів від російського віршування на користь українського і феномен інтенсивного звернення до російсько-українського перекладання, на перший погляд суттєво різні явища, вони обидва, як буде показано, парадоксальним чином пов'язані не тільки з білінгвальністю, але й з процесами національного самоусвідомлення. До того ж важливо, що обидві ці теми припускають кількісний аналіз матеріалу.

Привласнення versus відокремлення в російсько-українських поетичних перекладах¹

Зазвичай поетичні переклади передовсім мають на меті ознайомити іншомовних читачів зі здобутками певної національної поезії. Але коли йдеться про переклади українською з російської, це не так. По-перше, майже всі жителі України знають російську мову, а, по-друге, ці дві мови дуже близькі, що робить перекладання, з одного боку, здавалося б, справою дуже легкою, а з іншого – досить підступною.

Проте такий феномен не тільки існує і має довгу історію, а й набув помітного поширення протягом минулих 15 років, особливо після 2014 ро-

¹ Ця частина блоку як окрема стаття опублікована у часописі «Критика», число 3–4, 2020.

ку, попри російську агресію та зрозуміле негативне ставлення до Росії в українських інтелектуальних колах, не виключаючи російськомовних. Зауважимо, що майже всі українські переклади з російської здійснюють українські поети, для більшості з яких перекладання не є основним фахом. Тож можемо схарактеризувати цей феномен як цілком унікальний, принаймні в Європі, і спробувати віднайти мотиви його існування.

Передусім звернімо увагу на деякі важливі аспекти.

Коротко окреслимо відмінність між українською і російською поетичними системами.

Насамперед впадають в око деякі мовні, граматичні відмінності.

Кличний відмінок, який у російській зберігся лише для декількох слів, в українській є нормою. Проте в українській мові відсутні декотрі дієприкметникові та дієприслівникові форми, натомість існують безмодальні форми майбутнього часу дієслів. В українських діалектах, фольклорі та поетичному мовленні зворотна частка «-ся» може відокремлюватися і стояти перед дієсловом: «Літа мої молодії, де ви ся поділи?». У повсякденному мовленні вживається лише коротка форма прикметників, повна форма є поетизмом.

До речі, українська мова чи не єдина, принаймні в Європі, в якій поняття «людина» є іменником жіночого роду, як і «дитина», «тварина» чи «істота».

В українській поезії, на відміну від російської, не було і не могло бути «дворянської доби», у відповідний час українська поезія пережила злет у творчості Шевченка, який модернізував поетику українського фольклору, не звертаючись до книжної традиції, окрім біблійних алюзій.

Шевченкова поезія разюче відрізняється від віршів будь-кого з його російських сучасників, і не дарма Шевченко був чи не найулюбленішим поетом Веліміра Хлебнікова.

Сучасники й нащадки доклали чимало зусиль, аби прищепити до стовбура української поезії європейські та російські (своєю чергою, значною мірою запозичені з Європи) літературні традиції. Російське ж віршування, навпаки, починаючи ще від Тредіаковського, надихалося західними взірцями, до яких поступово прищеплювався «фолк».

Отакі, коротко, далеко не всі соціально-історичні, літературні та мовно-граматичні обставини, які зумовлюють відмінності української та російської поетичних систем.

Але є ще один, фактично випадковий, але, на нашу думку, дуже важливий чинник.

Колись Пушкін скаржився:

«Рим у російській мові надто мало. Одна викликає іншу. *Пламень* неминуче тягне за собою *камень*. З-поза *чувства* неодмінно визирає

искусство. Кому ще не набридли любовь и кровь, трудной и чудной, верной и лицемерной тощо».

Насправді рим знайшлося не так і мало, а поетика авангарду взагалі змінила уявлення про те, що вважати римами, але десяток-другий випадкових суголосностей став для російської поезії певною мірою «центрами кристалізації».

Наявність у мові та поетичній традиції таких значущих, сказати б, емблематичних рим, як-от «любовь-кровь-вновь», «народа-свобода», «день-тень-лень» «роза-мороза», – їх можна продовжити аж до властивих радянському часові «звезда-поезда» або «ветры-километры» – утворює парадигму, яка так чи інакше позначається на світовідчутті будь-якого поета, бодай навіть верлібриста.

В українському віршуванні нічого такого майже немає. Зокрема, *любов* і *кров* римуються, але для почуття любові існує експресивніше *кохання*, і всі усталені рими до цього слова емоційно нейтральні. Більшість російських емблематичних, системотворчих рим в українській поезії не мають відповідників. Чи не єдина емблематична українська рима – це *воля-доля*. Втім, в українському віршуванні рима здавна була потужним формотворчим фактором, український пісенний фольклор майже весь римований, і часом ці рими дуже яскраві, як-от: *Дорошенко-хорошенько, Сагайдачний-необачний*. Але, на відміну від російської, українська рима не відігравала парадигмальної ролі, тобто українські поети були більш незалежними від «диктату» рими, на який скаржився Пушкін.

Можливо, через ці лінгвістичні й, урешті, випадкові обставини українські поети не надто переймалися оригінальністю, незвичною структурою рим. І якщо ми знаємо, наприклад, рими Маяковського, чи Пастернака, чи бодай того ж Євтушенка, то нам важко пригадати, хто із відомих українських поетів відзначився би якимось особливими, «фірмовими», римами, так само як у російській срібній добі не відзначилися якимось особливим «фірмовим» римуванням ані Єсенін, ані Мандельштам, ані Ахматова.

Фонетичну виразність російських віршів традиційно пов'язано з алітераціями, зі згущуваннями приголосних, і в ролі поетизмів здавна утвердилися неповноголосні форми, як-от *брег, ветер, древо*, яких в українській мові немає. До того ж в українському мовленні голосні переважно відкриті, вони не пом'якшують попередньої приголосної, тобто в схожих із російськими словами замість російських «е» чи «і» звучать «е» та «и» (день-день).

Наслідком цього є чи не провідна роль мелодики голосних в українському віршуванні.

Можна визначити ще низку відмінностей, як-от вільніші наголоси поруч із більш припустимими переакцентуаціями, поширене вживання зменшувальних суфіксів, які у російському віршуванні не дуже звичні й мають здебільшого іронічний характер.

Ми говоримо про ці відмінності, спираючись на власний досвід читання та віршування, але вважаємо, що аналіз великих текстових масивів виявив би те ж саме.

Отже, попри всю близькість мов, попри велику кількість спільних коренів і слів, маємо дві суттєво різні поетичні системи, дві різні просодії. Близькість мов нібито полегшує роботу перекладача, але насправді ставить вищі вимоги до точності перекладу, ніж при перекладах із далеких мов, а суттєві відмінності поетичних систем вимагають перекладати не просто з мови на мову, а з однієї системи в іншу, навіть коли йдеться про верлібри.

Тут не буде зайвим зауважити, що між українсько-російськими та російсько-українськими перекладами існує певна асиметрія: перші адресовано читачам як із Росії, так і з України, а другі – майже винятково українським читачам.

А якщо йдеться про російсько-українські переклади, маємо вказати й на таку дуже важливу їхню функцію, як конструювання власної ідентичності через розрізнення «свого» й «чужого». У цьому сенсі можемо спостерігати парадоксальне зростання уваги до російсько-українських перекладів саме в часи національного ренесансу.

І справді, бачимо спалах зацікавлення до таких перекладів у 1920–1930-ті роки – після виникнення нетривалих українських державних утворень (Українська та Західноукраїнська народні республіки), що сталося внаслідок розпаду Російської імперії, а також упродовж нетривалого періоду українізації в перші роки радянської влади.

Вже 1927 року харківське видавництво «Книгоспілка» видало збірку поезій Олександра Пушкіна в перекладах Миколи Зерова та Максима Рильського¹. Обидва поети входили до неформального угруповання, відомого як «київські неокласики». У 1930 році вийшло друге, доповнене, видання, куди увійшов «Мідний вершник» у перекладі Максима Рильського. Окрім власне перекладів, з'являються і теоретичні студії, насамперед знов-таки Зерова й Рильського. Протягом 1920–1930-х років було перекладено багато російської поезії – переважно «золотої доби», а частково й «срібної».

¹ Олександр Пушкін, *Вибрані твори*. Переклад з російської: Микола Вороний, Павло Филипович, Максим Рильський, Михайло Драй-Хмара; редагування та вступ на стаття: Павло Филипович, Київ: Книгоспілка, 1927, 204 с.

Першочерговою метою тодішніх перекладачів було засвоєння формальних і почасти тематичних досягнень російської поезії, збагачення української поетичної лексики і в такий спосіб заповнення певних лакун в українському літературному процесі, зумовлених пригнобленим станом української культури за імперських часів. Усі ці переклади мали компенсувати відсутність «аристократичної» поезії в Україні, а також засвоїти нові тенденції початку ХХ століття.

Наприкінці 1930-х років із тієї генерації перекладачів залишився хіба що сам Рильський: усіх його колег та друзів – Миколу Зерова, Віталія Самойленка, Павла Филиповича, Михайла Драй-Хмару, Миколу Вороного – знищили разом з іншими діячами української культури, яких згодом назвуть «Розстріляним Відродженням».

Утім, засвоєння тісно пов'язано з відокремленням, так само як зіставлення пов'язано з протиставленням. Тож апропріація досягнень російської літератури водночас свідомо чи несвідомо була парадоксальним, на перший погляд, відокремленням від цих досягнень у процесі створення нової національної літератури.

Наведемо як приклад початок поеми Александра Пушкіна «Мідний вершник» у перекладі Максима Рильського¹.

Край темних вод стояв він сам,
Великим відданий думкам,
І вдаль зорив. Поперед нього
Котилась річка. Тихо там
Плив човен, зладнаний убого.
Уздовж багнистих берегів
Там хат похилих ряд чорнів,
Притулок бідного чухонця,
І ліс, де промінь не світив
У млі захованого сонця,
Кругом шумів.

Ми бачимо дуже вправний і по змозі точний переклад, який, утім, не дає освіченій публіці, яка, ймовірно, знає напам'ять принаймні цей уривок в оригіналі, нової інформації про Пушкінову поему. Але дає вагому інформацію про можливості української мови у відтворенні поезики російської «золотої доби», аналогу якої в українській поезії того часу не було. І таким чином поповнює і просуває саме українське культурне надбання, відокремлюючи його від російського.

¹ Максим Рильський, *Зібрання творів у двадцяти томах*, Київ: «Наукова думка», 1984, т. 5, с. 101 (остання редакція перекладу).

Можемо припустити, що українське перекладацтво 1920–1930-х років було в чомусь подібне до теперішнього процесу, хіба що було менш відрефлексоване в сенсі розуміння перекладу не тільки як засвоєння «чужого», але й відокремлення від нього. Що й не дивно, бо на той час мовне зростання далеко не досягало сучасного масштабу, і проблема відокремлення якщо і поставала, то далеко не так гостро як нині. У цьому сенсі показові нещодавні видання повного зібрання перекладів Максима Рильського 1920–1930-х років¹ та величезного бібліографічного опису українських перекладів того ж періоду, що його зробила сучасна дослідниця Лада Коломієць².

Якщо взяти для порівняння ситуацію 1950-х і подальших років, побачимо, що кількість виданих перекладів українською з російської помітно зменшується, хоча поетичні переклади «мовами братніх народів», здавалося б, відповідали радянським ідеологічним гаслам, їх підтримували на державному рівні й непогано оплачували. Втім, і російська класика, і поточна поезія радянських «метрів», а тим більше «молода» поезія шістдесятників, бодай і офіційно визнаних, залишалися поза інтересами ключових фігур тодішньої української літератури та державних (а інших не було) видавництв.

Складно припустити, що радянські ідеологи усвідомлювали, що за своєю водночас є відокремленням, але, мабуть, щось таке відчували.

Ось деякі наші спостереження в цифрах.

Видано українською поетичних збірок Пушкіна: 1920–1930-ті роки – 8 видань; 1940–1950-ті – 5; 1960–1990-ті – одна поетична збірка та одне прозове видання.

Але у 2000-х з'явилося три нових видання, найновіше, яке ми знайшли, 2009 року. Тож бачимо величезне провалля між 1950-ми та 2000-ми роками.

Подібна картина з радянським класиком Маяковським: 1920–1930-ті роки – 5 видань; 1940–1950-ті – 7 (останнє – тритомник 1953 року з передмовою Миколи Бажана та за його участю), а потім лише дві збірки – у 1969 та 1973 роках.

Цікавість до тогочасної російської поезії була мінімальна: ми знайшли лише дві добірки віршів Євгенія Євтушенка та Андрія Вознесенського у книжці перекладів східноєвропейської поезії одеського поета і перекладача Анатолія Глушак³. А оскільки, починаючи від 1930-х років, усі

¹ Максим Рильський, *Переклади*, Упорядниця Ірина Скакун; передмова Костянтина Москальця, Київ: Українські пропілеї, 2016, 592 с.

² Лада Коломієць, *Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років*, Вінниця: «Нова Книга», 2015, 360 с.

³ Анатолій Глушак, *Автографи*, Одеса: Маяк, 1988.

видавничі справи перебували під партійним та державним керівництвом, можна припустити, що наведені цифри свідчать, що від початку 1960-х років радянські ідеологічні керівники взяли курс на поступову деукраїнізацію (а воно насправді так і було), внаслідок чого видання перекладів російської поезії було визнано за недоцільне.

Зауважимо, що ситуація починає змінюватися після Помаранчевої революції 2004 року.

За нашим пошуком першу окрему збірку вибраних віршів Сергея Єсеніна українською датовано 2008 роком¹ і того ж року в часописі «Вітчизна» (№ 1–2) було оприлюднено добірку віршів Іосіфа Бродського у перекладах Юрія Буряка; наступна велика добірка перекладів із Бродського вийшла у Буряковій великій книжці вибраних творів².

Повернімося до сучасності, до спалаху російсько-українських поетичних перекладів в останні роки. Розвиток соціальних мереж прискорив цей процес, і тепер спостерігаємо значну кількість перекладів сучасної російської та російськомовної поезії. Ці переклади постають завдяки дружнім стосункам між авторами і перекладачами або завдяки літературній чи суспільній важливості перекладених текстів – без будь-яких гарантій публікації – і з'являються у соціальних мережах як швидкий відгук на появу оригінального тексту, здебільшого також на якомусь сайті.

Зазначимо, що українською перекладають не лише власне російських поетів, а й російськомовних поетів України.

Бурхлива фаза цього процесу розпочалася взимку 2013/2014 року. Соціальні мережі демонструють велику кількість таких миттєвих акцій, але не лише вони. В українському сегменті інтернету від 2008 року існує інформаційний портал «Літцентр» (<https://litcentr.in.ua/>). 2015 року він репрезентував проєкт «Umbrella», присвячений перекладам, зокрема російсько-українським (модерує відома поетка і перекладачка Маріанна Кіяновська) та українсько-російським (модерує відомий культуртреґер, поет, перекладач і видавець Дмитро Кузьмін, який нещодавно емігрував із Росії до Латвії).

У 2019 році «Літцентр» оголосив черговий конкурс перекладів «Metaphora-19» (у 2011 році його заснував Ігор Померанцев як конкурс перекладів українською з європейських мов) і запропонував для перекладу три вірші Осіпа Мандельштама.

Перекладів з'являється все більше. У 2016 році у «Видавництві Старого Лева» вийшла велика збірка одного з найвідоміших російськомовних українських поетів, Бориса Херсонського, «Родинний архів та інші вірші»,

¹ Сергій Єсенін, *Вибране*, 3 російської переклав Володимир Нестеренко, Маріуполь: «Азов'є», 2008, 104 с.

² Юрій Буряк, *Коло навколо*, Київ: Українські пропілеї, 2011, с. 672–698.

що містить власне «Родинний архів» – величезну поему двадцятирічної давнини у перекладі Маріанни Кіяновської, а також низку віршів в автоперекладах самого Бориса.

Погляньмо на невеличкий уривок з цієї поеми в перекладі та в оригіналі. Ми обрали доволі вільний, проте характерний саме перетворенням однієї системи в іншу, зразок.

О чем в пятьдесят таком-то году
спорили те, кто сегодня мертвы?
Какие надежды в дачном саду
кружились поверх моей головы?
Мы детям своим задаем теперь
те же загадки. Проснувшись в ночи,
я вспоминаю: распахнута дверь,
дедушка в кителе из чесучи,
круглые, в тонкой оправе очки...

.....

Про що в п'ятдесят такому-то, у метелика на виду,
сперечалися ті, хто нині надійно вмер?
Яким сподіванням у давнім дачнім саду
кружлялось поверх голови моєї – тоді й тепер?

Ми дітям своїм задаємо, вщент позбавлені див,
загадки все ті ж. Пробудившись вночі, в пітьмі,
я пригадую: наростіж двері хтось відчинив.
Це дідуньо у кителі із чесучі, і ті самі
круглі, в тонкій оправі окуляри, з колами лінз...

Переклад, як уже зазначено, вільний, іще й наближений до манери віршування самої Кіяновської, яка надає перевагу довгим рядкам із низкими уточнень.

На особливу увагу заслуговує слово «дідуньо». За ритмом у рядку могло би стояти більш вживане «дідусь», але Маріанна обирає менш поширену, проте ласкавішу, більш родинну, радше притаманну дитячій мові питомо українську форму. Велика робота Маріанни Кіяновської заслуговує на детальний літературознавчий аналіз, але вже за межами цього огляду.

Наостанок не утримаємося від прикладу з власного перекладацького досвіду, а саме з книжки перекладів російської поетичної класики Аркадія Штипеля¹. Ось невеличкий вірш Пушкіна:

¹ Аркадій Штипель. «Мороз і сонце – дивна днина!..» *Моя маленька хрестоматія*, Київ: Видавничий дім «Києво-Могилянська академія», 2016, 85 с.

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит –
Все же мне вас жаль немножко,
Потому что здесь порой
Ходит маленькая ножка,
Вьется локон золотой.

І переклад:

Пишні шати, бідні лати,
Дух неволі, строгий вид,
Склеп небес зеленкуватий,
Скука, холод і граніт.
Все ж жалію вас злегенька,
Бо, бува, в юдолі сій
Ступа ніженька маленька,
В'ється локон золотий.

Першу строфу перекладено майже дослівно, а в другій бачимо в оригіналі один зменшувальний суфікс *-еньк*, до того ж у прикметнику, який у російській мові частіше трапляється саме в такій формі, а в перекладі таких суфіксів, притаманних саме українській поетичній системі (додамо: і звичайному мовленню теж), три. У передостанньому рядку варто вказати на поширену в українській поетичній системі переакцентуацію – *ступа*, попри канонічний метр оригіналу. Тобто цей переклад за авторським задумом має транслювати текст не тільки з мови в мову, а й з одної поетичної системи в іншу.

Отже, коли ми намагаємося відповісти на запитання, який сенс мають поетичні переклади з російської мови українською, крім суто художніх актів, можемо зробити такий висновок.

1. Як було наголошено, переклади сучасної поезії з'являються завдяки дружнім стосункам між авторами або на знак солідарності із соціально-політичною чи естетичною позицією певного автора. Значна кількість таких перекладів означає наявність єдиного загальноукраїнського культурного поля, відокремленого від культурного поля колишньої метрополії.

2. Звертаючись до класичної поезії XIX–XX століть, перекладачі разом із читачами в якомусь сенсі надолужують соціально зумовлені лакуни в українській поезії відповідного часу.

3. За часів Російської імперії та СРСР мовою спілкування в офіційних установах, а також мовою науки, техніки та виробництва була російська, отже, поетичні переклади дають нагоду розкрити великі можливості української мови.

4. Наявність великої кількості перекладів із сучасної та класичної поезії в парадоксальний спосіб свідчить про розбіжність культурних просторів, оскільки наочно демонструє суттєву відокремленість української поетичної системи.

Зміна мови vs зміна ідіолекту. Чи змінюються поетичні ідіолекти з переходом авторів від російської мови до української

Ми знаємо українських поетів, які починали свій творчий шлях як російськомовні, але згодом перейшли до українського віршування. Априорі можна було б припустити, що зі зміною мови віршування може помітно змінитися і авторський ідіолект. Виникає питання, чи насправді поетичні ідіолекти змінюються при такому переході, а якщо змінюються, то як саме.

Намагаючись у першому наближенні відповісти на це питання, ми спробували зробити порівнювальний формальний аналіз російських та українських книжок трьох сучасних українських поетів – Наталі Бельченко, Ії Киви та Дмитра Лазуткіна.

Варто наголосити, що ми, особисто і здавна знаючи усіх цих авторів, з повною відповідальністю завіряємо, що такий перехід відбувався поступово, природним чином, без будь-яких кон'юнктурних чи корисливих міркувань.

Для початку ми для кожного з авторів знаходили в російській книзі певну кількість слів з високою частотністю вживання (не менш десяти разів), а потім порівнювали із кількістю їхніх еквівалентів (разом із синонімами) в українському тексті, беручи до уваги, що розглядані книжки можуть мати суттєво різний обсяг. Потім таку ж процедуру повторювали для частовживаних слів українського тексту.

Якщо вживаність значущих слів суттєво не змінюється, можна зробити висновок, що перехід з одної мови на іншу не впливає на ідіолект, а тобто і на світогляд автора. Якщо ж виявляється суттєвий розбіг російського та українського ідіолектів, то треба ще з'ясувати, чи справді такий розбіг зобумовлений зміною мови, або йдеться про зміну авторського ідіолекту з перебігом часу.

Крім того, розглядаючи книжки Наталі Бельченко, обидві силаботонічні, ми обчислювали та порівнювали вживання головних віршових метрів. (Лазуткін та Ківа майже суцільно віршують верлібром).

В усіх авторів ми також порівнювали вживання іменників, прикметників та дієслів в українських і російських текстах.

І нарешті ми виконали низку порівнювальних спроб за допомогою комп'ютерної програми визначення авторства.

1.

Киянка Наталія Бельченко (1973 р.н.) почала друкуватися наприкінці 1990-х років і до 2013 року видала шість російськомовних поетичних книжок, а в 2019 році – першу українську книжку. За оті шість буремних років у її світогляді і відповідно в ідіолекті багато чого могло змінитися, тим більше з переходом на іншу мову, отже для порівняння ми обрали останню російськомовну книжку «Зримородок»¹ та першу україномовну книжку «Знаки і знади»².

Подивимося на вживаність слів.

У російській книжці найчастіше вживаний іменник – «река» (близько 40 разів), відповідно в українській книзі «Знаки і знади» – близько 30, а зважаючи на те, що українська книжка за обсягом вдвічі менша, то частотність вживання цього поняття тільки зростає.

У російськомовній книжці іменник «время» нараховує 25 вживань, «час» в українській – лише 11, тобто частотність, враховучи різницю обсягів, приблизно така ж сама.

Відповідно «птица» – 13 вживань, «птих» теж 13 – частотність зростає; «вода» – відповідно 12 і 15, частотність зростає.

Деяку інформацію щодо ідеолектів дає розгляд вживаних авторами назв кольорів. У Бельченко червоний колір знайшовся двічі, (рос. – тричі), жовтий – 1, (рос. 2), зелений – 3 (рос. 5), блакитний – 1 (рос. 0) синій 0 (рос. 2), чорний – 3, (рос. 5), білий – 2 (рос. 4). Тобто вживаність назв кольорів взагалі низька, і для обох книжок практично не відрізняється.

Проте слово «зверёк» в російському тексті трапляється 12 разів (велика частотність для загалом не дуже вживаного слова, втім в одному з текстів воно вжито кілька разів), а в українському не знаходимо жодного відповідника.

І обидві книжки перенасичені топонімами та антропонімами.

Тобто знайдені відмінності у слововживаннях для цих двох книжок не настільки суттєві, щоб пов'язувати їх зі зміною мови.

Оскільки, як ми вже казали, віршування в Наталі Бельченко переважно силаботонічне, ми відстежили вживання віршових метрів і отримали їхнє відсоткове співвідношення.

¹ Н. Бельченко. *Зримородок*, К.: «Видавничий дім Дмитрія Бураго», 2013, 168 с.

² Н. Бельченко. *Знаки і знади*, К.: «Дух і літера», 2018, 80 с.

Ямб: укр 54 %, рос. 50 %; амфібрахій: укр. 35 %, рос – 29 %; анапест: укр. 13 %, рос. 10 %; дактиль: укр. 4 %, рос. 3 %; хорей: укр: 4 %, рос. 2 %.

Головні частини мови у відсотках відносно загальної кількості слів розподілилися так:

Зримородок		Знаки і знади	Частотний словник російської мови
Іменники	33	28,3	30,6
Прийменники	10,2	9,7	9,3
Дієслова	14,87	13,3	15,8

Для порівняння використано «О. Н. Лашевская, С. А. Шаров. Новый частотный словарь русской лексики»¹. Українських частотних словників з даними по кількісному розподілу частин мови ми не знайшли, припускаємо, що такий розподіл не занадто відрізнятиметься від російського.

Як бачимо, для обох книжок розподіл близький, у російській книжці відсоткова частка іменників вища, а в українській нижча від загально-російської, в обох книжках частка прийменників вища, а частка дієслів нижча від загально-російської.

Отже, загалом на цьому етапі дослідження ми не можемо стверджувати, що перехід Наталі Бельченко з російського віршування на українське хоч трохи достеменно вплинув на її поетичний ідеолокт.

І тут доречно навести цитату з давньої рецензії Марії Галіної на збірку «Зримородок».

«Как ни парадоксально, пишущая по-русски Бельченко — укоренена в украинской традиции, причем довольно глубоко и прочно. Ее стихи — как по мелосу и топографии («В самый раз от Репяхова Яра глядеть / Ярким сторожевым снегирем. / Ты, вторая сигнальная птица, ответь, / Как мы силы даем и берем? // Бабий Яр навсегда стал перлов от следов — / Переправа на рай и на ад. / Из него улетевший чижом птицелов / На Сырец возвратится назад»), так и по барочности, избыточности, восходят скорее к стихам, скажем, Микола Винграновского с его «черноземным космосом» или украинским опытам Леонида Киселева, нежели к их русским современникам. Эта двойственность вполне отрефлексирована автором («...И нам, кентаврам языка и чуда, / в минуту неделимости на два, / Подсказывает он, куда б не худо / Заякорить последние слова...» — и дальше, там же — «Григорий Саввич [Сковорода. — М. Г.] бродит где-то рядом»².

¹ О. Н. Лашевская, С. А. Шаров. *Новый частотный словарь русской лексики*, М., «Азбуковник», 2009.

² Книжная полка Марии Галиной. «Новый мир», № 7, 2013.

2.

Ія Ківа (1984 р. н.) до 2014 мешканка Донецьку, наразі у Києві. Книжка «Подальше от рая» вийшла у 2018 році¹, книжка «Перша сторінка зими»² у 2019, тобто майже водночас, і зрозуміло, що за такий короткий строк світовідчуття автора не могло зазнати значних змін. Обидві книжки майже однакові за обсягом, що полегшує порівняння слововживань.

Далі подаємо примітні слововживання в українській книзі в порівнянні з російськими відповідниками у російській (з похідними).

Найбільш вживане українське слово – «час», вжито 36 разів, російське «время» – лише 13. «Життя» – 20, «жизнь» – 32. Його антонім «смерть» українською – 18, російською – 24. «Вбити» – 19, російською – «убить» 13. «Людина» – 17, російською «человек» – 22. «Дитина» – 11, російською «ребенок» – 13. «Мати» – 11, «мать» російською – 13). «Пам'ять» – 9, російською – 14...

Прикметник «чорний» – 16, російською – 12. Інші назви кольорів – білий 5 (рос. 3); червоний – 6 (рос. 2), жовтий – 3 (рос. 1), зелений – 3 (рос. 9); блакитний – 1 (рос. 0); синій 0 (рос. 1). Можна помітити певний рух від зеленого в російській книзі в бік червоного та чорного в українській, але не настільки виразний, щоб його можна було вірогідно віднести на рахунок зміни мови, так само як і низку попередніх зіставлень частотних слів.

Оскільки поетика Ківи майже уся верліброва розгляд віршових метрів неможливий.

Розгляд вживання частин мови наводимо в таблиці.

Подальше от рая		Перша сторінка зими	Частотний словник
Іменники	22,8 %	33	30,6
Прийменники	6,6 %	12,7	9,3
Дієслова	13,5 %	15,4	15,8

Впадає у вічі невелика відсоткова частка іменників та прийменників у російській книжці – зрозуміло, за рахунок інших частин мови, тим часом як в українській книжці частка цих частин мови помітно зростає, частка прийменників зростає майже вдвічі.

Цей зріст відносної кількості прийменників ставить єдину ознаку за якою можна припустити певну зміну ідеолекту.

Ось що каже поетка в інтерв'ю для онлайн-видання Kyiv Daily³

«То, что должно быть сказано, будет сказано по-украински?»

¹ Ія Ківа. *Подальше от рая*, Київ: «Каяла», 2018, 86 с.

² Ія Ківа. *Перша сторінка зими*, Київ: «Дух і Літера», 2019, 72 с.

³ <https://www.facebook.com/kyivdaily>. 27.01.2019.

— И не как угодно — а так, чтобы не отступить от своего поэтического языка.

Что для вас сейчас украинский? Музыка? Оружие? Жест? Это ведь сознательный переход?

— Сознательный. Невозможно ведь делать вид, что ничего не произошло с началом российской агрессии. Я — поэт, не участвую в политической жизни, и поэтому такой переход можно интерпретировать как жест. Но этим всё не исчерпывается. Украинский — это и потребность, и постижение. Я постоянно чувствовала, что упускаю нечто важное, не руководствуясь в полной мере своей украинской идентичностью. И упущенное можно наверстать, в том числе и через язык... »

3.

Дмитро Лазуткін 1978 р. н., киянин. Спочатку віршував здебільшого російською, згодом майже повністю перейшов до української. Російська книжка «Паприка грез»¹ – 2006; українська «Червона книга»² – 2015.

Розбіг у часі більший, ніж у попередніх авторів, тому можна очікувати на більші статистичні розходження у текстах.

В обох книжках – і це може бути цікавою ознакою авторського стилю – зовсім небагато слів, які б повторювалися більше десяти разів в одній книжці.

У російській книзі слово «любить» з однокорінними вжито 27 разів, в українській «любити, кохати» з однокорінними – 19; «говорить» – 21; «говорити, казати» – 13; «глаза» – 16, «очи» – 11; «ветер» – 14, «вітер» – 8; «время» – 13, «час» – 13; «знать» – 12, «знати» – 12; «дождь» – 12, «дощ» – 4; не часто вживане в поезії «бабушка» – 8, українських відповідників зовсім немає; також не частотне в поезії «кожа» – 7, «шкіра» – 0.

Частотне в українській книзі «солнце» вжито 16 разів, російське «солнце» – 8; «ніч» – 14, «ночь» 10; «жизнь» – 9; «сніг» – 12, «снег» – 5. Нечастотне у поезії «медуза» згадано 6 разів, російською – 2. Назви кольорів в обох книжках майже не згадуються, хоча назви обох книжок – російською дотично, а українською безпосередньо вказують на червоний колір.

Таким чином незважаючи на відстань у часі між книжками (майже 9 років) автотворський ідеолект не зазнає помітних змін.

Як бачимо, всупереч відправному припущенню, ідіолекти усіх трьох авторів не зазнають суттєвих змін зі зміною мови.

¹ Дмитрий Лазуткин. *Паприка грез*, М.: «Новое литературное обозрение», 2006.

² Дмитро Лазуткін. *Червона книга*, Чернівці, «Видавництво 21», 2015.

Щоб більш об'єктивно перевірити це твердження, ми звернулися до комп'ютерної програми «*NeoNeuro Authorship Attribution*», яка існує у вільному доступі в Інтернеті.

Програма «Визначення авторства» (Authorship Attribution) – це нова технологія від компанії NeoNeuro, яка визначає автора тексту на підставі стилOMETричного аналізу текстів.

За умовами використання цієї програми ми завантажували як взірець книжку обраного автора однією мовою, а далі другу книжку того ж автора (іншою мовою) і для порівняння дві книжки інших авторів.

Потім програма обліковувала результат. Показчик, близький до одиниці, вказує на велику вірогідність того ж самого авторства, що в першій книзі. Показчик, близький до 2 не залишає сумнівів в ідентичності авторства.

Сума всіх показників не може перебільшувати 2.

І ось які результати були отримані.

Спроба перша.

1. Наталія Бельченко. «Зримородок».
2. Наталія Бельченко. «Знаки і знади» – 0,73.
3. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез» – 0,66.
4. Ія Ківа. «Перша сторінка зими» – 0,60.

Як бачимо, стилOMETрія впізнає авторство, втім російська книжка Лазуткіна за показником наближається до української книжки Бельченко у порівнянні з її ж російською книжкою.

Спроба друга.

1. Наталія Бельченко. «Знаки і знади».
2. Наталія Бельченко. «Зримородок» – 0,93.
3. Ія Ківа. «Перша сторінка зими» – 0,63.
4. Дмитро Лазуткін. «Червона книга» – 0,44.

Авторство впізнється цілком впевнено.

Спроба третя.

1. Ія Ківа. «Подальше от рая».
2. Ія Ківа. «Перша сторінка зими» – 0,83.
3. Наталія Бельченко. «Знаки і знади» – 0,36.
4. Дмитро Лазуткін. «Червона книга» – 0,81.

Авторство впізнається, втім показчик української книги Лазуткіна щільно наближається до показника української книжки Ківи в порівнянні з її російською книжкою.

Спроба четверта.

1. Ія Ківа. «Перша сторінка зими».
2. Ія Ківа. «Подальше от рая» – 0,79.
3. Наталія Бельченко. «Знаки і знади» – 0,49.
4. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез» – 0,71.

Знов авторство впізнається, показчик російської книжки Лазуткіна близький до показчика російської книжки Ківи в порівнянні з її українською книжкою.

Спроба п'ята.

1. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез».
2. Дмитро Лазуткін. «Червона книга» – 0,82.
3. Ія Ківа. «Подальше от рая» – 0,78.
4. Наталія Бельченко. «Знаки і знади» – 0,40.

Авторство впізнається, показчик російської книжки Ківи близький до показчика української книжки Лазуткіна в порівнянні з його російською книжкою.

Спроба шоста.

1. Дмитро Лазуткін. «Червона книга».
2. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез» – 0,78.
3. Наталія Бельченко. «Знаки і знади» – 0,70.
4. Ія Ківа. «Перша сторінка зими» – 0,52.

Авторство впізнається, показчик української книжки Бельченко наближається до показчика російської книжки Лазуткіна в порівнянні з його українською книжкою.

Із цих спроб можемо зробити такі попередні висновки.

1. Як бачимо, програма більш-менш впевнено визначає автора, щодо тексту якого ведеться облік. Це свідчить, з одного боку про спроможність програми, а з іншого, про те, що зміна мови не має значущого впливу на авторський ідіолект.

2. Коли першою, як взірець, завантажено українську книжку, то найближчий показчик до показчика російської книжки впізаного автора матиме українська книжка іншого автора і навпаки: якщо перша книжка російська, найближчий показчик до показчика впізаного автора матиме російська книжка іншого автора. Тобто програма, що не дивно, певним чином відокремлює українські тексти від російських, але авторський ідіолект для неї в справі ідентифікації здається більш переконливим, ніж мова.

3. Можна помітити, що програма свідчить про стилOMETричну близькість текстів Ківи та Лазуткіна, а ми знаємо, що обидва ці автори, на відміну від Бельченко, надають перевагу верлібрам.

Більш виразна картина вимальовується при порівнянні текстів по парах авторів.

Спроба сьома.

1. Ія Ківа. «Подальше от рая».
2. Ія Ківа. «Перша сторінка зими» – 1,99.
3. Наталія Бельченко. «Зримородок» – 0,001.
4. Наталія Бельченко. «Знаки і знади» – 0,009.

Спроба восьма.

1. Ія Ківа. «Подальше от рая».
2. Ія Ківа. «Перша сторінка зими» – 1,99.
3. Дмитро Лазуткін. «Червона книга» – 0,001.
4. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез» – 0,008.

Така ж сама, абсолютна ідентифікація має місце при спробах, де по парах порівнюються тексти Бельченко з текстами Ківи і текстами Лазуткіна, і ми не будемо захарашувати цей текст повністю аналогічними даними.

Але при порівнюванні текстів Лазуткіна з текстами Ківи і Бельченко картина змінюється.

Спроба дев'ята.

1. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез».
2. Дмитро Лазуткін. «Червона книга» – 0,1.
3. Ія Ківа. «Подальше от рая» – 1,77.
4. Ія Ківа. «Перша сторінка зими» – 0,12.

Тобто Лазуткін залишається невпізнаним, а російський текст Ківи виявляє суттєво більшу стилOMETричну схожість із російським текстом Лазуткіна у порівнянні з його ж українським текстом.

Якщо ми беремо за зразок україномовну книжку Лазуткіна, то:

Спроба десята.

1. Дмитро Лазуткін. «Червона книга».
2. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез» – 0,14.
3. Ія Ківа. «Подальше от рая» – 0,21.
4. Ія Ківа. «Перша сторінка зими» – 1,64.

Те ж саме: текст Лазуткіна залишається невпізнаним, а український текст Ківи виявляє переконливу стилеметричну схожість з українським текстом Лазуткіна – знов-таки у порівнянні з його російськомовним текстом.

Аналогічно:

Спроба одинадцята.

1. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез»
2. Дмитро Лазуткін. «Червона книга» – 0,17.
3. Наталія Бельченко. «Зримородок» – 1,64.
4. Наталія Бельченко. «Знаки і знади» – 0,18.

Спроба дванадцята.

1. Дмитро Лазуткін. «Червона книга»
2. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез» – 0,21.
3. Наталія Бельченко. «Зримородок» – 0,16.
4. Наталія Бельченко «Знаки і знади» – 1,63.

Знов український текст виявляє спорідненість з українським, а російський з російським.

Ці останні спроби суперечать попереднім, здається, достатньо переконливим результатам. Втім, виявлена у випадку Лазуткіна спорідненість його російського тексту з чужим російським і відповідно його українського з чужим українським наштовхує на думку, що в цьому випадку для програми мовні відміни відіграли значно більшу роль ніж власне стильові. Для перевірки такого припущення ми за допомогою онлайн-перекладача отримали російські підрядники українських віршів і повторили чотири попередніх спроби, закладаючи всі українські тексти в російських перекладах-підрядниках.

Спроба тринадцята.

1. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез».
2. Дмитро Лазуткін. «Червона книга» (рос. пер.) – 0,73.
3. Ія Ківа «Подальше от рая» – 0,71.
4. Ія Ківа «Перша сторінка зими» (рос. пер.) – 0,56.

Спроба чотирнадцята.

1. Дмитро Лазуткін. «Червона книга» (рос. пер.).
2. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез» – 0,73.
3. Ія Ківа. «Подальше от рая» – 0,48.
4. Ія Ківа. «Перша сторінка зими» – 0,79.

Спроба п'ятнадцята.

1. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез».
2. Дмитро Лазуткін. «Червона книга» (рос. пер.) – 0,80.
3. Наталія Бельченко. «Зримородок» – 0,62.
4. Наталія Бельченко «Знаки і знади» (рос. пер.) – 0,58.

Спроба шістнадцята.

1. Дмитро Лазуткін. «Червона книга» (рос. пер.).
2. Дмитро Лазуткін. «Паприка грез» – 0,93.
3. Наталія Бельченко. «Зримородок» – 0,16.
4. Наталія Бельченко. «Знаки і знади» (рос. пер.) – 0,91.

Тобто у цих останніх спробах програма більш впевнено «впізнає» Лазуткіна і знов свідчить про помітну близькість між його та чужими російським текстами, так само як між його та чужими українським текстами, навіть, коли українські тексти завантажувалися у російських перекладах. І знов бачимо стилOMETричну близькість між текстами Лазуткіна і Ківи.

Отже у випадку Лазуткіна мовні розбіжності мають суттєву перевагу над стильовими, при тому, що за попередніми серіями спроб його поетичний ідіолект більш-менш впевнено зберігається.

Можна припустити, що в цьому сенсі українська мова Лазуткіна відрізняється від мови Ківи та Бельченко. І знову зауважимо, що українська книжка Лазуткіна вийшла дев'ятьма роками пізніше від російської, і за цей час його поетичний ідіолект міг зазнати змін, незалежних від мови віршування.

Варто додати обережне припущення щодо поетичного родоводу наших авторів. Ми вважаємо, що на їхню творчість більший вплив мали європейські, насамперед польські взірці, аніж поезія їхніх українських та російських попередників.

Можна припустити, що якби наші автори у своїх російських віршах спадкували би російські взірці, а в українських – українські, то їхні ідіолекти при зміні мови могли б зазнати більших змін. У будь-якому разі наведене дослідження переконує нас у тому, що зміна мови віршування не має значущого впливу на авторський ідіолект, хоча заходячись до цього дослідження ми мали зовсім іншу думку.

Не буде зайвим додати, що вірші усіх трьох поетів як українські, так і російські призначені для однієї й тієї ж аудиторії, вочевидь білінгвальної, тобто з боку потенційних читачів не було ніякого запиту на зміну дискурсу.

Таким чином статистичний аналіз показав, що зміна мови віршування, принаймні у авторів пострадянського часу, відбувається без будь-яких

психологічних ексцесів і не зачіпає первісної творчої індивідуальності автора.

Було б цікаво відстежити апріорі згадану зміну ідіолектів в українських та російських віршах таких авторів як Шевченко та Гребінка, маючи на увазі, що їхні українські та російські твори на відміну від наших сучасників, напевно, були первісно спрямовані до різномовних аудиторій та мали іншу порівняно із українськими віршами генезу.

6.2. АНГЛОМОВНІ ПЕРЕКЛАДИ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ, ОПУБЛІКОВАНІ В УКРАЇНІ (1991-2022): ТВОРЕННЯ СИМВОЛІЧНОГО КАПІТАЛУ

Паралельно зі спробами на початку 1990-х рр. системно переосмислити історію української літератури, повернути в обіг імена проскрибованих письменників, митців і перекладачів та переформатувати інституційні практики, сформувавши новий «словник порозуміння», Україна постала перед ще одним викликом – легітимізацією *української суб'єктності* у світі через «оприсутнення» української культури на ментальних мапах світу. Це, відповідно, полягало також у перекладі українських творів іншими мовами, які б ідеологічно ре-позиціонували українську ідентичність у новітніх координатах. Така візія руху водночас «вглиб» і «вшир» постала надскладним завданням для 1990-х рр., враховуючи тогочасні важкі соціально-економічні умови, зародковий етап механізмів на видавничому ринку, брак мережовості та необхідних зовнішніх зв'язків.

Скажімо, якщо в 1980-х рр. у видавництві «Дніпро», одному з найбільших тоді у Європі, вдалося видати ще низку іншомовних перекладів української класики (серед них – і високоякісний англomовний переклад Марії Скрипник¹ хрестоматійного Франкового твору «Zakhar Berkut. A Picture of Life in Thirteenth Century Carpathian Ruthenia», й англійський переклад Анатолія Біленка Довженкової «Зачарованої Десни» – «The Enchanted Desna»²), та, загалом, з 1971 до 1989 рр. «Дніпро» випустило 117 англomовних перекладних книг, що таки «дозовано» потрапляли на Захід, то у 1990-ті рр. цей магістральний напрям перекладних видань у видавництві зупинив свою роботу. Натомість виникли нові приватні видавництва – «Літопис», «Класика», «Кальварія», «Піраміда» та ін., які спорадично робили спроби представити українські літературні твори в іншомовних перекладах.

Зокрема, наприкінці 1990-х – початку 2000-х рр. ці приватні видавництва долучилися до спільних ініціатив з представниками української діаспорної інтелігенції з США та Канади, які дедалі частіше розгортали інтелектуальні проекти в Україні. Щоб зрозуміти контекст, наведемо приклад.

¹ Franko, I. Zakhar Berkut. *A Picture of Life in Thirteenth Century Carpathian Ruthenia*. Translated from the Ukrainian by Mary Skrypnyk. Kyiv: Dnipro Publishers, 1987. Available from: <https://tarnawsky.artsci.utoronto.ca/elul/English/Franko/Franko-Zakhar-Berkut-Skrypnyk.pdf>

² Dovzhenko, O. *The Enchanted Desna*. Translated by Anatole Bilenko. Kyiv: Dnipro Publishers.

3 січня 1992 року легендарний місячник літератури та мистецтва «Сучасність», який видавала українська еміграція з 1961 року, перенесли адміністративно до Києва, де журнал випускався до його закриття в 2013 році. Восени 1997 року було теж засновано часопис аналітичної есеїстики, публіцистики та рецензій «Критика» ініціативою групи українських інтелектуалів під керівництвом професора Гарвардського університету Григорія Грабовича. Протягом усіх років існування цього часопису в Україні, саме Український науковий інститут Гарвардського університету опікувався його виданням, залучаючи Фонд кафедр українознавства, Міжнародний фонд «Відродження» та інші благодійні організації, що дало змогу створити унікальну платформу для високоякісного інтелектуального дискурсу.

Такі «альянси» українських видавництв та діаспорних інтелектуалів початку 2000-х рр. відігравали формотворчу роль. Об'єднані спільним прагненням представляти українські літературні твори для англомовної аудиторії, вони розуміли складну кон'юнктуру щодо видання перекладів українських текстів у поважних західних видавництвах, герметичність тогочасного англо-американського ринку та, загалом, певну неготовність до інтелектуальної рефлексії над дискурсивними механізмами тогочасної славістики. Що важливо, такі тандеми також сприяли розвитку культури українського книговидавання, розумінню сприйняття культурної ідентичності України за кордоном та налагодженню нових корпоративних відносин для формування релевантної пропозиції української літератури для іншомовного естетичного простору.

Ураховуючи, що у США тільки 4% від загальної кількості усіх видань є перекладними (що чітко демонструє другорядну позицію іноземних перекладних книг для американського читача), так звані «supply-driven translations»¹, тобто іншомовні переклади, опубліковані у межах країни вихідної культури заради популяризації її літератури, можна розглядати певним «етапним» явищем, початковою платформою, щоб спровокувати увагу та інтерес читацької аудиторії для подальших перевидань творів українських авторів на Заході. Жозе Ламберт, зокрема, стверджує, що переклади творів менш впливових літератур («недовідкритих літератур») не лише функціонують у цільовій культурі, а й залишаються у полі зору джерельних культур чи навіть є важливим фактом їхнього літературного життя².

¹ Vimr, Ondrej. Supply-driven translation: Compensating for Lack of Demand / Translating the Literatures of Small European Nations. ed. by Rajendra Chitnis, Jakob Stougaard-Nielsen, Rhian Atkin and Zoran Milutinovic. Liverpool University Press, 2020. p. 51–52.

² Lambert, José. «Translation, Systems and Research: The Contribution of Polysystem Studies to Translation Studies» TTR : traduction, terminologie, rédaction, vol. 8, n° 1, 1995, p. 105–152.

Відтак, на початку 2000-х рр. розпочинається поступова побудова механізмів у національному просторі для творення «світового наративу про Україну» – від «домашніх» видань перекладів української літератури до перших аналітичних оглядів про її загальне представлення в світі (тут згадаємо звіт «Translations from Ukrainian after 1991: Facts, Figures, Recommendations», який підготували у рамках Book Platform Project), від проведення міжнародних фестивалів з перекладачами в рамках львівського Форуму Видавців та київського Книжкового Арсеналу до заснування Українського інституту та Українського інституту книги, які – серед іншого – запустили програму «Translate Ukraine» та заснували в 2020 році відзнаку *Drahomán Prize* для перекладачів з української мови на мови світу.

Власне, поворотним моментом можна вважати 2000 рік, коли у львівському видавництві «Літопис» з передмовою Миколи Ільницького виходить двомовна антологія «Сто років юності: антологія української поезії 20 ст. в англomовних перекладах / A hundred years of youth: A bilingual anthology of 20th century Ukrainian poetry»¹, яку Майкл Найдан, професор Університету штату Пеннсильванія (США), спільно упорядкував з Ольгою Лучук. Антологія представляє поезію 100 українських авторів, і видання стало переможцем 8-го Форуму видавців у Львові у номінації «Елітарна книга» (2001). Це видання фактично стало динамічним полем нового конструювання та розповіді про національну, естетичну, мовну і соціальну природу української поезії і запустило нову дискурсивну силу для перегляду репрезентації українського письменства в чужомовних інтерпретаціях.

Через вісім років у видавництві «Срібне коло» виходить ще один проєкт Ольги Лучук – антологія «В іншому світлі: Антологія української літератури в англomовних перекладах Вірляни Ткач і Ванди Фиппс та в театральних дійствах мистецької групи *Яра* / In a Different Light: A Bilingual Anthology of Ukrainian Literature Translated into English by Virlana Tkacz and Wanda Phipps as Performed by Yara Arts Group»². Зібравши усі перекладені та інсценізовані твори української літератури, які постали в обробці Нью-йоркської театральної групи Яра, видання має унікальну структуру, адже матеріали

¹ Сто років юності: Антологія української поезії XX ст. в англomовних перекладах / Упоряд. О. Лучук і М. Найдан = A Hundred Years of Youth: A Bilingual Anthology of 20th Century Ukrainian Poetry / Compiled & Edited by Olha Luchuk & Michael M. Naydan. – Львів: Літопис, 2000. – 880 с.

² В іншому світлі: Антологія української літератури в англomовних перекладах Вірляни Ткач і Ванди Фиппс та в театральних дійствах мистецької групи «Яра» / Упоряд., ред., перекл., вступне слово та біографічні довідки Ольги Лучук = In a Different Light: A Bilingual Anthology of Ukrainian Literature Translated into English by Virlana Tkacz and Wanda Phipps as Performed by Yara Arts Group. Compiled and Edited with Foreword and Notes by Olha Luchuk. – Львів: Срібне слово, 2008. – 792 + 16 с.

представлено не за авторами чи хронологією, а у тій послідовності, в якій їх перекладали Вірляна Ткач і Ванда Фіппс та ставили на сцені.

У цьому ж видавництві «Срібне слово» вийшло ще двомовне (українсько-англійське) видання поезії Віктора Неборака «Літаюча голова та інші вірші»¹ з авангардним художнім обрамленням Юрка Коха, де переклади англійською здійснив Майкл Найдан. Йому належить і передмова до збірки, а редакцією перекладів займалася Ольга Лучук. Юрій Андрухович, колега Віктора Неборака та бубабіст, теж написав вступне слово. Цікаво, що у додатку до книги подано ще переклади Вірляни Ткач і Ванди Фіппс, Ярса Балана, Марка Андрейчика і Ярини Якуб'як, які формують екстратекстові діалогічні зв'язки з перекладами Майкла Найдана.

Як бачимо, на початку 2000-х рр. Майкл Найдан налагодив дуже плідну співпрацю з українськими видавництвами «Літопис», «Срібне слово» та «Піраміда». В одному з давніших інтерв'ю він ділиться: «Я співпрацюю з Михайлом Комарницьким, який провадить видавництво «Літопис» у Львові, і ми зробили двомовні видання Павла Тичини, Максима Рильського, Ліни Костенко. Взагалі, на переклади з української мови дуже позитивна реакція»². Власне, того ж «поворотного» 2000 року у видавництві «Літопис» зі вступним словом раніше згаданого Віктора Неборака вийшла двомовна (українсько-англійська) збірка ранньої поезії Павла Тичини у перекладах Майкла Найдана³. А в 2017 році закордонне видавництво «Glagoslav Publications» перевидало її у Лондоні з певними доповненнями під назвою «The Complete Early Poetry Collections»⁴. За схожим сюжетом, 2007 року в «Літописі» виходить двомовне видання поезії Богдана-Ігоря Антонича «Велика гармонія / The Great Harmony» з передмовою і примітками перекладача Майкла Найдана. Якщо у 2010 році деякі переклади з цього видання («Musica Noctis», «De Morte I», «Ars Poetica 1», «Liber Peregrinorum 3» та ін.) включено до «The Essential Poetry of Bohdan Ihor Antonych: Ecstasies and Elegies», що вийшло в університетському видавництві Bucknell

¹ «Літаюча голова» та інші вірші [Текст] = *The Flying Head and Other Poems* / В. В. Неборак ; пер. англ., авт. передмови та приміт. М. Найдан. Львів: Срібне Слово, 2005. 303 с.

² Професор Майкл Найдан: як навчити американців української / BBC News Україна. Доступно з: <https://www.bbc.com/ukrainian/news/2011/02/110213=naydan=ie=ie>

³ Тичина Павло Григорович. Ранні збірки поезії = *The complete early poetry collections* / Тychyna P. / Михайло Найдан (пер., передмова від перекладача і примітки), Віктор Неборак (передмова). Львів : Літопис, 2000. 430с. Текст укр. та англ. мовами.

⁴ *The Complete Early Poetry Collections*. By Pavlo Tychyna. Trans. Michael M. Naydan. London: Glagoslav Publications, 2017. xvi, 209 pp.

University Press¹, то у 2017 році «Glagoslav Publications» теж перевидав видання перекладів Майкла Найдана поезії Антонича 2010 року, але вже без включення українських оригіналів (тобто в одномовному форматі) та замінюючи стару обкладинку, в оформленні якої було використано малюнок перекладача. Іншими словами, англомовні переклади віршів Тичини та Антонича авторства Найдана пройшли стратегічний шлях від ініціації їхньої «видимості» для іншомовної аудиторії через публікацію в Україні до міжнародного визнання та перевидання за кордоном.

Паралельним напрямом розвитку стали двосторонні перекладацькі проекти: у 1998 році виходить канадсько-українська антологія «Two Lands, New Visions: Stories from Canada and Ukraine» за редакцією Соломії Павличко та Дженіс Кулик-Кіфер.² Українську частину в цій антології представили десять текстів нової української прози, серед яких – новели й уривки з творів Євгенії Кононенко, Оксани Забужко, Юрія Іздрика, Юрія Винничука, Юрія Андруховича, Василя Портяка, Олеся Ульяненка та інших у майстерних перекладах тандему Марка Царинника та Марти Горбань. Низка позитивних рецензій у провідних західних часописах, серед яких – Марка Павлишина в «Journal of Ukrainian Studies»³ та Марти Тарнавської для «World Literature Today» окреслюють відмінний стиль поданих перекладів.

Досить прикметно, що у передмові до видання Соломія Павличко наголошує: «Найцікавіші голоси – ті, які позбавлені комплексу тюрми, які не повернені лицем у минуле, які не повторюють старі міфи та поклоняються стародавнім храмам, а навпаки – дихають сучасним»⁴. На її погляд, успіх сучасних українських літературних творів у перекладі може викликати інтерес і до вітчизняної класики.

Так, завдяки спільним зусиллям Британської ради в Україні та Львівського Міжнародного Літературного Фестивалю у 2009 році виходить «короткий альманах» (така назва – за концепцією авторів) «Half a Breath Away: A Brief Anthology of Young Ukrainian Writers»⁵ у львівському видав-

¹ Antonych, B.-I. *The Essential Poetry of Bohdan Ihor Antonych: Ecstasies and Elegies*. Bucknell University Press, 2010.

² *Two Lands, New Visions: Stories from Canada and Ukraine*, ed. by Keefer, J. K., & Pavlychko, S. Coteau Books, 1998.

³ Pavlyshyn, Marko. (1999). *Two Lands, New Visions: Stories from Canada and Ukraine. Journal of Ukrainian Studies*, 24 (1), 107 – 112.

⁴ *Two Lands, New Visions: Stories from Canada and Ukraine*, ed. by Keefer, J. K., & Pavlychko, S. Coteau Books, 1998.

⁵ *Half a Breath: A Brief Anthology of Young Ukrainian Writers* = *Лишається нівподуху: Короткий альманах молодих українських письменників* / Ілля Ракош. Львів: Тека, 2009. 70 с.

ництві «Тека», де вміщено уривки з творів п'яти сучасних українських авторів – Любка Дереша, Ірени Карпи, Катерини Хінкулової, Світлани Пиркало та Остапа Сливинського. Книга містить передмову Андрія Куркова та авангардно оформлена Михайлом Москалем. Вибір назви збірки експліковано в епіграфі до видання, яким став вірш Грицька Чубая і його фрагмент в англійському перекладі:

He marks the wonder woven through / ... not half a breath but still with-
draws ... / Her eyes confiding, wide, and blue / ... and he, with half a step to
cross... = Зіниці твої виткані із подиву, / В очах у тебе синьо і широко,
/ Але до губ твоїх лишається півподиху, / До губ твоїх лішається
півкроку¹.

Антологію упорядкував та редагував Ілля Ракош, письменник та перекладач, американець словацького походження, який також у команді з Майклом Найданом та Лілією Валігун переклав для видання уривок «Manchester et Liverpool» з роману «Як стати Богом і не заплакати» Любка Дереша та в дуеті з Олександром Красюком фрагмент «Кропува, Me, and the Stolen Shovel» з роману «Добло і зло» Ірени Карпи. Над перекладами поезії Остапа Сливинського до альманаху працювала Люба Гавур, американська й українська поетка-перекладачка, випускниця факультету слов'янських мов і літератур Торонтського університету та лауреатка Літературно-мистецької премії імені Пантелеймона Куліша (2013). На превеликий жаль, перекладачів у книзі вказано дуже дрібним шрифтом в нижньому лівому куті останньої сторінки кожного твору й навіть не представлено у змісті, що маргіналізує їхній внесок. Цікаво, що останній аркуш антології містить оголошення «Book Fund: Grants for translation of contemporary Ukrainian literature» від програми «Culture Horizons» за сприяння Open Ukraine Foundation, на яку запрошують подавати заявки закордонні видавництва для публікації української літератури за 50 останніх років.

Іншою траєкторією реалізації англomовного видання українських творів в Україні постає сфера дитячої літератури, зокрема активно цю практику втілює видавництво «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА». Першою спробою стала публікація української казки «Коза-дереза» в 1997 році двома окремими виданнями з напрочуд вдалим ілюстраціями – українською та англійською мовами (у другому випадку під назвою – «The Bully Goat»). Згодом, 2007 року виходить окремим виданням з чудовими ілюстраціями Софії Усс дитяче оповідання Івана Малковича «Велике місто, маленький зайчик,

¹ *Half a Breath: A Brief Anthology of Young Ukrainian Writers* = *Лишається півподиху: Короткий альманах молодих українських письменників* / Ілля Ракош. Львів: Тека, 2009. 70 с.

або МЕД ДЛЯ МАМИ», і того ж року у англomовній серії видавництва публікується англomовний переклад оповідання авторства Катерини Ющенко (колишньої Першої леді України) з однаковими адаптованими ілюстраціями. За таким алгоритмом, раніше у 2005 році було опубліковано оповідання «Ліза та її сини» Івана Малковича з авторизованими ілюстраціями Жені Гапчинської, а 2012 року вийшов його англomовний переклад в «А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА».

З одного боку, знайомство дітей з англійською мовою через захоплюючі історії, які паралельно доступні українською мовою, може пробудити їхній інтерес до вивчення мов з раннього віку. З іншого боку, це дає змогу представити українських авторів та їхні твори ширшій міжнародній аудиторії. Крім того, ці перекладені дитячі книги можна експортувати на англomовні ринки, що генерує додатковий дохід для видавництва та краще його позиціонує у глобальному масштабі.

Останнім – і не менш важливим – вектором англomовного книговидання в Україні є створення вишуканих подарункових видань творів українських авторів, що ґрунтуються на співпраці з новітніми українськими художниками, дизайнерами і, загалом, авангардними митцями. Гарний зразок такої колаборації – видання 2018 року канонічного твору «Катерина» Тараса Шевченка в англomовному перекладі Джона Віра у видавництві «Основи». Книгу майстерно проілюстрував Микола Толмачов, який навчався в Національній вищій школі образотворчих мистецтв (ENSBA) в Парижі та брав участь у декількох виставках з галереєю Da-End. Видання отримало надзвичайно позитивні відгуки за атмосферне переоформлення української класики, і фактично весь тираж книги швидко розійшовся. На жаль, вона зараз не є доступна на ринку.

У цьому ключі, можемо контурно окреслити висновки. Незважаючи на численні виклики, з якими стикнулося українське книговидання, особливо в перехідний період після розпаду Радянського Союзу, наполегливі зусилля українських видавців, письменників і перекладачів призвели до створення початкового корпусу англomовних перекладних видань українських творів саме в Україні. Відповідно, шлях до зміцнення становища та видимості української літератури на міжнародній арені був нелегким, але стійкість української літературної спільноти виявилася потужною силою. Описані тут переклади служать свідченням поетапної інтеграції українського «голосу» в світовий наратив.

Розділ VII. _____.

**ПЕРЕКЛАДАЦЬКА ІНДУСТРІЯ:
СФЕРА ЛОКАЛІЗАЦІЇ ТА ГАЛУЗЕВИЙ
ПЕРЕКЛАД В УКРАЇНІ**

7.1. ЛОКАЛІЗАЦІЯ В УКРАЇНІ: ПРОБЛЕМИ, ВИКЛИКИ, ДОСЯГНЕННЯ

Загальні зауваження, визначення

2019–2021 роки стали поворотними для стрімкої цифровізації бізнес-середовища. Онлайн-покупки, соціальні медіа та цифрове навчання – фізичні обмеження знищили віртуальні кордони. Запит на доступ до сервісів із будь-якої точки світу викликав необхідність підлаштовуватися під глобального користувача, надаючи інформацію в найзручнішому для нього вигляді: зрозумілою мовою з урахуванням місцевої специфіки. Згідно з опитуваннями, понад 90 % людей, що практикують закупівлі онлайн, воліють купувати на сайтах, де міститься інформація рідною мовою й у національній валюті. Понад 30 % залишають сайти, на яких відсутня інформація рідною мовою¹. Надзвичайної ваги за таких умов набуває локалізація як гнучка послуга.

«Локалізація» – одна з найпопулярніших пропозицій на сучасному ринку лінгвістичних послуг. Безліч сайтів містять пропозиції з «локалізації контенту, яка виведе бізнес на новий рівень». Водночас саме поняття локалізації протягом умовних 20–30 років зазнавало суттєвих змін як на прикладному, так і на концептуальному рівні. Динамічність галузі (через відсутність усталених вимог щодо технологічних і організаційних процесів), невизначеність базових понять потенційно можуть ставати на заваді успішним відносинам «клієнт – постачальник лінгвістичних послуг».

Послуга локалізації на світовому ринку з'явилася через потребу наблизити продукт (переважно цифровий) до споживачів, які належать до різних лінгвостільностей. Джерела локалізації в тому вигляді, як ми її розуміємо тепер, сягають кінця 70-х років минулого століття, коли виробники комп'ютерів у США почали виводити свою продукцію на ринки Франції, Німеччини та Японії, у 80–90-х роках локалізаційні процеси розповсюдилися на сайти, відеоігри й мобільні телефони². Спочатку розробники ПЗ

¹ Uta Seewald-Heeg, «*Software localization – adapting software products to the consumer market*», filmed May 2020 at Літня школа перекладу, Київ – Кропивницький, відео, 1:52, режим доступу: <https://translationschool.pro>.

² Keiran J. Dunne, «Putting the cart behind the horse–Rethinking localization quality management», *Perspectives on Localization, Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins* (2006): 95–117.

намагалися використовувати лінгвістів у традиційному форматі, надаючи їм сегменти для перекладу¹. Отримавши перекладені сегменти, розробники намагалися внести текстову частину в готовий продукт, унаслідок чого зіштовхувалися зі складнощами різного характеру: формального (рядки не збігалися за довжиною), прагматичного (неможливість вносити зміни в жорстко закодовану інформацію призводила до розбіжностей у категоріях відмінків, роду, числа, що унеможливлювало процес декодифікації інформації в локалі)² тощо.

З часом оптимальною моделлю стала концепція GILT (Globalisation, Internationalisation, Localisation, Translation), згідно з якою задля забезпечення локалізації продукту розробники, менеджери, інженери, локалізатори (або перекладачі) працюють як одна команда. Визначальною в такому контексті є вага кожного з компонентів (Globalisation, Internationalisation, Localisation, Translation) у створенні кінцевого продукту: локалізованого програмного забезпечення, відеогри, сайту тощо. За даними опитування консалтингової компанії LILT, проведеного у 2021 році, найбільшими проблемами під час локалізації досі залишаються складність і комплексність процесу, обмеженість людських ресурсів, якість перекладу, недостатній рівень автоматизації та хибне планування. Можливим виходом ініціатори вбачають залучення (або принаймні врахування обсягів роботи) локалізаторів, зокрема й лінгвістів, уже на початку розробки проєктів³.

Певною мірою ситуація зі зміною статусу лінгвістів у процесі забезпечення локалізаційних послуг відбивається у визначеннях.

Зокрема, у 2003 році Асоціація, що надавала послуги зі стандартизації локалізаційної галузі (The Localisation Industry Standards Association, LISA), визначила сутність локалізації як адаптацію сервісів або продуктів із метою продажу чи використання на певному ринку. Згодом в енциклопедії перекладознавства визначення доповнюється уточненням статусу продуктів і введенням поняття *локалі* (замість *ринку*): «локалізація – це лінгвістична та культурна адаптація цифрового продукту до вимог і особливостей певної локалі, а також послуги та технології, покликані забезпечити багатомовність світового інформаційного потоку»⁴. У визначенні GALA (The Globalization and Localization Association) зазначається, що «локалізація – це процес адаптування продукту чи сервісу до певної локалі. Переклад – це одна зі складових локалізаційного процесу. Іншими складовими є адаптація графіки для місцевого ринку, модифікування макетів

¹ Bert Esselink, *A practical guide to localization*. Vol. 4. (John Benjamins Publishing, 2000).

² Miguel A. Jiménez-Crespo, *Translation and web localization* (Routledge, 2013).

³ LILT. *State of Localization 2021 Report*, режим доступу: lilt.com.

⁴ Reinhard Schäler, «Localization» in *Encyclopedia of Translation Studies*, ed. Mona Baker, Gabriela Saldanha (Routledge, 2007), 157.

сторінок з урахуванням перекладеного, зміни валют, способу відтворення дат, адрес, номерів телефонів, урахування місцевого законодавства тощо»¹.

У науковому середовищі локалізація розглядається як різновид перекладу (яким, на наш погляд, вона таки є), відтак описується метамовою традиційних лінгвістичних категорій (як текст, дискурс тощо):

Лінгвістична теорія локалізації є складником загальної теорії перекладу, оскільки категоріальний апарат теорії перекладу застосовується для її аналізу й тлумачення як перекладознавчого явища. Під адекватною локалізацією розуміється створення граматично правильного, зрозумілого для кінцевих реципієнтів тексту, що відповідає лексико-стилістичним настановам цільової мови в галузі технічного перекладу, в умовах коректного відображення перекладених повідомлень на екрані комп'ютера та відповідного виконання всіх функцій програмного продукту з новими назвами в його локалізованій версії².

Технологічність і комплексність у локалізації – це не просто особливість дискурсу чи специфічність методики виконання проєкту, а ключовий елемент, призма, через яку має визначатися сприйняття та підходи до розуміння локалізації.

На жаль, відірваність академічної освіти від потреб локалізаційної індустрії залишає поза фокусом усе те, що передує, відбувається одночасно чи після виконання власне лінгвістичної частини локалізаційних проєктів. Невизначеність об'єкта наукових досліджень і неузгодженість метамови безпосередньо впливає на якість підготовки фахівців перекладацькими відділеннями ВНЗ України.

Безумовно, останнє десятиліття стало проривом у входженні України як потужного гравця на ринок локалізаційних послуг. Дедалі більше українських компаній набувають членства у професійних локалізаційних спільнотах (GALA, ЕІА), на професійних українських конференціях присвячують окремі потоки питанням локалізації, за ініціативи локалізаційної спільноти проводяться літні школи, майстер-класи й мінікурси з основ ІТ локалізації та локалізації ігор. Захищено низку дисертацій, безпосередньо чи опосередковано присвячених цій тематиці, у понад 20 університетах за підтримки локалізаційних компаній³ упроваджено курси вивчення CAT-інструментів, без яких локалізаційна діяльність зага-

¹ GALA. *What is localization* 2011, режим доступу: <https://www.gala-global.org>

² Дисертація канд. філол. наук: Юлія Онищенко, «Локалізація програмних продуктів у англо-українському перекладі» (Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка, 2009), 2–3.

³ <http://catforgrad.com>

лом неможлива, у понад п'яти ВНЗ станом на середину 2021 року вже викладають курси з основ локалізації.

Під поняттям «локалізація» переважно розуміють: 1) окрему ринкову послугу; 2) сегмент перекладацької індустрії; 3) предмет наукових розвідок, дотичний до теорії комунікації, комп'ютерної лінгвістики, теорії цифрових жанрів і власне перекладознавства¹. Зосередимося на першому та другому аспектах, оскільки саме вони мають визначати напрямки та фокус наукових розвідок. Зауважимо, що в сучасній Україні локалізація як процес і послуга в дечому перебувають у річищі загальносвітових тенденцій, у дечому – йдуть власним шляхом, зумовленим історичними та соціокультурними чинниками.

Локалізація в ІТ **Настанови зі стилю як дороговказ** **для лінгвістів-локалізаторів**

Вихідною передумовою для локалізаційних проєктів є те, що такі продукти сприймаються передусім у цифровому вигляді, екранній версії, швидкість сприйняття інформації з яких загалом на чверть нижча, ніж із паперових носіїв².

Інтерактивна природа текстів на екрані потребує особливої форми, максимально зручної для користувача, який не читає, а радше сканує текст аж до деталей, які цікавлять найбільше. Від цієї особливості сприйняття відштовхуються розробники настанов зі стилю (далі – НС) компанії *Microsoft*, указуючи на те, що локалізований продукт має забезпечувати можливість читання як сканування інформації (реферативне читання), а вже згодом – уважного вивчення³.

У розділі *The Google voice: our principles* настанов зі стилю компанії *Google* також наголошується на необхідності враховувати інтерактивний характер продуктів, цифровий контекст, форматування та візуальне оформлення⁴.

Загальне місце настанов із написання текстів для локалізаційних проєктів – дотримання так званого принципу оберненої піраміди, коли

¹ Basil Hatim, Jeremy Munday, *Translation: An advanced resource book for students* (Routledge, 2019).

² Jakob Nielsen, Hoa Loranger, *Prioritizing web usability* (Pearson Education, 2006).

³ Microsoft language guides, режим доступу: <https://www.microsoft.com/en-us/language/styleguides>

⁴ Google Translation style guide, режим доступу: <https://developers.google.com/style/tone>

на початку розділу подається коротке речення з ключовою інформацією (висновком щодо всього розділу). Головною настановою, однак, слід вважати максимальне врахування інтересів користувачів, зокрема ефективного декодування ними інформації за запропонованих обставин. Режим спілкування «людина – комп'ютер» – це своєрідний спільний знаменник в НС, призначений для локалізаторів у різних частинах світу. Ідеальні умови для ефективної взаємодії в зазначеному режимі – зменшення, аж до повного усунення «шумів» у тексті (повторів, вставних слів тощо), а також надзвичайна точність і ясність. Відсутність метафор, підтекстів, можливостей різнотлумачень не лише робить тексти зрозумілими для користувачів, але й, безумовно, впливає на кошторис проєктів через зручність такого типу текстів для автоматизованої обробки чи машинного перекладу з подальшим постредагуванням.

Традиційним для ІТ текстів можна вважати заклик до лаконічності й надзвичайної точності, а також відмови від загравань (особливо під час опису проблемних для користувачів ситуацій, як-от технічних збоїв тощо). Розробники наполягають на відмові від формалізму як у підході до процесу локалізації (відтворення думки, а не сегментів для перекладу), так і власне в процесі (відображенні зверхнього ставлення на лінгвальному рівні). Враховуючи те, що одним із учасників комунікації є машина, позбавлена емоцій, жестів, міміки, кінетики тощо, розробники намагаються компенсувати брак цих складників, зокрема, лінгвістичними методами.

Зокрема, в НС компаній Google і Microsoft рекомендовано знижувати рівень формальності до так званого *conversational tone* (Google) або *conversation observed in everyday settings* (Microsoft), який дає змогу апелювати безпосередньо до особистості, а не спільноти анонімних користувачів продукту. Цікаво, що *побутове спілкування* в цифровому варіанті достатньо специфічне та національно марковане. Зокрема, попри стереотипну відвертість і експресивність іспанців як нації, тональність іспанських сайтів, як порівняти з відповідниками англійською, значно формальніша¹. Схожа заформалізованість досі типова й для українського локалізованого контенту (невизначеність щодо звертань на *Ви*, *ви* чи на *ти* тощо), що ми докладніше розглянемо згодом.

У настановах зі стилю компанії Microsoft зазначається, що загальна тональність, у якій мають виконуватися локалізаційні проєкти, має бути теплою та невимушеною, доброзичливою й такою, що мінімізує непорозуміння. Тому в НС для текстів англійською мовою, яка є вихідною для

¹ Miguel A. Jiménez-Crespo, «Localization and writing for a new medium: a review of digital style guides», *Tradumàtica: traducció i tecnologies de la informació i la comunicació* 8 (2010): 1–9.

більшості локалізаційних проєктів, загалом не рекомендують використовувати подвійні заперечення, дієслова з негативною семантикою, як-от *avoid, deny, exclude, lack, prevent, prohibit* тощо.

Незважаючи на те, що загалом апелювання до користувачів передбачає своєрідне зниження мовної планки (прості речення, головну думку виділено та подано на самому початку тощо), люди, що сприймають зміст такого типу, достатньо легко декодують маніпуляції маркетингового характеру. Тому навіть контент, метою якого є продаж послуги, має нагадувати максимально природне бажання поділитись інформацією, а не продати, що й зумовлює добір мовних засобів. Супротив користувачів викликають стереотипні, кальковані вислови, як-от *site under construction, welcome to my site, click here!* або *check this out!*¹.

Вочевидь, ще більший супротив викликають схожі, але буквально перекладені українською *сайт на реконструкції* (про «заглушку» на сайтах), *ласкаво просимо на сайт* (замість *вітаємо на сайті, запрошуємо на сайт, відвідайте сайт* тощо).

Окрім психофізичних характеристик споживачів, які слід урахувати під час написання текстів для ІТ чи локалізації таких продуктів, важливим є фактор командної роботи над проєктом, оскільки гетерогенність текстів, створених різними виконавцями, здатна перетворити кінцевий продукт на «салат із речень», «текстовий колаж» або «трощу потяга»².

Настанови зі стилю (НС) покликано розв'язати ці проблеми, визнаючи парадигму роботи над текстовою частиною локалізаційного продукту. НС – це інструмент, покликаний забезпечити кінцевого споживача (і виконавця) вимогами компанії й стандартами локалі, а також культурну та географічну прийнятність. НС може бути створено для локалізаційних продуктів певних типів безвідносно до компаній-розробників, може бути створено для окремої мови чи локалі або виключно для корпоративних продуктів. У лексико-семантичному аспекті настанови зазвичай стосуються запобігання синонімії, повторів, акронімів і аббревіатур, сленгу чи жаргону, сарказму тощо. НС часто містять розділи, присвячені термінології, асистемність якої може спричинити серйозні проблеми як для лінгвістів, так і для решти учасників локалізаційного процесу.

¹ Jakob Nielsen, Hoa Loranger, *Prioritizing web usability* (Pearson Education, 2006).

² Brian Mossop, «Has computerization changed translation?», *Meta: journal des traducteurs/Meta: Translators' Journal* 51.4 (2006): 787–805.

Термінологія та її становлення

Початком визнання локалізації в Україні на офіційному рівні, вочевидь, слід вважати відповідну постанову Кабінету Міністрів України¹, а згодом – наказ Міністерства освіти й науки².

Вагомим результатом співпраці української академічної спільноти (представників Технічних комітетів ТК-19 і ТК-20 Держспоживстандарту України, Інституту кібернетики, Інституту мовознавства й Інституту української мови), експертів-перекладачів і керівництва Microsoft став проєкт Windows Community Glossary (модератор – Богдан Рицар), метою якого була розробка усталеної термінології виробів Microsoft. Зважаючи на те, що до 2003 року наявні ліцензійні версії продуктів Microsoft були переважно російськомовними, а локалізовані українською фрагменти не витримували критики з огляду на неоковирність термінології, процес удосконалення та стандартизування термінології відбувався буквально в «польових», а не лабораторних умовах.

Так було відкрито інтернет-сторінку *Microsoft Community Glossary – Linguistic Partnership Project – Ukrainian Glossary*, на якій користувачі (загальна кількість зареєстрованих: 121) могли пропонувати власні варіанти українських відповідників вихідним англійським термінам компанії. Після етапу збору даних глосарій було опрацьовано фахівцями-термінологами та видано «Англо-український глосарій виробів Microsoft: громадська редакція» з понад 2000 найуживаніших термінів із тлумаченням і коментарями щодо їх уживання в комп'ютерних програмах.

У передмові до глосарія Б. Рицар, голова Технічного комітету стандартизації науково-технічної термінології Держспоживстандарту та Міністерства освіти й науки України, відзначав, що хоч у глосарії було запропоновано низку нових термінів на противагу усталеним, але неправильним (з огляду на термінологічний характер) лексемам (*стандартно*, як *усталено* замість *за замовчуванням*, *погрублений шрифт* замість *напівжирний шрифт*), частина із запропонованого (найчастіше через інтерференцію російської мови) може так і не стати загальноновживаним³.

¹ Постанова «Про затвердження порядку локалізації програмних продуктів (програмних засобів) для виконання Національної програми інформатизації» № 1815 від 16 листопада 1998 р., режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1815-98-%D0%BF#Text>

² Наказ «Про заходи щодо локалізації та легалізації програмних продуктів Microsoft» № 782 від 3 грудня 2001 року, та ін., режим доступу: <https://zakon.rada.gov.ua/rada/show/v0782290-01#Text>

³ *Англійсько-український глосарій виробів Microsoft: громадська редакція* [гол. ред. Б. Рицар]. (Львів: ЕКОінформ, 2006), 208 с.

Чисельні наукові розвідки, здійснені за результатом цієї роботи, висвітлювали наявні в локалізованих версіях продуктів системні вади, які, на жаль, фіксуються ще й досі. Такими є, наприклад, нехтування в запропонованих тлумаченнях термінів сполучником *чи* (зі значенням зіставлення) на користь сполучника *або* (зі значенням взаємовиключного вибору з кількох елементів); кальки термінів із російської й англійської мов (*host* = *хост* тощо); активні дієприкметники теперішнього часу із суфіксами -аюч-, -уюч- (*апроксимуючий, впливаючі, запам'ятовуючий*) тощо¹.

За понад 10 років після виходу Глосарія, термін *download* досі не має фіксованого відповідника (використовуються *стягнути, завантажити, подекуди скачати*). Останній псевдотермін, за словами Б. Рицаря, було запозичено з російської мови. Оскільки концептуально йдеться про пересилання інформації/даних із системи більш високого рівня в систему менш високого рівня (*download*) і навпаки (*upload*), рекомендованим можна вважати термін *завантажити*.

З огляду на активність ужитку так само критичним є введення в обіг терміна *застосовний* замість *прикладний*: *застосунок, застосовна програма (application program)* замість *прикладна програма; застосовні програмні засоби (application software)* замість *прикладне програмне забезпечення* тощо. Пропонуючи такі відповідники, термінологи спираються передусім на внутрішню форму й семантику питомо українських слів, намагаючись протиставляти її радянській теорії зближення української та російської мов: так *застосовний* точніше передає лексичне значення використання, має прозору етимологію, а його походження від дієслова *застосовувати* є очевидним і не спричиняє хибних асоціацій (що є критично важливим для системності термінології)². Незважаючи на очевидні переваги такого варіанта, термін *застосунок* продовжує викликати обурення навіть професійних перекладачів.

Нерозуміння загальних принципів функціонування терміносистем призводить до того, що навіть у «свіжих» локалізованих продуктах фіксується асистемність, очевидна навіть для пересічних користувачів. Наприклад, в інтерфейсі локалізованого українською сайту Apple достатньо розповсюджений алгоритм дій виглядає так: *скасування останньої дії. Вибір редактування > Відмінити (у меню «Редагування» у верхній частині*

¹ Богдан Рицар, Роман Мисак, Роман Микульчик, «Про англійсько-український глосарій виробів Microsoft,» *Проблеми української термінології : міжнар. наук. конф., 19-21 верес. 2006 р.: зб. наук. пр.* (2006): 28-30.

² Богдан Рицар, Роман Мисак, Роман Микульчик «Зауваги до вноормування термінології з інформаційних технологій: із досвіду експертування проектів згармонізованих ДСТУ,» *Проблеми української термінології: збірник наукових праць учасників XV Міжнародної наукової конференції. СловоСвіт 2018*: 29-37.

екрана) або натисність *Command+Z* на клавіатурі¹. Очевидно, що скасування мало би бути похідним від відповідного дієслова (*скасувати*), однак асистемність природно викликає запитання (чи вважати *скасувати* та *відмінити* повністю синонімічними, а позначені ними дії – ідентичними).

На жаль, описаний досвід системної співпраці локалізаторів і науковців став чи не єдиним у незалежній Україні. Вважаємо, що через певну забюрократизованість і недофінансованість, зокрема, і роботи наукових інституцій, саме комерційна зацікавленість виробників у задоволенні споживачів якістю локалізаційного продукту може стати поштовхом для активної співпраці з науковцями щодо гармонізування термінології в різних сферах діяльності.

Українська локаль: соціокультурні та лінгвістичні особливості

Окрім настанов загального характеру, окремої уваги заслуговують такі, що стосуються безпосередньо локалі (осередку мови та культури, для якого створюється цифровий продукт: тексти, продукція, сервіси).

Раніше локаль було «прив'язано» до принципу «одна країна = одна мова = одна культура». Потім стало очевидним, що носії однієї мови можуть належати до різних культур, декодуючи інформацію, передану певною мовою, у різний спосіб. Локаль може звужуватися аж до задоволення потреб окремого користувача зі специфічними потребами чи вподобаннями, однак частіше все ж спільноти, яка поділяє вищезгадане. На рівні адаптації цифрового продукту такі відмінності можуть бути достатньо суттєвими, як-от різні валюти в різних англійськомовних країнах, інколи достатньо несуттєвими (для тих, хто замовляє послугу локалізації) для того, щоб створювати окремий продукт для цільової локалі.

Специфіка нашої локалі полягає в тому, що вона почасти ще й досі перебуває під впливом російської мови, телебачення, Інтернету тощо. Це зумовлює проблеми: лінгвістичні (мовні хиби, спричинені інтерференцією, часто не усвідомлюються як помилкові через усталеність, зокрема, у формалізованих дискурсах), культурологічні (брак неформального українськомовного ресурсу, як-от мемів, жартів, джерелом яких найчастіше є масова культура), організаційні (відсутність актуального довідкового інструментарію з різних мовних аспектів, суперечливі тлумачення та рекомендації, неусталеність приписів офіційних установ тощо).

Наприклад, запит на секретне слово для верифікації облікових записів англійською звучить як *Mary Poppins' favorite word*. Незважаючи на те, що

¹ <https://www.apple.com/ua/>

з книгою П. Треверс, вочевидь, знайома більшість користувачів у нашій локалі, реакцією на запит, переданий буквально, могла би бути, наприклад, «леді Досконалість» (радше – «леді Совершенство» з огляду на те, що викличе асоціації з радянським російськомовним фільмом), або жодної (для молодших користувачів, що не знаються на радянському кіно аж до рівня мемів). Відтак миттєва реакція (*supercalifragilisticexpialidocious*), очевидна для розробників, навряд стане такою для користувачів в Україні. Отже буквальный переклад «Улюблене слово Мері Поннінс» у настановах зі стилю пропонується замінити на «Дівоче прізвище матері» – шанси на адекватну реакцію суттєво більші. Жарти також слід локалізувати дуже обережно, за потреби жертвуючи образністю на користь змісту: *Bad, bad server, no donut for you* рекомендовано передавати як *Помилка сервера*, а не *Поганий сервер, не отримаєш пончика*. Вочевидь, оскільки описана ситуація зчимось (кимось), що «неслухається», є достатньо розповсюдженою, за умови достатньо розвиненого україномовного середовища такий упізнаваний жарт або мем міг би з'явитися, однак станом на тепер локалізатори змушені були капітулювати, нейтралізувавши гумор.

Як зазначалося вище, загальна тональність дружнього спілкування, рекомендована авторам текстів для локалізаційних проєктів, а також локалізаторам, що адаптують такі тексти в усьому світі, у випадку з українським локалем може сприйматися як фамільярність, тому в НС для українських локалізаторів наголошується, що надмірна експресивність або неформальність, властива версіям для інших локалей, у вигляді, наприклад, уживання знаків оклику (навіть якщо вони наявні у вихідному тексті) треба нейтралізувати. У деяких випадках локалізатори навпаки роблять перекладені сегменти експресивнішими за оригінал, олюднюючи ситуацію спілкування «людина – комп'ютер»:

Engaging with these people can create a more toxic environment for everyone.

Конфліктуючи з ними, ви лише піділлете масла у вогонь.

Розробники зважають на непритаманну українцям звичку надміру хвалитися товаром, натомість пропонують лінгвістам сконцентруватися на фактичних перевагах продуктів. Те саме стосується й жартів та гри слів, які, за неможливості відтворити повною мірою, слід відтворювати нейтральними засобами, які спроможні створити дружню атмосферу. Тональність, звісно, зумовлено й аудиторією, для якої призначено продукт: споживацькою (для більшості локалізованого контенту продуктів *Search, Maps, YouTube Music, Google Play, Toolbar, Gmail, Blogger, News, Google Print*) або партнерською (наприклад, рітейлери фото), чи фінансовою (наприклад, рекламодавці), рівень формальності у відносинах із якими значно вищий.

Цікавим у цьому контексті є використання займенника Ви (ви) залежно від типу проєктів. У більшості випадків у матеріалах, де передбачено надання рекомендацій, тлумачень, допомоги, відповідей на часті запитання тощо, рекомендовано використовувати «ви». Це правило не розповсюджується на персоналізовані електронні листи: *Дякуємо за Ваш останній відгук на Картах. Тепер Ви місцевий експерт 2 рівня!*, а також неперсоналізовані, але призначені для сервісів чи послуг, свідомо вибраних користувачем: *Ми надіслали Вам цей лист, оскільки Ви вказали, що хочете отримувати оновлення про програму або таких, де корпорація очікує на додаткову лояльність із боку споживачів у вигляді оцінювання чи очікування компенсації: Чи подобається Вам користуватися Gmail? Чому Ви поставили відео таку оцінку? Чому Ви надсилаєте запит на повернення коштів?*

На жаль, розробка проблем локалі, визначення її специфіки як на лінгвальному, так і на екстралінгвальному рівні досі не стала об'єктом фундаментальних наукових розвідок. Долучення академічної спільноти етнографів, соціологів, лінгвістів могли б значно спростити роботу локалізаторів, покращити якість кінцевого продукту.

Типові проблеми локалізації ІТ українською

Вочевидь найбільша системна проблема, описана в НС, – інтерференція російської мови як на лексичному рівні (використання окремих слів чи термінів), так і на рівні узгодження слів за моделями російської мови, а також на синтаксичному рівні (передавання дії іменниками, а не дієслівними формами тощо). Найтиповіші помилки наведено в настановах зі стилю разом із поясненнями від провідних лінгвістів компанії *Microsoft*:

When deleting items, Outlook normally does the following:

Видалення елементів звичайно призводить до такого:* (не рекомендовано)

Видалення елементів зазвичай призводить до такого: (рекомендовано)

** Зазвичай російською означає «обычно, как правило». Слово звичайний варто використовувати, але не в такому контексті.*

You have most likely attempted to view the calendar for a user who has one or more of the following issues:

Скоріш за все, мала місце спроба переглянути календар користувача, який:* (не рекомендовано)

Найімовірніше, ви спробували переглянути календар користувача, який: (рекомендовано)

** Скоріш за все – калька з російської, уникайте її.*

Using Word as your E-mail Editor

Використання Word у якості редактора електронної пошти (не рекомендовано)*

Використання програми Word як редактора електронної пошти (рекомендовано)

* *У якості* – калька з російської, використання неприпустиме, замініть словом *як*¹.

У настановах зі стилю Google помилки типологізовано навіть докладніше. До кальок із російської належать: *as soon as* – *як тільки* (замість *щойно, коли*); *cancel* – *відмінити* (замість *скасувати*); *during* – *на протязі* (замість *протягом, упродовж*); *effective* – *діючий* (замість *чинний*); *involving* – *за участю* (замість *за участі*); *this, provided, given* – *даний* (замість *цей, такий, наведений*) тощо.

Списки conflict words містять випадки, коли іменник може вживатись у різних контекстах із різними прийменниками, а лінгвісти часто не відчують різниці. Таким чином часто плутають *за адресою* (компанію розташовано *за адресою*) з *на адресу* (*надсилати на адресу*), вочевидь, через ту саму інтерференцію російської (*по адресу* – в обох випадках), *питання* (питання для обговорення) часто плутають із *запитання* (*поставити запитання*), *пригоду* (*стати в пригоді*) з *нагодою* (*мати нагоду*) тощо.

Досить розповсюдженою помилкою є зловживання іменниковими формами на *-ння, -нь* за аналогією з російськими *-тие, -ча* й ін., незважаючи на продуктивність в українській мові моделі передачі дій дієслівними формами. Зокрема, рекомендованим варіантом для *This feature requires Google Talk plugin* буде *Щоб використовувати цю функцію, потрібно встановити плагін Google Talk*, а не *Використання цієї функції потребує встановлення плагіна Google Talk*².

За даними нашої наукової розвідки 2018 року, присвяченої лексико-синтаксичним і мовностилістичним особливостям локалізації сервісу Google+, текстова частина сервісу містить низку неточностей та відхилень (від традиційних правил перекладу текстів технічного характеру)³. Найпоширеніші випадки порушення евфонії – некоректне використання прийменників *у, в, з, із, зі, і, й, та*. Мовностилістичною особливістю перекладу текстової частини сервісу Google+ є нетотожне розміщення тегів на позначення піктограм функцій: переважно такі теги розташовуються в

¹ Microsoft language guides, режим доступу: <http://www.microsoft.com/language/en/us/download.mspх>.

² Google Translation style guide, режим доступу: <https://developers.google.com/style/tones>

³ Олександр Бондаренко, «Лексико-семантичні та мовностилістичні особливості перекладу текстової частини сервісу Google +», *Наукові записки Кривницького університету. Серія «Філологічні науки»* Вип. 154 (2017): 304–307.

обох мовах після назви функції, а якщо тег стоїть у кінці речення, крапка ставиться після нього. Зважаючи на фінальні версії продуктів, таке розміщення, зрештою, дозволено розробниками:

*In the top-left corner, click the drop-down menu  > Communities  – Угорі ліворуч натисніть спадне меню  і виберіть **Спільноти** .*

Однак не завжди локалізатори чи навіть розробники дотримуються цих настанов:

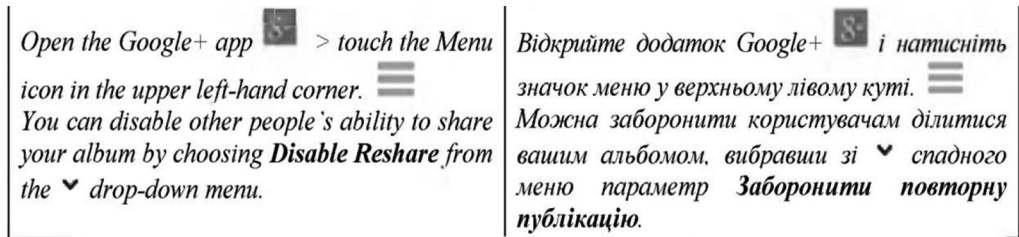


Рис. 1. Розташування тегів у текстовій частині сервісу Google.

Вагомою вадою тексту перекладу сервісу Google+ із погляду класичної лінгвістики могла б вважатися тавтологія:

When you update your profile, you're helping others get to know who you are and what you like. And don't worry, you can choose what to share by using your profile settings. The only information that you can't hide is your name, profile photo and cover photo. Your tagline will also be public, if you add one, as well as your YouTube channel if it's linked to your account.

Заповнюючи профіль, ви допомагаєте іншим більше дізнатися про вас і ваші вподобання. Ви самі вибираєте, що розповідати. Саме для цього існують налаштування профілю. Ви не зможете сховати лише своє ім'я, фотографію й обкладинку профілю. Крім того, усі користувачі бачитимуть ваш підпис, а також ваш канал YouTube, якщо ви зв'язали його зі своїм обліковим записом.

У текстовій частині досліджуваного продукту таких випадків – 139. Однак ця тавтологія виправдана, оскільки заміна слів на синонімічні задля запобігання повторів може, по-перше, перешкодити розумінню, якот у реченні *Якщо вам не подобається історія чи якась її частина, історію (її=частину? – прим. автора) можна просто вилучити*, по-друге, спричинити проблеми технічного характеру, якщо якийсь елемент тексту – номінація об'єкта інтерфейсу, до якого веде гіперпосилання.

Ще одна особливість локалізованої текстової частини сервісу Google+ – надмірна персоніфікація як засіб структурування речення з іменником із неагентивним значенням (назви електронних ресурсів, що виконують

певні дії та є учасниками процесу) як підмета й дієслова-присудка, яке позначає дію неживої істоти (у цьому випадку – зазначених пристроїв):

Many web pages use this information to customise the user experience.

Багато веб-сторінок використовують ці дані для кращої взаємодії з користувачем.

Google has several other services that collect or use location data, including Google Maps, Toolbar and others.

Кілька інших служб Google, зокрема Карти, Панель інструментів та інші, також збирають або використовують дані про місцезнаходження користувачів.

Як зазначалося вище, тексти, створені для локалізації ПЗ, мають бути максимально «дружніми» для користувачів, тому у вихідних англомовних сегментах містяться форми ввічливості й елементи експресивних мовленевих актів. Суттєвою вадою перекладеної текстової частини Google+ із позиції традиційної теорії перекладу є стилістична нейтралізація окремих елементів відповідно до усталених у нашому суспільстві вимог оформлення технічних текстів, на яких ґрунтуються НС щодо української локалізації:

Sorry that you're having problems. Please choose your issue from the list below:

– Прикро, що у вас виникли проблеми. Щоб дізнатися, як їх усунути, виберіть відповідну проблему зі списку.

And don't worry, you can choose what to share by using your profile settings.

– Ви самі вибираєте, що розповідати.

Whoops, that's an error!

– На жаль, сталася помилка.

Зауважимо, що з часом електронні сервіси починають виглядати й звучати «людяніше» та, коли виникають несподівані проблеми із завантаженням даних, можуть з'являтися написи: *хмм, от такої!, от халепа! щось пішло не так* тощо.

За даними аналізу лексико-синтаксичних і мовностилістичних особливостей перекладу текстової частини сервісу Google+ можна констатувати, що найхарактернішими вадами локалізованих текстів є персоніфікація (17,2 % від загальної кількості помилок), стилістична нейтралізація (9 %), порушення евфонії (15,9 %), тавтологія (29,1 %). Загалом, враховуючи жорсткі вимоги до лінгвістів, контроль якості на боці виконавців і клієнта, кількість лінгвістичних помилок та вад форматування відносно невелика: орфографічні (4,4 %), пунктуаційні (3,7 %), додавання/вилучення слів (5,2 %), нетотожне розташування тегів на позначення піктограм (15,3 %)¹.

¹ Олександр Бондаренко, «Лексико-семантичні та мовностилістичні особливості перекладу текстової частини сервісу Google +» *Наукові записки Кривницького університету. Серія «Філологічні науки»* Вип. 154 (2017): 304–307.

Окремо слід зважати на суперечливі моменти, коли рекомендації компаній суперечать настановам термінологів. Так, достатньо критичною хвилююю офіційної документації, зважаючи на численні наукові публікації, є некоректне використання віддієслівних іменників, що означають дію, подію та результат. Приміром, у публікації М. Гінзбурга, присвяченій технології перекладання європейських стандартів на базі ДСТУ EN ISO 17100:2017 та ISO/TS 11669:2012, що мають використовуватися, зокрема, для забезпечення технологічного процесу перекладання офіційної документації ЄС, зазначається, що «для побудови української терміносистеми, незалежно від форми, у якій застандартизовано терміни, треба для всіх процесів визначити українською 1) назву процесу як у формі дієслова, так і у формі віддієслівного іменника на -ння й -ття; 2) назву виконавця, утворену від назви процесу; 3) назви ознак, пов'язаних із перебуваннями об'єктами цих процесів, що їх українською подають дієприкметниками недоконаного та доконаного видів»¹.

Саме тому відповідниками для англійського *translation* пропонується вважати *перекладання* (незавершений процес), *перекладення* (завершений процес) і *переклад* (результат або наслідок). Наслідок (результат) слід позначати спільнокореневими іменниками без суфіксів (наприклад, *вимір*) або з іншими суфіксами (наприклад, *устаткування*). Зауважимо, що дедалі частіше лінгвісти, які відчують потребу в питомо українських відповідниках, пропонують варіанти, які з часом зможуть увійти до загального вжитку: «налаштування (до речі, теж не дуже вдале слово (бо процес) – краще щось на кшталт *налаштову*, *наладу* тощо»².

В НС до Microsoft визначається повний пріоритет віддієслівних іменників на -ття, утворених від основ дієслів доконаного виду: *відкрити – відкриття, закрити – закриття, злити – злиття, not відкривання, закривання, зливання* безвідносно до процесово-часових нюансів.

To complete the installation of your scanner or camera, click Finish

Щоб завершити встановлення сканера або цифрової камери, натисніть кнопку «Готово».

Водночас рекомендовано використовувати терміни, які, ймовірно, можуть позначати не лише наслідок, а й завершені та незавершені процеси, але утворені всупереч рекомендованим представниками Технічних ко-

¹ Михайло Гінзбург, «Технологія перекладання європейських стандартів на базі ДСТУ EN ISO 17100:2017 і ISO/TS 11669: 2012», *Матеріали Міжнародної науково-практичної конференції «Фаховий та художній переклад теорія, методологія, практика»* (2019): 62.

² Форум електронного словника: Російсько-українські словники / упор. А. Рисін, В. Старко, Ю. Марченко, О. Телемко та ін. 2007–2020, режим доступу: <https://r2u.org.ua>

мітетів ТК-19 і ТК-20 Держспоживстандарту України способом (спільно-кореневими іменниками без суфіксів або з іншими суфіксами):

We use «вибір», not «вибирання»

We use «підготовка», not «підготування»

We use «активація», not «активування»

We use «друк», not «друкування»

We use «інсталяція», not «інсталювання»

We use «натискання [клавіш, кнопок]», not «натиснення»

We use «імпорт», not «імпортування»

We use «експорт», not «експортування»

We use «синхронізація», not «синхронізування»

We use «перевірка», not «перевіряння»

We use «обробка», not «обробляння» or «оброблення»

We use «збір», not «збирання»

We use «публікація», not «публікування»

Очевидно, наявна невідповідність, зафіксована в Настановах компанії, зважаючи на довгу та плідну співпрацю з Технічними комітетами ТК-19 і ТК-20 Держспоживстандарту України, – зважене рішення компанії, прийняте у відповідь на запити клієнтів, які почасти спираються на російську мову, де віддієслівні іменники, що закінчуються на *-ние/-тие*, не виражають видову семантику. Той факт, що українські віддієслівні іменники на *-ння, -ття* означають опредметнені процеси та різняться за видом так само, як і дієслова, для пересічних мовців-білінгвів може бути не відомим, форми слів звучати дивно чи неприродно та впливати на задоволення якістю продуктів компанії.

Ще одним випадком вживання не зовсім коректного, але рекомендованого корпорацією терміна, є відповідник терміна *Рорир* – *спливаючий* (а не *спливний*) *елемент*. Зазначимо, що цей термін викликав жваві дискусії локалізаторів. Зокрема, локалізатори сервісу *Firefox* відповідником для *рорир* вибрали *виринаюче вікно*:

«Ми не хочемо (і, мабуть, не будемо) переписувати вже усталений і добре відомий нашим користувачам термін. Крім того, це факт, що слово «виринаюче» існує та вживається, навіть якщо воно не дуже підпадає під правила української мови (хоча хтозна? мова повинна постійно змінюватися, інакше вона гине). Крім цього, слово «спливне» мені чимось нагадує аналогічне слово з мови, яку я змушений знати та яка мені не подобається»¹.

¹ Форум електронного словника: Російсько-українські словники / упор. А. Рисін, В. Старко, Ю. Марченко, О. Телемко та ін. 2007–2020, режим доступу: <https://r2u.org.ua>

Дописувачі форуму заперечують і проти терміна *спливне вікно* на підставі того, що основний зміст має бути *несподівано з'являтися*, пропонуючи відповідники *вигулькувати*, *вискакувати* тощо. Деякі відчують різницю між процесом і результатом та ознакою, пропонуючи варіанти *виринаючий*, *«той, що виринає»* (*виринаюче* (у процесі) *вікно*), *виринальний*, *спливний*, *з'явний* (характеристика, ознака).

Не заперечуючи вищенаведені невідповідності, зазначимо, що загалом, принаймні на рівні великих компаній, ІТ продукти українською локалізуються достатньо якісно, зокрема, і через те, що технологічні процеси корпорацій застандартизовано й у них передбачено постійний моніторинг якості. Великі компанії готові вкладати ресурси в обслуговування цільової локалі рідною для неї мовою. Багаторічна робота над локалізацією інтерактивних продуктів, особливо великих корпорацій зі значним обсягом пропозицій і активним зворотнім зв'язком із користувачами, зокрема, і щодо лінгвістичної якості продуктів, можливість системного аналізу типових локалізаційних проблем і їхнє ефективне усунення в наступних версіях продуктів – усе це здатне глобально впливати на стан мови, її унормування та модернізацію, зрештою, усталення як повноцінної державної мови.

Локалізація в маркетингових продуктах

Здебільшого НС розробляються так, аби мінімізувати вплив «культурного» фактора, місцевої специфіки, суб'єктивного, людиноцентричного та, відтак, непередбачуваного за витратами. Тому описані вище загальні парадигми для локалізації ІТ продуктів для маркетингових продуктів менш регламентовані та часто містять лише загальне стратегічне бачення клієнтом концепції товару.

Навіть для компаній, які працюють в усьому світі, інтернаціоналізуючи свій продукт задля, зокрема, оптимізації витрат, інколи відхилення від загальної стратегії на користь урахування локалі виявляються виправданими з маркетингового погляду, що привертає додаткову увагу до продукту. Таким прикладом стало відстоювання необхідності виконання законодавства України про мову обслуговування мережею ресторанів швидкого харчування McDonald's, підтримане посольством України в США у твітері: *Ми цілком розуміємо McDonald's, назви їжі українською мовою звучать значно смачніше. Велика подяка компанії за тверду позицію щодо української мови в меню магазинів McDonald's в Україні. Тепер ми можемо сказати: «Вивчайте українську мову з McDonald's»¹.*

¹ <https://twitter.com/usembassykyiv>

Цікавим прикладом побудови маркетингової стратегії всупереч традиційним законам GILT можна вважати історію входження на український ринок таксі-сервісу Bolt і маркетингову стратегію компанії. Англійською мовою лексема *bolt* тлумачиться як *an arrow, especially a short, heavy one for a crossbow; a shaft of lightning; thunderbolt*, тобто асоціюється з динамікою та швидкістю. Проблема з відтворенням назви традиційними способами (транслітерацією чи за допомогою прямого відповідника) пов'язано з полісемією лексичної одиниці зі схожим звучанням: «болт» – *металевий стрижень для скріплення чого-небудь у стандарті*¹, в українському субстандарті означає *чоловічий статевий орган*². Полісемія лексичної одиниці дає змогу використовувати її задля гумористичного ефекту, наприклад, під час дублювання мультфільмів, коли діти «зчитують» пряме значення (деталь під капотом автомобіля), а дорослі сміються, декодуючи переносне: англ. *Can rust your bolts and freeze your...*, укр. *Та повно на трасах солі, і можна болта приморозити* (Cars/Тачки).

Стратегії локалізації комерційних продуктів із назвою Bolt в Україні склалися по-різному. У функції назви мультфільму, вочевидь, гра слів видалася дистриб'юторам занадто ризикованою, тож у прокат анімаційна стрічка з англійською назвою Bolt вийшла як *Вольт*.

Концептуально інший підхід вибрала для себе компанія Bolt – європейська платформа для замовлення поїздок, послугами якої користується понад 50 млн осіб у 40 країнах Європи й Африки. На етапі входження на український ринок, враховуючи неоднозначність семантики, постало питання назви компанії: *Я знаю, що ... назва Bolt має дивну конотацію в Україні. Але було складно знайти іншу назву, що могла б ефективно працювати в інших країнах... Перекласти слово Bolt як «Блискавка» спеціально для українського ринку ми також не могли. Оскільки бренд – це бренд, і лого має залишатися впізнаваним*³.

Запуск рекламної кампанії викликав неабиякий резонанс, сплеск креативу (у вигляді мемів, коміксів тощо), який лише підігрівав цікавість до сервісу. Окрім уже згаданого значення, пов'язаного з репродуктивними функціями, субстандартні словосполучення з лексемою «болт», на кшталт

¹ Вячеслав Бусел, *Великий тлумачний словник сучасної української мови* (К.: Ірпінь, 2001), 1440.

² Леся Ставицька, *Короткий словник жаргонної лексики української мови* (Київ: Критика, 2003), 336.

³ Виктория Золотова, «Когда я сказала Bolt, украинские сотрудники смеялись минут 5», – PR-менеджер Bolt о ребрендинге и конкуренции с Uber, Uklon, режим доступа: <https://vctr.media/bolt-19752/>

забити болт, «відмовитися від рішення проблеми, утратити інтерес до чогось»¹ також стали елементом маркетингу.



Рис. 2. Комікси сервісу Bolt.

Надзвичайно успішною також можна вважати різдвяну рекламну кампанію з максимальним урахуванням особливостей локалі. За основу було взято образ Санти з оленями, який можна вважати глобалізованим символом новорічних і різдвяних свят. Найочевидніший відповідник в українській – субстандартна лексична одиниця *олень*, яка за аналогією з *лось* у загальному сленгу означає *наївна людина, дурень*, а в жаргоні автомобілістів – *людина, яка кермує, нехтуючи правилами* та використовується, зокрема, для соціальних кампаній із запобігання такої поведінки: «Сьогодні, певно, на найпроблемнішому повороті трамвая ми встановили знак, не передбачений жодними правилами дорожнього руху – «Паркування для оленів». Щойно погода дасть нам це зробити, на асфальті вздовж цього відрізка трамвайних шляхів ми ще й трафаретом намалюємо, де саме наші доморощені «лосі» повинні паркуватися»².

За кампанію *Санта вибирає Bolt, а не оленів*, розроблену маркетинговим агентством Rockets. Growth R&D, компанія отримала золоті нагороди в номінаціях It/Telekom і Small Budget. За сюжетом Санта розвозить подарунки на авто Bolt, а не на оленях, оскільки «олені» (конкуренти Bolt) мають усі вади поганих таксистів: не знають маршрут, голосно вмикають музику низької якості, не дають решту або спілкуються телефоном під час кермування, відтак вибір пасажира виглядає очевидним. Принагідно зауважимо, що спільне радянське минуле досі впливає й на спільність

¹ Леся Ставицька, *Короткий словник жаргонної лексики української мови* (Київ: Критика, 2003), 336.

² Тетяна Федоркова, Софія Цветкова, «Паркування для оленів»: у Харкові за ініціативи влади встановили не передбачений правилами знак, режим доступу: <https://suspilne.media>

сприйняття певних реалій (у цьому випадку – неякісного таксі-сервісу), тому запропонована стратегія виявляється ефективною не лише для України, а й для інших країн пострадянського простору.

Загалом, незважаючи на те, що переклад текстової частини маркетингових продуктів часто називають локалізацією, глобалізація й інтернаціоналізація впливають на процеси адаптації значно менше, а залежність від специфіки локалі – значно вагоміша. Складність адаптації рекламних продуктів для кінцевого споживача виводить процес вироблення такого лінгвістичного продукту поза межі власне перекладу, тому найчастіше в замовленнях клієнтів ця послуга називається транскреацією.

Локалізація сайтів

Входження на український ринок великих компаній, необхідність надавати послуги клієнтам рідною мовою, зрештою, вимоги українського законодавства сприяють появі україномовних версій сайтів міжнародних компаній і корпорацій.

На якість локалізації не може не впливати складна ситуація з українською мовою, адже, наприклад, відсутність повноцінного україномовного дискурсу виробництва одягу або взуття чи, скажімо, сфери туристичних послуг, обмежена функціональність відповідної лексики як на професійному (серед виробників одягу або постачальників туристичних послуг), так і на побутовому (користувацькому) рівні не може не відобразитись і на якості локалізованих продуктів. Наприклад, іспанське *deportivas velcro* на оригінальному сайті в українській версії перетворюється на *кросівки на липучці*, хоча вихідна лексична одиниця означає застібку, яка функціонує завдяки зчепленню маленьких гачків і має офіційні «промислові» відповідники: *ворсиста блискавка*, *ворсівка*, *стрічка Velcro*, *стрічка-контакт* тощо. Натомість використане слово *липучка*, згідно зі словником, означає 1) *трав'янисту рослину – бур'ян, насіння якої має колючки та легко чіпляється до чого-небудь* або 2) *липкий папір, який застосовують для боротьби з мухами*¹. Інколи фактично коректний варіант, що функціонує в українській термінології, виглядає старомодним або таким, що викликає негативні конотації, і компанія змушена змінювати тактику. Таким чином у версії сайту 2018 року відповідником для *leggings* були *брюки-рейтузи*, у 2021 році – *легінси*.

Водночас зазначимо, що деякі перекладацькі рішення досить удаło враховують лінгвокультурну специфіку, як-от у випадку з *vestido Principe*

¹ Вячеслав Бусел, *Великий тлумачний словник сучасної української мови* (К.: Ірпінь, 2001), 1440.

de Gales, де під час перекладу додано певні характеристики тканини: *сукня в клітинку принц Уельський*. Інколи перекладач вдається до цілісного перетворення, зумовленого, вочевидь, маркетинговими вимогами до змісту сайтів: *bota estilo montana color arena* передано як *пісочні чоботи в піратському стилі*, тоді як *montana* має асоціюватися радше з горами, ніж із морем і піратами; *bontín camper piel* передано як *черевики в стилі вестерн*, хоча лексема *camper*, імовірно, запозичена з англійської, стосується туризму, а не ковбойської тематики.

Варта уваги, навіть за умов пандемії, локалізація одного з найбільших порталів з оренди приватного житла – *airbnb.com*, що декларує максимально індивідуальний підхід як для винаймачів житла, так і для господарів. У такому контексті лінгвістичні засоби опису пропозицій набувають неабиякої ваги, адже клієнти, окрім фотографій, керуються ще й описом помешкань для винаймання. Зокрема, рубрика *Frontline Stays* в англійській версії сайту в іспанській перетворюється на *Programa alojamientos para la crisis de coronavirus*, а в українській – на *Помешкання для борців із коронавірусом*.

Водночас зловживання локалізаторами національно-маркованою лексикою може стати на заваді успішному вибору. Враховуючи національну специфіку видів помешкань, що пропонуються для винаймання, процес уніфікації типів помешкань для ефективної локалізації достатньо ускладнено. Приміром, українській назві *стодола* на сайті можуть відповідати *barn*, *rustic bulding camp*, *independent studio*¹ тощо, тобто помешкання очевидно різного ступеня наближеності до *стодола*, «будівля для зберігання снопів, сіна, полови тощо, а також для молотьби, віяння тощо; клуня»². Враховуючи те, що для урбанізованого населення України назва *стодола* може бути зовсім невідомою, вибір лексеми для номінації помешкань не виглядає незаперечним.

Зауважимо, що станом на середину 2021 року компанії часто обмежуються лише поверхневою локалізацією, коли українською, по суті, є лише перша сторінка (головні розділи каталогів), однак прогрес у цьому питанні вже очевидний.

Локалізація ігор

Комп'ютерні ігри – великий сегмент ринку розважальних послуг. За даними організації *Europe's video games industry*, капіталізація ринку у

¹ Airbnb.com

² Вячеслав Бусел, *Великий тлумачний словник сучасної української мови* (К.: Ірпінь, 2001), 1440.

2020 році сягла 22 млрд євро (<https://www.isfe.eu>). Українських розробників представлено на ринку такими компаніями, як GSC Game World (ігри S.T.A.L.K.E.R. та Cossacks), PERSHA STUDIO (у співпраці з Wargaming) і 4A Games (цикл Metro). В Україні відкрито офіси компаній Ubisoft, Crytek і Frogwares Games, а також численні компанії розробників ігор і застосунків для телефонів. У 2019 році Україна займала 46 місце зі 100 в рейтингу прибуткових країн для продажу відеоігор¹, а обсяг ринку ігор в Україні перевищує майже у 2 рази обсяг ринку кіно².

За словами фахівців, до 2014 року як розробники, так і локалізатори комп'ютерних ігор в Україні загалом орієнтувалися на весь ринок країн СНД. Для виробників це могло бути просто невіглаством, коли розробники просто не знають, що в певних пострадянських країнах воліють не користуватися російською мовою, або виключно фінансовим питанням, оскільки це зменшує обсяг зусиль для обслуговування максимальної кількості споживачів. Локалізатори українською наполягають, що питання україномовної версії може бути вирішено позитивно виключно через конструктивні запити споживачів³.

Зі зміною політичних реалій ситуація докорінно змінилася, зокрема, і в сприйнятті продуктів користувачами та мови продукту, і власне сюжету ігор:

Біда нового «Сталкера» навіть не в тому, що він «продає ностальгію» за совком, бо перші частини саме це й робили, а грали в них саме через це. І навіть не в тому, що наявність в українській грі про територію України офіційної української локалізації чомусь сприймається як всепереможна перемога. Біда «Сталкера» в тому, що це українська франшиза, дія гри відбувається в Україні, а перші частини виходили ще в нульових. Другий «Сталкер», що було цілком очікувано та неминуче без вольового, непопулярного, а тому й неможливого рішення GSC, продає не ностальгію за совком. Він продає ностальгію за тим, що було до 2014. Ностальгію за спільним простором. За інфополем, у якому в українській грі на території України ходять рублі, а мілітарні угруповання на відособленій від решти території стріляють не лише одні в одних, а й в українських військових. І, що в таких випадках завжди найважливіше, усім це нормально. Це задумано як нейтральна ігрова реалія. Зокрема й гравець стріляє в українських війсь-

¹ «Top 100 Countries by Game Revenues», режим доступу: <https://bit.ly/39t5M8j> (2019)

² Сергій Коршунов, Назар Степурок, «Труднощі перекладу. Чому в іграх немає української локалізації та як це виправити», режим доступу: <https://bit.ly/3xm31uc>

³ Тетяна Чередничок, «Локалізація ігор: для тих, хто хоче спробувати у перекладі все», Літня школа перекладу, Київ-Кропивницький, відео, 1:08, режим доступу: <https://translationschool.pro>

кових, зокрема й безальтернативно по сюжету. Саме так, якщо хто давно не грав, виглядає загальний контекст перших частин, тільки в третій акцент трошки зміщується... Проблема нової частини «Сталкера» від самого початку була зашита в ринок, на який цю гру просувають. І я дуже хочу побачити, як із цими неілюзорними проблемами даватиме раду GSC¹.

Окрім світоглядних, ідеологічних проблем, безпосередньо пов'язаних із сюжетом, звісно, є й технічні, як-от коли двигун гри не розпізнає кириличні літери. До питань ігрової культури належить, зокрема, і переклад власних імен, типу *LifeStealer* (*Лайфстілер* (до якого звикли в попередніх, зокрема, і російськомовних версіях)) чи *Життєкрад*.

Запит на локалізацію ігор може надходити від компаній-розробників, але частіше й ефективніше (через форуми, відгуки, петиції) – від користувачів, що воліють грати українською. На думку фахівців, локалізацію українською лише опосередковано можна врегулювати політичними або законодавчими важелями. Агресивні скарги користувачів на відсутність української версії, зниження рейтингів не через неповноту механік, стилю, наративу тощо самої гри, а через відсутність локалізації створюють враження необ'єктивності, збитковості (у плані рейтингів), а діалог з ними розглядається як контрпродуктивний.

За словами локалізаторів компанії SBT Localization («Шлякбित्रаф»), серед причин, які стають на заваді масовій локалізації, – прогалини в правовому полі, що вможливають піратство та роблять українську локалізацію нерентабельною. Водночас у 2016 році в платформи Steam було біля сотні ігор із UA-версією, у 2017 – понад 230, у 2021 році – 3200. Загальна доля гравців з України в Steam становить близько 2,5 %, кожен десятий гравець вибирає українські версії ігор. Водночас, як свідчать фахівці, значна частина ігор локалізується українською на волонтерських засадах за підтримки фанатів ігор. Відсутність української версії в українській ж гри – це очевидний «мінус у карму»² – завуальована під удавану індеферентність національна самосвідомість часто стає тим поштовхом, який сприяє розвитку української локалізації ігор. Слід також звернути увагу на те, що спільнота локалізаторів ігор, незважаючи на вдавану неорганізованість і розважальний характер продуктів, над якими вони працюють, поступово набуває інституційних ознак. Таким чином 28 січня 2021 року відбувся круглий стіл «Стандартування відеоігрової термінології», організований Національною комісією зі стандартів державної мови та представниками

¹ Остап Українець, режим доступу: <https://bitly.su/3qS7bDAu>

² Ольга Карпенко, «Го грати українською», режим доступу: <https://ain.ua/2017/02/28/ukrainska-lokalizaciya-ihor/>

українських локалізаційних компаній і спілок (Steam українською та PlayUA, Unlocteam – Multilingual Game Localization, STS-UA, SBT Localization, «Екзордіум»), за підсумками якого було ухвалено рішення щодо створення робочої групи з проєкту стандарту відеоігрової термінології¹.

Висновки

Як бачимо, локалізація як особливий вид лінгвістичних послуг активно розвивається в Україні. На жаль, академічні курси з основ локалізації досі залишаються радше екзотикою, а нечисельні освітні приватні ініціативи («Літня школа перекладу», <https://translationschool.pro/>) не спроможні повною мірою заповнити наявні лакуни. Брак ефективної співпраці між академічною та перекладацькою спільнотами призводить до відсутності спільного погляду на професійний профіль локалізатора: професійні, технічні, лінгвістичні компетенції, які має демонструвати фахівець.

Технологічність і командний характер виконання локалізаційних проєктів, сприйняття текстової частини як фрагмента продукту, призначеного для цільової аудиторії – це базові, а не другорядні аспекти, які треба брати до уваги як під час розробки академічних курсів, так і під час входу на ринок із пропозицією відповідної послуги.

До глобальних, універсальних проблем, з якими стикаються локалізатори в усьому світі, зокрема, у сучасній Україні, зарахуємо національно-культурну специфіку локалей, менеджмент великих, негомогенних команд, гібридний характер проєктів.

До власне українських проблем, вочевидь, слід зарахувати ринкові: несформованість перекладацького ринку лінгвістичних послуг, невелику кількість гравців (перекладацьких компаній), сертифікованих за міжнародними стандартами надання локалізаційних послуг; власне лінгвальні, пов'язані з постколоніальним статусом країни (відносно слабкими позиціями національної мови щодо російської, а відтак – активною інтерференцією на всіх мовних рівнях, перевагою усталених русизмів над коректними українськими відповідниками тощо); меншою мірою – технологічні, адже протягом останніх п'яти років перекладацька спільнота демонструє значні успіхи в опануванні технологій, зокрема призначених для локалізації, українські розробники пропонують конкурентоздатні платформи як для безпосередньо лінгвістичних робіт (перекладу, редагування тощо), так і для менеджменту перекладацьких та локалізаційних проєктів.

¹ <https://language-policy.info/2021/02/rozpochalasya-robota-nad-stvorennnyam-video-ihrovoji-terminolohiji-ukrajinskoyu/>

Зважаючи на динамічний характер цієї сфери діяльності, перелічені зусилля й ініціативи можуть бути недостатніми, а ВНЗ – не встигати за змінами в галузі. Однак сподіваємося, що «дорослішання» ринку локалізаційних послуг, унормування правил гри, активніша інтеграція у світову локалізаційну спільноту, сприятиме популяризації послуги серед українських та іноземних замовників, що, зрештою, вплине й на добробут країни.

7.2. МЕНЕДЖМЕНТ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ПРОЄКТІВ: АКТУАЛЬНІСТЬ, МЕТОДОЛОГІЇ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ГАЛУЗІ В УКРАЇНІ

У світовому контексті менеджмент перекладацьких проєктів традиційно відносять до прикладної галузі перекладознавства¹. Однак наразі цей напрям має досить обмежене теоретичне обґрунтування. Ймовірною причиною цього, як, мабуть, і в царині технологій перекладу (що активно розвиваються і давно стали невіддільним елементом роботи перекладача, проте залишаються на маргінесах перекладознавства), є узагальнення про те, що переклад не є безпосереднім предметом дослідження. Вважаю, варто переглянути таку думку, адже багатоаспектність процесу перекладу, яка реалізується у кожному проєкті, та координація різних його ланок та учасників мають безпосередній вплив на якість перекладу. Зокрема, особливості співпраці, ризики та надійність поступово набувають ваги як складові процесу створення якісного перекладу².

В умовах, що склалися в Україні, менеджмент перекладацьких проєктів здається ще більш актуальним, адже доводиться констатувати недосформованість певних ресурсів і часто недостатню налагодженість деяких процесів, а саме – стандартизацію, терміноутворення та уніфікацію терміносистем, формування українських корпусів текстів і їхнє залучення до програмного забезпечення з автоматизації перекладних процесів та ін. Відповідно обмеженим є і спектр застосовуваних програм з оптимізації процесів, недостатня перекладацька компетентність у певних аспектах такого забезпечення та ін. Тож варто визначити певні методи роботи, які б сприяли якості перекладу та продуктивності процесів, зокрема розглянути інструменти й методології менеджменту, які є ефективними в умовах,

¹ Risku, Hanna & Meinx, Barbara, Emotion and the social embeddedness of translation in the workplace, Tra&Co Group (ed.): *Translation, interpreting, cognition: The way out of the box*, (Berlin: Language Science Press, 2021), 173–188; Olohan, M. and E. Davitti, «Dynamics of Trusting in Translation Project Management: Leaps of Faith and Balancing Acts», *Journal of Contemporary Ethnography*, 46 (4) (2015), 331–341; *Translation and localization project management : the art of the possible* / ed. by K. J. Dunne and E. S. Dunne, (John Benjamin Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 2011).

² Pym, Anthony. *Cooperation, risk, trust. A restatement of translator ethics*, (Stridon. Journal of Studies in Translation and Interpreting, Volume 1 Issue 2, 2021), 5–24, режим доступу: <https://revije.ff.uni-lj.si/stridon/article/view/10506/9871>.

що склалися, а також вказати види навиків, необхідних, аби застосовувати запропоновані підходи з огляду на диференціацію проєктів.

Сьогодні вже не залишається сумнівів, що переклад – це не просто послуга, а сформована економічна діяльність, яка має всі необхідні компоненти: створення конкретного унікального продукту із залученням устаткування, людських ресурсів та технологічних процесів, які вимагають координації й узгодження, а отже – менеджменту. Проєктний підхід до перекладу сьогодні видається надзвичайно актуальним, але він не є новиною у галузі, адже кожен переклад за своєю суттю є унікальним, що передусім характеризує кожний окремий проєкт. Однак з певних причин перекладознавці не приділяють цьому аспекту роботи надто багато уваги. Зауважимо, що динамічність змін у галузі перекладу та очевидно революційний характер розвитку її технологічного забезпечення закликають переглянути підходи до якості та методи роботи з перекладом, які набувають дещо іншого наповнення. Менеджмент перекладацьких проєктів ще більш актуальний з огляду на вивчення процесо-зорієнтованого аспекту перекладу, а саме формування перекладацької компетенції, яка передбачає здобуття навиків, пов'язаних з інформаційною грамотністю, роботою з клієнтами, розуміння потреб ринку, наявності ресурсів, стандартів якості та багато інших. В українській галузі перекладу знаходимо й низку інших чинників, які підтверджують необхідність розвивати цей напрям, що спробуємо представити нижче.

У глобальному контексті за останні 30 років відбувся перехід до інформаційного суспільства, яке визначають як нову історичну фазу розвитку суспільства, де виробництво, використання та споживання інформації стають визначальним способом діяльності в усіх сферах суспільного буття (економіці, політиці та культурі). Помітно зростає роль інформації, знань та інформаційних технологій, до виробництва і поширення яких задіяна чимала кількість людей, розширюються комунікація й створення інформаційних продуктів і послуг, які становлять все більшу частку у ВВП. Широка інформатизація суспільства, зокрема з використанням мережі Інтернет, сприяє створенню глобального інформаційного простору, який забезпечує ефективну інформаційну та комунікативну взаємодію людей, їхній доступ до світових інформаційних ресурсів, а також задоволення потреб в інформаційних продуктах і послугах. Щораз вищий еволюційний щабель розвитку такого суспільства при задоволенні життєво необхідних потреб людини формує потребу в диференційованих товарах та послугах, вироблених дрібними підприємствами, інтенсифікується розвиток людського капіталу та сфери послуг¹. Як наслідок, споживач стає

¹ Степаненко В., Інформаційне суспільство, *Енциклопедія Сучасної України* / гол. редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк та ін., (Київ: Інститут енцикло-

здебільшого зорієнтований на безперешкодне отримання інформації, а отже, гостро постає потреба усунення мовних та культурних бар'єрів, що відповідним чином впливає на характер перекладного продукту і на процеси його створення.

Перед перекладачами і провайдерами лінгвістичних послуг постала низка проблем: зміна характеру продукту, обсягів продукту, швидші терміни доставки, суворіші вимоги до якості, а отже – масове застосування технологічних ресурсів, розширення і глобалізація виробничих команд. Окрім цього, переклад все частіше стає частиною інфоциклу¹, що особливо стосується секторів виробництва програмного забезпечення, комп'ютерного обладнання, телекомунікації та автомобільної промисловості, де інформація сприймається у цілісному середовищі або циклі, який рухається від розробки, доставки, споживання та оновлення і знову до розробки. У цьому циклі переклад став невіддільною частиною інформаційного робочого процесу. Компанії-розробники, які прагнуть вийти на світовий ринок, часто створюють власні відділи перекладу/локалізації, де колектив з перекладачів різних мов, інженерів з локалізації, інженерів пам'яті перекладу та багато інших налагоджують відповідні процеси, а їхня робота вимагає координування і ретельного планування у процесі виходу та оновлення продукту.

У перекладознавстві таку багатоаспектність процесу перекладу частково враховує низка функціоналістських теорій, які акцентують на провідній ролі призначення перекладу та пропонують функціональну та соціокультурно-зорієнтовану концепцію перекладу. Теорія трансляторної дії фінської перекладознавиці Юсти Хольц-Менттарі², зокрема, пропонує категоризацію учасників перекладного процесу, акцентує на аналізі контексту, враховує ймовірну мультимодальність повідомлення, а також визначає перекладний процес як одну з ланок інших транскультурних процесів. За її визначенням, трансляторна дія – це процес створення носія повідомлення певного виду, призначеного для використання в ширшому колі дій з метою координації діяльнійсної та комунікативної співпраці. Таке бачення перекладу як продукту та підвищена увага до процесу

педичних досліджень НАН України, 2019). Режим доступу: <https://esu.com.ua/search=articles.php?id=12462>

¹ Lockwood Rose, Language technologies and technical communication opportunities in FP5, *Computing & Control Engineering Journal*, 12 (9)/6, 1998), 253-256; Minako O'Hagan, David Ashworth, *Translation-mediated Communication in a Digital World: Facing the Challenges of Globalization and Localization*, (Bristol, Blue Ridge Summit: Multilingual Matters, 2002).

² Justa Holz-Mänttär, *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*, (Helsinki: Annales Academiae Scientiarum Fennicae, 1987).

його створення є методологічно доречні для висвітлення певних особливостей менеджменту. Доречними є розрізнення документального та інструментального видів перекладу Крісітан Норд¹, а також відкритого та прихованого перекладів Джуліан Хауз², а саме її трактування якості перекладу та застосування культурного фільтру.

Уже з настанням незалежності активізувалася міжнародна співпраця, створюються та розширюються соціальні, політичні та економічні союзи та організації, що пропонують платформи міжнародної комунікації. Хоч і не так динамічно, але українського ринку також торкається глобалізація комерції та швидкий розвиток і-комерції, яка не обмежується споживачем однієї країни, а отже безпосередньо залежить від успіху пристосування продукту до вимог певної мовної та культурної цільової групи. Помітною стала й інформатизація українського суспільства, з кожним роком розширюється ряд високотехнологічних продуктів, які заходять в Україну, й вимагають ознайомлення споживача із великою кількістю документації рідною мовою. З іншого боку, свою роль відіграло і державне регулювання, за яким усталено надання послуг українською мовою, а отже, контент цифрових комерційних ресурсів та продуктів кіноіндустрії і телебачення став українізуватися на законодавчому рівні. Це лише деякі з викликів, перед якими постала галузь перекладу в Україні, україномовний сегмент якої донедавна обмежувався здебільшого художньою літературою. Тож, певною мірою розвиток галузі перекладу в Україні та розширення її напрямів відбувається одночасно з онтологічними змінами в українському суспільстві, а отже, вимагає переглянути підходи до роботи в галузі.

Про менеджмент перекладацьких проєктів

Інститут менеджменту проєктів визначає проєкт як «... обмежену в часі спробу створити унікальний продукт або послугу»³. Терміни виконання та унікальність завдання є визначальними аспектами будь-якого процесу перекладу. Унікальність виявляється у тому, що продукт має відповідати певним критеріям, які відрізняють його від будь-якого іншого та становлять основу будь-якого рішення, прийнятого на кожному етапі процесу перекладу. Тим часом менеджмент проєктів визначається як «застосування знань, навичок, інструментів і методів до проєктної діяльності для

¹ Christiane Nord, *Translating as a Purposeful Activity. Functionalist Approaches Explained*, (Manchester: St. Jerome, 1997).

² Julian House. Quality in translation studies, *The Routledge handbook of translation studies* / ed. Carmen Millán and Francesca Bartrina, (Routledge, 2013), 534–547.

³ PMBOK, Guide (2021).

задоволення вимог проєкту»¹. Отже, призначення менеджменту проєктів – часово та якісно ефективного застосування відповідних навичок та інструментів для покращення продуктивності роботи та якості продукту.

Одним із компонентів проєктного підходу, який сприяє продуктивності та якості, є менеджмент напрацювань. Зі зростанням галузі, менеджмент проєктів в перекладі, як і в усіх інших професіях, підпорядковується «потрійному обмеженню»² (Розенау, 1992: 15): часу, вартості та обсягу, які можуть вплинути на якість. Загальноприйнятими критеріями успішного перекладацького проєкту є його успішне завершення з дотриманням термінів, бюджету і попередньо узгоджених стандартів якості³. І саме тут до характеристики проєкту перекладу необхідно додати важливу ланку, а саме перевикористання. Незважаючи на те, що кожне завдання перекладу є унікальним і має певну мету, однак, воно в меншій чи більшій мірі пов'язане з іншими перекладацькими проєктами, завершеними в минулому, або які потенційно будуть у майбутньому. Ба більше, коли працювати з одним клієнтом на різних оновленнях одного і того самого продукту або спеціалізуватися в певній галузі, характерним є кумулятивний ефект перекладацького продукту. Провідним технологічним інструментом тут є пам'ять перекладу, яка розвинулася в автоматизовані системи перекладу, що впевнено заповнили ринок і конкурують у вдосконаленні оптимізації процесів з кожною версією. Сукупність раніше перекладених матеріалів є безцінним джерелом знань і досвіду, чим суттєво допомагають оптимізувати процеси в межах проєкту та скоротити витрати. Оригінальність перекладацьких проєктів у тому, що на етапі підготовки можна згенерувати максимум ресурсів, які допоможуть скоротити бюджет та терміни проєкту, а також забезпечать послідовність якості перекладу, проте в широкомасштабних проєктах це вимагає належної координації. Окрім цього, в українській галузі перекладу тут простежується гостра потреба напрацювань українських корпусів текстів й налагодження співпраці представників галузі з цією метою.

Навики для менеджменту проєктів

Поява інтернету як комерційної видавничої платформи підвищила складність масштабних комерційних перекладацьких проєктів. Тож, перекладачам-фрілансерам часто виявляється складно впоратися з такими

¹ PMBOK, Guide (2021).

² Rosenau, Milton D., *Successful project management : a step by step approach with practical examples*, (New York, NY : Van Nostrand Reinhold, 1992, 2nd ed.), 295.

³ Bert Esselink, *A Practical Guide to Localization*, (Amsterdam & Philadelphia: JohnBenjamins, 2000), 429.

проектами самостійно. До того ж, стандарти перекладацьких послуг однакостанно вказують на необхідність щонайменше двох учасників процесу перекладу: перекладача і редактора, а нерідко рекомендують залучати і рецензента-експерта в галузі, до якої належить текст, а також коректора¹. У цій складній парадигмі та з такою кількістю чинників, які взаємодіють у процесі перекладу, менеджмент проєктів стає ключовим елементом, що поєднує потреби ринку, навички та досвід.

Серед необхідних навичок зростає попит на вміння планувати, інструктувати, швидко і точно відстежувати та контролювати великі обсяги даних, сприяючи вирішенню проблем та прийняттю рішень у процесі виготовлення продукту. Безперечно, деякі завдання складніші за інші, а отже, вимагають ретельнішого планування та уваги. Окрім цього, розширення спектра послуг вимагає досконалих навичок певних проміжних процесів, що часто важко забезпечити самотужки. Серед них – редагування, управління термінологією, локалізація, інтернаціоналізація, коректура, тестування локалізованих продуктів, міжкультурний дизайн, культурна оцінка та ін. Треба враховувати розширення застосування комп'ютерних інструментів перекладу і подальшу еволюцію цих технологій, перехід до хмарного середовища. Йде активне розроблення стандартів з метою охопити прагматичну оцінку якості перекладу. Надзвичайно вагомою є інформаційна грамотність перекладачів, їхнє вміння якісно та ефективно генерувати та оперувати необхідними даними. Оскільки групи перекладачів все частіше обмінюються різного виду даними, клієнтами, цілями, проектами, людьми та ресурсами, потрібно враховувати географічний розподіл перекладацьких груп, напрацьовувати вміння роботи з підрядними організаціями та багато інших. Тож у галузі необхідні диверсифікація та швидка еволюція навичок, які пропонують для підготовки перекладачів.

Про актуальність розвитку навичок менеджера проєктів яскраво свідчать вимоги до освітніх програм Європейського Союзу, де серед п'яти провідних компетентностей – надання послуг, в межах якої переважають суміжні і необхідні навички зокрема і для менеджера проєктів². До них належать вміння організації, складання, планування та менеджменту проєктів, вимога бути обізнаним і враховувати нові соціальні та мовні вимоги, вимоги ринку та нові профілі роботи у роботі з клієнтами; перемовини з

¹ ISO 17100:2015(en) *Translation services – Requirements for translation services*, режим доступу: <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso:17100:ed-1:v1:en>; *ISO/TS 11669:2012(en) Translation projects – General guidance*, режим доступу: <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso:ts:11669:ed-1:v1:en>.

² European Master of Translation. Competence framework, 2017, режим доступу: <https://ec.europa.eu/info/sites/default/files/emt=competence=fwk=2017=en=web.pdf>

клієнтом (визначати терміни, тарифікація рахунків, обсягів роботи, доступ до інформації, договори, права, відповідальність, специфікація мовних послуг, тендерні умови тощо). Розроблення маркетингових стратегій з використанням відповідного письмового та усного методів комунікації; розуміння та впровадження стандартів, що застосовуються до надання мовних послуг; знання процедур управління якістю та забезпечення якості; дотримання професійних етичних кодексів і стандартів (конфіденційність, чесна конкуренція тощо) та спілкування з іншими перекладачами та постачальниками послуг через соціальні мережі та професійні асоціації; аналіз та критична оцінка мовних послуги й політики, а також визначення стратегій покращення та ін. Очевидно, що така контекстуалізація перекладних процесів та їхня деталізація лише починають входити до освітніх програм в Україні і вимагають належного фахового опрацювання та обґрунтування.

Якість перекладу як складова перекладацьких проєктів

Якість перекладу стає ще одним вагомим викликом в українській галузі перекладу з огляду на зростання масштабів та різний характер продуктів, зокрема цифрових, де часто доводиться напрацьовувати національні стандарти, термінологічні бази, пам'яті перекладу та ін. Тут доречно розрізняти різні види проєктів, які вимагають диференціації підходів та рішень. Зокрема, з погляду аналізу якості перекладу варто розглядати клієнто-зорієнтований та документальний переклади. Провідним критерієм розрізнення є власне ініціатор вимог до кінцевого продукту. Якісний клієнто-зорієнтований переклад має на меті задовільнити конкретні потреби певного клієнта, що зрештою намагається передбачити вимоги реципієнта. В процесі такого перекладу оригінал може зазнати певної адаптації та змін, а кінцевим результатом є смислово наповнене, однак максимально дохідливе повідомлення певної інформації. До таких перекладів відносимо переклад технічної документації, локалізацію цифрових продуктів, транскреацію маркетингових матеріалів, переклад аудіовізуального розважального контенту. Тим часом, документальний переклад передбачає роботу з таким оригіналом, який не може зазнавати змін у силу свого регуляторного характеру, а отже є максимально співвідносним з оригіналом за стилем, регістром, жанром та його смисловим навантаженням, що є кінцевими критеріями якості такого перекладу. До останніх передусім відносимо медичний, юридичний переклад, переклад економічних текстів, науково-технічних текстів та ін.

Очевидно, компанії, які мають справу з масштабними проєктами та продуктами з кінцевим застосуванням у галузях з високими рівнем

врегульованості, а отже з документальними перекладами, безперечно працюють за міжнародними стандартами чи намагаються дотримуватися певної регуляторної політики. Коли йдеться про клієнто-зорієнтований переклад, мова насамперед про вимоги клієнта, а отже певний бренд і узгодженість зі стратегією розвитку й культурою компанії для якої перекладаємо. А щонайважливіше, треба забезпечити належне сприйняття в цільовому середовищі, з метою успішно передати повідомлення клієнта. Питання якості такого продукту вміщує чимало змінних: якою мірою можна адаптувати матеріали продукту, щоб зробити його дохідним, а тим часом не порушити іміджу компанії виробника, що клієнт вважає допустимим у видозмінненні оригінального повідомлення та чи усвідомлює культурні розбіжності, які спричиняють необхідність вносити додаткову інформацію та багато інших. З іншого боку, постає питання ідентифікації українського кінцевого споживача, його культурної характеристики, що розуміємо як сукупність маркерів, які апелюватимуть та забезпечать успіх відповідної інтерпретації повідомлення. І тут рішення приймати надзвичайно складно. Менеджмент якості – це саме той сектор, де менеджмент проєктів особливим чином позитивно впливає на процеси й остаточний результат. Яким же чином можна керувати якістю, орієнтованою на клієнта, і забезпечувати її в проєктах? Першочерговими є потреби та очікування замовника (і, відповідно, цільової аудиторії, яка в кінцевому підсумку скористається перекладом або локалізацією), які здебільшого і формують вимоги до якості проєкту. Окрім цього, слід враховувати специфіку проєкту, а це бізнес-цілі, характеристики цільової аудиторії, а також час, місце і середовище, за яких результати будуть доступні, і, очевидно, певні особливості самого тексту, який запропоновано на переклад. Іншими словами, управління якістю проєкту, орієнтоване на клієнта, передбачає звертання до нетрадиційного підходу – зверху вниз, який виходить від прагматичних цілей клієнта до контексту та аудиторії комунікації, і, нарешті, до формальної мовної структури або поверхневих атрибутів тексту¹. До того ж, слід розрізняти усвідомлені та неусвідомлені клієнтом вимоги, де останні визначаються менеджером та його командою і передбачають задоволення вимог, які забезпечують успішне досягнення мети комунікації та бізнес-цілей. Такими можуть бути певні культурні маркери тексту, які слід опрацювати відповідним чином з огляду на соціокультурні особливості аудиторії-реципієнта. Джуліан Хауз пропонує застосовувати так звані культурні фільтри. Тож, у процесі виконання

¹ *Translation and localization project management : the art of the possible* / ed. by K. J. Dunne and E. S. Dunne, (John Benjamin Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 2011).

проєкту виникає потреба такої ланки процесу, за яку візьметься експерт з необхідною компетентністю.

Оскільки сприйняття якості проєкту залежить від вимог замовника, якість не може бути універсально визначеною, і її слід моделювати для кожного проєкту по-іншому. Модель якості проєкту має враховувати не лише питомі характеристики оригіналу, а також і особливості призначення, і контексту перекладного продукту, які формують його придатність для передбачуваного використання, що може значно вплинути на процес перекладу. Тож, щоб забезпечити вимірювання якості, слід оперативно визначити пріоритетність складових моделі якості. Традиційна модель вміщує аналіз вимог, планування, забезпечення та контроль якості, а також безперервне вдосконалення процесів¹.

Диференціація методологій менеджменту проєктів

Залежно від виду проєктів, а також процесів, які вони передбачають, і ще низки інших критеріїв², варто обрати належну методологію менеджменту процесів. Безперечно, головним мотиватором використання певної системи роботи над проєктом, ефективність якої доведена емпірично, є якість кінцевого продукту.

Найтрадиційнішою системою організації робочих процесів у проєкті є запропонована провідною установою в галузі менеджменту – Інститутом менеджменту, який напрацював і постійно оновлює інструкції, термінологію та проводять сертифікацію, що вважаються золотим стандартом царини. Запропонована ними методологія є дуже універсальною і полягає у розрізненні низки етапів проєкту: ініціювання, планування, виконання, контроль та завершення. Окрім цього, даний корпус знань розрізняє різні аспекти менеджменту проєкту, а саме йдеться про менеджмент обсягів роботи, часу, ризиків, якості та комунікації, які також мають свою поетапність.

З погляду послідовності етапів роботи розрізняють методології *вотерфол (Waterfall)* та *еджайл (Agile)*. Система менеджменту вотерфол була вперше описана в 50-х роках і полягає у дотриманні послідовності

¹ *Translation and localization project management : the art of the possible* / ed. by K. J. Dunne and E. S. Dunne, (John Benjamin Publishing Company, Amsterdam, Philadelphia, 2011);

² TEAMWORK Project Management Guide, *Which project management methodologies should you use?*

Режим доступу: <https://www.teamwork.com/project-management-guide/project-management-methodologies/>

етапів: перехід до наступного етапу можливий лише із завершенням попереднього. Важливою ознакою є довершеність результатів роботи на цьому етапі, адже повернення до попереднього не передбачається. Така система роботи є найбільш ефективною у випадку проєктів з високим ступенем структурованості процесів та економічно недоцільного повернення до попередніх етапів, приміром, у будівництві, виробництві. Звісно, у перекладі це найчастіше застосовувана методологія: до перекладу переходимо лише після належного підготовчого етапу: опису вимог, планування, збору інформації, термінології тощо, послідовно перекладаємо, а потім здійснюємо перевірку якості та подаємо готовий продукт. Однак, як зазначалося раніше, певні продукти можуть вимагати повторних етапів перевірки якості, що часто змушує переглянути вимоги і зроблений переклад.

Найбільш гнучкою та адаптивною є методологія еджайл (*Agile*). Зважаючи на складову неусвідомлених вимог до перекладу, може виникнути необхідність повторити цикл на основі частини тексту, що перекладається, та подати його на розгляд клієнта для отримання відгуку. У такому разі доведеною є ефективність методології еджайл, що значною мірою ґрунтується на сприйнятті змін до проєкту як онтологічної ознаки будь-якого процесу. Еджайл виявляється особливо ефективним з погляду унікальності продукту, коли вимоги до якості важко визначити заздалегідь і вони можуть зазнавати певних змін у процесі роботи над перекладом. Безперечно, це стає можливим лише за умови бажання клієнта брати участь у процесі творення якісного перекладного продукту¹. У тісному зв'язку з цією методологією, а також як одну із видів методологій еджайл, згадують *скрам* (*Scrum*). Вперше термін застосували Гіротака Текеучі та Ікіджуро Нонака у статті «Гарвард Бізнес-Рев'ю» («Harvard Business Review») у 1986 році. Кен Швабер та Майк Бідел 2001 року видали посібник із використання скраму як одного із методів еджайл у застосуванні до програмного забезпечення, і описали його як розділення процесу роботи над проєктом на окремі етапи, спрінти, здебільшого тривалістю два тижні, із чітко прописаними вимогами до цієї частини роботи в проєкті, завданнями і очікуваними результатами, які щодня переглядаються². Очевидно, це радше інструмент роботи з в міру незалежною командою, де проєкт поділений на детальніші етапи роботи, чітко регламентовані часом та конкретними критеріями якості частин продукту. Важливим є постійне зведення співвідношення використаного часу та виконаної роботи, що

¹ *Agile Translation: a Step by Step Guide*, (smartling.com), режим доступу: cdn2.hubspot.net.

² Schwaber, Ken, Beedle, Mike, *Agile Software Development with Scrum*, (Prentice Hall PTR, 2001), 158.

здійснюється за допомогою певних програм, які в результаті допомагають відповідно адаптувати роботу над наступною частиною проєкту.

Методологія *лін* (*Lean*) – найуніверсальніша, адже передбачає так зване бережливе ставлення до виробництва продукту та усунення таких дефектів, як неналежна задокументованість процесів, неповна стандартизація, нечітке розуміння вимог клієнта, неефективна комунікація та контроль процесів, неефективний дизайн процесів, недосконале управління процесами й усунення дефектів процесів на різних рівнях, з метою скоротити використання людських, часових і відповідно фінансових ресурсів, при цьому підвищуючи якість¹. Існує п'ять основних принципів такої системи роботи над проєктом: уточнення з клієнтом вимог до якості, визначення пріоритетів якості, забезпечення безперебійного процесу роботи, визначення доцільності кожного кроку та усунення неефективних. Лін уперше була розроблена компанією Toyota і, очевидно, є доречною у промисловому виробництві, але отримала широке застосування і в будівельній, і освітній індустрії, згодом і у стартапах та компаніях, які розробляли програмне забезпечення, намагаючись розвивати продукти, орієнтовані на кінцевого користувача. Зазначимо, що галузь перекладу в Україні з певних причин змушена дуже швидко адаптовуватися до нових світових тенденцій, і ця методологія є надзвичайно доцільною, адже орієнтована на максимальну оптимізацію процесів та підвищення якості.

Запропонована інженерами Motorola в середині 1980-х років методологія *6 сигм* (*Six Sigma*) працює над покращенням якості, виявляючи неефективне в проєкті. Йдеться про управління якістю, що відбувається на основі емпіричної статистики, і залучення групи експертів у відповідних дисциплінах. Існує також методологія *лін 6 сигма* (*Lean Six Sigma*), яка додає методологію бережливого виробництва для усунення дефектної частини процесу. Базовим принципом методології 6 сигм є постійне прагнення до стабільних і очікуваних результатів через конкретизацію і вдосконалення процесів. Для підтримки якості проєкту потрібні зусилля всіх, хто залучений до проєкту. Методологія 6 сигм (*Sigma 6*) – це також орієнтування на клієнта, але передусім визначення та розуміння, як виконується робота; вироблення плавності процесів і профілактика дефектів із залученням усієї команди і її тісної співпраці; зменшення витрат і зосередження на якості, однак, що найважливіше, – системне вдосконалення процесів з чіткою категоризацією дефектів процесів та підходів до їхнього усунення. Методології лін та 6 сигм є особливо актуальними, якщо йдеться про виробництво подібного за характером продукту².

¹ *Lean Enterprise Institute*, режим доступу: <https://www.lean.org/explore-lean/what-is-lean/>

² <https://www.sixsigmadaily.com/what-is-six-sigma/>

У професії перекладача, що більший розмір і масштаби проєкту, то важливішим стає менеджмент, і хоч він не має прямого зв'язку саме з актом перекладу, проте є надзвичайно важливим для створення якісного перекладу. Збільшення обсягів вимагає збільшення людських ресурсів, часто залучених через аутсорсинг та компанії-посередники, а це веде до збільшення вартості, а також ризиків, і вимагає оптимального контролю всіх фаз і елементів, задіяних у проєкті, що, у свою чергу, вимагає певного комплексу навиків, якими слід розширити перекладацьку компетентність. Очевидно, необхідний ретельно продуманий менеджмент якості. Саме з погляду процесів вдосконалення якості важливим є питання належної методології. Еджайл, лін і 6 сигм належать до найефективніших з погляду вдосконалення недостатньо врегульованих процесів, менеджменту змінних вимог та підвищення якості процесів з метою творення клієнто-зорієнтованого продукту. Тож попри те, що менеджмент проєктів є відносно новою практикою в українській галузі перекладу, він є все більш необхідним.

7.3. СУЧАСНІ ПРОБЛЕМИ УКРАЇНСЬКОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ ТА ПЕРЕКЛАДУ НАУКОВО-ТЕХНІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Статтю присвячено проблемам сучасної української термінології та теорії і практики перекладу науково-технічної літератури. Автор статті аналізує основні етапи розвитку світової термінології, досліджує шляхи формування практичних та теоретичних основ термінології і науково-технічного перекладу в Україні, а також проблеми, які виникають на сучасному етапі, а саме, проблема систематизації термінів, їх стандартизації і кодифікації; питання щодо створення єдиної електронної національної термінологічної бази даних, а також ефективного використання різних термінологічних ресурсів (електронних словників, програмного забезпечення, мережних ресурсів і т. п.) для якісного перекладу науково-технічної літератури, проблема забезпечення термінологічною грамотністю майбутніх перекладачів.

Формулювання проблеми. Сьогодні сучасна європейська термінологія увійшла в новий етап свого розвитку: вирішено питання, пов'язані з труднощами систематизації і кодифікації термінологічних баз через лінгвістичні та екстралінгвістичні фактори та безпосереднім використанням термінів, створено багатомовні електронні термінологічні словники EuroTermBank, ABBYY Lingvo, MULTITRAN, Urban Dictionary, Thesaurus Online та ін. Поява багатомовних термінологічних електронних словників і баз даних також сприяла ефективному використанню термінологічних ресурсів, покращила рівень фахової комунікації і якість науково-технічного перекладу в європейських країнах. До процесу складання багатомовних електронних термінологічних словників, тезаурусів, баз даних в Європейському Союзі долучилися термінологічні центри, освітні установи, перекладацькі агенції, професійні перекладачі, лінгвісти, студенти-філологи, які брали участь у ретельному відборі й описі термінів, їх систематизації, адаптування і оновлення до сучасних мовних норм. Проте публікації багатьох українських дослідників (А. С. Д'якова, В. І. Карабана, А. Я. Коваленко, Л. О. Симоненко, М. Д. Гінзбурга, Т. Р. Кияка, Л. П. Білозерської, Н. В. Возненко, С. В. Радецької, І. М. Кочан, В. Л. Іващенко, Л. М. Черноватого, Л. Г. Наконечної, Л. М. Полюги та багатьох ін.) свідчать, що на сьогодні в українському термінознавстві та термінографії ще не сформовано єдиних норм для відбору величезної кількості сучасної термінологічної лексики

з науково-технічної літератури, її систематизації для створення національної електронної термінологічної бази даних, яка б задовольняла сучасні потреби професійного спілкування. Завдяки стрімкому науково-технічному прогресу нові терміни з'являються дуже інтенсивно, і науковці не встигають обробляти такий великий масив даних, бракує технічних можливостей, і питання про створення багатомовного електронного термінологічного словника, в якому б була представлена українська, залишається відкритим (Див. Б. Є. Рицар, М. Д. Гінзбург, Л. Д. Малевич, С. М. Зозуля, А. С. Ольховська та ін.). Серед найактуальніших проблем сучасної української термінології і науково-технічного перекладу можна також визначити і питання щодо формування термінологічної компетентності студентів філологічних спеціальностей українських вищих навчальних закладів, адже знання і вільне володіння сучасною термінологією (загальною і спеціальною), вміння використовувати термінологічні словники, особливо електронні, різні пошукові системи для швидкого, якісного і кваліфікованого перекладу визнано найважливішими професійними компетентностями майбутніх перекладачів.^{1,2}

Аналіз наукових праць і публікацій, присвячених сучасним проблемам української термінології і науково-технічного перекладу, доводить, що вирішення питань стосовно принципів систематизації і кодифікації українських термінів, а також термінотворення знаходиться в тісному зв'язку з дослідженням історії та розвитку термінології і термінознавства в Україні. В останні десятиліття проблема систематизації української термінології, використання сучасних електронних термінологічних словників і ресурсів для ефективної фахової комунікації і якісного науково-технічного перекладу набули особливої ваги. Зокрема проблеми застосування багатомовних термінологічних словників і електронних термінологічних ресурсів з метою надбання професійної компетентності майбутніми перекладачами, викладачами і філологами представлено в публікаціях Л. М. Черноватого, Ю. Г. Білецької, С. М. Зозулі, А. С. Ольховської, О. О. Мацюк, А. В. Шиби та ін. Науковці стверджують, що сьогодні надзвичайно важливо дослідити етапи становлення української термінології і перекладу науково-технічної літератури, враховуючи досвід світової науки, представників різних термінологічних шкіл і дослідницьких центрів. Саме через висвітлення наведених проблем можливо представити сучасні

¹ Translation services requirements, режим доступу: <https://www.iso.org/standard/59149.html>

² Leonid Chernovaty, «Translation competence, translator's competence and modern developments in translation industry»// Зміст підготовки перекладачів та сучасні вимоги професії: матеріали II Всеукраїнської науково-практичної конференції, Дніпро, 07 жовтня 2016 р. – Дніпро: Університет імені Альфреда Нобеля, 2016. С. 7.

питання української термінології, термінознавства і науково-технічного перекладу більш детально.

Мета дослідження полягає в аналізі становлення і розвитку української і світової термінології, формування практичного досвіду науково-технічного перекладу, систематизації термінознавчого матеріалу для теоретичного узагальнення й осмислення проблем, що виникають в Україні на сучасному етапі. Систематизація і узагальнення теоретичних і практичних питань сучасної української термінології і науково-технічного перекладу є актуальними, оскільки надають можливості представити основні напрями досліджень у національному термінознавстві, висвітлити перспективи розвитку.

Методика дослідження передбачає поєднання теоретичних методів (аналіз літератури з проблем дослідження, державних нормативних документів, матеріалів конференцій і публікацій у періодичних фахових виданнях з метою визначення стану розробленості досліджуваної теми та перспектив її подальшого вивчення, порівняння й узагальнення різних поглядів і досвіду термінологічної роботи) та практичних (висвітлення авторських напрацювань і наукових досліджень, застосованих у навчальному процесі майбутніх перекладачів, узагальнення і систематизація власного практичного досвіду з перекладу науково-технічної літератури).

Насамперед необхідно визначити, що термінологія – це наука, що займається дослідженням та утворенням різних термінів, яка не є новою галуззю лінгвістики, але лише останніми десятиліттями була систематично розроблена з повністю вираженими принципами та методологією. Термінологія сьогодні є незалежною галуззю мовознавства, що узагальнює досвід термінологічних робіт і термінологічних явищ зі своєю структурою і чітко регульованими термінологічними базами або ресурсами. Сучасний лінгвіст К. Валеонтіс, президент Грецького товариства з питань термінології (ELETO), розглядає термінологію у двох основних значеннях:

- 1) термінологія – це дисципліна, що стосується принципів і методів, які регулюють вивчення понять та їх значень (термінів, назв, символів) у будь-якій тематичній галузі, а також роботу зі збору, обробки та управління відповідними термінологічними базами даних;
- 2) термінологія – це набір термінів, що належать до спеціальної мови певного предметного поля (поняття та їхнє визначення спеціальними мовами).¹

¹ Kostas, Valeontis, Elena, Mantzari, «The linguistic dimension of terminology: principles and methods of term formation». Proceedings of the 1-st Athens International Conference on Translation and Interpretation Translation: Between Art and Social Science,

У другому значенні термінологія розуміється як багатогалузева наука, що запозичує основні терміни та поняття з науки і техніки, інформаційних технологій та інших сфер людської діяльності, та належно адаптує їх для професійної комунікації.

Досліджуючи сучасну термінологію, лінгвісти зазвичай визначають такі аспекти цієї науки:

- 1) галузь мовознавства, що вивчає та систематизує терміни (А. Ф. Циткіна, Л. П. Білозерська, Н. В. Возненко, С. В. Радецька);
- 2) професійна лексика як частина національної мови (англійська термінологія, українська термінологія тощо) (Т. Р. Кияк, А. Я. Коваленко, Л. М. Черноватий, В. І. Карабан);
- 3) спеціальні слова або професійна термінологія, що використовується у професійному спілкуванні (лінгвістична, медична, судова, електротехнічна тощо) (А. С. Д'яков, І. М. Кочан, Л. Д. Малевич).

Термінологія в сучасному світі пов'язана зі спеціальними мовами або мовами для спеціальних цілей (LSP), з науково-технічною інформацією, професійним спілкуванням, науково-технічним перекладом. «Мови для спеціальних цілей <...> можна розглядати принаймні з двох точок зору: з одного боку, з дидактичної точки зору, оскільки це сфера викладання мов. З іншого боку, з лінгвістичної точки зору, мова для спеціальних цілей є своєрідним сегментом мови з її головним компонентом – термінологією, до якої деякі автори додають науково-технічну літературу і переклад»,¹ – вважає І. Каталін.

Існує багато проміжних позицій, що визначають термінологію в теоретичному аспекті лише в рамках інших дисциплін. Наприклад, для лінгвістів термінологія становить частину лексики, обмежену предметним полем та прагматичним вживанням; для спеціалістів предметної галузі термінологія є формальним відображенням концептуальної організації спеціальних понять та професійного спілкування; для кінцевих користувачів (прямих або проміжних) термінологія – це набір практичних лінгвістичних одиниць для спілкування, створених за критеріями економічності, стислості та придатності. Багатофункціональність термінології зумовлює зацікавленість у її стандартизації та встановлення належних регулюючих механізмів. Фахівці використовують термінологію незалежно від того, чи підходить термін певній мовній системі, чи не підходить.

13–14 October 2006. Режим доступу: <http://www.eleto.gr/download/BooksAndArticles/HAU-Conference2006-ValeontisMantzari=EN.pdf>

¹ Imola, Katalin, «English for Special Purposes: Specialized Languages and Problems of Terminology»// Acta Universitatis Sapientiae. Philologica [University Sciences. Philology], 2014, no. 2, p. 262.

Професійні комунікативні потреби починаються зі знання понять та з потреб спілкування, а інтерес до термінології з боку фахівців зосереджений на поняттях і на тому, як ці поняття можна чітко і швидко використовувати. Відповідно до цього підходу, термінологія – це насамперед інструмент для професійного спілкування спеціалістів з певними методами роботи та знаннями, об'єднаними в одну професійну галузь. У цьому сенсі термінологія потребує тільки ефективні багатомовні технічні засоби. Користувачі термінології – це фахівці, викладачі, перекладачі, лінгвісти, термінологи, науковці, яким термінологія потрібна для виконання своїх професійних обов'язків (опису і обробки термінологічного матеріалу, складання глосаріїв, термінологічних словників, для науково-технічної літератури і перекладу, для викладання мов для спеціальних цілей (LSP) в освітніх установах).

Загальна теорія термінології ґрунтується на концептуальних зв'язках між термінами та поняттями науки і техніки, та на поєднанні з іншими дисциплінами, такими як лінгвістика, логіка, онтологія та інформатика. Сучасні дослідники доводять, що «термінологія не є хаотичним набором термінів, а є системою спеціальних слів, логічно та мовно організованих»,¹ наголошуючи, що «термінологія – це наука, яка вивчає спеціальну професійну лексику, її типологію, походження, форми, зміст, функціонування та використання, створення та розвиток».²

Таким чином, термінологія – це галузь мовознавства, що займається спеціальними мовами, професійним спілкуванням, фаховою галузевою інформатикою та перекладом науково-технічної літератури.

Мовознавці вже визначили суспільне та політичне значення термінології як у національному, так і в міжнародному масштабах.^{3,4} Поява термінологічної лексики, так званого термінологічного вибуху, була спричинена розвитком науки, сучасних технологій, сільського господарства,

¹ Бідненко Н. П. Термінологія англійської мови та науково-технічний переклад [Текст] : навч. посібник / Наталія Бідненко ; Ун-т ім. Альфреда Нобеля. – 2-ге вид., допов. – Дніпро : Ун-т ім. Альфреда Нобеля, 2020. – 240 с.

² Білозерська Л. П., Возненко Н. В., Радецька С. В. Термінологія та переклад. Навч. посібник для студентів філологічного напрямку підготовки / Л. П. Білозерська. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2010. – С. 15.

³ Marcin, Lewandowski, «A special language as a collection of registers: A methodological proposal» // Languages for Special Purposes in a Multilingual, Transcultural World. Proceedings of the 19th European Symposium on Languages for Special Purposes, 8–10 July 2013, Vienna, Austria. – Publication date: July 2014. – P. 29, режим доступу: <https://lsp2013.univie.ac.at/proceedings>.

⁴ Imola, Katalin, «English for Special Purposes: Specialized Languages and Problems of Terminology»// Acta Universitatis Sapientiae. Philologica [University Sciences. Philology], 2014, no. 2, p. 264.

мистецтва та інших сфер людської діяльності. Системний інтерес до термінології виник одночасно в кількох європейських країнах (Австрії, колишньому Радянському Союзі та Чехословаччині). Саме з цих трьох термінологічних центрів Відня, Москви та Праги, термінологічна практика спочатку поширилася на Захід (Франція, Канада) та Північ (Бельгія та Скандинавія), а потім на Південь (Північна Африка, Центральна та Південна Америка, Португалія, Іспанія), а нещодавно – на Схід (Китай і Японія). Цей процес супроводжувався яскраво вираженими соціальними рисами і досі залишається під контролем суспільства. Завдяки одночасному зростанню технологій і комунікацій та науковому обміну у XX столітті термінологія стала інструментом подолання деяких труднощів, спричинених науково-технічним прогресом.

Розвиток термінологічних досліджень розпочався після періоду масового утворення термінів у 30-х роках минулого століття після Першої світової війни, коли велика кількість понять та спеціальних термінів проникли у світові мови. Початок світової термінології пов'язують з австрійським інженером О. Вюстером (1898–1977), який вважається засновником загальної теорії термінології і головним представником Віденської школи, та радянським ученим Д. С. Лотте (1898–1950), засновником Радянської термінологічної школи, посадовою особою Комітету зі стандартизації термінології в Інституті стандартизації Ради Міністрів СРСР та членом Радянської Академії наук. Саме праці цих вчених були надруковані у 1930-х роках минулого століття і поклали початок подальшим термінологічним дослідженням. Значний внесок у розвиток світової термінології зробила й Празька лінгвістична школа, займаючись питаннями функціональної лінгвістики і функціональної термінології.

Вюстер О. представляв Міжнародну організацію стандартизації (ISO/TC 37), а у 1961 р. був обраний головою Підкомітету з пропозицій щодо багатомовних словників (ЮНЕСКО). Пізніше, у 1968 р. О. Вюстер опублікував словник-довідник «The Machine-Tool. An Interlingual Dictionary of the Basic Concepts», де 1401 найменування, представлені англійською і французькою мовами, були розташовані за системою Універсальної десятикової класифікації (УДК). Публікація О. Вюстером «The Machine-Tool. An Interlingual Dictionary of the Basic Concepts» стала підготовкою до створення багатомовного термінологічного словника Європейської Комісії EURODICAUTOM, відомий сьогодні під назвою IATE (Interactive Terminology for Europe), багатомовна термінологічна база ЕС. Більше того, під керівництвом О. Вюстера у 1969 р. була запущена програма Універсальної системи інформаційної науки та техніки (UNISIST), а у 1971 р. було створено Інфотерм, міжнародний інформаційний центр термінології з метою підтримки та координації міжнародного співробітництва в цій галузі.

Відповідно Д. С. Лотте так само, як і О. Вюстер, працював над системою стандартизації термінів і понять. Дві великі події в колишньому Радянському Союзі породили радянську школу термінології: науково-технічний прогрес та багатомовність. Г. Піхт у своїй книзі «Наука про термінологію: історія та еволюція» пояснює, що «Вюстер і Лотте мали спільні основні підходи до термінології, такі як: концепт як одиниця знань, регульоване термінотворення та динамічна стандартизація понять і термінів».¹ Отже, у світі науки і техніки відбулися дві окремі події. У той час, як О. Вюстер визнавав необхідність лінгвістичного розуміння термінології та зосереджував свою діяльність на вивченні спеціалізованих термінів, Д. С. Лотте вважав, що мова не може бути «спрощеною», і повинна враховувати соціальні та культурні її чинники.

Швидкий прогрес і розвиток технологій вимагали не тільки висунення нових концепцій, але й систематизації нових термінів. Після інтернаціоналізації науки було потрібно запровадити чіткі принципи визначення термінів і виділення їх з різних предметних галузей людської діяльності. Систематизація термінології та створення її наукового статусу, стандартизація і кодифікація спричинили появу патентної літератури. Невипадково швидкий розвиток термінологічних досліджень відбувався одночасно із заснуванням Міжнародної організації зі стандартизації (ISO) після 1946 р.

Тереза Кабре М., ґрунтуючись на попередніх дослідженнях, у розвитку світової термінології вирізняє чотири основних етапи:

- 1) витоки або початковий період (1930–1960);
- 2) створення термінологічних предметних полів (1960–1975 pp.);
- 3) термінологічний вибух (1975–1985 pp.);
- 4) поширення і подальший розвиток (1985 – по теперішній час).²

Початковий період стосується розвитку наукової термінології (1930 – 1960 pp.), який характеризується системним підходом і чіткими принципами, хоча деякі дослідники вважають, що протягом першої половини ХХ століття науковці не звертали суттєвої уваги на термінологію. Інтерес відновився у 1950-х роках. Учені взагалі виявляли невеликий інтерес до термінологічних досліджень; натомість займалися вирішенням теоретичних питань. Зокрема, представники термінологічної школи у Відні розробили систему принципів і методів, які складають основу теоретичної термінології, виходячи з потреб сучасності щодо стандартизації термінологічних полів для ефективного спілкування між фахівцями. Принципи

¹ Heribert, Picht, «The Science of Terminology: History and Evolution»// Terminologija [Terminology], 2011, no. 18, 11.

² Cabré, M. T. Terminology: Theory, methods and applications. Amsterdam; Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1999, p. 72.

цієї школи знайшли відображення у документах щодо стандартизації термінології і термінологічних баз даних. У цей час з'явилися перші теоретичні роботи О. Вюстера та Д. С. Лотте.

На другому етапі (1960–1975 рр.) була здійснена спроба стандартизації світової термінології. Так з'явилася перша база даних і розпочалася міжнародна систематизація принципів обробки термінів. «У 1960-х роках відбувся значний зсув від пошуку міжнародних стандартів, що охоплюють основні методи та термінологічні дослідження, до створення стандартів, які стосуються світового термінознавства»,¹ – зазначає М. Тереза Кабре. У цей період було побудовано більшість предметних термінологічних полів.

На третьому етапі відбувся термінологічний вибух (між 1975 та 1985 роками), що ознаменувався поширенням проєктів мовного планування. Зокрема, деякі країни, такі як колишній СРСР та Ізраїль, розпочали свою мовну політику, скеровану на розвиток академічного термінознавства раніше, пізніше такі проєкти з'явилися у країнах ЄС, Америки і Канади.

Четвертий етап розвитку термінології характеризується модернізацією термінологічних баз даних та створенням електронних термінологічних ресурсів. Застосування персональних комп'ютерів спричинило систематизацію термінологічних даних, їхній перехід в електронну форму. Тепер термінологи мають у своєму розпорядженні різні програмні продукти та електронні ресурси, які краще адаптовані до потреб міжнародної професійної комунікації й ефективно використовуються при перекладі (IATE, EuroTermBank, Humanterm, INTENT, MULTITRAN, ABBYY Lingvo та ін.).

У сучасному економічному просторі термінологія посідає привілейоване місце: посилюється міжнародна діяльність, створюються умови для обміну досвідом країн, які поділяють спільні вимоги та стандарти науки і техніки та зацікавлені у співпраці, змінюється та консолідується міжнародна термінологія. Прикладами цих процесів є обмін інформацією науковцями та міжнародна співпраця у навчанні термінологів. Нарешті, структура світової термінології пов'язується з плануванням. Зокрема, європейські країни зіткнулись з проблемами фрагментації термінологічних ресурсів та відсутністю координації у розвитку термінології в цілому, тому було розпочато проєкт EuroTermBank, який сприяв покращенню термінологічної інфраструктури країн ЄС і привів до створення централізованої термінологічної бази даних онлайн, пов'язаної з іншими термінологічними базами та ресурсами країн-членів ЄС (Докладніше про цей проєкт див.: Lina Henriksen (1), Claus Povlsen (1) and Andrejs Vasiljevs (2).

¹ Cabré, M. T. Terminology: Theory, methods and applications. Amsterdam; Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1999, p. 36.

EuroTermBank – a Terminology Resource based on Best Practice// The 5th International Conference on Language Resources and Evaluation, Genoa, Italy, 2006, pp. 243–246. – Режим доступу: <http://www.lrec-conf.org/proceedings/lrec2006/pdf/310=pdf.pdf>.

Становлення української термінології, хоча і проходило у тому ж русі і часі, що і світова термінологія, але у здебільшого несприятливих умовах, як і українська наука та культура загалом. У минулому столітті Україна була у складі колишнього СРСР і викладання в усіх навчальних закладах було російською мовою, а підручники та наукові праці з окремих дисциплін українською мовою взагалі не видавалися. Проте дослідники зазначають, що українська термінологія сформувалася раніше зазначеного періоду, коли з'явилася наукова література в першій половині XIX ст. Хоча багато термінів із сільського господарства, архітектури та філософії з'явилися у XII–XIII ст., Л. О. Симоненко припускає, що середину XIX ст. можна вважати початком формування національної наукової термінології.¹ І. Гавришкевич, М. Левченко, І. Г. Верхратський, А. С. Рогович, Г. Ю. Кониський, Я. Ф. Головацький, В. Й. Левицький, Г. Г. Холодний, М. П. Вікул, С. Л. Рудницький, В. П. Підмогильний, Т. І. Панько, І. І. Ковалик, С. Я. Ярема та багато інших науковців, громадських, політичних діячів, мовознавців, термінографів, лексикографів, письменників, педагогів, видавців вважаються засновниками української термінології.² Факти з історії свідчать, що поява термінологічної лексики була викликана діяльністю культурно-освітніх центрів, академій, наукових товариств, ціллю яких був розвиток української науки і робота по систематизації української термінології і складанню термінологічних словників українською. Зокрема, осередком української науки ще у часи Російської імперії стало Українське Наукове Товариство в Києві (УНТ), до складу якого входили відомі українські діячі В. Антонович, М. Грушевський, О. Левицький, В. Науменко, В. Перетц та ін.³

За ініціативи УНТ було розгорнуто роботу щодо створення української наукової термінології, підручників для шкіл і університетів українською мовою, організовано наукові центри та філії товариства в багатьох містах України, засновано десятки українських часописів (Збірник

¹ Симоненко Л. О. Українська термінографія: стан і перспективи // Мовознавство, 2014. – № 4. – С. 28.

² Симоненко Л. О. Нові підходи до розбудови української наукової термінології другої половини XX – початку XXI ст. // Українська термінологія і сучасність: 36. наук. пр. / Відп. ред. Л. О. Симоненко. – К., 2005. – Вип. 6. – С. 21–26.

³ Онопрієнко В. І. Українське наукове товариство в Києві (УНТ) // Енциклопедія історії України: Україна – Українці. Кн. 2 / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. – К.: В-во «Наукова думка», 2019. – 842 с. – Режим доступу: <http://www.history.org.ua/?termin=Ukrainske=naukove=tov=Shevchenka>.

Медичної секції УНТ, кн. 1–5., 1910–1921 рр., Збірник Природничо-технічної секції УНТ, кн. 1–3, 1911–1915 рр., Записки Історичної і Філологічної секцій УНТ, кн. 12–13, 1913–1914 рр., Вісті Природничої секції УНТ, т. 1, ч. 1, 2, 3/4, 1918–1919 рр. та ін.). У 1918 р. при УНТ було створено Термінологічну комісію, а з 1919 р. при Академії наук почала працювати Правописна термінологічна комісія. Завдяки Українському Науковому Товариству було опубліковано «Історичний словник української граматичної термінології» (1908), розпочато складання українського тлумачного словника. Обидві термінологічні комісії у 1921 р. злились в одну під назвою «Інститут Української Наукової Мови» (ІУНМ) при Академії наук. В. І. Іващенко зазначає, що «домінування на межі ХІХ–ХХ століть механістичного способу мислення в природничих науках, аксіоматичного підходу (відповідності дійсності, «наочності»), а отже, прозорості внутрішньої форми терміну спричинило посилений інтерес до вироблення наукової та науково-популярної української номенклатури й термінології на основі простої живої мови».¹

Треба нагадати, що українська термінологія в колишньому СРСР перебувала під суворим контролем у тісному контакті з радянською або російською школою з 1933 р. Державний комітет зі стандартизації регулював усі питання, пов'язані з термінологією, публікуючи спеціальні бюлетені під назвою ГОСТ російською мовою. Ці бюлетені містили перелік стандартизованих термінів, їхнє визначення, вимоги до їхнього вживання та їхні іншомовні еквіваленти. Українські терміни часто замінювались російськими через недержавний статус української мови, її заборону як засобу спілкування, через державне відокремлення української мовної території та процесу русифікації, який відобразився навіть у формуванні українських термінів. Це означало, що іншомовні елементи запозичувались дуже рідко, а російські елементи в термінах замінювали мовні елементи тієї мови, з якої ці терміни було запозичено. Крім того, автентична українська термінологія стала недоступною для користувачів і була видалена з офіційних словників та посібників того часу, а українські термінологічні словники були ліквідовані, іноді залишившись лише в одному примірнику.² Приміром, «більшість дослідників констатують занепад української наукової термінології (Корнейко 1996; Д'яков & ін. 2000; Боярова 2004, 2006), називаючи середину (другу половину) 30-х рр. ХХ ст. –

¹ Іващенко В. Л. Сучасне українське теоретичне термінознавство: віхи становлення // Вікторія Іващенко/ Слов'янське термінознавство кінця ХХ – початку ХХІ століть, Київ: Жнець, 2018. – С. 36.

² Білозерська Л. П., Возненко Н. В., Радецька С. В. Термінологія та переклад. Навч. посібник для студентів філологічного напрямку підготовки / Л. П. Білозерська. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2010. – С. 13.

кінець 80-х рр. /початок 90-х рр. XX ст. періодом сповільнення процесу її розвитку спочатку через усунення окремих діячів української культури й науки від термінологічної роботи, скасування спеціальних державних інституцій, потім через загальну русифікацію – штучне зближення українських галузевих термінологій із російською мовою».¹

Інші дослідники вважають, що у 40–90-х рр. XX ст. розвиток термінології і науково-технічного перекладу в Україні проходив у двох напрямках: в колишньому СРСР продовжувались дослідження з теоретичних основ термінології і перекладу, а за кордоном в українській діаспорі робота велась здебільшого у лексикографічному колі (А. О. Вовк, І. С. Квітко, Е. Ф. Скороходько, О. С. Попович та ін.).²

Більшість науковців погоджується, що термінологія в Україні була оновлена лише у 1991 році після розпаду Радянського Союзу, тому процеси вдосконалення та розвитку термінознавства і науково-технічного перекладу тривають і на цей час: складаються українські термінологічні словники, проводиться велика кількість різноманітних наукових досліджень з термінології, публікуються статті та навчальна література, присвячені українській термінології і науково-технічному перекладу (В. В. Коптілов, М. Д. Гінзбург, М. З. Мучка, В. І. Карабан, А. С. Д'яков, Т. Р. Кияк, З. Б. Куделько, А. Я. Коваленко, В. Л. Іващенко, І. М. Кочан, Л. П. Білозерська та ін.). Сьогодні в Україні існують термінологічні центри, основні з яких знаходяться у Києві, Харкові і Львові, зокрема Львівський термінологічний центр, започаткований у свій час на кафедрі української мови Львівського національного університету; Технічний комітет стандартизації науково-технічної термінології (ТК СНТТ) у Національному університеті «Львівська політехніка», Галузевий Нормативно-термінологічний центр нафтогазового комплексу у Харкові, наукова термінологічна комісія на базі Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут імені Ігоря Сікорського», нарешті термінологічний центр на базі відділу науково-дослідної роботи ДНТБ України та багато ін.

Після проголошення незалежності, у 1992 р. було створено Технічний комітет стандартизації науково-технічної термінології (ТК СНТТ) спільним наказом № 66 Держстандарту та Міносвіти України від 22.07.1992 р. з метою забезпечення виконання закону «Про мови в Українській РСР» і втілення в усі державні й громадські сфери України української науково-

¹ Іващенко В. Л. Сучасне українське теоретичне термінознавство: віхи становлення // Вікторія Іващенко/ Слов'янське термінознавство кінця XX — початку XXI століть, Київ: Жнець, 2018. – С. 39.

² Кочан І. М. Українське термінознавство 1940–1950-х років / Ірина Кочан // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». – 2011. – № 709. – С. 75.

технічної термінології та україномовного науково-технічного стилю.¹ ТК СНТТ і сьогодні проводить наукові термінологічні дослідження, забезпечує організацію та координацію процесу термінотворення, експертизу, затвердження та впровадження україномовних термінологічних стандартів; надає практичні рекомендації щодо унормування української науково-технічної термінології; розробляє комп'ютерне забезпечення для формування банку стандартів української науково-технічної термінології; сприяє міжнародному співробітництву й обміну досвідом у сфері стандартизації науково-технічної термінології, приймає участь у діяльності відповідних міжнародних комісій ISO, IEC, InfoTerm; організовує підвищення кваліфікації фахівців, науковців, термінологів. За підтримки Міністерства освіти і науки України, Національного університету «Львівська політехніка» та інших українських установ з 1993 р. ТК СНТТ організовує Міжнародну наукову конференцію «Проблеми української термінології СловоСвіт», а щорічні публікації вісника «Проблеми української термінології» свідчать, що процес термінологічного розвитку в Україні триває. Працівники ТК СНТТ (Б. Є. Рицар, М. Г. Зубков, Р. Т. Мисак, О. В. Мацейовська, М. В. Комова, Р. Б. Микульчик, І. М. Кочан, М. Д. Гінзбург та багато ін.) накопили значний досвід у створенні концептуальної бази та практичних рекомендацій щодо нормалізації української науково-технічної термінології, який дозволив у 2000 р. розпочати широкомасштабний лексикографічний проект, відомий як термінологічна серія «СловоСвіт».²

За ці роки ТК СНТТ опублікував дванадцять праць, а саме дев'ять термінологічних словників різних предметних галузей: інженерія доквілля, інсталяційних інженерних технологій, теплотехніки та коксохімії, архітектури і будівництва, інформатики та програмування, медицини тощо, видано 3 електронних словника. На сьогодні співробітники ТК СНТТ працюють над створенням багатомовного мультимедійного електронного термінологічного словника.

У 2008 р. на XIV Міжнародному з'їзді славістів було сформовано Комісію з термінознавства «СлавТерм», основними завданнями якої було подальше розроблення загальної теорії терміна та його сутнісних характеристик; осмислення сучасної структури термінознавства; організація заходів щодо покращення термінологічної й термінознавчої освіти; розроблення рекомендацій щодо використання термінологічних досягнень,

¹ Див.: Технічний комітет стандартизації науково-технічної термінології (ТК СНТТ), режим доступу: <http://tc.terminology.lp.edu.ua/TK=structure.htm>

² Рицар Б. Є. Технічному комітетові стандартизації науково-технічної термінології – 10 років: здобутки, проблеми, перспективи / Богдан Рицар // Вісник Нац. ун-ту «Львів. політ». Серія «Проблеми української термінології». – 2002. – № 453. – С. 3–12.

налагоджування контактів із різними термінологічними центрами, визначення основних дослідницьких напрямів розвитку теоретичного термінознавства та його методологічних засад, вивчення загальних тенденцій розвитку слов'янської термінографії й формування сфери термінографічного прогнозування, виявлення основних напрямів термінологічної діяльності та навчання термінології, забезпечення професійної підготовки спеціалістів-термінологів у різних слов'янських країнах.¹ Під керівництвом Термінологічної комісії при Міжнародному комітеті славистів розпочато публікацію теоретичного журналу з проблем термінознавства «Славянское терминоведение», збірники наукових праць «Українська термінологія і сучасність» (з 2013 р.), «Термінологічний вісник» (з 2015 р.), опубліковано колективну монографію «Слов'янське термінознавство кінця XX – початку XXI століть» (у 2018 р.).

Загалом діяльність Термінологічної комісії при Міжнародному комітеті славистів сьогодні спрямована на узагальнення досвіду наукових пошуків у галузі термінознавства кінця XX – початку XXI ст., систематизації персоналій відомих слов'янських термінологів, фундаментальних термінознавчих праць, термінологічних організацій і шкіл, навчальної і довідкової літератури з термінології, розроблення концепції єдиного слов'янського термінологічного простору і створення відповідних термінознавчих корпусів; співпрацю з термінологічними організаціями різних країн, яка передбачає участь у наукових конференціях, симпозіумах, семінарах, круглих столах та наукових проєктах.

У перші десятиліття XXI ст. спостерігаємо надзвичайну термінографічну активність в Україні: видано декілька десятків термінологічних словників (двомовних, багатомовних, перекладних, словників-довідників, енциклопедичних словників, тлумачних, частотних, словників-тезаурусів, словників нових термінів).^{2, 3} Починаючи з 2000 р. відділ наукової мови НАНУ відредагував понад 20 українських термінологічних словників, зокрема Українсько-російський словник наукової термінології за редакцією Л. О. Симоненко (2004), Словник-довідник назв осіб за видами діяльності за редакцією М. П. Годованої (2009), Словник української біологічної термінології за редакцією Д. М. Гродзинського і Л. О. Симоненко

¹ Гайда С., Іващенко В. Л. Історія Термінологічної комісії при Міжнародному комітеті славистів / С. Гайда, В. Л. Іващенко // Термінологічний вісник. – 2015. – Вип. 3(1). – С. 194–195. – Режим доступу: <http://nbuv.gov.ua/UJRN/terv=2015=3%281%29==24>

² Див. ресурси на сайті Українського мовно-інформаційного фонду НАН України, режим доступу: <https://lcorp.ulif.org.ua/>

³ Див. словники України. Український Лінгвістичний Портал. Український мовно-інформаційний фонд НАН України, режим доступу: <https://www.ulif.org.ua/slovniki-ukrayini>

(2012), електронний тлумачний Українсько-російсько-англійський термінологічний словник-довідник «Зварювання» із розширеними семантичними та ілюстративними функціями, створеного у співпраці зі спеціалістами Інституту електрозварювання імені Є. О. Патона НАНУ (2013), двотомний Словник металургійних термінів (українська грузинська-російська-англійська-німецька-французька) у співпраці зі спеціалістами Інституту електрозварювання імені Є. О. Патона НАНУ та за підтримки Національної академії наук Грузії та Російської академії наук, (2014) та багато інших.

Актуальною проблемою сучасної української термінології і науково-технічного перекладу є розвиток термінологічних систем, стандартизація і кодифікація термінів, Питання систематизації науково-технічної термінології, культури наукової мови, створення українських електронних термінологічних словників для кваліфікованого перекладу науково-технічної літератури досліджуються у працях українських мовознавців І. В. Корунця, Т. Р. Кияка, А. С. Д'якова, А. М. Науменка, В. І. Карабана, А. Я. Коваленко, Л. М. Черноватого, Л. О. Симоненко, Л. П. Білозерської, Н. В. Возненка, С. В. Радецької та багато інших. Серед сучасних проблем перекладу науково-технічних текстів можна визначити відсутність нормативної термінологічної лексики в українській мові, її функціональності взагалі, широке використання калькування при перекладі термінів-неологізмів і безеквівалентних термінів, неусталеність граматичних форм деяких термінів, яке приведе до подвійних норм і стандартів, термінологічна варіація, невирішеність деяких теоретичних засад української термінології, суперечки в термінознавчих висновках та багато ін. Тому необхідним напрямом сучасного термінознавства і науково-технічного перекладу є стандартизація української термінології і термінотворення. Відсутність сформованої повноцінної терміносистеми призводить до калькування при перекладі нових іншомовних термінів або прямого запозичення в українську.¹ Як приклад, можемо навести переклад текстів зі сфери інформаційних і комп'ютерних технологій, де багато термінів-запозичень з англійської. Сьогодні проблема полягає у створенні в Україні єдиного нормативно-термінологічного ресурсу, бажано електронного, щоб уникнути подвійних стандартів і покращити рівень наукової мови і науково-технічного перекладу.

Вирішити всі ці проблеми допомагають численні наукові семінари та конференції, які організовують науково-дослідницькі центри та освітні установи: щорічна міжнародна наукова конференція «Українська

¹ Карабан В. І. Переклад англійської наукової і технічної літератури / Володимир Карабан. – Вінниця : Нова книга, 2001. – Ч. 2 : Лексичні, термінологічні та жанрово-стилістичні труднощі, 2001. – С. 155.

термінологія і сучасність», Інститут української мови НАН України, «Проблеми української термінології», Національний університет «Львівська політехніка», міжнародна конференція «Термінологія та переклад», Маріупольський державний університет та ін. Багато зусиль докладається до державних проєктів лінгвістичного планування та систематизації українських термінологічних ресурсів. Зокрема, Український мовно-інформаційний фонд започаткував (1994 р.) і координує програму зі створення серії україномовних словників нового покоління – «Словники України», яка вже налічує понад 70 праць.¹ Серед них слід відзначити перший в Україні повномасштабний електронний словник української мови – Інтегровану лексикографічну систему «Словники України», одинадцять версій якої промислово випущено на лазерних дисках, починаючи з 2001 року. В Українському мовно-інформаційному фонді створено перший в Україні лінгвістичний корпус, який має обсяг понад 43 млн слововживань і становить сучасну експериментальну основу для проведення фундаментальних мовознавчих досліджень та укладання лексикографічних праць нового покоління. Нещодавно розроблено і введено в експлуатацію інформаційно-лінгвістичну систему, що функціонує в Інтернеті – Український лінгвістичний портал, який теж створений Українським мовно-інформаційним фондом НАН України.² Такі проєкти розвивають і укріплюють культурну ідентичність, забезпечують систематизацію української термінології, дозволяють національній термінології стати частиною світової термінологічної бази.

Прискорений розвиток науки і техніки, створення нових засобів комунікації, необхідність стандартизованих товарів, продуктів і послуг, поява нових ринків для науково-технічного, культурного та комерційного обміну суттєво впливають і на розвиток світової термінології. Для обміну термінологічними знаннями і досвідом науково-технічного перекладу організовуються міжнародні лінгвістичні проєкти, залучаються фахівці з різних галузей людської діяльності, проводяться щорічні навчання термінологів і перекладачів. Більш того українські термінологічні центри співпрацюють з європейськими науково-дослідницькими проєктами IATE ('Interactive Terminology for Europe') project, the EU's terminology database, The Translator's Workbench Project, Trados Translator's Workbench, EuroTermBank, Language Industry Platform (LIND-Web), GALA CRISP (Collaborative Research, Innovation & Standards Program) та ін. і демонструють

¹ Див. ресурси на сайті Українсько мовно-інформаційного фонду НАН України. Режим доступу: <https://lcorp.ulif.org.ua/>

² Див. Український Лінгвістичний Портал: мова, інформатика, лінгвістика. Український мовно-інформаційний фонд НАН України <https://www.ulif.org.ua/slovniki-ukrayini>

чітку тенденцію до системної інтеграції у світовий термінологічний простір та вдосконалення термінологічної діяльності для активної співпраці з іншими відповідними організаціями, асоціаціями та установами на всіх рівнях (The European Association for Terminology).

Прогрес науки і техніки, інформаційних технологій спричинив появу нових вимог до професійної діяльності сучасних перекладачів, а також якість послуг перекладу та нові компетенції до професії перекладача.¹ Отже серед сучасних проблем української термінології і науково-технічного перекладу є проблема вивчення термінологічної лексики або мов для спеціальних цілей (LSP), формування лінгвістичної компетентності перекладачів, надбання навичок працювати в системі автоматизованого перекладу, ефективно використовуючи електронні термінологічні словники, сучасні пошукові системи та інші технології. Знання сучасної термінології (загальної та спеціальної), вміння користуватися термінологічними глосаріями, особливо електронними, різними пошуковими системами для швидкого, кваліфікованого перекладу визнані серед найважливіших професійних компетенцій перекладача.² Усі ці знання, навички та компетентності знаходять відображення у сучасній навчальній програмі підготовки перекладачів. Акцент робиться більше на практичних цілях, ніж на теоретичних, що дозволяє майбутнім перекладачам спілкуватися без перешкод і працювати більш ефективно.

Нові інформаційно-комп'ютерні технології є однією з потужних сил, що керують змінами в термінологічному колі, надають можливості зберігати великі за обсягом масиви термінів, формувати й ефективно використовувати термінологічні ресурси, надаючи вільний доступ до термінологічних баз даних. Тепер у розпорядженні термінологів є інструменти та ресурси, які краще адаптовані до їхніх потреб. Однак ці новітні термінологічні бази даних вимагають постійного оновлення. Українські фахівці разом з перекладачами, термінологами, фахівцями працюють над систематизацією, стандартизацією термінів та понять у кожній спеціальній галузі науки і техніки. Зараз завдяки розвитку інформаційних технологій і плинної роботі спеціалістів в Інтернет-просторі можна користуватись багатомовними

¹ Бідненко Н. П. Зміст та сучасні вимоги професії перекладача (з досвіду викладача перекладу) / Наталія Бідненко // Педагогіка і психологія: сучасні методики та інновації, досвід практичного застосування: Матеріали II Міжнародної науково-практичної конференції. ГО «Інститут інноваційної освіти»; Науково-учбовий центр прикладної інформатики НАН України. – Одеса: ГО «Інститут інноваційної освіти», 2017. – С. 48–50.

² Bidnenko, Nataliya, «Practical and theoretical issues of modern terminology»/ Nataliya Bidnenko// Вісник Університету імені Альфреда Нобеля. Серія «Філологічні науки», Дніпро. – 2018, N1 (15), 221.

електронними термінологічними словниками МультиЛекс, ABBYY Lingvo, TERMIUM Plus, INTENT, MULTITRAN, GIGATRAN, Termcoord glossaries, EuroTermBank та багато іншими. Більш того, студенти, що працюють над перекладами термінологічних текстів, використовуючи електронні словники, розвивають свої лінгвістичні знання, отримують професійні навички і компетенції, навчаються працювати з мовами для спеціальних цілей, а також виконують різну лексикографічну роботу (пошук термінів, їхніх значень), додають нові статті в електронні термінологічні словники та бази даних, теоретично узагальнюють термінологічний матеріал і тим самим покращують якість перекладу.

Висновки. Аналізуючи фундаментальні етапи розвитку світової термінології, шляхи формування теоретичних основ і практичних навичок термінології і науково-технічного перекладу в Україні, можна зробити висновки, що сучасна українська термінологія та теорія і практика перекладу науково-технічної літератури ґрунтується на принципах систематизації термінологічного матеріалу, складанні національних термінологічних баз даних для ефективного використання термінологічних ресурсів у процесі науково-технічного перекладу і професійній комунікації. Цей процес потребує адаптації знань системної лінгвістики, загальної теорії методів термінологічних досліджень, відповідних інформаційно-технічних засобів для інтеграції українських термінологічних ресурсів у світові бази даних.

Дослідивши розвиток термінології і науково-технічного перекладу в Україні, можна стверджувати, що засновниками і розробниками української термінології і перекладу науково-технічної літератури у 19 столітті були різні вчені; у 20 столітті до процесу розвитку термінології і формування термінологічних баз даних в Україні були залучені не тільки лінгвісти, термінологи та перекладачі, а й фахівці різних галузей людської діяльності. І тільки у 21 столітті українські лінгвісти, термінологи, перекладачі, спеціалісти об'єднали свої зусилля, щоб запустити процес систематизації національних термінологічних ресурсів і створити чітко структуровані різногалузеві електронні термінологічні бази даних.

Однак, зауважимо, що багато проблем сучасної української термінології і науково-технічного перекладу залишаються невирішеними. Так, вимагають негайного вирішення питання систематизації нових термінів, їх стандартизації та кодифікації, розвитку термінологічних систем, культури наукової мови; питання щодо створення єдиної національної термінологічної бази даних, а також ефективного використання різних термінологічних ресурсів (електронних словників, програмного забезпечення, мережних ресурсів і т. п.) для якісного науково-технічного перекладу. Розширення різногалузевого застосування української мови вимагає ретельного вивчення термінологічних та лексико-графічних проблем,

функціональності і нормативності української термінологічної лексики, усування недоліків при перекладі науково-технічної літератури таких, як використання калькування при перекладі термінів-неологізмів і безеквівалентних термінів, неусталеність граматичних форм деяких термінів, що приведе до подвійних норм і стандартів, термінологічні варіації. Тому необхідним напрямом сучасного термінознавства і науково-технічного перекладу в Україні є стандартизація української термінології і термінотворення, нормалізація національної термінології, уникнення надміру великої кількості іншомовних елементів і створення єдиного нормативно-термінологічного ресурсу, бажано електронного, щоб уникнути подвійних стандартів і покращити рівень наукової мови і науково-технічного перекладу.

Актуальними залишаються і проблеми розробки сучасних інформаційно-комп'ютерних технологій в українській термінографії, оскільки створення електронних словників неможливо без технічної підтримки. Необхідно створити нові програмні продукти для зберігання великих за обсягом масивів різногалузевих термінів, які допоможуть сформулювати й ефективно використовувати українські термінологічні ресурси, надаючи вільний доступ до термінологічних баз даних.

Серед сучасних проблем української термінології і науково-технічного перекладу залишається і проблема вивчення термінологічної лексики (загальної та спеціальної), мови для спеціальних цілей (LSP), формування лінгвістичної компетентності перекладачів, надбання навичок працювати в системі автоматизованого перекладу, ефективно використовуючи сучасні термінологічні міжнародні та національні бази даних, електронні термінологічні словники, глосарії, пошукові системи та хмарні технології. Тому необхідно змінити навчальні програми з підготовки майбутніх перекладачів, надати більше уваги оволодінню практичними навичками застосування засобів автоматизованого перекладу.

7.4. ПЕРЕКЛАДНА СЕМІОТИКА В УКРАЇНІ: ПРОБЛЕМИ ПИТОМОЇ УКРАЇНСЬКОЇ СЕМІОТИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

Безперечно, що успішна праця наукової спільноти й тяглість наукових здобутків забезпечується «спільним розумінням того, як слід використовувати слова».¹ Це твердження справедливе для будь-яких мовних одиниць, однак має першочергове значення, коли мова йде про термінологію. Зокрема Чарльз Сандерс Пірс, який був професійним лексикографом і дав визначення понад 11 тисяч термінів для різних лексикографічних видань, добре усвідомлював вагомість технічного словника для становлення галузі дослідження й зазначав, що в будь-якій науці створення системи технічних знаків на позначення об'єктів – це не пункт призначення, а пункт відправлення.² А ще в кінці XVII століття Джон Локк метафорично наголошував, що той, хто невірно використовує мову для опису відкриттів та міркувань, той псує чи перекриває труби водограю знання.³ Це твердження безперечно справедливе й у стосунку до відбору мовних одиниць для відтворення термінології науки в перекладі. Сьогодні в Україні однією з «найбідніших» в аспекті наявності питомої української термінології є царина семіотики, хоча за останні тридцять років в Україні поживаються семіотичні, зокрема лінгвосеміотичні, дослідження (Сергій Єрмоленко, Ірина Колегаєва, Ірина Серякова, Олена Маріна, Світлана Волкова, Надія Андрейчук, Тетяна Козлова, Олександр Шевченко та інші). Однак україномовна термінологія семіотики ще далеко не усталена. Відсутність спеціальних тлумачних та перекладних, насамперед англо-українських, словників спонукає авторів та перекладачів пропонувати власні відповідники термінів, що їх впровадили класики семіотики. Це привело до значної кількості дублетів та неузгодженості у використанні термінології. Загалом класичних семіотичних теоретичних джерел, текст яких повністю перекладений українською мовою насправді обмаль. Це

¹ Marco Annoni, «Words that Matter: Peirce and the Ethics of Scientific Terminology», *Charles Sanders Peirce in His Own Words. 100 Years of Semiotics, Communication and Cognition* (Boston, Berlin: Walter de Gruyter Inc., 2014): 309–313.

² Ibid.

³ John Locke, *An essay concerning human understanding* (New York: Oxford University Press, 1975).

переклад книги Джона Ділі «Основи семіотики», зроблений професором Львівського національного університету імені Івані Франка Анатолієм Карасем¹, та переклад доцента цього ж університету Мар'яни Гірняк книги Умберто Еко «Роль читача. Дослідження з семіотики текстів».² Вагому статтю Якобсона «Про лінгвістичні аспекти перекладу» («*On Linguistic Aspects of Translation*»), яка насправді є послідовним розглядом лінгвосеміотичних аспектів цього процесу, переклав українською мовою Олександр Кальниченко – відомий український перекладач і фахівець у галузі історії та теорії перекладу, доцент катедри перекладознавства імені Миколи Лукаша Харківського національного університету імені В. Н. Каразіна.³ Переклад низки статей, дотичних до семіотики тексту, знаходимо в «Антології світової літературно-критичної думки XX ст.»⁴, опублікованої за редакцією Марії Зубрицької – доцента катедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Львівського національного університету імені Івана Франка, помічника ректора з міжнародної проєктної діяльності, яка відома в Україні здобутками в царині літературознавства та перекладу. У згаданому виданні є навіть окремий розділ «Структуралізм та семіотика», де вміщено низку її перекладів, а також переклади Наталки Римської, Марії Маєрчик, Ориси Демської, Уляни Головацької, Мирослави Приходи та інших. У передмові до другого видання «Антології» Марія Зубрицька в контексті аналізу літературних досліджень в Україні наголошує, що «ще не сформована належна культура уважного і детального різнобічного вивчення джерельної бази»,⁵ і це твердження абсолютно справедливе для семіотики.

Щодо праць авторів двох основних семіотичних проєктів, якими визнаються Фердинанд де Соссюр і Чарльз Сандерс Пірс, то для україномовної семіотики вагомим є український переклад «Курсу загальної лінгвістики» Соссюра (переклали з французької А. Корнійчук та професор Київського національного університету імені Тараса Шевченка К. Тищенко,⁶ однак

¹ Джон Ділі, *Основи семіотики*, пер. з англ. та наук. ред. Анатолія Карася (Львів: Арсенал, 2000).

² Умберто Еко, *Роль читача. Дослідження з семіотики текстів*, пер. з англ. Мар'яни Гірняк (Львів: Літопис, 2004).

³ Роман Якобсон, «Про лінгвістичні аспекти перекладу», пер. Олександра Кальниченка, *Протей: перекладацький альманах* Вип. 2. (2009): 272–280.

⁴ Антологія світової літературно-критичної думки XX ст., 2-ге вид., допов. (Львів : Літопис, 2001).

⁵ Ibid, 10.

⁶ Фердинанд де Соссюр, *Курс загальної лінгвістики*, пер. з фр. А. Корнійчука, К. Тищенка (К. : Основи, 1998).

немає українських перекладів праць Пірса. Українські семіотики досліджують і цитують або оригінальні тексти,¹ або російські переклади.

Спроба авторки перекласти українською мовою низку статей Пірса, які є визначальними для розуміння його семіотичної доктрини,² спонукала до аналізу метамови Пірса, яку тлумачимо як спеціальний клас лексичних одиниць, що становлять 'технічний словник' відповідної галузі дослідження. Метамова у вузькому сенсі не є мовою, тобто не слугує засобом порозуміння між членами наукової спільноти, а є засобом опису або відтворення будови й функціонування наукових об'єктів. З цього опису виводяться певні правила, які дають можливість створити теорію. Джон Ділі використовує образ кокона, щоб привернути увагу до того факту, що мова «загортає довільний елемент у кокон розуміння, обтяжений (*freighted*) історією. У такий спосіб живий термін стає успішним не через те, що його вибрали, а через те, що він долучає й передає перспективу та історію, а *seinsgeschichtliches Wesen*, за образним описом Гайдеггера, – сутність, обтяжена буттям, – не буттям фізичного існування, а буттям людського досвіду й розуміння, які з нього випливають».³ Отож кожен термін має філософську граматику, тобто інтерпретативну перспективу, яка відображає історію того, що термін означає через його різні використання.

Для обґрунтування використання того чи іншого терміна перекладачка опиралася на визначення в авторитетному тлумачному словнику української мови (далі СУМ)⁴, українському словнику філософських термінів (далі ФЕС)⁵ та термінів логіки⁶, а також використання термінологічних одиниць у працях українських дослідників у царині семіотики. Особливо цінним джерелом для обґрунтування перекладу окремих термінів став унікальний словник, укладений європейськими вченими під керівництвом професора Барбари Кассен (Університет Париж IV Сорбона),

¹ Найповнішим доступним ресурсом для вивчення спадщини Пірса для українських дослідників є восьмитомне видання його творів *Writings of Charles S. Peirce A Chronological edition*, опубліковане видавництвом Індіанського Університету (останній том вийшов у 2010 році). Шість з восьми томів (окрім першого і сьомого) оприлюднено на сайті <http://libgen.is/>.

² Надія Андрейчук, *Виміри семіозису* (Львів: ПАІС, 2021): 213–306.

³ John Deely, «The word 'semiotics': Formation and origins», *Semiotica* 146–1/4 (2003), 4.

⁴ Словник української мови: в 11-ти томах (К. : Наук. думка, 1970 – 1980).

⁵ Філософський енциклопедичний словник, гол. ред. Володимир Шинкарук (К. : Абрис, 2002).

⁶ Віталія Готинян-Журавльова, *Короткий словник з логіки до тем: «Поняття», «Судження», «Дедуктивні умовиводи»* (Одеса: ОНУ, 2014), <http://philosof.onu.edu.ua/elb/metodichki/gotinyan/slovnik.pdf>.

метою якого є пояснення філософських неперекладностей, що існують у різних європейських мовах¹ (далі ЄСФ).

Зasadничим методологічним принципом при роботі над перекладом та в процесі його аналізу повинно стати врахування того, що шляхи проведення силових ліній смислотворення у двох культурах не збігаються, отож чужі поняття можуть чинити опір аксіоматичним для нас прийомам перекладу. Завдання перекладача – долучитися до створення рідномовної термінології, «на засадах своєї мови опертої».²

На прикладі перекладів низки статей Пірса українською мовою³ розглянемо питання відтворення окремих базових для семіотики термінологічних одиниць. **Умовно поділимо ці одиниці на три групи: а) одиниці, пов'язані з філософськими поняттями та категоріями, які лежать в основі тлумачення процесів знакотворення; б) одиниці, пов'язані з описом природи та дії знака; в) одиниці, дотичні до класифікації знаків.**

Переклад одиниць, пов'язаних з філософськими поняттями та категоріями, які лежать в основі тлумачення процесів знакотворення

Розпочнімо з понять ‘extension’ та ‘comprehension’, які вагомі для розуміння логіко-філософських засад процесів знакотворення. Пірс вперше використовує ці терміни у статті «Про новий список категорій»,⁴ не зосереджуючи увагу докладно на їхньому тлумаченні. Він зробить

¹ Французька версія «Європейського словника філософій» побачила світ у 2004 році. Українська версія, перший том якої вийшов друком 2009 року, – друга у світі. Ця версія не є перекладом початкового французького видання, адже тлумачення того чи того філософського терміну однією мовою відрізняється від аналогічного тлумачення іншою. Тому українське видання Словника (на сьогодні опубліковано 4 томи: 1 т. – 2009 р., 2 т. – 2011 р., 3 т. – 2013 р., 4 т. – 2016 р.) містить низку оригінальних статей і доповнень. Для українських перекладачів та співавторів проекту переклад Словника став особливим викликом насамперед через те, що завдання відтворити українською мовою весь обсяг європейських філософій потребувало задіявання наявних і відкриття нових можливостей україномовного філософського дискурсу.

² Іван Огієнко, *Наука про рідномовні обов'язки* (Жовква: друкарня о. Василяян, 1936).

³ Тут і далі цитуються українські переклади статей Пірса, опубліковані в книзі: Надія Андрейчук, *Виміри семіозису* (Львів: ПАІС, 2021): 213 – 306 (далі *Виміри семіозису*).

⁴ Пірс представив «Про новий список категорій» в Американській Академії Наук і Мистецтв 14 травня 1867 року. Незадовго до цього він написав у приватному

це через пів року, коли 13 листопада 1867 року виступить на засіданні Американської Академії Наук і Мистецтв з доповіддю на тему «Upon Logical Comprehension and Extension». У цій доповіді він усебічно розкрив історію становлення та особливості використання цих термінів та низки їхніх синонімів. У сучасній логіці розрізняють два складники поняття – обсяг (англ. термін ‘extension’, який зазвичай перекладається як ‘екстенціонал’) і зміст (‘intension’ – ‘інтенціонал’). Пірс вказує, що ‘extension’ і ‘comprehension’ були впроваджені логіками Пор-Роялю¹ і далі тлумачить ‘comprehension’ як «здатність створювати виразне представлення в умі² того, до кого звернене слово»,³ зазначаючи, що дуже корисними в цьому контексті є впроваджені англійським філософом і логіком Джоном Стюартом Міллем⁴ дієслова ‘denote’ і ‘connote’, які пов’язані з ‘extension’ і ‘comprehension’. Пірс приходить до висновку, що для більшості вчених ‘comprehension’ включає необхідні властивості (атрибути), які мисляться як спільні для всіх об’єктів.⁵ Сучасні українські логіки на позначення сукупності мислимих ознак предметів, тобто ознак, які «маються на увазі» (предикуються), застосовують термін **‘ЗМІСТ ПОНЯТТЯ’**, який пропонуємо вважати відповідником Пірсового ‘comprehension’. Для терміну ‘extension’ як класу предметів, який мислиться в понятті, запропоновано варіант перекладу **‘ОБСЯГ ПОНЯТТЯ’**. Оскільки Пірс практично завжди пропонує синонімічні терміни для означання вагомих понять, які розглядає, то запропоновані способи перекладу можуть бути використані також стосовно таких пар синонімічних термінів як терміни ‘scope’ і ‘force’, ‘breadth’ і ‘depth’, ‘sphere’ і ‘circuit’, ‘matter’ і ‘content’.

Термін ‘sensuous impression’ зустрічаємо у першому параграфі статті «Про новий список категорій»:

записнику, що його новий список засадничих категорій мислення – це «мій подарунок світові. Це моє дитя. Я продовжуватиму жити в ньому, коли тіло піде в забуття» (див. *Peirce on Signs. Writings on Semiotic by Charles Sanders Peirce* (Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1991), 23). Для аналізу тексту-джерела використано згадане вище видання (23–33) (далі *Peirce on Signs*).

¹ Charles Peirce, «Upon Logical Comprehension and Extension,» *Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences* No.7 (1868), 418, <https://editions-ismael.com/pt/1867-charles-s-peirce-upon-logical-comprehension-and-extension-3/>

² Тлумачення терміна ‘ум’ див. далі у цій статті.

³ Ibid, 419.

⁴ Пірс був знайомий з працею британського філософа Джона Стюарта Мілля «Система логіки» (докладніше про Мілля див. ФЕС, 384–385).

⁵ Ibid, 422.

to reduce the manifold of **sensuous impressions** to unity, and that the validity of a conception consists in the impossibility of reducing the content of consciousness to unity without the introduction of it» (*Peirce on Signs*, 23)

«...звести воедино усю множинність **чуттєвого сприйняття**, і що поняття не буде дійним, якщо таке зведення воедино вмісту свідомості, не буде забезпечене представленням цього вмісту» (*Виміри семіозису*, 214)

Перекладаємо термін 'impression' українською мовою з урахуванням англійської філософської традиції використовувати його на позначення 'сприйняття' як психічного пізнавального процесу, цілісного відображення предметів і явищ, які безпосередньо впливають на органи чуттів людини. Ця традиція йде від Ляйбніца, який розглядає два види 'вражень': усвідомлені та неусвідомлені. Для означення невиразного й неусвідомленого сприйняття Ляйбніц використовував термін 'перцепція' ('perception'), а для чіткої усвідомленості – 'апперцепція' ('apperception').¹ Пірс використовує 'impression' власне як 'неусвідомлене сприйняття'. В українській філософській термінології є також термін 'сприймання' – «чуттєве осягнення предметів та явищ дійсності в сукупності притаманних їм властивостей та особливостей при безпосередній їх дії на органи чуття»², однак 'сприйняття' видається точнішим еквівалентом, оскільки окрім безпосередньо-буттєвого цілісного охоплення предмета пізнання сюди включається і перехід до мисленнєвих форм осягнення дійсності.

Наскрізним у всіх логіко-філософських працях Пірса є термін '**mind**', без якого неможливе тлумачення процесів творення та інтерпретації знаків, зокрема, в «Новому списку» Пірс використовує його у такому контексті:

«But as the act of attention has no **connotation** at all, but is the pure **denotative power of the mind**, that is to say, the power which directs **the mind** to an object, in contradistinction to the power of thinking any predicate of that object, – so the conception of what is present in general, which is nothing but the general recognition of what is contained in attention, has no **connotation**, and therefore no proper unity» (*Peirce on Signs*, 24)

«Але, оскільки акт уваги цілковито позбавлений **конотації**, а є виключно **денотативною силою уму**, тобто силою, яка спрямовує

¹ ФЕС, 35.

² ФЕС, 607.

ум на об'єкт, на протипагу тій силі, яка дозволяє мислити будь-який предикат цього об'єкта, то поняття наявного взагалі, яке є лише загальним розпізнаванням того, що міститься в увазі, не має конотації, а, отже, не має належної нероздільності» (*Виміри семіозису*, 215)

Виокремлені в поданому вище уривку терміни 'denotation' і 'connotation' не викликають труднощів при перекладі, бо традиційно передаються як 'денотація' та 'конотація'. Зазначимо, що латинський термін 'connotatio' виник у XII столітті, а його перше значення було теологічним. Дієслова, які використовували для вираження поняття конотації (*notare, connotare, consignificare, innuere*), всі позначають ту саму ідею: повідомити разом з одним (*cum*) також щось інше. Ймовірно, що в контексті статті «Про новий список категорій» Пірса використання цих термінів пов'язане з протиставленням (запропонованим уже згадуваним Джоном Стюартом Міллем) між змістом та обсягом поняття або слова, яке набуває тут додаткового забарвлення й дає змогу визначити денотацію як сукупність індивідуальних речей, до яких, наприклад, застосовується певне ім'я («*the thing an expression applies to*»), а конотацію як тип додаткової «інформації», яку зазвичай представляє («*brings to mind*») будь-яке загальне ім'я щодо об'єктів, які воно «денотує».¹

Значно більшим викликом для перекладача є термін 'mind'. Вживання терміна 'розум' як відповідника терміну 'mind' не завжди є адекватним. Олег Хома, доктор філософських наук, перекладач багатьох філософських текстів з французької й латини та автор коментарів до них, один із перекладачів та редакторів українського видання «Європейського словника філософій», зазначає, що, цей український термін вітчизняні філософи вживають у дуже широкому семантичному діапазоні. Принаймні в різних українських перекладах. Зокрема, його використовують для відтворення чи не всіх основних інстанцій душі відомих у класичній філософії: *ratio, mens, intellectus, ingenium, animus, spiritus, Vernunft* та ін. Олег Хома наголошує, що «якщо ця тенденція збережеться, ми ризикуємо невдовзі здійснити остаточне спрощення, лишивши у філософському лексиконі саме тільки слово 'розум' для позначення всього, що може бути позначене».² Він пояснює таке розширене тлумачення терміну зародковим станом історико-філософської культури і пропонує обмежитись вузьким тлумаченням. Його основним аргументом є твердження, що українське 'розум' вказує передовсім на силу, розвиненість інтелектуальних якостей, властивих окремим людям, на притаманну їм 'розумність / нерозумність'. Проте насправді воно непридатне для позначення того підрозділу 'душі', який у

¹ ЄСФ, том другий, 139.

² ЄСФ, том перший, 175.

латиномовній традиції найчастіше позначають терміном 'mens'¹. Хома пропонує цю найвищу частину душі, «синтетичне поняття, що вказує на суб'єкта усього комплексу мисленнєвої активності», позначати українським відповідником 'ум (ýму)', а індивідуальні розбіжності здобутків, здібностей, інтересів, захоплень, обдарованості, властиві різним людям більшою чи меншою мірою – відповідником 'розум'.² В англomовних тлумаченнях цим двом термінам відповідатимуть 'mind' та 'intelligence'. Олег Хома також наголошує, що у дебатах навколо філософії ýму)³ виражається робота сучасної англосаксонської думки, яка нерозривно пов'язана з неологізмами, сенс яких важко відтворити в інших мовах, відмінних від англійської, котра на ідіоматичному рівні глибоко пов'язана з аналітичною традицією»⁴. Отож пропонуємо використовувати термін 'ум (ýму)' як відповідник терміну 'mind'.

Дві пари взаємопов'язаних термінів: '**prescision**' та '**abstraction**'; '**discrimination**' та '**dissociation**' у «Новому списку» використано в такому контексті:

«The terms «**prescision**» and «**abstraction**,» which were formerly applied to every kind of separation, are now limited, not merely to mental separation, but to that which arises from attention to one element and neglect of the other. Exclusive attention consists in a definite conception or supposition of one part of an object, without any supposition of the other. Abstraction or prescision ought to be carefully distinguished from two other modes of mental separation, which may be termed **discrimination** and **dissociation**. Discrimination has to do merely with the essences of terms, and only draws a distinction in meaning. Dissociation is that separation which, in the absence of a constant association, is permitted by the law of association of images» (*Peirce on Signs*, 25)

«Терміни «**мислене відокремлення**» і «**абстрагування**», які були попередньо застосовані до кожного виду поділу, тепер обмежуються не просто ментальним поділом, а таким, який постає з уваги до одного елемента й нехтування іншим. Вибіркова увага полягає в конкретному понятті чи припущенні щодо однієї частини об'єкта без

¹ ЄСФ, том перший, 175.

² Ibid, 177.

³ З розвитком когнітивних наук з'являється погляд на філософію ýму (*Philosophy of Mind*) як на нову парадигму, яка засвідчує поворот сучасної філософії, що прийшов на зміну «лінгвістичному повороті» (*linguistic turn*) початку ХХ століття. Ця філософія мала до певної міри замінити чи розвинути філософію мови, оскільки опиралася на успіхи когнітивних наук.

⁴ Ibid, 179.

припущення щодо іншої. Абстрагування чи мислене відокремлення слід уважно відрізняти від двох інших способів ментального поділу, які можемо назвати **розрізненням** і **роз'єднанням**. Розрізнення має справу лише з суттю термінів і дає змогу розрізняти значення. Роз'єднання – це такий поділ, який дозволяється законом асоціації образів у випадку відсутності постійної асоціації» (*Виміри семіозису*, 217 – 218).

З цього контексту бачимо, що Пірс вживає 'prescision' і 'abstraction' як синоніми для означання мисленнєвої операції, яка полягає у виділенні окремих ознак та відокремленні їх від інших та від самих предметів. Найчастіше абстрагування розглядають як мислене відокремлення загальних та найістотніших ознак від поодиноких та другорядних. Для цієї форми пізнавальної діяльності застосовують також термін 'абстракція'¹. Обравши 'абстрагування', узгоджуємо морфологічну структуру терміна з іншими термінами у цьому параграфі, як-от: 'відокремлення', 'розрізнення', 'роз'єднання', використовуючи суфікс *-ння*, зі словотвірним значенням узагальненої дії, який слугує для утворення віддієслівних іменників і в англійській мові має відповідник *-tion*. Так, 'discrimination' передаємо як '**розрізнення**', а 'dissociation' – '**роз'єднання**'. Перший з цих термінів українські логіки використовують для позначення ознайомлення з предметом шляхом вказівки на його відмінність від іншого предмета², а другий – для означання ментального поділу чуттєво даного досвіду, який полягає в роз'єднанні асоціативних зв'язків, тобто зв'язків, які утворюються при певних умовах між двома чи більше психічними утвореннями. Теодюль Рібо, один із перших психологів-емпіриків, який вивчав ці процеси, виділив дві основні операції: асоціацію і роз'єднання (дисоціацію). Друга слугує для попереднього оброблення досвіду, після якого елементи здатні входити в нове поєднання.³

Як уже зазначалося, Пірс вважав статтю «Про новий список категорій» своїм «дитям» і назвав її його «єдиним вкладом у філософію» (процитовано Максом Фішем у вступі до другого тому зібрання творів Чарльза С. Пірса).⁴

¹ Див. *Философский энциклопедический словарь* (М.: Сов. энциклопедия, 1983), та В. Синявський, О. Сергєєнкова, *Психологічний словник* (Київ : Наук. світ, 2007).

² Віталія Готинян-Журавльова, *Короткий словник з логіки до тем: «Поняття», «Судження», «Дедуктивні умовиводи»* (Одеса: ОНУ, 2014), <http://philosof.onu.edu.ua/elb/metodichki/gotinyan/slovnik.pdf>.

³ Людмила Столяренко, *Основы психологии* (2000), <http://sdo.mgaps.ru/books/K7/M1/file/5.pdf>

⁴ Max H. Fisch, «The Decisive Year and Its Early Consequences», *Writings of Charles S. Peirce. A Chronological Edition. 1867–1871*, Vol.2. (Bloomington: Indiana University Press, 1984), xxv.

Час показав, що ці слова справилися. Хоча протягом наукової праці Пірс вносив окремі зміни в тлумачення категорій, категорія **Представлення (Representation)** стала осердям його загальної теорії знаків. Він пише:

...every comparison requires, besides the related thing, the ground, and the correlate, also **a mediating representation** which represents the relate to be a representation of the same correlate which this **mediating representation** itself represents. Such **a mediating representation** may be termed **an interpretant**, because it fulfils the office of an interpreter, who says that a foreigner says the same thing which he himself says. The term **«representation»** is here to be understood in a very extended sense, which can be explained by instances better than by a definition (*Peirce on Signs*, 28).

...кожне порівняння вимагає, окрім речі, до якої відноситься, підстави й співвідносного поняття, ще й **опосереднювального представлення**, яке представляє відносне поняття як представлення того самого співвідносного поняття, яке представляє це **опосереднювальне** представлення. Таке **опосереднювальне** представлення можна назвати **інтерпретантою**, оскільки вона виконує роль перекладача, який стверджує, що іноземець говорить те саме, що й він. Термін «представлення» тут слід розуміти в дуже розширеному значенні, яке можна краще пояснити на прикладах ніж шляхом визначення (*Виміри семіозису*, 223–224).

У цьому параграфі найбільшим викликом для перекладача є ключовий для Пірсової семіотики термін ‘representation’. Є велика спокуса відтворити його транслітерованим словом ‘репрезентація’, яке подається в СУМі як «представництво кого-, чого-небудь і від когось, чогось» і має помітку «книжн.»¹ Але, очевидно, що кращим відповідником є питоме українське слово ‘представлення’, яке позначає дію за значенням представляти: бути представником кого-, чого-небудь, заступати кого-небудь.² Пірс описує представлення, використовуючи модифікатор ‘mediating’. Цей дієприкметник пропонуємо відтворити як ‘опосереднювальний’, використавши словоформу з суфіксом *-льн*, який в українській мові слугує для творення активних дієприкметників теперішнього часу. Оскільки в українській мові дієслова ‘опосередковувати’ та ‘опосереднювати’ мають однакове значення.³, то при перекладі ‘mediate’ у функції атрибута можемо розглядати варіанти дієприкметників ‘опосередкований’ та ‘опосереднений’ для

¹ СУМ, том 8, 511.

² СУМ, том 7, 529.

³ СУМ, том 5, 725.

опису вираженого не безпосередньо, не прямо, а за допомогою чогось іншого, тобто того, яке слугує посередньою ланкою для вираження чогось-небудь. Надаємо перевагу другому варіантові і пропонуємо відтворювати 'mediating' як 'опосереднювальний', а 'mediate' як 'опосереднений'.

Початково для опису знака Пірс використовує саме термін 'представлення'. У переліку 76-ти визначень знака, що їх уклав Роберт Марті, перше датоване 1865 роком. Саме в написаній тоді праці «Телеологічна логіка» Пірс називає знак представленням: «Представлення є щось, що є, чи є представлене».¹ 1873 року в статті «Про представлення» Пірс розвиває цю ідею, зазначаючи, що представлення є «об'єкт, який заміщає інший у такий спосіб, що досвід цього першого забезпечує нам знання про другий».² При цьому представлення має відповідати трьом умовам: 1) мати властивості, які не залежать від його значення, і лише через знання цих властивостей ми отримуємо інформацію про об'єкт, який представляють; 2) мати об'єктивно наявний довільний зв'язок із об'єктом; 3) бути адресованим умові. У примітках до «Нового списку» Пірс уже говорить про представлення як властивість речі, завдяки якій для продукування певної ментальної дії вона може заміщати (*stand in place of*) іншу річ. Ту річ, яка має цю властивість, він називає **засобом представлення** (*representamen*), ментальну дію – **способом представлення** (*interpretant*), а річ, яку заміщають, – **об'єктом**. Отож 'заміщення' (*standing for, standing in place of, taking the place of the thing*) є ще одним варіантом означання, який асоціюється з представленням. Тут слід також згадати про зв'язок термінів 'representation' та 'determination' (зазвичай відтворюють українською мовою як 'детермінація'). Оскільки нашою принциповою позицією є уникати транслітерації при відтворенні термінів, то пропонуємо перекладати '**determination**' як '**задавання**' (віддієслівний іменник від дієслова за значенням «скеровувати у певному напрямку, указувати, визначати спосіб виконання»)³ Аналізуючи поняття представлення та задавання у Пірса, Річард Пармент'є розглядає їх як два взаємопов'язані вектори: 1) вектор представлення веде від знака до способу представлення через об'єкт; 2) вектор задавання веде від об'єкта до знака та способу представлення.⁴ Дослідник зазначає, що представлення – це «відношення (*relation*), в якому одна річ заміщає (*stands for*) щось інше до тієї міри, яку з певною метою встановлює інтерпретувальний розум для цієї другої речі (*to the degree that*

¹ 76 Definitions of The Sign by C. S. Peirce collected and analyzed by Robert Marty. <https://arisbe.sitehost.iu.edu/rsources/76DEFS/76defs.HTM>

² Ibid.

³ СУМ т. 3, 101.

⁴ Richard Parmentier, *Signs in Society* (Bloomington: Indiana University Press, 1994), 25.

is taken to be)», отож дає можливість умові отримати знання про об'єкт.¹ Для Пірса дія об'єкта на спосіб представлення є 'опосередкованим заданням', а сам спосіб представлення (інтерпретанта) є 'опосереднювальним представленням'.

Першочергове значення для розуміння Пірсової теорії знаків мають категорії **Firstness, Secondness, Thirdness**, які він докладно тлумачить у статті «Спроба розгадати загадку». Насправді «Спроба» – це низка нотаток Пірса, зроблених при підготовці книги, яка так і не була завершена. Якби вона була написана, то стала б найбільшим досягненням американської філософії кінця XIX – початку XX століть. Однак, ще за життя Пірс опублікував шерег положень цієї книги в різних статтях. В україномовному дискурсі семіотики в «термінологічному жаргоні», що використовується при обговоренні його метафізичних категорій, є багато розбіжностей. Для їх означання українською мовою дослідники використовують дві різні пари термінів: 1) 'первинність', 'вторинність', 'третинність';² 2) 'одиничність', 'подвійність', 'потрійність'.³ Оскільки у Пірса назви категорій утворені шляхом субстантивзації порядкових числівників, то доречно перекладати їх українською мовою як 'першість', 'другість' та 'третість'. Ці форми можна зустріти також у Михайла Мінакова паралельно зі згаданими вище одиничністю, подвійністю та потрійністю.

Викликом для перекладача при перекладі Пірсових статей, присвячених метафізичним категоріям, є також використання «числових» термінологічних одиниць, тобто лексем з коренем, вираженим формою числівника. Зокрема, у «Спробі розгадати загадку» такі одиниці зустрічаються 40 разів. Згрупувавши «числові» одиниці за ознакою їхнього функціонування у цій його праці, можна запропонувати способи їхнього відтворення українською мовою:

- 1) одиниці першої групи стосуються опису природи компонентів знака: *triad* – *triadic* – *triadicity*: тріада – троїстий – троїстість (тріадичний і тріадична структура у ЄСФ; трисутність знака у проф. Карася); *dyad* – *dyadic*: діада – двоїстий;
- 2) одиниці другої групи стосуються зв'язків між компонентами: *dual* – *duality*: подвійний – подвійність; *triple*: потрійний; *quadruple*: почотверений або почвірний;

¹ Richard Parmentier, *Signs in Society* (Bloomington: Indiana University Press, 1994), 26.

² Дмитро Бочаров, «Загальна теорія знаків Ч. С. Пірса та теорія доказів: точки перетину», *Філософія права і загальна теорія права* № 1 (2013): 293–299; Олена Капічіна, «Феномен семіозису: історико-теоретичний аспект», *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* №3 (2010): 11 – 14; ЄСФ т. 3, 150.

³ Михайло Мінаков, «Питання досвіду в філософії Ч. С. Пірса», *Мультиверсум* № 55 (2006), <https://www.filosof.com.ua/Jornel/ M=55/Minakov.htm>

- 3) третя група одиниць стосуються наявності трійок у будові: *threes* – трійки, *threeness* – трійковість;
- 4) випадки, коли йдеться про сам спосіб розгляду чи аналізу трихотомій: *three-fold (division)*: у ЄСФ описується як *тернарна* манера поділу. Оскільки в СУМі немає слова *тернарний*, то надаємо перевагу українському еквівалентові *трибічний* поділ. *Трибічний* – той, який відбувається, йде у три боки.¹ У СУМі знаходимо також *трійчатий*, який тлумачиться як те саме, що *трійчастий*,² отож *three-way forking* пропонуємо перекладати як *трибічне (трійчате або трійчасте) розгалуження*.

Переклад одиниць, пов'язаних з описом природи та дії знака

Друга група термінологічних одиниць, які не мають усталених еквівалентів в українському дискурсі семіотики, стосується трибічного розгляду природи знака у семіотичній доктрині Пірса. Сюди віднесемо терміни, що слугують для опису компонентів знака. Розпочнемо з терміну 'ground', який Пірс у статті «Про новий список категорій» визначає таким чином:

Such a pure abstraction, **reference** to which constitutes a quality or general **attribute**, may be termed a **ground** (*Peirce on Signs*, 27)

Таке чисте абстрагування, **віднесення** до якого забезпечує встановлення якості або загального **атрибута**, можна назвати **підставою** (*Виміри семіозису*, 221)

Як бачимо, саме тлумачення містить ще два важливі семіотичні терміни: '**reference**' і '**attribute**'. Перший з них Пірс використовує для означання дії за значенням віднести: «зараховувати кого-, що-небудь до якогось розряду, групи; пов'язувати з ким-, чим-небудь».³ Очевидно, що транслітерований термін 'референція', який у філософії, зокрема, у філософії мови, має низку різних спеціальних значень, не буде адекватним відповідником. Натомість пропонуємо використати '**віднесення**'. Стосовно терміна 'attribute', то в перекладі використовуємо його транслітерований відповідник '**атрибут**', оскільки це усталений термін для філософської категорії, яка позначає таку невід'ємну, необхідну, істотну властивість предмета або явища, без якого вони не можуть бути самими собою. Термін 'атрибут' зустрічається

¹ СУМ том 10, 250.

² СУМ том 10, 271.

³ СУМ, том 1, 610.

вже в Аристотеля, який розрізняв випадкові, неістотні, минущі властивості – акциденції від істотних і необхідних, тобто атрибутів.¹

Термін **‘ground’** – один із ключових у знаковій теорії Пірса. В україномовних дослідженнях він здебільшого перекладається як **‘основа’**, однак пропонуємо послуговуватись терміном **‘підстава’** – «те головне, на чому базується, ґрунтується що-небудь».² У логіці цей термін використовується в контексті опису логічної операції, яка розкриває обсяг родового поняття через перелік його видів. У результаті такої логічної операції здійснюється перехід від родового поняття до множини видових понять, а завданням поділу є показати всі види, які сумісно складають обсяг цього поняття.³ Пірс тлумачить підставу знака як абстрагування якості, яке забезпечує віднесення знака до об’єкта.

Визначальним для тлумачення знака у семіотичній доктрині Пірса є його розгляд як нероздільної єдності трьох складників: **‘object’**, **‘representamen’** та **‘interpretant’**. Перший – це усталений філософський термін і його традиційно перекладаємо як **‘об’єкт’**, однак два позostalі належать до неологізмів Пірса й українською мовою відтворюються по-різному. Низка українських перекладачів використовують транслітеровану форму іменника чоловічого роду: **‘інтерпретант’** (Олексій Панич та Зоя Борисюк у статті **«Знак»** у ЄСФ⁴; Мар’яна Гірняк у перекладі книги Умберто Еко **«Роль читача»**⁵; Анатолій Карась у перекладі книги Джона Ділі **«Основи семіотики»**).⁶ Іменник чоловічого роду вживається також в усіх російських перекладах. Більшість українських науковців, включаючи автора цього матеріалу, надають перевагу формі жіночого роду **‘інтерпретанта’**.

Аналогічна доля спіткала і термін **representamen** на позначення одного зі складників знака. В українському дискурсі семіотики та в російських перекладах він найчастіше вживається у транслітерованій формі іменника чоловічого роду **‘репрезентамен’** або **‘репрезентант’**, хоча трапляються випадки його відтворення у формі іменника жіночого роду **‘репрезентема’**. Зауважимо, що нерідко українські дослідники використовують опо-

¹ ФЕС, 43.

² СУМ, том 6, 506.

³ Віталія Готинян-Журавльова, *Короткий словник з логіки до тем: «Поняття», «Судження», «Дедуктивні умовиводи»* (Одеса: ОНУ, 2014), <http://philosof.onu.edu.ua/elb/metodichki/gotinyan/slovník.pdf>.

⁴ *Європейський словник філософій: Лексикон неперекладностей*, том другий (К.: ДУХ І ЛІТЕРА, 2011): 133–156.

⁵ Умберто Еко, *Роль читача. Дослідження з семіотики текстів*, пер. з англ. Мар’яни Гірняк (Львів: Літопис, 2004).

⁶ Джон Ділі, *Основи семіотики*, пер. з англ. та наук. ред. Анатолія Карася (Львів: Арсенал, 2000).

середкований переклад, що засвідчують покликання на російськомовні джерела, однак намагаються «українізувати» термінологію, як-от Вікторія Шевченко, використовуючи російський переклад Віталія Кирющенка¹, змінює рід іменника і пропонує термін ‘репрезентема’.² Однак, якщо послідовно дотримуватися логіки термінотворення, то, оскільки ‘representation’ було запропоновано відтворювати як ‘представлення’, то ‘representamen’ відповідно буде ‘засобом представлення’, а ‘interpretant’ – ‘способом представлення’.

Для тлумачення дії знака Пірс впроваджує термін ‘semiosis’. Абсолютна більшість українських дослідників у царині семіотики перекладають його як ‘семіозис’ (іменник чоловічого роду), хоча зустрічаємо й усічену форму ‘семіоз’, наприклад, у перекладі Анатолія Карася праці Джона Ділі «Основи семіотики»³ чи у працях Ольги Балинської у царині філософії права.⁴ У ЄСФ українські автори словникових статей дотичних до семіотики, серед яких професори Олег Хома, Олексій Панич та Зоя Борисюк, використовують термін ‘семіозис’. Вікторія Дуркалевич, перекладаючи з польської мови тексти, дотичні до польської семіотики культури, використовує іменник жіночого роду ‘семіоза’.⁵ Розгляд формування морфемної структури слова в старогрецькій мові засвідчує, що грецьке *σημείωσις*, *sēmeiōsis* – дериват дієслова *σημειῶ*, *sēmeiō*, «означувати» та суфікса *-σις*. У п’ятому та четвертому століттях до Хр. у старогрецькій мові від дієслів утворилося чимало іменників на *-σις*, які називали дію чи результат дії і отримали назву *nomina actionis*. Ці нові слова переважно (хоча й не виключно) зустрічалися в текстах, пов’язаних з інтелектуальною діяльністю, зокрема філософських та медичних. Багато з них приписуються Аристотелеві. На думку автора, компонент *-σις* в жодному разі не слід опускати при перекладі, оскільки він є визначальним для досягнення еквівалентності.

1 Чарльз С. Пірс «Логика как семиотика : теория знаков», пер. с англ. В. В. Кирющенко, *Метафизические исследования: Альманах* Вып. 11 (СПб.: Алетейя, 1999): 199–217.

2 Вікторія Шевченко «Символьна мова міжкультурної комунікації», *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*, Випуск 39 (2014), 673.

3 Джон Ділі, *Основи семіотики*, пер. з англ. та наук. ред. Анатолія Карася (Львів: Арсенал, 2000).

4 Ольга Балинська, *Семіотика права* (Львів: ЛьвДУВС, 2013).

5 *Знак. Текст. Семіоза. Антологія польської семіотики культури. Друга половина ХХ – початок ХХІ ст.*, пер. Вікторії Дуркалевич (Дрогобич: Коло, 2016).

Переклад одиниць, дотичних до класифікації знаків

Чи не найбільшим викликом для перекладачів стає відтворення Пірсових неологізмів, пов'язаних із випрацюваними ним класифікаціями знаків. Щоб запропонувати адекватний спосіб відтворення слід розглянути онтологічний принцип розрізнення Першости, Другости й Третьости у Пірса, який пояснює розрізнення знаків і класифікацію знаків у трійчатий спосіб. Перше тлумачення знака Пірс дає у 1868 році. У ньому вказано, що знак має три відсилання (*references*): він є: 1) знаком для думки, яка його інтерпретує; 2) знаком для об'єкта, якому еквівалентна ця думка; 3) знаком у певному відношенні чи якості, яка встановлює його зв'язок з цим об'єктом.¹ Відповідно в трійчатий спосіб Пірс виокремлює три класифікації знаків. Початково він виділяє три трихотомії, а далі приходиться до 10 основних класів знаків і постулює 10 основних трихотомій. Перша трихотомія базувалася на основі аналізу засобу представлення. Пірс поділив знаки на три типи: 'qualisign' (ідея Першости), 'sinsign' (Другість) і 'legisign' (Третість) – відповідно до того, чи є знак лише властивістю, реальною екзистенцією (чимось, що існує реально), чи загальним законом. Існує декілька варіантів відтворення цих термінів українською мовою: транслітерація – 'квалісайн', 'сінсайн', 'легісайн'; термінологічний переклад – 'кваліфікатор', 'сингулятор', 'класифікатор'; описовий змістовий переклад – 'якісний знак', 'одиничний знак', 'загальний знак (або знак-закон)'². У Пірса знаходимо й інші терміни на позначення цієї класифікації. Пропозиції щодо відтворення цих термінів, які ґрунтуються на намаганні забезпечити описовий змістовий переклад, див. у табл. 1.

Таблиця 1

Типи знаків у трихотоміях Пірса та пропозиції для їхнього відтворення українською мовою

Категорія	Відношення		
	самого знака (представлення)	знака та його об'єкта (основа представлення)	знака та його інтерпретанти (спосіб представлення)
1	2	3	4
Першість	якісний знак	подоба	ймовірнісний знак
	У Пірса: qualisign , а також tone , potisign , mark	У Пірса: icon , а також likeness , semblance	У Пірса: rheme , а також sumisign , seme
	якість	подібність до об'єкта	знак можливої якості

¹ 'Sign', *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*, <http://www.commens.org/dictionary/term/sign>

² ЄСФ, том 3, 150.

Закінчення табл. 1

1	2	3	4
Другість	одиничний знак	вказівник	фактуальний знак
	У Пірса: sinsign , а також token , actisign	У Пірса: index	У Пірса: dicisign , а також dicent sign , pheme
	окремий предмет чи подія	причинний зв'язок з об'єктом	знак дійсного випадку, пропозиція
Третість	узвичаєний знак	символ	висновковий знак
	У Пірса: legisign , а також type , famisine	У Пірса: symbol	У Пірса: argument , а також suadisign , delome
	умовне представлення	умовно встановлений зв'язок з об'єктом	засновок доказу встановлених відношень

Якісний знак – це знак-властивість. Він полягає в якості відчуття, отже, є Першістю. Фактично він не може виступати знаком, поки не отримає матеріального втілення, але тоді він стає одиничним знаком. **Одиничний знак** – це реальний предмет чи подія. Третій тип – це знак-закон, який пропонуємо називати **узвичаєним знаком**. Кожен умовний знак є узвичаєним знаком, оскільки виражає не окремий об'єкт, а загальний тип, який за домовленістю буде мати значення. У конкретному висловленні слово є одиничним знаком, конкретним виявом якісного знака. Одиничний знак полягає в реакції/опорі і є конкретною окремою річчю, реальним випадком чи фактом, отже, є Другістю. Усі узвичаєні знаки потребують одиничних знаків для їхнього вираження, і всі вони є символами.

Друга трихотомія, яку сам Пірс вважав основоположною і яка здобула найбільше визнання в семіотиків, ґрунтується на аналізі співвідношення знака та його об'єкта. У цій класифікації перший тип знака – **'icon'** – відсилає до свого об'єкта завдяки подібності до нього. Цей тип знака залежить лише від відчуття (*depends on a simple feeling*) і не пов'язаний ні з ментальними асоціаціями, ні з реальним існуванням об'єкта. Це чистий образ (*pure image*), який не обов'язково візуальний і який представляє свій об'єкт через власні властивості, що були б йому притаманні навіть у тому разі, якби об'єкт не існував. Приміром, скульптура русалки є засобом її представлення, а її форма є такою незалежно від того, чи існують русалки. Цей тип знака, як і будь-який знак, інтерпретують як знак, бо має якість, яка робить його представником чогось, що може існувати і має цю якість, отож з огляду на досвід втілює категорію Першости. Щодо історії терміна **'icon'**, то слід зазначити, що Пірс початково запропонував варіант **'likeness'**. Коли він за

рік до написання «Нового списку» у сьомій лекції з логіки науки привертає увагу до способів, якими різні представлення заміщають їхні об'єкти, то вказує, що першим таким способом є заміщення за подібністю.¹ Він називає такі представлення, які заміщають об'єкти, оскільки мають схожість з цими об'єктами, 'likenesses' чи 'copies'. Починаючи з 1885 року, коли Пірс вперше при описі категорій мислення замінив 'likeness' на 'icon',² він надає перевагу саме другому термінові. Для перекладу цього терміну пропонуємо використовувати український еквівалент **'подоба'** – «зовнішній вигляд, зовнішність когось, що виникає в чий-небудь уяві, пам'яті».³

Другий тип знака у цій трихотомії – **'index'** – пропонуємо відтворювати українською мовою як **'вказівник'**. У ЄСФ⁴ запропоновано термін 'показчик', який видається менш чітким, оскільки, як засвідчує ГРАК (Генеральний регіонально анотований корпус української мови⁵), він найчастіше вживається у сполученні з 'бібліографічний' і радше асоціюється з систематизованим описом. Вказівник – це знак, який «вказує на свій об'єкт не так завдяки подібності чи аналогії з ним...як тому, що він перебуває в динамічному (зокрема просторовому) зв'язку, з одного боку, з окремим об'єктом, а з іншого – також із чуттями чи пам'яттю особи, якій він слугує знаком».⁶ Вказівники відрізняються від інших знаків трьома характеристиками: 1) не мають схожості зі своїми об'єктами; 2) відсилають до одиничних об'єктів, чи одиничної сукупності об'єктів, чи одиничної повторюваності (*single continua*); 3) примусово скеровують увагу на об'єкти. Психологічно дія вказівників залежить від асоціації за суміжністю, а не від асоціації за подібністю чи від розумових операцій. Якщо усунути об'єкт, то вказівник перестав бути знаком, але він не втратить знакової природи без інтерпретанти. Наприклад, кульовий отвір у шматкові металу є знаком пострілу. Без пострілу не було б отвору, але він є незалежно від того, чи хтось «приписує» цей отвір пострілові.⁷ Отже, вказівник виражає 'чисте' (*genuine*) відношення до об'єкта і втілює категорію Другості.

¹ 'Likeness', *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*, <http://www.commens.org/dictionary/term/icon>

² 'Icon', *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words*, <http://www.commens.org/dictionary/term/icon>

³ СУМ, том 6, 750.

⁴ ЄСФ, том 3, 150.

⁵ Генеральний регіонально анотований корпус української мови, uacorporus.org

⁶ 'Index'. Term in *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words* / eds. M. Bergman, S. Paavola. New Edition. URL: <http://www.commens.org/dictionary/term/index>

⁷ Ibid.

Третій тип знака – **‘symbol’** – це «знак, встановлений як знак просто чи переважно тому, що його вживаємо й розуміємо на підставі природної чи умовної звички й незалежно від мотивів, які початково привели до обрання його знаком.¹ Зв'язок символу з його об'єктом забезпечує дія інтерпретувального уму; він втрачає властивості знака без інтерпретанти. До символів Пірс відносить знаки природної мови: «Слова заміщають об'єкти і позначають якості, бо вони спонукають до породження у свідомості слухача відповідних знаків.»² Символ втілює категорію Третьості чи категорію представлення. Він виконує свої функції незалежно від подібності чи аналогії з об'єктом і незалежно від фактичного зв'язку з ним, а лише й винятково завдяки тому, що він має інтерпретанту. Природа символу, його здатність до представлення полягає в бутті звички, схильності чи іншого ефективного загального правила, яке визначить його інтерпретанту. Традиційне використання україномовного терміну ‘символ’ для відтворення цього типу знака не є дискусійним.

Третя трихотомія Пірса пов'язана з природою інтерпретанти і відповідає традиційній класифікації в логіці: термін, пропозиція й аргумент. Для відтворення складників цієї трихотомії пропонуємо застосовувати такі терміни: **‘ймовірнісний знак’** (‘rheme’), **‘фактуальний знак’** (‘dicisign’ чи ‘dicent sign’) та **‘висновковий знак’** (‘argument’), Імовірнісний знак є знаком можливої якості й приписує певну властивість невизначеному об'єкту. Фактуальний знак є знак-судження, який приписує визначену властивість конкретному предмету чи події. А висновковий знак – це знак-висновок, який є ланцюжком фактуальних знаків, тобто логічним аргументом. У Пірса традиційна класифікація дещо модифікована. Якщо в логіці термін – це просто назва класу, то ймовірнісний знак – це будь-який знак, який не є ані істинним, ані хибним. Він є знаком якісної можливості й показує вид можливого об'єкта. Фактуальний знак – це знак реального факту. Як і пропозиційний, він є інформаційним знаком і стверджує існування об'єкта. Висновковий знак – це знак закону, який вказує на справедливість переходу від конкретних передумов до конкретних висновків і доводить істинність об'єкта. Отже, знову чітко простежується зв'язок виокремлених типів знаків із категоріями Першості, Другості й Третьості.

Зауважимо, що кожна з категорій, які є основою Пірсової семіотики, є двоїстою, тобто будується з огляду на певне відношення. Узагальнене представлення типів відношень у трихотоміях Пірса показано в Таблиці 1.

¹ ‘Symbol’. Term in *The Commens Dictionary: Peirce's Terms in His Own Words* / eds. M. Bergman, S. Paavola. New Edition. URL: <http://www.commens.org/dictionary/term/symbol>

² Ibid.

Переклади найменувань типів знаків запропоновано з урахуванням потреби створити питому українську термінологію в царині семіотики, використовуючи описовий змістовий переклад.

Підсумовуючи, зазначимо, що прийнятність та усталеність українських еквівалентів англomовних семіотичних термінів, у тому числі запропонованих у цій статті, вимагає ширшого обговорення на конференціях та в наукових виданнях, і лише після цього термінологія може бути стандартизована й представлена в спеціальних перекладних словниках.

7.5. ПЕРЕКЛАД В УНІАН: ІДЕОЛОГІЧНІ ВИМІРИ

Переклад і журналістика

У журналістиці переклад завжди виконував важливу роль, особливо в створенні новин (Bielsa & Bassnett, 2009¹; Doolley, 2010²; Valdeón, 2015³). У сучасну епоху більшість новин про події в світі первинно походить від трьох транснаціональних інформаційних агентств – *Associated Press*, *Reuters* та *Agence France-Presse*, – і, як зазначає А. Дарвіш (Darwish, 2006, р. 56⁴), переклад є важливим компонентом роботи цих агентств. Водночас переклад посідає вагоме місце і в діяльності неангломовних служб новин по всьому світу, які одержують інформацію про міжнародні події від великих транснаціональних агентств. Дослідження журналістського перекладу, що особливо поживались в останні двадцять років (Valdeón, 2015⁵, 2020⁶), порушили важливі питання про роль і характер перекладу в журналістиці. Сьогодні в перекладознавчому середовищі вже загальновідомо, що журналісти-перекладачі часто не зберігають у цільовому тексті ні змісту, ні форми тексту-джерела, а натомість здійснюють з цим текстом різні маніпуляції – змінюють структуру, вилучають або навпаки додають певну інформацію тощо – аби цільовий текст якнайкраще відповідав очікуванням нової цільової аудиторії і завданням конкретного медіаресурсу. Нерідко журналісти-перекладачі використовують декілька текстів-джерел одночасно для створення одного цільового тексту (див. напр., Davier & van Doorslaer, 2018⁷). Усі ці маніпуляції з текстом-джерелом у

¹ Bielsa, E., & Bassnett, S. (2009). *Translation in global news*. Abingdon and New York: Routledge.

² Dooley, B. (ed.) (2010). *The dissemination of news and the emergence of contemporaneity in early modern Europe*. Cork: University College.

³ Valdeón, R. A. (2015). Fifteen years of journalistic translation research and more. *Perspectives*, 23(4), 634–662. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2015.1057187>

⁴ Darwish, A. (2006) Translating the news: Reframing constructed realities. *Translation Watch Quarterly* 2(1): 52–77.

⁵ Valdeón, R. A. (2015). Fifteen years of journalistic translation research and more. *Perspectives*, 23(4), 634–662. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2015.1057187>

⁶ Valdeón, R. A. (2019). On the use of term 'translation' in journalism studies. *Journalism*, 19(2), 252–269. <https://doi.org/10.1177/1464884917715945>

⁷ Davier, L. and van Doorslaer, L. (2018). Translation without a source text: Methodological

журналістському перекладі можуть пояснюватись різними чинниками – інформаційними, стилістичними, культурними, політичними, ідеологічними, – як засвідчили численні дослідження, що охоплювали різні мови та різні ЗМІ (див. напр. Ali, 2009¹; Bielsa & Bassnett, 2009²; Kamyants, 2020³, 2021⁴; Kang, 2007⁵; Khanjan et al., 2013⁶; Kontos & Sidiropoulou, 2012⁷; Orengo, 2005⁸; Qin & Zhang, 2020⁹; *Valdeón, 2008*¹⁰). Відповідно дискутувати про формальну, стилістичну чи навіть прагматичну еквівалентність між текстом-джерелом і цільовим текстом в журналістському перекладі немає сенсу. Італійський перекладач і в минулому перекладознавець Альберто Оренго навіть припустив, що процес поширення у світі міжнародних новин різними мовами доречніше розглядати не як переклад, а радше як «локалізацію» новин, оскільки перетворення повідомлення від транснаціонального інформаційного агентства на статтю в місцевій пресі дуже схоже на створення локалізованої версії якогось глобального продукту (Orengo, 2005¹¹).

issues in news translation. *Across Languages and Cultures*, 19 (2), 241–257. <http://doi.org/10.1556/084.2018.19.2.6>

- ¹ Ali, G. (2009). *How Arab journalists translate English-language newspaper headlines: Case studies in cross-cultural understanding*. The Edwin Mellen Press.
- ² Bielsa, E., & Bassnett, S. (2009). *Translation in global news*. Abingdon and New York: Routledge.
- ³ Kamyants, A. (2020). Evaluation and translation: A case study of Ukrainian opinion articles. *Perspectives*, 28(3), 393–405. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2019.1582681>
- ⁴ Kamyants, A. (2021). Ideological shifts in the BBC headlines translated into Ukrainian and Russian. *Perspectives*. <https://doi.org/10.1080/0907676X.2021.1891269>
- ⁵ Kang, J. H. (2007). Recontextualization of news discourse: a case study of translation of news discourse on North Korea. *The Translator* 13(2): 219–242. <https://doi.org/10.1080/13556509.2007.10799239>
- ⁶ Khanjan, A., Amouzadeh, M., Eslami Rasekh, A., & Tavangar, M. (2013). Ideological aspects of translating news headlines from English to Persian. *Meta: Translators' Journal*, 58(1), 87–102. <https://doi.org/10.7202/1023811ar>
- ⁷ Kontos, P., & Sidiropoulou, M. (2012). Socio-political narratives in translated English-Greek news headlines. *Intercultural Pragmatics*, 9(2), 195–224.
- ⁸ Orengo, A. (2005). Localising news: translation and the 'global-national' dichotomy. *Language and Intercultural Communication*, 5(2), 168–187. <https://doi.org/10.1080/14708470508668892>
- ⁹ Qin, B., & Zhang, M. (2020). Taking mediated stance via news headline transediting: a case study of the China-U.S. Trade conflict in 2018. *Meta: Translators' Journal*, 65(1), 100–122. <https://doi.org/10.7202/1073638ar>
- ¹⁰ Valdeón, R. A. (2008). Anomalous news translation: selective appropriation of themes and texts in the internet. *Babel*, 54(4), 299–326. <https://doi.org/10.1075/babel.54.4.01val>
- ¹¹ Orengo, A. (2005). Localising news: translation and the 'global-national' dichotomy. *Language and Intercultural Communication*, 5(2), 168–187. <https://doi.org/10.1080/14708470508668892>

Дослідження журналістського перекладу пожвавили дискусії про суть і межі самого поняття переклад. Традиційне уявлення про переклад як просте перенесення тексту з однієї мови на іншу сьогодні контрастує з новітніми концепціями, які розглядають переклад «як соціальний контакт з іншістю, що змінює і текст, і самого перекладача» (Bielsa, 2021, р. 4¹). Науковці в галузі журналістики схильні вважати перекладом тільки максимально буквальне відтворення тексту-джерела іншою мовою (Valdeón, 2019²). Очевидно, що процес створення новин різними мовами охоплює значно більше. На позначення цього процесу пропонуються різні терміни – переклад-редагування (англ. *transediting*) (Stetting, 1989³), локалізація (Orengo, 2005⁴), адаптація (van Leeuwen, 2006⁵), апропріація (Sanders, 2006⁶). Натомість деякі відомі перекладознавці, що досліджують журналістський переклад (напр., van Doorslaer, 2010; Schäffner, 2012⁷), вважають, що переклад новин цілком правомірно називати саме перекладом, оскільки сучасне перекладознавство трактує переклад не у вузькому сенсі – як буквальне відтворення тексту-джерела іншою мовою, – а в значно ширшому – як перенесення тексту з однієї культури в іншу, що передбачає адаптацію цього тексту до потреб цільової аудиторії, а також до мети перекладача.

Матеріал і методологія дослідження

Матеріалом для цього дослідження слугують українські переклади іноземних статей на політичну тематику, опубліковані на веб-сторінці

- ¹ Bielsa, E. (2021). Introduction: the intersection between translation and globalization. In E. Bielsa, & D. Kapsaskis (Eds.), *The Routledge handbook of translation and globalization* (pp. 1–10). London and New York: Routledge.
- ² Valdeón, R. A. (2019). On the use of term 'translation' in journalism studies. *Journalism*, 19(2), 252–269. <https://doi.org/10.1177/1464884917715945>
- ³ Stetting, K. (1989). Transediting: a new term for coping with the grey area between editing and translating. In: Caie, G., Haastруп, K., Jakobsen, A.L., et al. (eds.), *Proceedings from the Fourth Nordic Conference for English Studies*. Copenhagen: University of Copenhagen, 371–382.
- ⁴ Orengo, A. (2005). Localising news: translation and the 'global-national' dichotomy. *Language and Intercultural Communication*, 5(2), 168–187. <https://doi.org/10.1080/14708470508668892>
- ⁵ Van Leeuwen, T. (2006). Translation, adaptation, globalization: the Vietnam News. *Journalism* 7(2), 217–237. <https://doi.org/10.1177/1464884906062606>
- ⁶ Sanders, J. (2006). *Adaptation and Appropriation*. London and New York: Routledge.
- ⁷ Van Doorslaer, L. (2010). The double extension of translation in the journalistic field. *Across Languages and Cultures*, 11 (2). 175–188. <https://doi.org/10.1556/Acr.11.2010.2.3>

інформаційного агентства УНІАН у розділі *Зарубіжна преса*, а також оригінали цих статей.

УНІАН (Українське незалежне інформаційне агентство новин) працює на медійному ринку України з 1993 року. УНІАН публікує інформацію трьома мовами – українською, російською та англійською. Агентство належить до медіахолдингу Ігоря Коломойського. Редакційну політику УНІАН на веб-сторінці агентства окреслено так: «Головними принципами роботи УНІАН є оперативність, швидкість інформування своєї аудиторії про всі важливі події, що відбуваються в країні та світі, точність і повнота переданої інформації. Аналітичні статті та експертні думки, що публікуються УНІАН, повною мірою пояснюють читачам, що означають ті чи інші події і яким буде їхній вплив на життя України в майбутньому».¹

Вибірка дослідження містить 60 українських перекладів англомовних статей, опублікованих у розділі *Зарубіжна преса* в період з 9 лютого по 25 березня 2021 року, та оригінали цих статей, опубліковані у відповідних англомовних ЗМІ. Варто зазначити, що в розділі *Зарубіжна преса* на веб-сторінці УНІАН публікуються переклади і з інших мов, однак більшість статей (приблизно 80 відсотків) – це саме переклади з англомовних оригіналів.

У дослідженні застосовано такі методи як контент-аналіз текстів і критичний дискурс-аналіз (Fairclough, 2003²). Об'єктом аналізу є передусім заголовки і підзаголовки текстів-джерел і цільових текстів. Мета – дослідити тематику статей, що їх інформаційне агентство УНІАН обрало для перекладу, і проаналізувати модифікації в заголовках та підзаголовках перекладених текстів і на підставі цього зробити висновок про ідеологію, яку підтримує і пропагує УНІАН.

Важливо пояснити, в якому саме сенсі термін «ідеологія» вжито в цьому дослідженні. Перекладознавці Б. Гейтім та І. Мейсон окреслюють ідеологію як «негласні припущення, переконання і системи цінностей, що їх поділяють ті чи інші соціальні групи» (Hatim & Mason, 1997, p. 144³). Зазначені автори стверджують, що «переклад сам по собі є ідеологічною діяльністю», оскільки перекладач завжди діє в соціальному контексті і сам є частиною цього контексту (Hatim & Mason, 1997, p. 146⁴). Тим часом, у критичному дискурс-аналізі, як зазначає Н. Ферклаф, ідеології –

¹ <https://www.unian.ua/static/about>

² Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: textual analysis for social research*. London and New York: Routledge.

³ Hatim, B., & Mason, I. (1997). *The translator as communicator*. London and New York: Routledge.

⁴ Так само.

це не просто позиції, ставлення чи переконання соціальних груп, а насамперед «репрезентації аспектів дійсності, які сприяють встановленню, підтриманню чи зміні соціальних відносин при нерівному розподілі влади» (Fairclough, 2003, р. 9¹). Отож, у цій розвідці, яка спирається на критичний дискурс-аналіз, під ідеологією мається на увазі «система понять, переконань, практик і репрезентацій, що відповідають інтересам якогось конкретного соціального класу чи культурної групи» (Luke, 2001²), що співзвучно з думкою Н. Ферклафа.

Переклад у цьому дослідженні трактується в сучасному широкому сенсі – як перенесення тексту з однієї культури в іншу, що передбачає адаптацію цього тексту до потреб цільової аудиторії й мети перекладача. Отже, вслід за Л. ван Дорслером (van Doorslaer, 2010³), К. Шеффнер (Schäffner, 2012⁴) та деякими іншими дослідниками журналістського перекладу я називатиму авторів цільових текстів перекладачами.

Функція заголовків у пресі

Одна з найчастотніших модифікацій у журналістському перекладі – це зміна заголовка тексту (див. напр., Bani, 2006⁵; Bielsa & Bassnett, 2009⁶; Valdeon, 2014⁷).

Традиційно вважається, що заголовок – це коротке резюме тексту. Коли йдеться про заголовки в пресі, таке визначення в деяких випадках може відповідати дійсності, однак, як зазначає Д. Дор (Dor, 2003⁸), воно загалом явно завузьке з низки причин. По-перше, навіть у «якісних» виданнях заголовки не завжди резюмують відповідні тексти – іноді в заголовок

¹ Fairclough, N. (2003). *Analysing discourse: textual analysis for social research*. London and New York: Routledge.

² Luke, A. (2001). Ideology. In R. Mesthrie (Ed.), *Concise encyclopedia of sociolinguistics* (pp. 559–563). Oxford: Elsevier.

³ Van Doorslaer, L. (2010). The double extension of translation in the journalistic field. *Across Languages and Cultures*, 11 (2). 175–188. <https://doi.org/10.1556/Acr.11.2010.2.3>

⁴ Schäffner, C. (2012). Rethinking transediting. *Meta: Translators' Journal*, 54 (4), 866–883. <https://doi.org/10.7202/1021222ar>

⁵ Bani, S. (2006). An analysis of press translation process. In K. Conway, & S. Bassnett (Eds.), *Proceedings from translation in global news* (pp. 35–45). University of Warwick.

⁶ Bielsa, E., & Bassnett, S. (2009). *Translation in global news*. Abingdon and New York: Routledge.

⁷ Valdeón, R. A. (2014). From adaptation to appropriation: framing the world through news translation. *Linguaculture*, 1 (1), 51–61. <https://doi.org/10.1515/linu-2015-0019>

⁸ Dor, D. (2003). On newspaper headlines as relevance optimizers. *Journal of Pragmatics*, 35(5), 695–721. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00134-0](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00134-0)

виносять якусь одну деталь з подальшого тексту або ж цитату, яку автор вирішив винести на передній план; буває навіть, що заголовок містить інформацію, якої взагалі немає власне в статті. По-друге, традиційне визначення заголовка як резюме тексту не бере до уваги функцій заголовків у таблоїдах, де заголовок часто становить загадку для читача, розгадка якої міститься в тексті статті. І третя причина полягає в тому, що заголовки в пресі виконують ще й прагматичну функцію – вони мають привертати увагу читачів і спонукати їх прочитати цілу статтю (Dor, 2003, pp. 696–698¹).

Аби усунути ці суперечності, Д. Дор пропонує у визначенні заголовків брати за основу їхню комунікативну функцію, спираючись на теорію релевантності Д. Спербера і Д. Вілсона (Sperber & Wilson, 1986²): «Газетні заголовки – це оптимізатори релевантності; вони призначені оптимізувати релевантність відповідних текстів для їхніх читачів» (Dor, 2003, p. 696³). Інші науковці (напр., Conboy, 2007⁴; Molek-Kozakowska, 2014⁵) виділяють три основні функції заголовків у пресі: по-перше, заголовки коротко окреслюють тему статті; по-друге, вони пробуджують інтерес читача до конкретної теми; по-третє, вони дають читачеві уявлення про стиль і цінності відповідного журналіста і видання. Це означає, що лексичні й синтаксичні особливості заголовків суттєво впливають на те, як саме читач сприйме подальший текст (Molek-Kozakowska, 2013, p. 185⁶).

ЗМІ інтерпретують події по-різному – так, як це відповідає їхній ідеології. Тобто, висвітлюючи ту чи іншу подію, вони акцентують одні її аспекти й затушовують інші, нав'язуючи таким способом аудиторії або певне трактування цієї події чи її моральну оцінку, або певний спосіб розв'язання якоїсь проблеми тощо. У комунікаційних дослідженнях це називають «фреймінгом» (Entman, 1993, p. 52⁷). Навіть коли журналісти намагаються бути об'єктивними, «фреймінг» тексту часто надає перевагу якійсь

¹ Dor, D. (2003). On newspaper headlines as relevance optimizers. *Journal of Pragmatics*, 35(5), 695–721. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00134-0](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00134-0)

² Sperber, D., & Wilson, D. (1986). *Relevance: Communication and cognition*. Oxford: Blackwell.

³ Dor, D. (2003). On newspaper headlines as relevance optimizers. *Journal of Pragmatics*, 35(5), 695–721. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00134-0](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00134-0)

⁴ Conboy, M. (2007). *The language of the news*. London: Routledge.

⁵ Molek-Kozakowska, K. (2014). Coercive metaphors in news headlines: a cognitive-pragmatic approach. *Brno Studies in English*, 40(1), 149–173.

⁶ Molek-Kozakowska, K. (2013). Towards a pragma-linguistic framework for the study of sensationalism in news headlines. *Discourse & Communication*, 7(2), 173–197. <https://doi.org/10.1177/1750481312471668>

⁷ Entman, R. M. (1993). Framing: Toward clarification of a fractured paradigm. *Journal of Communication*, 43(4), 51–58. <https://doi.org/10.1111/j.1460-2466.1993.tb01304.x>

одній стороні суперечки, наслідком чого завжди є певна необ'єктивність (Entman, 2010¹). Важливу роль у цьому «фреймінгу» виконує заголовок. Як засвідчило дослідження У. Екера та ін. (Ecker et al., 2014²), початкове враження, що його справляє заголовок, може суттєво впливати на думки й уявлення читача, навіть якщо цей читач прочитає цілу статтю й виявить вади заголовка. Те, що автор вирішив винести в заголовок якусь конкретну деталь, може означати, що ця деталь має більшу вагу у відповідній історії, ніж усе інше. Навіть якщо сама історія зрозуміла й об'єктивна, «фреймінг» заголовка все одно, ймовірно, впливатиме на її сприйняття читачем. До того ж, в сучасну епоху електронних ЗМІ люди часто проглядають тільки заголовки новин і лише зрідка зупиняються, щоб прочитати цілу статтю (Jovanovic, 2018, p. 5³), що надає ще більшої ваги заголовкам і – відповідно – їхньому перекладові.

Аналіз перекладених текстів

Вибірка дослідження містить найбільше перекладів із трьох інформаційних ресурсів – *The Washington Post* (10 статей), *Atlantic Council* (8 статей) і *Bloomberg* (7 статей) – разом 25 статей з 60, тобто приблизно 42 відсотки. Крім цього, у вибірці є переклади з *Financial Times* (3 статті), *Foreign Policy* (3 статті), *The New York Times* (3 статті), *Wall Street Journal* (3 статті), *Business Insider* (2 статті), *EU Observer* (2 статті), *Forbes* (2 статті), *National Interest* (2 статті), *Politico* (2 статті), *Telegraph* (2 статті), *The Guardian* (2 статті), *BBC* (1 стаття), *CNN* (1 стаття), *Globe and Mail* (1 стаття), *Newsweek* (1 стаття), *The Atlantic* (1 стаття), *The Economist* (1 стаття), *The Globalist* (1 стаття), *The Independent* (1 стаття) і *The Times* (1 стаття).

Як видно, всі англомовні інформаційні ресурси, з яких УНІАН перекладає статті на політичну тематику, – це «якісні» видання. Три ресурси, з яких перекладено найбільше статей, варто охарактеризувати дещо детальніше. *Washington Post* – це одна з найстаріших і найвпливовіших щоденних газет США, відома своїми репортажами про внутрішні та міжнародні політичні події. *Bloomberg News* – це міжнародна інформаційна агенція з штаб-квартирою в Нью-Йорку, яка спеціалізується на постачанні

¹ Entman, R. M. (2010). Media framing biases and political power: Explaining slant in news of campaign 2008. *Journalism: Theory, Practice & Criticism*, 11(4), 389–408. <https://doi.org/10.1177/1464884910367587>

² Ecker, U. K. H., Lewandowsky, S., Chang, E. P., & Pillai, R. (2014). The effects of subtle misinformation in news headlines. *Journal of Experimental Psychology: Applied*, 20(4), 323–335. <https://doi.org/10.1037/xap0000028>

³ Jovanovic, S. M. (2018). Headlines as fake news: discursive deception in Serbia's daily *Informer* (2012–2018). *Central and Eastern European Review*, 12: 1–22. <https://doi.org/10.2478/caeer-2019-0001>

ділових та економічних новин інвесторам. *Atlantic Council* (українською: Атлантична рада) – це аналітичний центр, неурядова організація США зі штаб-квартирою у Вашингтоні, заснована 1961 року з метою сприяння стабільній співпраці між Північною Америкою та Європою. Атлантична рада є форумом для глав держав, військових та політичних лідерів з обох боків Атлантики. Рада керує регіональними центрами і програмами, пов'язаними з міжнародною безпекою й економікою, та публікує матеріали про різні проблеми глобальної політики – від глобальної ролі НАТО до енергетичної безпеки. Зауважимо, що в Росії Атлантичну раду з 2019 року визнано небажаною організацією¹.

Тематика перекладених статей

Одна з основних тем, якій присвячені статті у вибірці, – це тема Росії: 32 оригінальні англomовні статті мають у заголовку одне або декілька з таких слів, як «Russia», «Russian», «Moscow», «Kremlin», «Putin», «Navalny», «Nord Stream»; українські відповідники зазначених слів є в 33 із перекладених заголовків. Крім того, слова «Росія», «російський», «Кремль» чи «Путін» містяться у підзаголовках іще трьох українських перекладів. (Україномовні цільові тексти у вибірці зазвичай мають підзаголовок – те, що англійською мовою називають «lead», – тимчасом як у відповідних англomовних статтях його часто немає.) Із цього можна зробити висновок, що тема Росії доволі актуальна для української аудиторії і перекладачі УНІАН активно експлуатують її в заголовках і підзаголовках, щоб привернути увагу читачів.

Друга за значенням тема, якій присвячені перекладені статті, – це тема США: слова «U.S.», «America», «Biden», «Trump» трапляються у заголовках 20 англomовних статей, а їхні українські відповідники – у заголовках і підзаголовках аж 25 українських перекладів, що знову ж таки свідчить про високу актуальність цієї теми для цільової аудиторії УНІАН.

Актуальна для читачів УНІАН і тема Євросоюзу – слова «European Union», «EU», «Europe», «Brussels», «French», «Germany», «German», «Berlin», «Merkel» є у 18 англomовних заголовках і підзаголовках, а їхні українські відповідники – у 20 україномовних заголовках і підзаголовках.

Значна частка статей у вибірці стосується України: 11 англomовних заголовків і підзаголовків містять одне чи декілька з таких слів, як «Ukraine», «Zelensky», «Donbas». В цільових текстах слова, що вказують на Україну («Україна», «український», «Київ», «Донбас», «Зеленський»), трапляються частіше – вони є в 17 українських заголовках і підзаголовках. Це означає,

¹ <https://www.interfax.ru/russia/670463>

що перекладачі УНІАН намагаються «прив'язувати», – коли це можливо, – заголовки перекладених статей до України, щоб відповідна інформація виглядала актуальнішою для цільової аудиторії.

У статтях, де в заголовках згадано Україну, переважають дві основні теми: російська агресія і стосунки України з новою адміністрацією у США (див. таблиці 1 і 2).

Таблиця 1

**Оригінальні і перекладені заголовки з підзаголовками (якщо такі є),
в яких Україну згадано у зв'язку з агресією Росії**

1)	A new survey of the Ukraine-Russia conflict finds deeply divided views in the contested Donbas region <i>Many in the breakaway territory see a future with Russia</i>	Washington Post: Що довше триває війна на Донбасі, то краще для її організатора в Росії <i>Люди на Донбасі, які живуть на різних боках від лінії фронту, дедалі більше розходяться в поглядах на те, хто почав війну і яким має бути майбутнє українського регіону.</i>
2)	U.S. Prosecutors Call Him a Murderer. To Ukraine He's an Asylum Seeker <i>A complex legal battle in Kyiv is shedding light on the Americans who seek battle experience with far-right paramilitary units in Ukraine — and on the F.B.I.'s efforts to monitor them.</i>	New York Times: Україна і США по-різному дивляться на американців, які воювали на Донбасі <i>Складна судова битва в Києві проливає світло на американців, які беруть участь у війні на Донбасі, а також на спроби ФБР стежити за ними.</i>
3)	Kremlin TV chief: Russia must annex east Ukraine	Atlantic Council: Росія йде в наступ у війні проти України, чого вона хоче? <i>Заходу варто якомога раніше відрегулювати на агресивні випадки з боку Москви, інакше наслідки будуть ще більш катастрофічні.</i>
4)	Could Putin launch another invasion? <i>The same factors that led up to his incursion into Ukraine are in place again, including domestic protests, a struggling economy and a desire for glory.</i>	Politico: Путін почав війну проти України з низки причин, і вони знову актуальні <i>Російському автократу знову потрібна “маленька переможна війна”, і в сусідів Росії є всі підстави нервувати.</i>
5)	Ukraine Is hardening its coastline against Russian attack	Forbes: Україна вчинить мудро, якщо купить більше ракет “Нептун” замість кораблів <i>Протикорабельні батареї дають Києву реальну можливість захистити свою акваторію й узбережжя.</i>

**Оригінальні і перекладені заголовки з підзаголовками (якщо такі є),
в яких ідеться про стосунки України з новою адміністрацією у США**

6)	Zelensky takes on Ukraine's oligarchs in bid to court Biden	Financial Times: Київ нарешті взявся за олігархів, чому зараз? <i>Український президент почав битву зі "старою гвардією", щоб повернути старий імідж і налагодити зв'язок з новою адміністрацією в США.</i>
7)	Biden and Ukraine: A strategy for the new administration	Atlantic Council: Відновити відносини США з Україною буде непросто, що робити Байдену? <i>Експерти склали для нової адміністрації в Білому домі стратегію, яка б допомогла перезавантажити й налагодити кращі відносини з Києвом.</i>
8)	How Zelenskyy can improve the US-Ukraine relationship	Atlantic Council: В Україні є лише один спосіб покращити відносини зі США <i>Києву варто зробити кроки в трьох ключових напрямках, щоб отримати повну вигоду від нової ери у відносинах із Вашингтоном.</i>
9)	Ukraine's president again comes under U.S. pressure — this time, for good reason	Washington Post: У Зеленського з'явилась історична можливість зберегти незалежність України <i>Український президент знову зіштовхнувся з певним тиском з боку США, але тепер це в інтересах України.</i>

Як відомо, в критичному дискурс-аналізі важливо не тільки те, що сказано, а й те, чого *не* сказано (Fairclough, 2003¹). Зокрема, серед матеріалів, які перекладає УНІАН, непропорційно мало статей про корупцію в Україні і необхідність реформ. Такі слова, як «corruption» чи «oligarch», трапляються у вибірці тільки у двох оригінальних заголовках – у заголовку 6 (див. Табл. 2) і в наведеному нижче заголовку 10:

- 10) 'Like being in an electric chair': Ukraine's female chief prosecutor on task of tackling country's corruption
Iryna Venediktova tells Diplomatic Editor [Kim Sengupta](#) that there are no plans to reopen Hunter Biden probe.

¹ Fairclough, N. (2003). Analysing discourse: textual analysis for social research. London and New York: Routledge.

The Independent: Генпрокурор України порівняла з «електричним стільцем» свою боротьбу з корупцією

Ірина Венедиктова розповіла, що не планує відновлювати розслідування щодо Хантера Байдена.

Слова «reform» немає в жодному із заголовків. Водночас у західній пресі про корупцію в Україні пишуть достатньо багато. Крім того, в період, до якого належить вибірка, а саме 5 березня 2021 року, США запровадили санкції проти І. Коломойського. Про це написали практично всі західні видання, матеріали з яких перекладає УНІАН. Наприклад, *Washington Post* опублікував статтю Пола Сонна, Метта Запотоскі і Девіда Стерна «US sanctions Ihor Kolomoisky, one of Ukraine's most powerful tycoons»¹; в *Atlantic Council* вийшла стаття Пітера Дікінсона «US sanctions Ukrainian oligarch Ihor Kolomoisky»²; у *Financial Times* вийшла стаття Марка Рачкевича і Макса Седдона «US imposes sanctions on Ukrainian oligarch Kolomoisky over alleged corruption»³, і т. д. Але жодної з цих статей інформаційне агентство УНІАН не переклало. Окрім того, в українських перекладах, які опубліковані на веб-сторінці УНІАН, вилучено інформацію про санкції проти І. Коломойського, якщо така інформація присутня у відповідних оригіналах. Зокрема, у згаданій вище статті Браяна Меффорда «How Zelensky can improve the / US-Ukraine relationship» (заголовок 8; див. Табл. 2), опублікованій в *Atlantic Council*⁴, в оригіналі є таке речення: «The US State Department gave Ukraine a strong hint on March 5 by sanctioning Ukrainian oligarch Ihor Kolomoisky», однак в українському перекладі⁵, – який загалом доволі точно відтворює зміст оригіналу, – саме цього речення немає. У перекладі редакційної статті *Washington Post* «Ukraine's president again comes under U.S. pressure — this time, for good reason»⁶ (заголовок 9; див. Табл. 2) теж вилучено згадку про санкції проти І. Коломойського, є тільки посилання на відповідну новину в рубриці *Новини*⁷. З цього випливає, що один із принципів редакційної

¹ <https://www.washingtonpost.com/national-security/us-sanctions-ukrainian-tycoon-ihor-kolomoisky/2021/03/05/17bb8104-7dd3-11eb-b0fc-83144c02d676=story.html>

² <https://www.atlanticcouncil.org/blogs/ukrainealert/us-sanctions-ukrainian-oligarch-ihor-kolomoisky/>

³ <https://www.ft.com/content/57cfa2bd-834d-43bd-ba1c-20a1ba2b16f4>

⁴ <https://www.atlanticcouncil.org/blogs/ukrainealert/how-zelensky-can-improve-the-us-ukraine-relationship/>

⁵ <https://www.unian.ua/politics/ukrajina-i-ssha-yak-kiyevu-pokrashchiti-vidnosini-z-komandoyu-baydena-novini-ukrajina-11351140.html>

⁶ <https://www.washingtonpost.com/opinions/global-opinions/ukraines-president-again-comes-under-us-pressure--this-time-for-good-reason/2021/03/12/5da8f148-828c-11eb-ac37-4383f7709abe=story.html>

⁷ <https://www.unian.ua/politics/ssha-i-ukrajina-zelenskiy-znovu-pid-tiskom-ssha-ale-teper-v-interesah-ukrajini-novini-ukrajina-11352736.html>

політики УНІАН – не шкодити репутації І. Коломойського, з яким, власне, і пов'язують цей медіаресурс.

Отже, попередньо можна констатувати, що тематика політичних статей, перекладених з англомовних західних видань й опублікованих на веб-сторінці УНІАН, загалом відображає риторику й ідеологію теперішньої української влади: основну увагу спрямовано на російську агресію й потребу західної підтримки України, тимчасом як проблема корупції й необхідність проведення реформ здебільшого замовчуються.

Зсуви в перекладах заголовків

Перекладацькі зсуви – тобто відступи від формальної відповідності в процесі переходу від мови оригіналу до мови перекладу (Поповіч, 1970¹) – в українських заголовках статей теж можуть відображати ідеологію УНІАН. У цьому підрозділі розглянуто основні тенденції, які спостерігаються в перекладі заголовків.

Передусім, заголовки в українському перекладі часто змінено так, щоб вони представляли конкретну інформацію з української перспективи і водночас робили її релевантнішою для українського читача, як у наступному прикладі:

11) Putin the Poisoner

Russian President Vladimir Putin has adopted a peculiarly poisonous approach to international politics in a bid to defend his own authoritarian regime by dividing, discrediting, and destabilizing the democratic world.

Atlantic Council: Путін-отруйник – влучне прізвисько, і Україна знає про це краще всіх.

Російський автократ труїть не лише своїх опонентів, а цілі суспільства й відносини між колись дружніми країнами.

В українському перекладі заголовок 11 додано згадку про Україну, якої немає в оригінальному заголовку, хоча в самому тексті статті після опису «отруйної» ролі Путіна на пострадянському просторі є таке речення: «This trend is perhaps most immediately apparent in Ukraine.» В перекладі цю думку в дещо перефразованому вигляді винесено в заголовок. Крім того, в українському заголовку додано, що «отруйник» – це влучне прізвисько для Путіна. Цю ідею теж узято з тексту оригінальної статті, зокрема з такого речення: «Navalny's attempt to christen his nemesis 'Putin

¹ Popovič, Anton (1970) The concept of «shift of expression» in translation analysis. In: J. Holmes (Ed.), The Nature of Translation: Essays on the Theory and Practice of Literary Translation (pp. 78–87). The Hague and Paris: Mouton.

the Poisoner' may actually be even more apt than the anti-corruption activist himself appreciates.» Унаслідок зазначених модифікацій український заголовок зображає Путіна ще негативніше, ніж англійський оригінал, і є релевантнішим для українського читача.

У прикладах 12, 13 і 14 українські заголовки теж змінено так, щоб із них одразу було зрозуміло, як відповідна стаття стосується України:

- 12) EU Officials Plot Lighter Touch on Russia But It's a Tough Sell
Bloomberg: У ЄС просувають м'якший підхід до Росії попри війну в Україні.
Однак переконати всі країни-учасниці в необхідності таких змін дуже важко.
- 13) China's rise is exactly the kind of threat NATO exists to stop
The alliance has been adrift for years. Countering China would give it focus.
Washington Post: НАТО повинен не давати Україні членство заради боротьби з Китаєм.
Москва здатна сіяти хаос і пхає носа не в свої справи, але вона – менша загроза, ніж Китай.
- 14) Biden Should Follow His 'Killer' Instinct
He noted the truth about Putin, as no predecessor has done. Will he back up his words with action?
Wall Street Journal: Вбивцю в Москві пора покарати за злочини в Росії, Чечні й Україні.
Байден сказав правду про російського президента, яку замовчували всі його попередники, тепер потрібно слова підтвердити діями.

У всіх трьох випадках інформацію, що додана в український заголовок, узято з тексту оригінальної статті.

Іноді перекладачі додають в український заголовок згадку про Росію, – якої немає в оригіналі, – сподіваючись, очевидно, що так він буде релевантнішим для української аудиторії, адже, як зазначено вище, тема Росії для українського читача дуже актуальна – передусім, через російську агресію на сході України:

- 15) Germany Drew the Wrong Nuclear Lesson From Fukushima
No country can afford to rule out fission reactors in the struggle against global warming.
Bloomberg: Німеччина вирішила стати залежною від газу Росії після аварії у Фукусімі, і це помилка.
Десять років тому Берлін зробив неправильні висновки після катастрофи на АЕС в Японії.

У наступному прикладі (16) в українському перекладі заголовку вилучено згадку про Китай і залишено натомість тільки «Росію», оскільки тема Росії у конкретний момент значно актуальніша для українського читача, ніж тема Китаю:

16) Biden's Plan to Link Arms With Europe Against Russia and China Isn't So Simple

The new president's vow to restore the trans-Atlantic alliance is welcome, but Europeans want a more balanced relationship, with more dialogue and less diktat.

New York Times: Байден хоче об'єднати сили США і Європи проти Росії, але це буде не просто.

Новий американський президент хоче відновити трансатлантичний альянс і це добре, але Європа тепер вимагає інших відносин.

Розглянуті вище модифікації перекладених заголовків здебільшого ілюструють намагання перекладачів зробити відповідну інформацію релевантнішою для цільового читача. Це універсальна стратегія в перекладі заголовків (Dor, 2003¹). Однак в українських заголовках є й інші зсуви – такі, що яскраво свідчать про ідеологію, яку сповідує УНІАН.

Європейський Союз занадто оптимістично налаштований щодо Росії і це небезпечно.

Одна ідеологічна позиція УНІАН, яка простежується в перекладі заголовків політичних статей із західних видань, полягає в тому, що Європейський Союз занадто добре ставиться до Росії і це небезпечно.

17) The European Union must face up to the real Russia
Appeasement isn't working.

The Economist: ЄС доведеться зняти «рожеві окуляри» й побачити реальну Росію.

Ніхто не змусить Берлін обрати геополітичну перемогу замість короткострокової економічної вигоди, а Макрона – відмовитись від мрії про партнера в Кремлі, але їх попереджали, що в Москві друзів немає.

В українському перекладі заголовка 17 з'явилися «рожеві окуляри», яких немає в оригіналі. Тобто в цільовому тексті експліковано думку, що ЄС уявляє Росію кращою, ніж вона є насправді, тимчасом як у тексті-джерелі ця думка є лише пресупозицією. Ця ж думка розгорнутіше висловлена в

¹ Dor, D. (2003). On newspaper headlines as relevance optimizers. Journal of Pragmatics, 35(5), 695–721. [https://doi.org/10.1016/S0378-2166\(02\)00134-0](https://doi.org/10.1016/S0378-2166(02)00134-0)

українському підзаголовку, який цілковито відрізняється від англійського підзаголовка.

У прикладах 18 і 19 в українському перекладі теж додано підзаголовки, в яких прямо сказано, що Захід має рішуче реагувати на агресивну політику Москви:

- 18) Why the West's attempts to reset relations with Russia have failed again and again

Washington Post: Всі спроби Заходу «перезавантажити» відносини з Росією провалюються, чому?

Єдиний спосіб покращити відносини з Москвою – це чинити рішучий опір її агресивній політиці.

- 19) Kremlin TV chief: Russia must annex east Ukraine

Atlantic Council: Росія йде в наступ у війні проти України, чого вона хоче?

Заходу варто якомога раніше відреагувати на агресивні випадки з боку Москви, інакше наслідки будуть ще більш катастрофічні.

У перекладених заголовках Росію часто зображено негативніше, ніж в оригіналах:

- 20) Time to choose on Russia: regime first or people first?

EUObserver: ЄС пора визначитися, як поводитися з тиранами на зразок Путіна. Литовський міністр закордонних справ переконаний, що ЄС повинен більше працювати з росіянами і якомога менше «з різними Лавровими».

У прикладі 20 слово «regime», – яке саме по собі має негативну конотацію¹, – в українському заголовку перекладено як «тирани на зразок Путіна», тобто негативна оцінка «режиму» істотно посилена, з чого випливає те, що мати справу з цим режимом принаймні аморально.

- 21) EU chief's Moscow humiliation is sign of bloc disunity on Russia, say experts
MEPs and diplomats say Josep Borrell was outplayed by Russia's foreign minister Sergei Lavrov.

The Guardian: ЄС не стане жорсткішим до Росії навіть після зухвалого приниження.

Невдала поїздка Борреля в Москву викрила глибокий розкол в Європі через питання, як поводитися з Кремлем.

¹ Наприклад, словник Longman дає таке визначення слова «regime»: «a government, especially one that was not elected fairly or that you disapprove of for some other reason».

У прикладі 21 в український заголовок винесено перше речення оригінальної статті, в якому «приниження» пана Борреля названо «зухвалим», що характеризує Росію ще негативніше, ніж просто «humiliation». Крім того, український заголовок у цьому прикладі, – так само, як і в прикладах 17, 18 і 19, що розглянуті вище, – інплікує, що ЄС занадто добре ставиться до Росії.

Північний потік-2 небезпечний для Заходу

Друга ідея, яка впливає з аналізу перекладів і яка пов'язана з першою, – це те, що газопровід Північний потік-2 небезпечний не тільки для України, а й для Заходу, що ілюструють приклади 22 і 23:

22) Germany's bridges to Russia split open Europe

Outreach to Moscow risks ignoring the concerns of central and eastern EU countries.

Financial Times: Східна Європа втрачає довіру до ЄС через «Північний потік-2».

Берлін називає новий російський газопровід «мостом в Росію», але йому варто подумати, яку користь цей та інші подібні «мости» приносять.

В українській версії заголовка 22, на відміну від англійської, чітко названо Північний потік-2 і сказано не просто про «розкол» у Європі чи про «занепокоєння країн у центрі й на сході ЄС», а про «втрату довіри до ЄС» з боку Східної Європи – тобто підкреслюється шкода, якої Північний потік-2 уже завдає ЄС.

23) North Stream 2: What the Germans Must Do for Transatlantic Solidarity

As much as the current German government would wish otherwise, the North Stream 2 pipeline controversy continues to threaten European unity as well as transatlantic solidarity.

The Globalist: «Північний потік-2» знищить єдність США і Європи, якщо Берлін не змінить свою поведінку.

Німеччина дурує себе, коли називає російський газопровід суто комерційним проектом.

В англійській версії заголовка 23 сказано, що Північний потік-2 тільки «загрожує» європейській єдності і трансатлантичній солідарності. В українському ж перекладі ця загроза набуває неминучості, «якщо Берлін не змінить своєї поведінки». Український підзаголовок, – який повністю відрізняється від оригіналу, – своєю чергою імплікує, що Північний потік-2 – це передусім політичний проект.

Якщо в оригінальній статті, де йдеться про Північний потік-2, сказано, що хтось виступає проти його будівництва, то українські перекладачі зазвичай виносять цю інформацію в заголовок або підзаголовок, як у прикладі 24:

24) U.S. Expected to Leave Germans Out of Next Nord Stream Sanctions

Bloomberg: Нові санкції США проти «Північного потоку-2» не зачеплять компанії з Німеччини, які допомагають його будувати.

Це спровокувало критику з боку деяких конгресменів, які наголошують, що карати потрібно будь-які фірми, які допомагають Росії будувати газопровід.

У прикладі 24 заголовок перекладено майже дослівно, але в українській версії додано підзаголовок, який дещо компенсує негативність самого заголовка для української аудиторії.

Негативне ставлення до Трампа

Третя ідеологічна позиція УНІАН, яка простежується в українських перекладах заголовків і підзаголовків, – це негативне ставлення до Д. Трампа. В українських заголовках Д. Трамп часто зображений негативніше або жалюгідніше, що можна побачити з прикладів 25 і 26:

25) In self-imposed exile, Trump watches with unhappiness as second impeachment trial unfolds

Washington Post: Трамп у «вигнанні» мовчки дивиться, як його світ руйнується.

Соратники і сім'я вмовляють Трампа мовчати, поки триває розгляд його другого імпичменту, щоб його запальні слова не використали проти нього ж.

У прикладі 25 в українській версії заголовка додано, що «світ Трампа руйнується», хоч в оригіналі цього немає. Можливо, перекладач вирішив/ла так компенсувати втрату вислову «with unhappiness», який складно перенести в український заголовок дослівно. В результаті такого перекладацького зсуву в українському заголовку Д. Трамп виглядає жалюгідніше, ніж в оригіналі.

26) With Trump in debt, intelligence and security sources fear foreign spies may target him with offers of money

Business Insider: Розвідка США боїться, що Трамп продасть державні таємниці через борги.

Розвідники вважають колишнього американського президента готовим зробити будь-що за гроші.

У прикладі 26 в оригіналі фактично сказано тільки те, що «іноземні шпигуни можуть пропонувати Трампові гроші», тимчасом, як в українській версії це перекладено як «Трамп може продати державні таємниці через борги», що зображує колишнього американського президента явно негативно. Підзаголовок, який додано в українській версії статті, ще підсилює цей негативний образ.

Проросійські настрої в ОРДЛО – це наслідок, а не причина війни

Ще один ідеологічний зсув, який спостерігається в українських перекладах заголовків, – це применшення проросійськості населення в ОРДЛО.

27) A new survey of the Ukraine-Russia conflict finds deeply divided views in the contested Donbas region

Many in the breakaway territory see a future with Russia.

Washington Post: Що довше триває війна на Донбасі, то краще для її організатора в Росії.

Люди на Донбасі, які живуть на різних боках від лінії фронту, дедалі більше розходяться в поглядах на те, хто почав війну і яким має бути майбутнє українського регіону.

У прикладі 27 український переклад заголовка повністю відрізняється від оригіналу. Варто уваги те, що в українському заголовку згадано російського «організатора» війни на Донбасі, чого немає в оригіналі. В оригіналі тільки зазначено, що сторонами конфлікту на Донбасі є Україна і Росія. Підзаголовок у перекладі теж інакший ніж в оригіналі – він радше передає зміст оригінального заголовка, за винятком однієї деталі: в оригіналі мова йде про мешканців ОРДЛО, а в перекладі ж – про «людей, які живуть на різних боках від лінії фронту». Тобто в оригіналі фактично сказано, що серед мешканців ОРДЛО є чимало таких, хто покладає вину за конфлікт на Україну і бачить своє майбутнє з Росією, тимчасом як в перекладі йдеться про те, що війну на Донбасі розв'язала Росія і що саме через війну мешканці ОРДЛО дедалі більше тяжіють до Росії.

Позитивне ставлення до людей, які воюють на Донбасі на боці України

І остання ідеологічна позиція УНІАН, яку вдалося визначити на підставі аналізу українських перекладів заголовків і підзаголовків, – це позитивніше зображення тих, хто воює на Донбасі на боці України.

28) U.S. Prosecutors call him a murderer. To Ukraine he's an asylum seeker

A complex legal battle in Kyiv is shedding light on the Americans who seek battle experience with far-right paramilitary units in Ukraine — and on the F.B.I.'s efforts to monitor them.

New York Times: Україна і США по-різному дивляться на американців, які воювали на Донбасі.

Складна судова битва в Києві проливає світло на американців, які беруть участь у війні на Донбасі, а також на спроби ФБР стежити за ними.

У прикладі 28 в оригінальному заголовку статті стосовно американця, який воював на Донбасі в лавах «Правого сектора», вжито слово «вбивця». В українському заголовку цього слова немає, його сформульовано дещо м'якше. Така само в українському перекладі підзаголовок вилучено інформацію про те, що американці, які їдуть воювати в Україну, «хочуть здобути бойовий досвід у праворадикальних парамілітарних формуваннях», яка може видатись неоднозначною.

Метою цього дослідження було проаналізувати переклади англомовних статей, опублікованих на веб-сторінці УНІАН, і на підставі цього аналізу зробити висновок про те, яку саме ідеологію підтримує й пропагує це інформаційне агентство, що належить, як уже було зазначено вище, до медіахолдингу І. Коломойського. Під ідеологією тут мається на увазі система понять, переконань, практик і репрезентацій, що відповідають інтересам конкретного соціального класу чи культурної групи. Дослідження вкотре засвідчило, що перекладені тексти – це зручний матеріал для визначення ідеології медійного ресурсу, адже всі перекладацькі рішення – як-от вибір матеріалів для перекладу чи зсуви в цільових текстах – диктуються, по суті, прагматикою.

Англомовні медіаресурси, матеріали з яких перекладає УНІАН, – це «якісні» і переважно авторитетні західні видання, з чого випливає те, що УНІАН теж претендує на відповідний статус. Контент-аналіз заголовків і підзаголовків дав змогу окреслити тематику перекладених статей. Основна тема, якій присвячені ці статті, – це тема Росії, зокрема Північний потік-2, і російська агресія на сході України. Друга за значенням тема, якій присвячені перекладені статті, – це тема США, передусім стосунки України з новою американською адміністрацією. Актуальна для читачів УНІАН і тема Євросоюзу, передусім ставлення Євросоюзу до Росії.

Серед матеріалів, які перекладає УНІАН, непропорційно мало статей про корупцію і необхідність реформ, попри те, що в західній пресі про корупцію в Україні пишуть достатньо багато. Що більше, в українських перекладах, які опубліковані на веб-сторінці УНІАН, вилучено інформацію про американські санкції проти І. Коломойського, якщо така інформація присутня у відповідних оригіналах.

Зсуви в українських перекладах заголовків і підзаголовків свідчать про такі п'ять ідеологічних позицій УНІАН: 1) Європейський Союз занадто

оптимістично налаштований щодо Росії, і це небезпечно; 2) газопровід Північний потік-2 небезпечний не тільки для України, а й для Заходу; 3) проросійськість населення в ОРДЛО – це наслідок, а не причина війни на Донбасі; 4) негативне ставлення до Д. Трампа; 5) позитивне ставлення до людей, які воюють на Донбасі на боці України.

Із цього всього випливає те, що в сфері міжнародної політики ідеологія, яку сповідує УНІАН, цілком проукраїнська і навіть державницька. Що ж стосується внутрішньої політики, то відсутність на веб-сторінці перекладених статей про корупцію в Україні і необхідність реформ викликає сумніви в задекларованій незаангажованості УНІАН. Можна сказати, що загалом ідеологія УНІАН відображає риторику теперішньої української влади (яку первинно пов'язували з І. Коломойським): основну увагу спрямовано на російську агресію й, відповідно, потребу західної підтримки України, тимчасом як проблема корупції й необхідність проведення реформ здебільшого замовчуються. Це означає, що насправді ідеологія, яку просуває УНІАН, – попри його позірну державницьку позицію, – радше провладна, чи навіть проолігархічна, аніж проукраїнська чи державницька.

Наступним кроком можна було б проаналізувати переклад власних текстів УНІАН англійською та російською мовами (як зазначено вище, УНІАН публікує інформацію трьома мовами: українською, російською та англійською) – це могло б відкрити додаткові грані його ідеології. Подальші дослідження слід скерувати на переклад в інших медіаресурсах в українському інформаційному полі, оскільки це ефективний спосіб виявити особливості їхньої реальної редакційної політики та ідеології.

7.6. МЕДИЧНИЙ ПЕРЕКЛАД: СТАН, ПРОБЛЕМИ, ПЕРСПЕКТИВИ

Історичні передумови

Зі здобуттям Україною незалежності у 1991 році спершу не надто явно, проте згодом досить гостро постало питання творення (частково – відродження) українського медичного дискурсу. Хоч з 1929 року в Києві існувало видавництво «Здоров'я», що спеціалізувалося на медичній літературі, а також, незважаючи на наполегливу працю українських науковців у галузі медицини, вся наукова та навчальна література в галузі, медицини загальнодоступна студентам та науковцям до 1991 року, була виключно російською мовою.

З 1898 року почало виходити перше науково-медичне видання українською мовою на території України – «Лікарський збірник», друкований орган новоствореної Лікарської комісії Наукового Товариства Шевченка. Збірник складався з трьох ключових розділів: оригінальних праць авторів, анотацій українською мовою ключових медичних праць закордонних авторів та термінологічного розділу. На жаль, українських лікарів у той час в Австро-Угорщині було не більше 100, а в Галичині – лише 40. Тож за браком наукових сил, а також через невелику кількість читачів, які б мали належний рівень професійної підготовки для сприйняття такого наукового видання та могли його передплачувати, подальшу діяльність Лікарської комісії та видання наукових збірників було припинено в 1901 році.¹

Перша наукова медична книга українською мовою в Наддніпрянській Україні вийшла 1910 р. у Києві – «Збірник Медичної секції УНТ в Києві», книга 1 (121 с.). У збірнику, за редакцією М. А. Галина і О. Г. Черняхівського, опубліковані праці М. Галина, Є. Черняхівського, А. Каковського, П. Блонського, М. Шмигельського. У працях цитується література німецькою та французькою мовами. Ще дві книги видано у 1912 та 1913 роках.²

¹ Гоцко-Ней Л., Масний З. Українське лікарське товариство у Львові. Сторінки 110-річної історії // Українські медичні вісті. – Т. 12 № 2 (85) 2020. <https://umv.com.ua/ukrainske-likarske-tovaristvo-u-lvovi-storinki-110-richnoi-istorii/>

² Становлення та розгром української національної медицини в XX столітті // Новини медицини та фармації. – 2010. – № 22 (350). <http://www.mif-ua.com/archive/article/15178>

Загалом внесок редактора та автора цієї книги М. Галина в розвиток української медичної думки надзвичайно вагомий. Мартирій Галин, кавалер ордена св. Станіслава та інших бойових нагород Російської імперії, у 1907 р. взяв участь у заснуванні Українського наукового товариства в Києві, з 1908 р. став головою його природничо-лікарської, а з 1911 р. – медичної секції, головою термінологічної комісії з медицини. У 1917–1921 рр. М. Галин став генерал-хорунжим санітарної служби армії Української Народної Республіки, за гетьманату у 1918 р. керував Термінологічною комісією Міністерства народного здоров'я і опікування.¹ Він же першим уклав український медичний словник.² Більшість лексикографічних медичних праць 1920-х років, серед яких «Шкільний медичний словник (за Галиним)» Б. Александровського (Полтава, 1924); «Номенклатура хороб (латинсько-українські назви хороб та російський показчик до них)» О. Корчака-Чепурківського (Київ, 1927) і «Медичний російсько-український словник» доктора В. Кисільова (Одеса, 1928) ґрунтувалася на термінологічних засадах М. Галина.³

На жаль, медичні словники 1920-х років часто відсутні навіть у великих бібліотеках України. Вони були знищені або заховані у спецсховищах, і дуже мало науковців бачили їхні оригінали. Цікаво, що за особистими спостереженнями очевидців, ще у 60-х роках можна було знайти україномовні книги медичної тематики у бібліотеках, у 80-х за замовчуванням видавали в бібліотеках лише російськомовні.

Надалі медичні праці українською мовою виходили здебільшого в діаспорі. Зокрема, вагомий внесок становлять роботи Василя Плюща (1903–1976), професора-фтизіатра, доктора медицини, професора кафедр туберкульозу в Києві (1941), Львові та Братиславі, активного члена Української вільної академії наук, Українського вільного університету, Наукового товариства ім. Шевченка. Він підготував і опублікував фундаментальні праці з історії української медицини, зокрема монографії «Нариси з історії української медичної науки та освіти. Від початків української державності до 19 століття. Книга 1» (1970) та «Нариси з історії української медичної науки і освіти (дев'ятнадцяте і двадцяте століття)» (1983), за його редакцією вийшов перший том «Матеріалів до історії української медицини», також він був автором вступної статті «Лікарські товариства

¹ Нечаїв С. «До 100-річчя Російсько-українського медичного словника Мартирія Галина». *Українські медичні вісті*. Київ, 2020. Т. 12, № 1 (84). С. 77.

² Галин М. Російсько-український медичний словник. Київський губерніяльний виділ охорони народного здоров'я, Підвідділ медичної та санітарної просвіти, (Київ 1920), XVIII+144 с.

³ Нечаїв С. «До 100-річчя Російсько-українського медичного словника Мартирія Галина». *Українські медичні вісті*. Київ, 2020. Т. 12, № 1 (84). С. 77.

і наукові з'їзди лікарів у Східній Україні (1840–1946). Історичний нарис» до другого тому.¹

Українське лікарське товариство Північної Америки з 1954 року видає «Лікарський збірник», який є своєрідним наступником попереднього видання. Останніми роками журнал став двомовним².

Детальніше про намагання українських лікарів видавати наукові та словникові праці можна почитати у книзі Ярослава Ганіткевича «Історія української медицини в датах та іменах»,³ а також у працях Лікарської секції НТШ.

Отож, попри досить багату історію розвитку медичної думки українською мовою, після того, як Україна виборола незалежність, гостро стала проблема розвитку українськомовного медичного дискурсу, одним з ключових проблем якого була українська медична терміносистема.

Попри те, що українські медики з великим ентузіазмом і наполегливістю розвивали українську медичну термінологію, та їхні спроби не набули широкого поширення та не були систематизовані через утиски української мови. Тож, зі здобуттям незалежності український медичний дискурс був невикористаний і була потреба уніфікації вживаних термінів. За перші десять років незалежності вийшло близько 30 словників медичної термінології, серед них тлумачні («Гістологічний тлумачний словник», 1994⁴), етимологічні («Етимологія назв лікарських засобів», 1991⁵), орфографічні (напр. «Орфографічний словник українських медичних термінів», 1993⁶) та перекладні (напр. «Російсько-український словник наукової термінології: Біологія. Хімія. Медицина», 1996;⁷ «Українсько-латинсько-англійський медичний тлумачний словник», 1995⁸), абсолютна

¹ Ганіткевич Я. В. Про становлення української історії медицини. *Онлайн-журнал Наукового товариства ім. Шевченка*. <http://ntsh.org/node/142>

² UMANA Ukrainian Medical Association of North America. URL : <https://www.umana.org/library.php?id=90>

³ Ганіткевич Я. Історія української медицини в датах та іменах. Наук. т-во ім. Шевченка, Ін-т укр. археографії та джерелознав. ім. М. С. Грушевського НАН України. Львів, від-ня, Всеукр. лікарське т-во. Л. : [б.в.], 2004. 368 с.

⁴ Гістологічний тлумачний словник/ О. Д. Луцик, А. Й. Іванова, К. С. Кабак. Львів : Вид-во Львів. медінституту, 1994. 320 с.

⁵ Етимологія назв лікарських засобів. 1. Розчини (Довідковий посібник) Ф. Л. Жогло, О. І. Тихонов, Е. В. Бокшан, Т. Г. Ярних, В. О. Соболева. Київ : РМК МОЗ УРСР, 1991. 24 с.

⁶ Орфографічний словник українських медичних термінів. Л. : Видавнича спілка «Словник» ЛДМІ, Наукове товариство імені Шевченка, 1993 р. 473 с.

⁷ Російсько-український словник наукової термінології: Біологія. Хімія. Медицина / НАН України [уклад.: С. П. Вассер, І. О. Дудка, В. І. Єрмоленко та ін.]. К. : Наук. думка, 1996. 660 с.

⁸ Українсько-латинсько-англійський медичний тлумачний словник. Т. 1 : А–К. Л. : Видавнича спілка «Словник», 1995 р. 651 с.

більшість яких були російсько-українськими. На сьогодні по каталогах бібліотек можна знайти більше 70 словників медичної тематики різних напрямків та призначення, найпоширеніші серед них тлумачні спеціалізовані та перекладні.

Законодавча база та державне регулювання стандартизації медичної термінології

Усе це відбувалося на тлі намагання державного регулювання та уніфікації медичної термінології в Україні держаним органом, який досліджує українську науково-технічну термінологію, а саме Технічним комітетом стандартизації науково-технічної термінології Держспоживстандарту та Міністерства освіти і науки України. Науково-технічна комісія з питань термінології при Держспоживстандарті України діє з 2001 року.

Загальнодержавна програма адаптації законодавства України до законодавства Європейського Союзу (Закон України від 18.03.2004 р. № 1629-IV) передбачає гармонізацію національної системи стандартизації за європейськими принципами. На сьогодні стандартизація в охороні здоров'я України здійснюється шляхом розробки і впровадження в повсякденну медичну практику клінічних настанов та клінічних протоколів, гармонізації стандартів медичної допомоги з міжнародною системою стандартизації тощо.¹ У 2006 році була затверджена Програма національного стратегічного планування розвитку системи медичних стандартів в Україні на період 2006–2016 років. Ця програма була спрямована на вдосконалення наявної в Україні системи. Це зумовило чітке визначення її цілей і завдань, функцій і організації на основі використання сучасної науково-обґрунтованої методики створення клінічних рекомендації та медичних стандартів в Україні.²

Наступним суттєвим кроком до уніфікації та стандартизації медичної термінології в Україні був наказ Міністерства охорони здоров'я України від 28 вересня 2012 року № 751 «Про створення та впровадження медико-технологічних документів зі стандартизації медичної допомоги в системі Міністерства охорони здоров'я України». Цим документом було

¹ Ермолова Ю. В. Медичні стандарти та клінічні протоколи: імплементація світового досвіду у вітчизняну охорону здоров'я. <https://www.umj.com.ua/article/24126/medichni-standarti-ta-klinichni-protokoli-implementaciya-svitovogo-dosvidu-u-vitchiznyanu-oxoronu-zdorov-ya>

² Програма національного стратегічного планування розвитку системи медичних стандартів в Україні / За ред. Г. Росс, А. Степаненко, О. Новічкова, В. Парій. Укр. мед. часоп. 2006. № 6 (56). С. 7–20.

затверджено методику розробки та впровадження медичних стандартів медичної допомоги на засадах доказової медицини; методику розробки системи індикаторів якості медичної допомоги; положення про мультидисциплінарну робочу групу з розробки медичних стандартів (уніфікованих клінічних протоколів) медичної допомоги на засадах доказової медицини та положення про реєстр медико-технологічних документів зі стандартизації медичної допомоги.¹

29 грудня 2016 року було внесено зміни у наказ Міністерства охорони здоров'я України від 28 вересня 2012 року № 751. В оновленому документі зазначається, що:

Клінічні настанови для їх подальшого затвердження як нових клінічних протоколів обираються Міністерством охорони здоров'я України серед настанов, розміщених у джерелах <...>. Настанови, що обираються для затвердження як нові клінічні протоколи, мають бути:

розроблені національними та/або фаховими медичними асоціаціями країн-членів Європейського Союзу (членство визначається станом на 01 січня 2017 року), Сполучених Штатів Америки, Канади та Австралійського Союзу;

розроблені за існуючими методиками та базуватися на доказовій медицині;

викладені англійською та/або українською мовами.²

На цьому етапі почалася активна робота з перекладу та адаптації клінічних протоколів та медичних стандартів українською мовою. Також у цій редакції оновлено «Додаток 4 до Методики розробки та впровадження медичних стандартів медичної допомоги на засадах доказової медицини», де вказано перелік джерел клінічних настанов, назви баз та їхні інтернет-адреси.

На сьогодні база затверджених медичних стандартів та клінічних рекомендацій доступна на сайті Державного експертного центру МОЗ України.³

¹ Наказ Міністерства охорони здоров'я України від 28 вересня 2012 року № 751 «Про створення та впровадження медико-технологічних документів зі стандартизації медичної допомоги в системі Міністерства охорони здоров'я України» <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z2001-12#Text>

² Наказ Міністерства охорони здоров'я України від 29 грудня 2016 року № 1422 «Про внесення змін до наказу Міністерства охорони здоров'я України» від 28 вересня 2012 року № 751. <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/z0530-17#Text>

³ Державний експертний центр МОЗ України <https://www.dec.gov.ua/mtd/home/>

Якість медичного перекладу

Питання якості медичного перекладу є надзвичайно важливим, адже може впливати на клінічні процеси. На жаль, в Україні досі не випрацьовано системи регулювання та оцінки якості медичного перекладу. Тому можна покладатися лише на такі міжнародні документи, як «Керівництво з медичного перекладу Міжнародної асоціації медичних перекладачів» (IMIA Guide on Medical Translation) та стандарт ISO 17100:2015 «Перекладацькі послуги – Вимоги до перекладацьких послуг» (Translation services – Requirements for translation services).

Стандарт ISO 17100:2015 «Перекладацькі послуги – Вимоги до перекладацьких послуг» є досить узагальнюючим документом, він містить вимоги до основних процесів, ресурсів та інших аспектів, необхідних для надання якісної послуги перекладу, яка відповідає певним специфікаціям. Застосування ISO 17100:2015 також забезпечує засоби, за допомогою яких постачальник послуг перекладу може продемонструвати відповідність певних послуг перекладу стандарту ISO 17100:2015 і його здатність надавати послуги перекладу, які відповідають вимогам клієнта та інші застосовні специфікації. Застосовані специфікації можуть включати специфікації клієнта, самого постачальника послуг, а також будь-які відповідні галузеві кодекси, посібники з провідного досвіду або законодавство. Використання вихідних даних машинного перекладу та постредагування виходить за рамки ISO 17100:2015.¹

Окремі вимоги до медичного перекладу можна зустріти, наприклад, у сертифікації медичного приладдя (ISO 13485 тощо), насамперед такій, що передбачає експорт продукції, і, відповідно «встановлює систему відбору та контролю постачальників продукції, що також впливатиме на постачальників перекладацьких послуг».²

Керівництво з медичного перекладу Міжнародної асоціації медичних перекладачів надає детальніші вимоги до самого перекладача. Зокрема зазначається, що для точного перекладу медичних документів необхідний формальний рівень володіння мовою, аналітичні здібності та глибокі культурні знання вихідної та цільової мов. У документі зазначається, що медичний перекладач повинен мати офіційну освіту (на жаль, на сьогодні в Україні немає жодної такої вузькоспеціалізованої освітньої програми) вихідною та цільовою мовами принаймні на рівні коледжу (і в ідеалі отримав інструктаж з теорії та практики перекладу), є експертом з термінології предмету, повністю розуміє вихідний текст, вміє правильно

¹ ISO 17100:2015 Translation services – Requirements for translation services <https://www.iso.org/standard/59149.html>

² Translation procedure in ISO 13485 for medical devices. URL : <https://multilingual.com/issues/july-aug-2019/translation-procedure-in-iso-13485-for-medical-devices/>

писати та користується вузькоспеціалізованими словниками. Професійні медичні перекладачі також проводять термінологічні дослідження для підтвердження еквівалентів цільовою мовою, особливо при перекладі на мову з кількома регіональними варіаціями, та/або щоб зрозуміти термін у контексті.¹

За рекомендаціями IMIA зворотний переклад для перевірки не рекомендується, незалежно від того, чи виконується він людиною чи машиною, оскільки він, ймовірно, не вказує на контекст та нюанси використання цільової мови. В деяких випадках текст зі зворотним перекладом може виглядати доречним мовою оригіналу, оскільки переклад буде дослівним. Зворотний переклад тексту, перекладеного професійним медичним перекладачем, не рекомендується, оскільки в багатьох випадках адаптації, зроблені перекладачем, які ідеально відтворюють зміст оригіналу (доносячи значення), губляться в зворотному перекладі та створюють вигляд неточного виконання.²

Проблематика сучасного медичного перекладу

Виклики сучасного професійного медичного перекладу можна умовно поділити на мовні та лексикографічні (особливості галузевої термінології, розвиток медичного словникарства), дискурсні (жанрова та видова поліфонія текстів), компетентністо-тезаурусні (професійна компетентність перекладача, обізнаність в медичній сфері тощо), галузеві (новації, відкриття та винаходи в усіх сферах медицини), інституційно-правові (сертифікація, стандартизація тощо), міжкультурні (особливості відтворення текстів медичної тематики для представників різних етнічних та культурних груп, когнітивні (особливості сприйняття інформації реципієнтами).

Найочевиднішою в медичному перекладі є необхідність точного відтворення такої особливості спеціального галузевого тексту як «використання особливих когнітивних понять, що недоступні нефахівцеві»³. В українському медичному перекладі всесвітні тенденції до галузевих новацій і відповідної неологізації термінолексики, що є, серед іншого, джерелом збагачення та розвитку мови,⁴ доповнюються тенденціями реабілітації

¹ IMIA Guide on Medical Translation, by Rocio Txabarriaga <http://www.imiaweb.org/uploads/pages/438.pdf>

² IMIA Guide on Medical Translation, by Rocio Txabarriaga <http://www.imiaweb.org/uploads/pages/438.pdf>

³ Gile D. *La Traduction médicale doit-elle être réservée aux seuls traducteurs-médecins? Quelques réflexions*. META. Montreal, 1986. Vol.31, #1. C. 27.

⁴ Третьяк М. Неологізми як джерело розвитку української мови. URL : <https://conferences.vntu.edu.ua/index.php/mn/mn2019/paper/viewFile/6642/5658>

галузевої термінології, знищеної чи забороненої до використання за часів колоніального поневолення української мови та культури. Зокрема, у дослідженні «Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду» розділ «Реєстр репресованих слів»¹ налічує декількасот терміноодиниць, більше трьох десятків з яких належать до медичної термінології (потрус, рамя, тепломір, убирність) і тільки деякі з них (пружність, шпиталь) проходять процес реабілітації, в т. ч., через переклади медичних текстів.

Якщо суто мовні особливості, які кидають виклик перекладачу, загальновідомі й полягають здебільшого в синтаксичній побудові текстів та відтворенні номенклатури термінології, породженої «розгалуженою системою жанрів та долучених дисциплін»² – латинізмів («третього коду»), неологізмів, полісемічних, метафоричних та омонімічних термінів, – то складніші, позатекстові труднощі медичного перекладу потребують на глибше вивчення та систематизацію і, відповідно, випрацювання методики їх подолання.

Жанрово-тематичне розмаїття тільки письмових медичних текстів обіймає, але не обмежується, медичною документацією (історії хвороби, результати лабораторних аналізів та інструментальних обстежень, протоколи операцій, експертні висновки, епікризи, результати судово-медичної експертизи), фармацевтичною документацією (листки-вкладки, інструкції для медичного застосування препарату, документація з контролю якості препарату, свідоцтво про державну реєстрацію препарату), документацією з клінічних досліджень лікарських препаратів (договір проведення клінічного дослідження, протокол дослідження, форма інформованої згоди, індивідуальна реєстраційна карта), документацією до медичного обладнання та інструментарію (інструкції з експлуатації, описи, рекламні матеріали, каталоги, презентації), сайтами з вищезначених тематик, науковою медичною літературою (статті, матеріали конференцій, автореферати, дисертації, монографії, довідники, навчальні посібники), науково-популярною та навіть псевдонауковою (псевдонаукові статті у жовтій пресі, періодичні видання-збірки «цілительських» рецептів тощо) літературою з медицини. Слід зазначити, що як вищеперелічені суто «медичні» тексти, так і тексти, опосередковано пов'язані з медициною (закони, договори, посадові інструкції тощо) можуть бути віднесені до медичного перекладу.

¹ Українська мова у ХХ сторіччі: історія лінгвоциду : документи і матеріали / Упоряд.: Л. Масенко та ін. К., 2005. С. 354–399.

² Поворознюк Р. Теоретичні заходи аналізу письмових та усних перекладів медичних текстів // Науковий вісник Херсонського державного університету. Серія «Лінгвістика»: зб. наук. праць. Херсон: ХДУ, 2013. Вип. 20. С. 275–281.

Відповідно до перекладача медичних текстів висуваються вимоги значно ширші, ніж професійна вправність адекватного відтворення вихідного тексту з огляду на його жанрово-стильову домінанту: вони доповнюються вимогами обізнаності в медичній сфері, до того ж, виходячи з тематичного розмаїття, ширшої, ніж спеціалізація лікарів-практиків, фармацевтів, дослідників від медицини тощо.

В усному перекладі медичних текстів фахова медична підготовка перекладача стає ще більш наріжною вимогою, позаяк виключає можливість побіжного використання довідкових джерел інформації, та/або отримання консультації спеціаліста. Таким чином, дотримання основної вимоги до адекватності перекладу науково-технічного (спеціального, галузевого) тексту – точне відтворення основної думки (message) оригіналу¹ – в медичному перекладі прямо залежить від глибокої обізнаності перекладача у сфері, яка обіймає широке коло наукових напрямків та тем.

Відповідно показовим є пошук фахівців з медичного перекладу насамперед серед медиків та/або на спеціалізованих медичних платформах. Прикладом такого пошуку може бути сайт згадуваного вище Українського лікарського товариства Північної Америки².

На перекладача медичних текстів часто покладається й обов'язок відтворення ідіоматичності, емоційної тональності оригіналу, досягнення зрозумілості для читача, який належить до іншої культури³, в термінології дослідниці українського медичного перекладу Р. Порозознюк – «іншої біомедичної культури»⁴. Зокрема, у дисертації «Теоретичні засади англо-українського письмового та усного перекладу медичних текстів» вона зазначає:

З огляду на прагматику своєї професійної діяльності медичні перекладачі нерідко змушені виконувати роль каталізаторів міжкультурної комунікації або культурних консультантів. <...> від медичних перекладачів очікують розвиненої фахової компетенції, дотримання кодексу етичних норм, а також особливих навичок розв'язання проблем, що виникають у конкретних соціальних, культурних, релігійних

¹ Rouleau M. La traduction médicale: Une approche méthodique. Montreal: Linguattech Editeur, 2012. С. 41.

² Looking for physicians and interpreters for telemedicine with Ukraine. UMANA. Ukrainian Medical Association of North America. URL : <https://umana.org/looking-for-physicians-and-interpreters-for-telemedicine-with-ukraine/>

³ Rouleau M. La traduction médicale: Une approche méthodique. Montreal: Linguattech Editeur, 2012. С. 41.

⁴ Поворознюк Р. В. Теоретичні засади англо- українського письмового та усного перекладу медичних текстів. Дис... д-ра філол. наук. Спец. 10.02.16 – Перекладознавство. Ін-т філології Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. К., 2018. С. 25.

контекстах міжособистісної взаємодії й пов'язані з асиметрією знань, влади або гендерних ролей. Медичним перекладачам нерідко доводиться розтлумачувати культурні традиції й переконання, аби вирівняти позиції нерівних за статусом учасників міжмовної комунікації й забезпечити її ефективність.¹

Відповідно міжкультурна та етноспецифічна складові інтерпретації медичних текстів, що часто характеризуються прирощенням останніх, недоступна системам машинного перекладу, які, втім, посіли чинне місце у перекладі формалізованих текстів: інструкцій до використання медпрепаратів, інструкцій з експлуатації медичного устаткування тощо.

Дотичною до міжкультурної є етична складова медичного перекладу.

По-перше, в комунікативній ситуації лікар-пацієнт, особливо при т. з. усному «громадському» перекладі (community interpreting), перекладач не завжди залишається нейтральним «ретранслятором» інформації вихідного тексту: сам факт врахування можливих етнокультурних розбіжностей медичного тексту або ситуації спілкування, приналежність комунікантів та посередника-перекладача до різних біомедичних культур призводять до виконання перекладачем цілого діапазону ролей: провідник (Conduit), тлумач (Clarifier), міжкультурний посередник (Culture broker) й Захисник (Advocate)². Відповідно до обраної перекладачем ролі, переклад може змінювати тональність від дидактичної до патетичної чи, навпаки, просторічно-розмовної, що, природньо, здійсмає питання адекватності відтворення оригіналу.

По-друге, відсутність критичного підходу та/або професійної компетенції в медицині ставить перекладача перед морально-етичним вибором можливості/ неможливості виконання перекладу, який, у випадку адекватного перекладу псевдонаукового оригіналу або неадекватного перекладу науково обґрунтованого, гіпотетично може нанести шкоду здоров'ю реципієнта.

Наведена вище проблематика сучасного медичного перекладу не вичерпується окресленим колом питань, а радше є спробою систематизувати виклики медичного перекладу, які не знайшли повного перекладознавчого осмислення та/або інституційно-правового врегулювання.

¹ Поворознюк Р. В. Теоретичні засади англо- українського письмового та усного перекладу медичних текстів. Дис... д-ра філол. наук. Спец. 10.02.16 – Перекладознавство. Ін-т філології Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. К., 2018. С. 403–404.

² Поворознюк Р. В. Теоретичні засади англо- українського письмового та усного перекладу медичних текстів. Дис... доктора філол. наук. Спец. 10.02.16 – Перекладознавство. Ін-т філології Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка. К., 2018. С. 403.

Перспективи розвитку медичного перекладу в Україні

Отже, розвиток медичного перекладу в Україні на мовному та лексико-графічному рівні уможливлуватимуть: 1) впровадження термінологічного апарату галузі із залученням практичних перекладачів та перекладознавців; 2) розвиток медичного словникарства із врахуванням тенденцій термінологічної між- та внутрішньогалузевої полісемії, неологізації медичної термінології, а також повернення у вжиток питомої «репресованої» термінологіки, що сприятиме як галузевому перекладу зокрема, так і розвитку української мови загалом.

Дискурсна проблематика медичного перекладу може бути вирішена шляхом: 1) розроблення критеріїв адекватного перекладу медичних текстів, враховуючи їхню жанрову специфіку, приналежність до певних галузей медицини та/або парамедичний характер (медичні договори тощо); 2) подальшого розвитку та вдосконалення машинного перекладу стандартизованих текстів медичного спрямування (інструкції до медпрепаратів, медобладнання тощо).

Компетентністо-тезаурусна проблематика медичного перекладу може бути вирішена шляхом: 1) здобуття медиками-практиками початкової перекладацької освіти або перекладачами – загальномедичної; 2) постійним самовдосконаленням медичного перекладача, його прагненням до всебічної обізнаності із тематикою медичних перекладів, з інноваціями в розвитку галузі.

Інституційно-правові питання медичного перекладу в перспективі мають законодавчо врегульовувати: 1) обізнаність перекладачів із міжнародними стандартами перекладу та сертифікацією в обраній галузі; 2) отримання відповідної сертифікації перекладацькими агенціями, які спеціалізуються на медичному перекладі; 3) розроблення окремого стандарту медичного перекладу, який, окрім аксіологічних аспектів точності, повноти, еквівалентності, адекватності врегульовував би також морально-етичні та етнокультурні критерії оцінки якості медичного перекладу різних форм та жанрів, відповідальність постачальника перекладацьких послуг; 4) розроблення правової бази для громадського медичного перекладу, який наразі є перспективним й найбільш динамічним видом медичного перекладу.

7.7. ЕКОТРАНСЛЯТОЛОГІЯ – НОВА МОДЕЛЬ ПЕРЕКЛАДУ: ВИТОКИ І ПОСТУП

*Природа не має органів мовлення, але створює мови і серця,
за допомогою яких говорить і відчуває.
(Йоганн Вольфганг фон Гете)*

Екотранслятологія, екологія перекладу, екологія мови, еколінгвістика, екопереклад – ці та інші напрямки транслятологічних студій зараз набувають поширення та розвитку переважно завдяки працям закордонних учених. На теренах нашої держави, на жаль, ці поняття ще не набули широкого вжитку, однак ми спробуємо принаймні окреслити основні питання, які можна дослідити у межах згаданих напрямків, описати методологію, зв'язок з іншими дисциплінами тощо. Нашу розвідку варто розпочати з витоків цих міждисциплінарних підходів транслятологічного аналізу.

1960-ті роки були позначені динамічним розвитком екологічних рухів. Екологія перетворилася на ядро низки наук – як природничих, так і гуманітарних: біології, етнографії, психології, історії, соціології, філософії тощо. Наважимося заявити, що визначальною рисою сучасного мовознавства є антропоцентризм. Екологія мови, чи еколінгвістика, також антропоцентрична за своєю суттю. Еколінгвістика – реакція на необхідність з'ясування стосунків у тріаді «людина», «природа» і «мова».

Екологічна проблематика зараз надзвичайно важлива у всьому світі та в усіх сферах суспільного життя. Логічним є те, що екостудії не обмежуються лише сферою мови, а об'єднують навколо себе і такі напрямки, як екологічна свідомість, екологічне мовлення, екологічний дискурс, екотекст, екопереклад, екокритицизм та ін.

Навіть у межах еколінгвістики напрямки перетинаються, і це ще раз доводить, що еколінгвістика реалізує принцип екологізму. Екологічному підходу властива інтеграційність, поєднання методів та підходів різних наук під час розгляду об'єктів у широкому міждисциплінарному контексті.

Варто зауважити, що наукова екопарадигма є інтегративною, характеризується поєднанням методів та підходів різних наук задля аналізу об'єктів у широкому міждисциплінарному контексті, іншими словами можна говорити про її експансіоністський характер.

Нове тисячоліття знаменується важливими подіями для розвитку та поступу еколінгвістичного вчення. Зокрема, видавництво Routledge опублікувало словник з еколінгвістики¹, була заснована Міжнародна еколінгвістична асоціація (IEA)², у рамках діяльності якої видається журнал *Language & Ecology*, публікуються книги та серії книг і регулярно відбуваються воркшопи та конференції.

На теренах України і пострадянського простору загалом, екологія мови – і як *language ecology*, і як *linguistic ecology* – утвердилася під загальною назвою «еколінгвістика» (*ecolinguistics, ecological linguistics*), сформувавшись як вектор мовного вчення на початку 90-х років XX століття. З того часу, досліджень, над якими працюють сотні науковців з напрямку, з'являється все більше і більше, еколінгвістика постійно розширює свої межі. Адже, наприклад, лише нещодавно лінгвісти виокремили окремий напрям – екологію перекладу, або екотранслятологію, яка і є предметом огляду нашої розвідки.

У працях західних дослідників розрізняються поняття еколінгвістики, лінгвістичної екології та екології мови.

Вважається, що вперше поняття екології у стосунку з мовою було вжито вченим Ейнаром Гаугеном у 1972 році³. У своїх напрацюваннях він говорить про екологію мови (*language ecology*) як науку про взаємини між мовою і її оточенням, де під оточенням розуміється суспільство, яке користується мовою як одним зі своїх кодів. Згідно з Е. Гаугеном, мова існує у свідомості тих, хто її вживає, функціонує у взаємозв'язку з тими, хто говорить нею (тут йдеться і про білінгвізм) і, відповідно, функціонує у взаємозв'язку з соціальним і природним оточенням тих, хто вживає мову – тобто, із суспільством. Науковець говорив про екологію мови з боку соціолінгвістики і психолінгвістики, зосереджуючись, однак, на соціолінгвістичних особливостях функціонування мови. Про психолінгвістичні погляди йшлося у зв'язку з білінгвізмом індивіда. У межах дослідження екології мови дослідник виокремлює такі питання: мовні зміни і варіанти мови, мовна демографія і зникнення мов, особливості взаємодії мови та її носіїв у взаємозв'язку з регіональним, класовим чи релігійним походженням останніх; специфіка інституційної підтримки мови (урядові ухвали та законодавчі акти тощо); взаємозв'язок мови з суспільством, в якому вона

¹ Fill, A. & H. Penz (eds.). (2017). *The Routledge Handbook of Ecolinguistics*. New York: Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315687391>

² <https://www.ecolinguistics-association.org/>

³ Haugen E., *The Ecology of Language. Essays by Einar Haugen* (Stanford, California: Stanford University Press, 1972), 366 p.

функціонує як засіб комунікації; рівень стандартизації мови та особливості правописної кодифікованості тощо¹.

Варто зауважити, що сам Е. Гауген у своїх поглядах спирався на працю К. та Ф. Вьолінгів і Н. Шутца «The Language Situation in Arizona as Part of the Southwest Culture Area» («Мовна ситуація Арізони як частини південно-західної культурної зони») 1967 року², де екологія мови поділялась на внутрішньомовну та міжмовну. Звідси, у контексті міжмовної екології мови доцільно говорити і про переклад.

Після виходу роботи Е. Гаугена почалося стрімке дослідження еколінгвістичних проблем американськими, австралійськими та західноєвропейськими науковцями, які в більшості стосувалися занепаду мов, їхнього вимирання, мовного планування тощо (У. Смолей, Р. Діксон, П. Мюльгойслер). Витоки трактування лінгвістичної екології за Е. Гаугеном – як екології функціонування мови у суспільстві – зберігаються у працях і сучасних мовознавців.

У 1996 році світ побачила праця австралійського науковця Петера Мюльгойслера «Екологія мови» («Linguistic Ecology»)³, у якій згадано основні завдання екології мови, з-поміж яких: відродження мов, що занепадають, мовне планування, промоція вивчення іноземних мов, вивчення мов у їхньому взаємозв'язку, виживання мов з невеликою кількістю мовців, дослідження природи різноманіття мов та ін.

Основна ж ідея може бути сформульована так: мову неможливо вивчати ізольовано від її природного і культурного середовища.

У 1990 році англійський лінгвіст М. Геллідей на конференції Міжнародної асоціації прикладної лінгвістики висунув низку питань стосовно того, яким чином у мовних структурах і одиницях мови відбиваються певні аспекти, пов'язані з проблемами навколишнього середовища, тим самим підштовхнувши вчених до усвідомлення того, що екологія й мова мають безпосередній вплив одна на одну, а саме: мова впливає на свідомість людини, а людина, відповідно, має вплив на середовище, в якому проживає, а отже, й на екологію довкілля⁴. Учений вважається засновником ще одного напрямку в еколінгвістиці – екологічної лінгвістики (ecological linguistics).

¹ Haugen E., *The Ecology of Language. Essays by Einar Haugen* (Stanford, California: Stanford University Press, 1972), p. 65.

² Haugen E., *The Ecology of Language. Essays by Einar Haugen* (Stanford, California: Stanford University Press, 1972), p. 327.

³ Mühlhäusler P. *Linguistic Ecology*. (London, New York: Routledge, 1996), 396 p.

⁴ Halliday M.A.K. New ways of meaning: the challenge to applied linguistics. *The Ecological Linguistics Reader: Language, Ecology and Environment / Edited by A. Fill, P. Mühlhäusler*. London, New York: Continuum, 2001. P. 175–202.

Австрійський учений Алвін Філл у межах екологічних досліджень мови виокремив:

- ✓ еколінгвістику – загальний термін для всіх сфер дослідження, які об'єднують екологію і лінгвістику;
- ✓ екологію мови – дослідження взаємодії між мовами, що має на меті збереження того чи іншого мовного різновиду, що знаходиться під загрозою зникнення;
- ✓ екологічну лінгвістику, яка переносить терміни, методи і принципи екології на вивчення мови;
- ✓ лінгвістичну (мовну) екологію, яка вивчає взаємозв'язок між мовою і «екологічними питаннями»¹. Однак зауважимо, що за визначенням А. Філла ці напрямки такі близькі, що здаються однією дисципліною.

Більше того, дослідник твердить, що, говорячи про екологію мови, варто розрізняти символічну екологію мови (*symbolic ecology*) – напрям, що досліджує екосистемну взаємодію між знаковими системами (мовами, діалектами тощо) у певному ареалі та у свідомості індивіда-білінгва; природну екологію мови (*natural ecology*) – напрям, що вивчає зв'язок між мовою та матеріальною дійсністю (топографія, флора, фауна); соціокультурну екологію мови (*sociocultural ecology*) – напрям, що розглядає стосунки, в яких мова перебуває відносно соціальних та культурних сил, що формують умови для комунікації індивідів і спільнот; когнітивну екологію мови (*cognitive ecology*) – напрям, що аналізує, як когнітивні здібності людини зумовлюють її адаптивну поведінку в різноманітних ситуаціях. Екологія перекладу, або екотранслятологія, належить до символічної, уособлюючи взаємодію між двома знаковими системами (джерельна мова і мова перекладу) у свідомості перекладача – екологію мови, але у той самий час має зв'язок і з природною, соціокультурною та когнітивною екологією мови.

На думку британського вченого А. Стіббе, який, між іншим, став першим в історії професором екологічної лінгвістики, еколінгвістика – це дуже об'ємний напрям, тому його дослідження вимагають залучення різних галузей знань. Він пояснює термін «еколінгвістика» так: «еко» – бо дискурс розглядається через екологічну призму, «лінгвістика» – бо використовуються методи лінгвістичного аналізу. На думку вченого, метою еколінгвістики є дослідження різних сфер життя та використання

¹ Fill A. *Ecolinguistics: State of the art 1998 The Ecolinguistics Reader: Language, Ecology and Environment / Edited by A. Fill, P. Mühlhäusler*. London, New York: Continuum, 2001. P. 43–53.

мультидисциплінарної перспективи для пошуку нових, інтегративних шляхів аналізу навколишнього світу¹.

Загалом, варто підсумувати, що зарубіжні дослідження з еколінгвістики є міждисциплінарними, науковці зацікавлені не так екологією мови, як розробленням загальної теорії та методології дослідження мови з огляду на нову еколінгвістичну парадигму. Еколінгвістика – голістичний напрям, який має на меті інтеграцію гуманітарного і природничого наукового знання.

Розквіт еколінгвістичних розвідок в Україні припав от власне на початок третього тисячоліття. Неможливо однак не згадати той факт, що ще у працях О. Потебні звучать ідеї еколінгвістичного характеру. Засновник харківської лінгвістичної школи О. Потебня (1835–1891) розглядав етнокультурний простір як важливу складову національної мовної свідомості, визначав типові національні образи та їхнє відображення у культурному контексті і мовленнєвому оточенні².

Станом на сьогодні, українське мовознавство активно продукує дослідження еколінгвістичного спрямування. Більшість таких досліджень стосується мовної політики та впливу русифікації на нашу мову. Ця проблема якраз і ілюструє сферу зацікавлення еколінгвістики в контексті збереження мов та впливу одних мов на інші.

Зараз на теренах України еколінгвістичні погляди розвивають численні науковці, серед яких: Б. Ажнюк, О. Жихарева, А. Раду, К. Кусько, Л. Нуждак, О. А. Сербенська, О. Семенець, К. Тараненко та ін. з'ясовують теоретичне підґрунтя еколінгвістичного вчення; В. Пасинок, А. Раду, Л. Юрса та ін. досліджують еколінгвістичні аспекти риторики, стилістики і культури мовлення; Б. Ажнюк, М. Мірченко, П. Селігей, О. Таранець, О. Шевчук та інші відстежують явища білінгвізму й мовної інтерференції та їхнього впливу на чистоту мови; О. Бондар досліджує екологію мовної системи, насамперед, екологію слова, О. Морозова пише про новітній напрям – когнітивну еколінгвістику.

Цікавими та перспективними є основні вектори досліджень української еколінгвістики, які виокремила С. Клочко³: мовна політика як інструмент збереження мов, які знаходяться в небезпеці; проблема білінгвізму, а також явище мовних контактів; проблема міжмовної інтерференції та

¹ Stibbe A. *Ecolinguistics: Language, Ecology and the Stories We Live By*. London, New York : Routledge, 2015. 210 p.

² Ажнюк Б. М. Мовні явища як етнокультурна цілісність. *О. О. Потебня і проблеми сучасної філології : зб. наук. праць / відп. ред. В. Ю. Франчук. К. : Наукова думка, 1991. С. 26–43.*

³ Клочко С. Поступ еколінгвістики в Україні: аналітичний огляд. Система і структура східнослов'янських мов. 2017. № 12. С. 13–18.

впливу запозичень; проблема поширення «мови ворожнечі» – негативних висловів; процеси мовного вираження суспільних цінностей та їхні трансформації у сфері сучасної масової комунікації; принципи екологічності використання мови в різних сферах спілкування та механізмів впливу текстів на свідомість реципієнтів, на формування їхньої картини світу; вплив економічної та політичної ситуації в державі на стан мови та інше.

В Селіванової О. знаходимо згадки про такі напрямки розвитку еколінгвістики: 1) дослідження мовної картини світу; 2) вивчення причин мовного розмаїття, його типології й функціональності; 3) аналіз чинників, які впливають на зникнення мов; 4) систематизація екологічних і неекологічних елементів мовних систем; 5) аналіз текстів із проблем охорони довкілля, дослідження еко-дискурсів, а також текстів навчальної спрямованості, націлених на виховання еко-грамотності; 6) аналіз психологічних, соціальних, гендерних чинників еко-комунікації; 7) розгляд співвідношення еко-грамотності та мовної грамотності в контексті боротьби за чистоту мови¹.

Як бачимо, вектори еколінгвістичних досліджень на теренах нашої держави зумовлені унікальними особливостями історичного розвитку і культурної спадщини України.

Екологія перекладу

У 2001 році професор Ху Їншен у лекції «From Darwin's Adaptation and Selection Principles to Translation Studies» («Від принципу адаптації і селекції Ч. Дарвіна до перекладацьких студій») уперше висунув теорію еко-транслятології. Орієнтовно у 2009 р. теорія набула визнання і популярності, а натеper існує чимало праць присвячених цій парадигмі перекладацького вчення. За останні десять років постулатами еко-транслятології у своїх дослідженнях послуговувалися здебільшого вчені Сходу, також теорія отримала позитивну критику західних дослідників та теоретиків перекладу.

Еко-транслятологія ґрунтується на двох стовпах: першим є стародавня китайська мудрість про гармонію людини і природи, тяжіння до голізму, а другим є ідея Ч. Дарвіна про адаптацію і селекцію видів і виживання найсильніших.

Еко-транслятологія переосмислює перекладацьку діяльність, тлумачить її через ширшу екологічну перспективу, і розглядає переклад як «процес селекцій перекладача та адаптацій до екологічного середовища

¹ Селіванова О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія, Полтава : Довкілля-К. 2006. С. 138.

перекладу»¹. Екологічне середовище перекладу складається з оригінальних текстів та мови-джерела і світу, представленого перекладною мовою, де «взаємопов'язані мови, комунікація, культура, суспільство, автор, читачі та замовник»². Якщо загалом, то екологічне середовище перекладу – це загальне середовище перекладача та мови перекладу, і зміна або втручання в будь-які з цих елементів призведе до зміни інших складових цього екосередовища перекладу. Тому кінцевою метою перекладу є підтримка рівноваги екологічного середовища.

Методологічною основою перекладу крізь призму екотранслятології є здійснення тривимірних трансформацій – на мовному (відтворення мовних форм), культурному (передача культурних конотацій) та комунікативному (реалізація комунікативного наміру) рівнях.

Перекладачі художніх творів можуть відтворювати чи нехтувати деякою мовною, культурною та комунікативною інформацією, тому це робить літературний переклад суб'єктивним. З іншого боку, вони також обмежені багатьма чинниками – все заради створення перекладу, який «вижив би» серед інших перекладів і виконувався без порушення балансу всередині екологічного середовища перекладу.

Як стверджує Ху Геншен, процес перекладу починається з того, що екологічне середовище, сам текст, замовник «обирають» перекладача³.

Дослідники поділяють процес перекладу за моделлю екотранслятології на два етапи. Під час першого етапу перекладач вирішує, чи братися за переклад, адаптує або розширює свої можливості, щоб вони відповідали тексту, який потрібно перекласти. По-іншому, це етап селективної адаптації.

На другому етапі перекладач виконує переклад вихідного тексту. Справді – перекладач є одним із компонентів екологічного середовища перекладу. Він чи вона приймають рішення щодо вибору різних стратегій перекладу з метою отримання екологічного цільового тексту – це етап адаптивних селекцій. Як уже згадувалося раніше, тривимірні трансформації відбуваються на рівнях мови, культури та спілкування. Вибір стратегій перекладу відповідно відобразиться на тривимірних трансформаціях у рамках мови, культури та комунікації.

Дослідники стверджують, що якість перекладу корелює з рівнем інтеграції у тексті перекладу адаптивних селекцій. Базові знання перекладача,

¹ Hu Gengshen. «Adaptation and Selection: New Translation Process». *Journal of Sichuan International Studies University*, 2008(4): 90–95 pp.

² Hu Gengshen. «Inter-disciplinary Integration in Eco-translatology». *Shanghai Translation*, 2009(2): 3–8 pp.

³ Hu, Gengshen. (2003). *Translation as Adaptation and Selection. Perspectives: Studies in Translatology*, P. 286.

його стратегія, стиль роботи, практичний досвід – усе це відіграє вирішальну роль. Переконаємося, що перекладач займає центральне місце в теорії екотранслятології, і це зобов'язує їх нести відповідальність за свою перекладацьку діяльність у всіх можливих значеннях.

У працях деяких західних учених простежуються схожі погляди. Наприклад, П. Ньюмарк зазначає, що теорії перекладу цікавлять рішення (перекладача), а не механічний транзит тексту вихідної мови в текст цільової мови¹; а Ю. Найда вказує на те, що перекладач повинен приймати тисячі рішень, пов'язаних з вибором та організацією, щоб адаптуватися до іншої культури чи мови, окремих редакторів та видавців та, нарешті, читачів².

Онтологія цієї теорії полягає у комплексній, гнучкій взаємодії перекладацької екосистеми, яка складається з «екології тексту, екології перекладацької спільноти та екології перекладацького середовища»³.

Важливо розуміти, що екотранслятологія не має на меті привернення уваги екології до перекладознавства. Радше, мається на увазі «концептуальна аналогія між природною екосистемою і перекладацькою екосистемою»⁴. У центрі все ж залишається поняття транслятології, а «еко» означає екологічну перспективу транслятологічного аналізу. Звідси, як сказано у праці Л. Жанга і В. Йіна, «екотранслятологія – це субгілка перекладацьких студій з лінгвістичних, культурних, когнітивних і соціальних перспектив»⁵.

Вальдеон Р., головний редактор журналу «Перспективи: Студії з транслятології», пише, що екотранслятологічна модель характеризується чіткими зв'язками з іншими, західними школами⁶. А К. Доллеруп, данський теоретик перекладу, проаналізувавши екотранслятологію в контексті західних теорій перекладознавства, стверджує про відносність принципів екотранслятології з такими західними школами, як Скопос, теорія

¹ Newmark, P. (1982). *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon Press. P. 19.

² Nida, E. A. (2000). *A Fresh Look at Translating*. Beeby A., Doris E., Marisa P. (eds.) *Investing Translations*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. P. 7.

³ Hu, (Hugs). (2020). *Eco-Translatology, Towards an Eco-paradigm of Translation Studies*. 10.1007/978-981-15-2260-4. P. 17.

⁴ Hu, (Hugs). (2020). *Eco-Translatology, Towards an Eco-paradigm of Translation Studies*. 10.1007/978-981-15-2260-4. P. 7.

⁵ Zhang, L. F., Jin, W. N. (2011). On eco-translatology and its three eco-dimensions: *A concurrent discussion with Professor Hu Gengshen*. *Acta of Shanghai University of Science and Technology (Social Science Edition)*, 2, 30–35.

⁶ Valdeon A. R. (2012) *Recycling in the Translation Ecosystem: The Case of Stable and Unstable Sources in News Production*. Presented at the 3rd International Symposium on Eco-translatology, Chongqing, China, November 23–25, p. 5.

динамічної еквівалентності та дескриптивними студіями¹. Справді, згідно з дескриптивною теорією, Г. Турі базує свою теорію на необхідності розглядати переклади як «факти цільової культури» для цілей дослідження². Теорія характеризується функційно-орієнтованим підходом до аналізу положення, яке займає переклад як процес у цільовій культурі. Це визначатиме характер відносин між перекладачем, вихідним та цільовим текстами (продукт), а також визначатиме обрану стратегію перекладу (процес).

Екологія перекладу, або екотранслятологія, за своєю суттю, – це вивчення впливу індивідуальних та соціальних чинників перекладу іншомовного тексту. Ця проблематика є частиною більш широкого аспекту, а саме міжкультурної комунікації та розуміння іншої культури. Стосовно цього, закордонне перекладознавство рясніє теоріями, які ми вбачаємо дотичними до напрямку досліджень екотранслятології. Розглянемо деякі з них детальніше, і наперед зауважимо, що усі вони стосуються насамперед перекладу художніх творів – прози і, часом, поезії.

Антуан Берман (1942–1991) – французький перекладач, який спеціалізувався на перекладі німецько- та іспаномовної літератури французькою мовою. Він також був відомим теоретиком перекладу, ім'я якого пов'язане з такими поняттями, як чужоземність (тексту), етика перекладу та точний переклад (але не переклад слово в слово). Він увійшов у теорію перекладу як захисник «чужого» у перекладі і вплинув на інших вчених, таких як Лоренс Венуті, який переклав його відоме есе «Переклад та випробування чужим»³.

Розвідка починається із тлумачення поняття перекладу як випробування чужим, іноземним у контексті літературних перекладів, які дослідник розглядає окремо від нелітературних перекладів, і вказує на відмінності між ними. А. Берман стверджує, що перші набагато більш схильні до так званої «натуралізації», яка спричиняє втрату суті твору – «чужого».

Його погляди перегукуються з екотранслятологічним вченням, адже також мають на меті екологічну взаємодію оригіналу і перекладу, успіх якої не в останню чергу залежить від перекладача. Основні положення теорії А. Бермана корелюють з принципом перекладацької відповідальності, притаманним екотранслятології: підкреслюється важливість особис-

¹ Dollerup, C. (2011) Eco-translatology in Translation Theory Contexts. *Journal of Eco-translatology*, 1, p. 34.

² Toury, Gideon (1995). *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins.

³ Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. *The Translation Studies Reader* / ed. by L. Venuti. L. : Routledge, 2004. P. 284–297.

тості перекладача, його поведінки, особливо в процесі координації відносин між джерельним і вихідним текстами.

Автор розглядає систему текстової деформації у перекладеній літературі та розкриває читачеві причини, чому перекладач ніколи не вільний від деформуючих сил: етноцентрична структура кожної культури та мови, а також довгий період існування такого підходу зробили їх такими, що властиві кожному перекладові. Дослідник стверджує, що переклад – це не просто посередництво, а процес безперервної взаємодії з «чужим» – включно з менталітетом, культурою і з усім, що має стосунок не тільки до мовної та літературної взаємодії, а й до антропології та герменевтики. Автор не схвалює «етноцентричність», тобто «одомашнення» у перекладі. Він говорить про «*receiving the foreign as foreign*» – приймання тексту оригіналу таким, яким він є, закликаючи перекладачів з повагою ставитися до оригіналу, адже переклад за стратегією «одомашнення» деформує іншомовний текст, асимілює його під впливом приймаючої культури, мови перекладу і, звісно, суб'єктивного тлумачення смислу художнього тексту перекладачем. Таке нівелювання «чужого» може привести до хибного розуміння іноземної культури. Таким чином, дослідник виправдовує буквальний, тобто точний переклад, який дає можливість зберегти цю «чужоземність» тексту перекладу, щоб читач перекладеного тексту мав змогу відчувати оригінальну культуру. Він відстоює буквалізм, щоб зафіксувати цю чужоземність. З його погляду, хороший перекладач демонструє повагу до лінгвістичних і культурних відмінностей іноземного тексту, культивуючи «адекватність», яка «розширює, уточнює і збагачує мову перекладу»¹.

Берман А. говорить про деформуючі сили, виділяє 12 таких тенденцій, проте зауважує, що їх може бути більше. Вони утворюють цілу систему, яка здатна деформувати текст перекладу: раціоналізація, уточнення, розширення, облагороджування, якісне збіднення, кількісне збіднення, порушення ритмів, порушення основних систем значень, порушення мовних шаблонів, порушення системи просторіч або їхня екзотизація, порушення виразів та ідіом і припинення накладання мов.

Раціоналізація – це зміна перекладачем синтаксичної структури оригіналу. Результатом може стати руйнація глибини, багатоголосся оригінального тексту – адже раціоналізація – це узагальнення, а це небажане явище для прози, яка характерна тягою до деталізації². Дослідник наводить приклад «ворожості» французької мови до повторів, підрядних речень,

¹ Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. L. : Routledge, 2004. P. 284–297.

² Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. L. : Routledge, 2004. P. 288.

довгих і бездієслівних речень – що є невід’ємними рисами прози, а, особливо, новелістської прози, «недосконалість» якої є умовою її існування¹. Така проза характеризується глибиною, нашаруванням, полілогізмом мови. Раціоналізація руйнує все це.

Уточнення: будь-який переклад частково і є роз’ясненням, тлумаченням, і коли у тексті перекладу читачеві роз’яснюють щось, неочевидне в оригіналі, то це є позитивним явищем; однак буває, що уточнення зайві: коли за задумом автора оригіналу щось і має бути неочевидним, неоднозначним. Тоді текст знову ж таки втрачає свою глибину. Проблемою є те, чим варто керуватися перекладачеві, вирішуючи, що саме залишати без уточнення, а що роз’яснити для читачів свого перекладу.

Розширення – деформуюча тенденція, пов’язана з попередніми двома. Кожен переклад об’ємніший за оригінал. Проте розширення недоречне, коли воно є пустим за змістом, порушує форму і ритм тексту, призводячи до так званого *overtranslation* – пояснення замість перекладу. А. Берман згадує переклад Мобі Діка французом А. Герном, у якого він вийшов «марно титанічним» і «безформно порожнім»².

Облагороджування – такий підхід часто спостерігається у перекладачів, які намагаються надати оригінальному тексту більше шарму, замінюючи нейтральну або навмисно знижену лексику, необхідну в цьому контексті, на більш піднесену, або ж навпаки.

Якісне збіднення – або заміна слів і словосполучень оригіналу такими еквівалентами, які не володіють тією ж силою, що змушує текст «говорити» до нас, і, відповідно, не можуть викликати в думках реципієнта той же зоровий образ, що оригінальне слово. Це насамперед стосується яскравих епітетів, які часто називають «смачними» і «живими». Автор також зауважує, що найчастіше такі заміни є несвідомими. З іншого боку, факт збіднення має місце тоді, коли не вдається відтворити багатство виразів або художніх засобів на фонетичному рівні внаслідок несхожості мов.

Кількісне збіднення – це лексичне збіднення оригіналу при перекладі. Коли має місце ця тенденція, втрачається двозначність, невизначеність, неясність, притаманна оригіналу, а, відтак, втрачається можливість багатозначного тлумачення тексту перекладу. Наприклад, при описі будь-якого явища або поняття письменники часто користуються рядом синонімічних слів і виразів. Перекладач же в процесі перекладу може вдатися до звуження синонімічного ряду.

¹ Berman A. *Translation and the Trials of the Foreign*. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. L. : Routledge, 2004. P. 288.

² Berman A. *Translation and the Trials of the Foreign*. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. L. : Routledge, 2004. P. 290.

Порушення ритмів – ця деформуюча сила більше стосується перекладу поезії і драми. Однак А. Берман говорить про існування ритму і в прозі, який може бути порушений перекладачем при недбалій зміні порядку слів. Як приклад слугує переклад книги М. Грессе «Фолкнер. Хронологія», коли в оригінальному уривку, де було 4 знаки пунктуації, перекладач зумів використати 22 знаки, 18 з яких були комами¹.

Порушення основних систем значень: за А. Берманом, літературний твір містить прихований вимір, текст, який «лежить в основі», утворюючи різні системи значень. Безсумнівно, перекладач повинен вкрай уважно ставитися до таких систем значень, що створюють певну атмосферу художнього твору словами і виразами, і перекладати їх відповідним чином протягом усього тексту. Вірогідно, такі слова і вирази не мають самі собою, окремо, а от разом, у зв'язку з іншими, якраз і творять необхідний вимір, ту ж глибину, твору. Наведемо власний приклад: у творі Г. Белля «Подорожній, коли ти прийдеш у Спа...» можна виокремити кілька слів-символів: хрест, число 7, школа, молоко, чорний колір, які суто в конкретному творі та у взаємозв'язку один з одним характеризуються значимістю: хрест – це проблема гріху і покаяння, очищувальна сила віри; число 7 – символ певної межі, за якою відбуваються серйозні психологічні зміни, переоцінювання цінностей; школа – символ смерті; молоко – символ повернення героя у щасливе минуле; чорний колір – символ болю, смерті, страждання.

Порушення мовних шаблонів – систематичність тексту відображається у використанні певних типів речень, переважанні тих чи інших часових форм. Перекладений текст характеризується своєю несистемністю, як твір неофіта, однак читачі перекладу сприймають його нормально, адже це не «правдивий» текст².

Порушення системи просторіч або їхня екзотизація – як відтворити використану автором говірку місцевих народностей? За традицією, такі лексичні одиниці в перекладі виділяють курсивом, щоб підкреслити їхню відмінність від усього тексту, а часом замінюють на діалектну лексику мови перекладу. Природно, ні той, ні інший підхід не є ідеальним, тому що існування різних діалектів у культурі по-своєму унікальне і не може бути відтворено. Наприклад, мовлення Геґріда у «Гаррі Поттері» В. Морозов відтворив галицьким діалектом. Однак для А. Бермана «екзотизація,

¹ Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. L. : Routledge, 2004. P. 292.

² Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. L. : Routledge, 2004. P. 293–294.

яка перетворює чуже з-за кордону на чуже вдома», призводить лише до висміювання оригіналу¹.

Порушення виразів та ідіом: йдеться про шляхи відтворення прислів'їв, приказок та фразеологізмів. Автор вважає, що «перекладати – не означає шукати еквівалент»², отож доместикація призведе текст до втрати рис «чужого». Зокрема, англійську приказку «to carry coal to Newcastle» не можна перекладати українською приказкою на кшталт «до Полтави галушки возити», оскільки це привносить у переклад чуже національне забарвлення.

Припинення накладання мов: А. Берман пише про вже згадані проблеми з діалектами, говірками, койне, але у більш глобальному розумінні – зводячи до того, що збереження гетерогенності тексту, накладання в ньому чи то мов, чи говірок, чи діалектів, можна вважати успіхом перекладача, досягти якого дуже складно, однак можливо.

Описавши згадані деформуючі сили, автор представляє суть статті: основа перекладу – не лише у реституції значення, а й у роботі над формою тексту перекладу. Це відповідно породжує більш правильний переклад, що зберігає сенс, значення та підтексти, що дозволяють повною мірою зрозуміти твір. Згідно з А. Берманом, якісний переклад дає змогу не тільки зберегти всю мовну і культурну специфіку джерельного тексту і відтворити її в перекладі, але також сприяє змінам, розвитку і збагачення мов перекладу³. З іншого боку, дослідник визнає, що прояв тих чи інших деформуючих тенденцій при перекладі є неминучим і, оскільки цього не уникнути, то перекладач має принаймні це розуміти і прагнути мінімізувати прояви цих деформацій. Тобто, комплекс рішень перекладача (в екотранслятології – адаптацій і селекцій) повинен бути спрямований на балансування форми (мовний рівень), сенсу (комунікативний рівень), підтексту (культурний рівень) заради отримання адекватного перекладу (в екотранслятології – екологічно чистого). Зокрема, А. Берман закликає перекладачів з повагою ставитися до вихідного тексту, адже оригінал – вічний, а переклад має властивість втрачати свою актуальність, ось чому є необхідність у повторних перекладах.

Дуже цікавим є те, як вдало А. Берману вдалося показати, як можна поліпшити текстуальний аналіз перекладів, якщо застосувати психоаналітичний підхід. Він зазначає, що деформуючі тенденції в сучасному

¹ Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. L. : Routledge, 2004. P. 294.

² Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. L. : Routledge, 2004. P. 295.

³ Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. L. : Routledge, 2004. P. 284–297.

перекладі – «переважно несвідомі¹», залежать від особистості перекладача (translator's being) і його «бажання перекладати» (desire to translate). Психоаналітичний підхід допомагає пролити світло на дію цих тенденцій, оскільки психіка бере найактивнішу участь у процесах перекладу. Перекладачі можуть звільнитися від обмежувального впливу системи деформацій завдяки контролю, управлінню над собою.

Полісистемна теорія Ітамара Евен-Зогара теж має стосунок до екотранслятології. І. Евен-Зогар – це ізраїльський учений, який у 1970-х роках минулого століття запропонував теорію полісистеми. Основні положення цієї теорії викладені у фундаментальній праці «Aspects of the Hebrew-Yiddish Polysystem: A Case of a Multilingual Polysystem» («Аспекти єврейсько-їдишської полісистеми: випадок багатомовної полісистеми») (1979)², а також у роботі «The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem» («Положення перекладної літератури в межах літературної полісистеми»)³. Згідно з теорією вченого, літературний твір – це складова літературної системи, яка є сукупністю функцій, які перебувають у постійній взаємодії. Загалом будь-яка культура – це система, яка утворена множиною систем (лінгвістичних, культурних, економічних, історичних, політичних тощо), які взаємодіють і розвиваються у рамках цілого.

Перекладна література, як підсистема в рамках приймаючої культури, може грати або ключову (центральну, новаторську), або другорядну (периферійну, консервативну) ролі. І. Евен-Зогар, вважаючи таку «периферійну» ситуацію цілком нормальною, виділяє три ситуації, коли центральне місце може зайняти саме перекладений текст.

Перша з них – це ситуація, коли «молода» література знаходиться в процесі становлення і ще не утворила полісистему. У цьому випадку автори «молодої» культури звертаються до більш зрілих літератур у пошуках готових моделей текстів різного типу. Друга ситуація – це випадок, коли література невеликого народу пригнічується літературою домінуючої, більш численної нації. Третя ситуація можлива за культурних або політичних криз: вакуум, що утворився після відмирання старих моделей,

¹ Berman A. Translation and the Trials of the Foreign. The Translation Studies Reader / ed. by L. Venuti. L. : Routledge, 2004. P. 286.

² First version presented to «The International Conference on Research in Yiddish Language and Literature,» Oxford Centre for Postgraduate Hebrew Studies Oxford, 6-9 August 1979.

Even-Zohar, Itamar. Aspects of the Hebrew-Yiddish Polysystem: A Case of a Multilingual Polysystem. *Polysystem Studies* [=Poetics Today 11:1 (1990)], pp. 121–130.

³ Even-Zohar, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Polysystem Studies* [=Poetics Today, Vol. 11: 1]. Durham NC: Duke University Press, 1990. pp. 45–51.

швидко заповнюється потоком нових ідей і понять, що проникають у культуру цільової мови через переклад. Однак у всіх інших випадках перекладені тексти зазвичай відображають більш консервативні мовні норми й, відповідно, будуються за традиційними і навіть застарілими моделями.

Перекладна література може грати в полісистемі цільової мови найрізноманітніші ролі – як підкріплювати вже існуючі моделі, так і запроваджувати в систему нові, оригінальні елементи. Звідси випливає, що самі принципи перекладу, що практикуються в тій чи іншій культурі, визначаються тим становищем, яке займає в полісистемі перекладна література¹.

Якщо перекладна література займає центральне місце, то вона включає в себе також квазіпереклади і напівпереклади, а перекладацька діяльність схильна бути революційною, але якщо певні перекладацькі норми приживуться, то літературна і перекладацька традиція має шанс збагатитися і стати більш гнучкою. Ще варто зауважити, що такий переклад має більші шанси на адекватність – за умови, що перекладач випробовує відмінні підходи до творення тексту.

Якщо перекладна література на периферії, то головним зусиллям перекладача є зосередження на пошуку найкращих готових вторинних моделей для іноземного тексту, і результат часто виявляється неадекватним перекладом або розходженням між досягнутою еквівалентністю й постульованою адекватністю².

Можна зробити висновок, що сприятливі умови для появи нових перекладів створюються тоді, коли національна література ще досить «молода» і перебуває у процесі становлення. Очевидно, що перекладачі, які стоять перед вибором художніх творів для перекладу, орієнтуються на поточне становище національної літератури і обирають ті зарубіжні твори, які відповідають новим віянням, що виникають в літературі мови і, ймовірно, самі зможуть зіграти новаторську роль у рамках цієї літератури³.

Розглядаючи свою теорію в ширшому контексті, І. Евен-Зогар доводить існування системних відносин між перекладеними текстами певної літературної полісистеми, на перший погляд, незалежними. Ці відноси-

¹ Even-Zohar, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Polysystem Studies* [=Poetics Today, Vol. 11: 1]. Durham NC: Duke University Press, 1990. P. 47.

² Евен-Зогар, Итамар. Місце перекладної літератури в літературній полісистемі, пер. Андрій Савенець, [в:] Літературознавчі та лінгвістичні студії. Загальна редакція Нелі Лисенко та Романа Мниха. Дрогобич: Коло, 2006. С. 30–38.

³ Even-Zohar, Itamar. The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem. *Polysystem Studies* [=Poetics Today, Vol. 11: 1]. Durham NC: Duke University Press, 1990. P. 48.

ни стосуються і принципів визначення якості перекладів, виходячи з літературних норм цільової мови.

Отож, полісистемна теорія наголошує на актуальності культурного середовища загалом, що допомагає визначитися з ключовими методами і стратегіями перекладу текстів. Звідси, переклад – це не явище, не даність, а діяльність, яка залежить від взаємодії усіх складових конкретної культурної системи. У перспективі, йдеться про баланс і гармонійне існування усіх складових системи – культурної, а культура, згідно з Х. Геншенем, є частиною природного світу як вияв людської діяльності.

Андре Лефевр теж вважав, що переклад відіграє дуже важливу роль у процесі взаємодії культур. Він, як і Сьюзен Баснет, дотримувався думки, що одиницею перекладу є «не слово, не текст, а культура»¹. Саме переклад художніх творів відіграє значну роль у розвитку як літературних процесів, так і міжкультурних та міжлітературних взаємозв'язків. Адже, унаслідок, національна література і культура обох мов взаємно збагачуються.

У своєму есе «Mother Courage's Cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature» («Текст, система і рефракція в теорії літератури»)² А. Лефевр пише про значення художнього перекладу для становлення та розвитку літератур певних країн. Він запроваджує поняття «рефракції», яке він запозичив з фізики. У його трактуванні рефракції – це ті зміни, яким піддається текст у плані мовної форми, змісту, жанрово-стилістичного наповнення під час міжкультурної, міжлітературної та міжмовної взаємодії. Варто зауважити, що для дослідника рефракція є набагато ширшим поняттям, ніж переклад. Відтак, формами рефракції він вважав також художню критику, редагування художнього твору, підготовку до друку, історіографію. Перекладачі часто намагаються «натуралізувати», «одомашнити» вихідний художній твір, насправді деформуючи оригінальний текст під час спроб прагматичної адаптації тексту оригіналу під умови приймаючої культури. Тому рефракції – це такий собі «компроміс між двома літературними системами»³.

Ще цікавою є думка, що запорукою популярності того чи іншого твору іноземного автора є діяльність літературознавців та критиків. Адже саме від їхньої просвітницької діяльності залежить, чи буде твір популярний у перекладі і чи стане оригінал надбанням приймаючої культури. Це

¹ Bassnett S., Lefevere A. (1990) *Translation, History and Culture*. L.: Pinter, 133 p.

² Lefevere A. Mother Courage's Cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature. *The Translation Studies Reader* / ed. by L. Venuti. L.: Routledge, 2004. P. 233–249.

³ Lefevere A. Mother Courage's Cucumbers: text, system and refraction in a theory of literature. *The Translation Studies Reader* / ed. by L. Venuti. L.: Routledge, 2004. P. 237.

перегукується із принципом «виживання найсильніших» Х. Геншена у контексті того, що лише найбільш адаптовані переклади «приживуться» у приймаючій культурі.

У полі зору фінської лінгвістики Юсти Гольц-Мянттярі є перекладацька діяльність, яку дослідниця спробувала інтерпретувати крізь біологічно-соціальну призму. Вона пише, що будь-яка діяльність характеризується певною структурою, в яку обов'язково входять такі рольові чинники, як характер здійснюваної операції (хто робить що), стан операції в часі і просторі (коли і де робить), функція операції (чому і навіщо робить) і професійний аспект операції (як і за допомогою чого робить). Творець тексту – перекладач, здійснюючи свою діяльність, повинен прагнути правильно вибудувати її структуру, щоб домогтися поставленої замовником мети. Побудова структури відбувається двома шляхами: або еволюційно-природним, або штучно-професійним. Еволюційно-природний шлях полягає у взаємодії з навколишнім середовищем, яка здійснюється стихійно, вибірково, творчо. Таким чином, на основі невеликої кількості вихідного матеріалу будуються складні структури шляхом перероблення зовнішніх імпульсів, вибір яких відбувається завжди по-різному залежно від пропорційності вихідної структури. У цьому випадку кінцевий результат індивідуальний і непередбачуваний.

Штучно-професійний шлях є закономірним і призводить до зрозумілого і передбачуваного результату. Ю. Гольц-Мянттярі вважає, що теорії перекладу, які прагнуть встановити певні закономірності перекладацького процесу або рекомендують перекладачеві повністю поставити себе на місце автора оригіналу («влізти в його шкуру»), підходять до перекладу як до «машинної» діяльності. Насправді ж біологічна основа будь-якої мисленнєвої діяльності надає їй еволюційно-природного характеру. Переклад – як один із видів мисленнєвої діяльності – відповідно теж має еволюційно-природний характер. Це видається ще більш логічним, якщо ми подумаємо про таке: дійсно, під час створення тексту перекладу результатом завжди будуть різні варіанти, і це не залежатиме ні від виду перекладу, ні від жанру вихідного тексту. Тим більше, варто пам'ятати також про відмінності в можливих інтерпретаціях інформації оригіналу, а також про надання різного ступеня важливості тим чи іншим частинам тексту джерела. Ці показники є суто антропоцентричними, або ж біологічно-соціальними – тобто такими, які прямо залежать від особистості перекладача. Вважаємо, що погляди дослідниці є найбільш співвідносними з концепцією екотранслятології.

Неможливо не згадати також про теорію трансляторних дій (або перекладацької діяльності) Ю. Гольц-Мянттярі. Її відносять до функціональних теорій перекладу, разом із теорією Скопоса Г. Вермеєра, наприклад,

однак, тим часом як у Г. Вермеєра трансляторні дії – це експертна діяльність щодо здійснення міжкультурної комунікації, дії, які мають на меті конкретну ціль – скопос, то мета цих трансляторних дій насамперед полягає у створенні певного продукту для зацікавлених людей – «дизайнерського продукту». Перекладач – це експерт зі створення текстів, який повинен подолати мовні і культурні бар'єри для передачі міжкультурного повідомлення. У процесі оформлення – «дизайну тексту» – потрібно виконувати певні дії: уточнити свої уявлення про продукт і про потребу в ньому; скласти план дій; створювати текст; тримати цей процес під контролем; здійснювати пошук засобів перекладу (якщо текст стосується будь-якої спеціалізованої царини, він співпрацює з юристами, інженерами, літературознавцями і т. п.). У процесі перекладу беруть участь кілька осіб (або організацій), які грають такі ролі: ініціатор (споживач, якому потрібна комунікативна дія), посередник (замовник), автор вихідного тексту, перекладач, цільовий текстовий застосовник (той, хто користується текстом з будь-якою метою (навчальною, для продажу тощо)) і цільовий одержувач тексту¹. Зазначимо, що на практиці ролі можуть перетинатися або повторюватися і, за певних обставин, не відбуватися взагалі. Ми зауважили, що дослідниця вважає, що переклад зовсім не стосується мови – у цьому її теорія більш радикальна, ніж теорія Г. Вермеєра. За Ю. Гольц-Мянттарі, переклад – це міжкультурна комунікація, де вихідний текст, тобто оригінал – інструмент, який виконує комунікативні функції. Головним завданням перекладацької діяльності є створення умов для функціонально адекватного співробітництва, що допомагає подолати культурні бар'єри. Для успішного виконання цілей перекладацька діяльність повинна бути професійною, для дослідниці це означає, що набута професійна компетентність перекладача використовується ним для поставлених перед ним комунікативних цілей, на відміну від еволюційно-природної компетентності, коли учасники комунікації мають на меті досягнення власних комунікативних цілей. Звідси, будь-які етичні аспекти, дотичні до перекладацької діяльності перекладача-фахівця, покладаються на нього: перекладач бере на себе відповідальність за свої дії та кінцевий результат, що відповідно забезпечує його статус у професійному середовищі.

Про екологію перекладу чи екотранслятологію (а ці терміни ми у цій і подальших своїх розвідках ми вживатимемо синонімічно) – пише В. Б. Скрябіна², викладаючи у своїй статті постулати екологічного перекладу, при

¹ Holz-Mänttär, Justa (1984): *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*. Helsinki: Suomalainen Tiedakatemia. 109–111 pp.

² Скрябіна В. Б. Екологія перекладу як новий напрям сучасної лінгвістики. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. № 3, 2015, С. 245–249.

цьому за основу дослідниця бере теорію принципів гармонізації перекладацького простору Л. Кушніної (про це далі), а також погляди американської дослідниці М. Бейкер¹ про те, що переклад не може бути ні об'єктивним, ні нейтральним, адже акт перекладу за своєю суттю – це процес інтерпретації повідомлення. Ба більше, перекладач теж не може виконувати нейтральну роль – навпаки, він є центральною фігурою, від розуміння і позиції якої залежить інтерпретація повідомлення. Маючи згадані погляди за теоретичне ядро, дослідниця В. Скрябіна вважає, що екологічний переклад: «полегшує комунікацію, не порушує норм перекладу та передбачає активну відповідальність перекладача за інтерпретоване ним повідомлення»². Авторка наводить певні аксіоми екологічного перекладу, серед яких такі твердження:

- 1) переклад повинен полегшувати комунікацію – тут дослідниця говорить про гармонію як найвищу оцінку якості перекладу (знову ж таки, опираючись на напрацювання російської школи), і про те, що вибір того чи іншого варіанту перекладу корелює з намаганням перекладача досягти не лише міжмовної і міжкультурної, а й комунікативної узгодженості (тобто, тієї ж гармонії) між оригіналом і перекладом. Це перегукується з поглядами Х. Їєншена про те, що процес перекладу є адаптивною трансформацією в межах трьох вимірів: мови, культури та комунікації³;
- 2) перекладач не повинен порушувати норм перекладу – спираючись на класифікацію норм перекладу В. Комісарова, авторка пов'язує екологічність перекладу з кількістю помилок;
- 3) перекладач несе відповідальність за свій переклад – йдеться про моральні та професійно-етичні зобов'язання перекладача.

У спільній статті «The Dao of Ecotranslation in Polish and Ukrainian Translation Studies» («Дао екоперекладу в польських та українських транслятологічних студіях») ⁴ учені О. Бабелюк та А. Ґалайдін твердять, що екопереклад – як соціокультурний феномен – можна розглядати з екологічної (глобальної) та культурної (національної) перспективи. Екологіч-

¹ Baker M. *Translation and Conflict. A Narrative Account*. London : Routledge, 2006. 208 p.

² Скрябіна В. Б. Екологія перекладу як новий напрям сучасної лінгвістики. *Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія «Філологічні науки». Мовознавство*. № 3, 2015, С. 247.

³ Hu, G. S. (2004). *Translation adaption theory*. Wuhan, China: Hubei Education Press. P. 220.

⁴ Babelyuk O, Galaidin A. 2018. The Dao of ecotranslation in Polish and Ukrainian translation. *Periodyk Naukowy Akademii Polonijnej*. 28, №3, С. 91–100. : DOI: <http://dx.doi.org/10.23856/281>.

на перспектива акцентує роль перекладу в «міжнаціональних екорухах, екотекстах та ідеях», висвітлює «єдність перекладацьких екосистем з центральною роллю перекладача» як медіатора «процесів адаптації та селекції поміж культурами»¹. Культурна перспектива розглядає роль перекладу у розвитку мови, культури та національної і мовної ідентичності.

Соціокультурна спрямованість сучасного суспільства вимагатиме від екотранслятології як нової гілки перекладацьких студій вирішення таких завдань: «1) перечитування та повторний переклад літературних творів, де природа, маючи власний голос у джерельному тексті, навмисно замовчувалась у перекладі; 2) переклад художніх текстів, які представляють екологічний космогляд і ще не перекладені; 3) переклад художніх творів, які питома не представляють екологічного бачення з метою створення нової, проєкологічної ідеї художнього тексту»².

Опираючись на погляди Х. Геншена, дослідники пишуть про культурно зумовлені труднощі перекладу постколоніального роману, вказуючи на культурний підхід до екоперекладу. Основною проблематикою перекладу постколоніальних літературних текстів науковці називають «особливе лінгвокультурне нашарування»³ – характерне для текстів, написаних постколоніальним автором-білінгвом, мовою, яка є сумішшю місцевої (автохтонної) й нав'язаної мови метрополії, відповідно місце такого тексту не є визначеним. Такі тексти демонструють структури мислення та мовленнєві паттерни, нетипові для англійської мови, або трансляції локальних особливостей мовлення, ідіом та культурних лакун з рідних мов на англійську. Складність перекладу таких гібридних текстів потенційно полягає у відсутності (або відмінності) колоніального минулого в культурі-приймачі, а відповідно асоціацій щодо слововживання та відтворення культурного фону, таким чином специфічне культурне забарвлення оригіналу при перекладі нівелюється.

Постколоніальна література, написана місцевими мовами, а згодом перекладена англійською, за умов виходу на ширший ринок, стикається з проблемами іншого характеру. Такі переклади переважно є «культурни-

¹ Babelyuk O, Galaidin A. 2018. The Dao of ecotranslation in Polish and Ukrainian translation. *Periodyk Naukowy Akademii Polonijnej*. 28, № 3, С. 91. : DOI: <http://dx.doi.org/10.23856/281>.

² Babelyuk O, Galaidin A. 2018. The Dao of ecotranslation in Polish and Ukrainian translation. *Periodyk Naukowy Akademii Polonijnej*. 28, № 3, С. 93. : DOI: <http://dx.doi.org/10.23856/281>.

³ Babelyuk O, Galaidin A. 2018. The Dao of ecotranslation in Polish and Ukrainian translation. *Periodyk Naukowy Akademii Polonijnej*. 28, № 3, С. 96–97. : DOI: <http://dx.doi.org/10.23856/281>.

ми» перекладами, вони зазвичай спонсоруються та/або публікуються на місцевому рівні, тому перекладачі насамперед намагаються «перекласти свою культуру», не зосереджуючись на мові та мовній формі тексту перекладу.

Наразі, хоч екотранслятологія і вбачається перспективною теорією транслятологічних студій, українська школа ще не може похвалитися значними здобутками у цьому напрямі. Однак ми все ж зробимо спробу виокремити певні тенденційні та перспективні напрямки проведення досліджень у контексті екотранслятології:

- ✓ аналіз застосування перекладачем адаптацій та селекцій під час перекладу текстів художніх творів;
- ✓ аналіз текстів перекладів художніх творів різних епох на предмет виявлення актуалізації і/або деформації твору перекладачем, а також аналіз причин таких актуалізацій та деформацій;
- ✓ аналіз текстів перекладів художніх творів, які містять концепти поля «природа»;
- ✓ екостудії філософської, науково-технічної, комерційної, правової літератури і документів;
- ✓ навчання і викладання перекладу з екотранслятологічної перспективи;
- ✓ екостудії письмового та усного перекладу;
- ✓ еокритицизм;
- ✓ перекладацька етика з екотранслятологічної перспективи та інші.

Доцільно зауважити, що для здійснення екотранслятологічного аналізу годяться різні мови – як і споріднені, так і відмінні за структурою від української мови. Аналогічно можна піддавати екотранслятологічному аналізу художні твори різних епох, адже література кожної країни функціонує для створення певного екообразу, які є складовими культури. Додатково досліджувані тексти можна розглядати крізь призму ґендеру, когнітивістики, семіотики, авторського ідіостилу тощо.

Східнослов'янська школа дослідників, які розвивають напрям екології мови та перекладу, представлена такими іменами: Н. Белозьорова, Н. Лабунец, Н. Дрожащих (тюменська школа), Л. Кушніна, К. Пилаєва (пермська школа) та інші. Спільною рисою згаданих шкіл дослідників-перекладознавців, які працюють у напрямі екології перекладу, є те, що у їхніх дослідженнях антропоцентризм є центральною ідеєю сучасної теорії перекладу, так само перекладач як людина є центральною фігурою у процесі перекладу (а не джерельний чи то пак вихідний текст). Адже науковці визнали, що текст і його переклад неможливі без перекладача, який розуміє, перекладає і транслює смисл джерельного тексту в іншу культуру.

Дослідниці Л. Кушніна та Є. Пилаєва розробляють концепцію екології перекладу як логічного продовження еколінгвістики і теорії гармонізації перекладацького простору – теорія, запропонована Л. Кушніною, – тексти перекладу та оригіналу мають бути гармонійними щодо смислів, які вони виражають¹. В основі теорії гармонізації динамічна онтологія мови, коли мова – це органічна складова культури, а текстова діяльність нерозривно пов'язана з культурою.

Отож, процес перекладу характерний своїм антропоцентричним спрямуванням, екологія перекладу характеризується екологізмом, або по-іншому, гармонією. Відтак, об'єктом дослідження екології перекладу є не тільки тексти, отримані у результаті діяльності перекладача та якості цих текстів, а й сама особистість перекладача, яка відповідає за транспортування смислів між різними культурами. Предметом екології перекладу можна визначити гармонійне функціонування оригіналу і перекладного тексту в їхньому культурному, соціальному і природному середовищі, а матеріалом досліджень слугуватимуть оригінали письмових творів та їхні переклади».

У семантику складової «екологія» термінологічного поєднання «екологія перекладу» вкладається традиційний для екології зміст: збереження і презервація (у цьому випадку) смислів, закладених автором оригінального тексту або дискурсу. Відповідно до цього змісту визначається і методологія дослідження: дерридіанський деконструктивний аналіз смислів вихідного тексту, що включає в себе етимологічний і семіотичний підходи. Відповідно складова «переклад», безпосередньо пов'язана з інтерпретацією тексту читачем, що перебуває в іншій системі часових і просторових координат, викликає необхідність залучення методик герменевтичного аналізу.

Застосування деконструктивної філософії Ж. Дерріди для аналізу текстів може виявитися тут досить плідним, адже за Ж. Дерріда, деконструкція – це процес прочитання текстів, який не можна звести до концепту чи методу критики та інтерпретації текстів. Це виявлення внутрішнього протиріччя у тексті, прихованих «залишкових смислів», «іншого голосу», які не лише неосяжні для пересічного читача, а й, буває, вислизують з-під очей автора (відтак, і перекладача). Вони закріплені в мові у формі мисленнєвих стереотипів і мовних кліше, а мова, згідно з філософом, перебуває під впливом культурних і соціальних упереджень, тож будь-які значення не можуть бути нейтральними². Отже, таким чином Ж. Дерріда заперечує

¹ Скрыбина В. Б. Екология перевода как новый напрям современной лингвистики. *Научный вестник ДДПУ имени И. Франка. Серия «Филологические науки». Мовознавство.* № 3, 2015, С. 247.

² Herrick, James (2016). *The History and Theory of Rhetoric*. NY, USA: Routledge. p. 257.

можливість отримання єдино правильної інтерпретації літературного тексту і відстоює тезу про неминучу помилковість будь-якого прочитання. Ця теза є вкрай важливою для виправдання існування кількох гармонійних художніх перекладів одного оригіналу.

Що ж насправді означає екологічність перекладу? З одного боку, про переклад можна говорити як про екологічний, коли він реалізує культурні, соціальні і природні (індивідуальні) вимоги реципієнта. Такий переклад є чистим і гармонійним, відтворює смисл оригіналу, а перекладач інтерпретував цей смисл, передбачив і мінімізував можливі лінгвоекотичні маніфестації неекотичності, водночас дбаючи про те, щоб екологічність оригіналу теж не постраждала.

З іншого боку, можна розглядати те, якою мірою у тексті перекладу можна відтворити описи природи, які є ключовими у джерельному тексті. Звісно, матеріал для аналізу повинен бути вдало підібраний. Логічно, що це текст, який маніфестує взаємодію людини і природи, яка її оточує. Така думка видається перспективною, адже на часі питання про охорону та збереження навколишнього середовища, тому ці проблеми, знаходячи відклик в текстах, які прославляють єднання людини і природи, роблять їх чудовим матеріалом для ведення досліджень у цьому напрямку.

Екопереклад

У статті аргентинських науковців Гільермо Баденеса та Жозефіни Куасон «*Ecotranslation: A Journey into the Wild through the Road Less Travelled*»¹ досліджується концепція «екоперекладу», представляючи його як нетрадиційний і малодосліджений шлях у сфері перекладознавства. Екопереклад визначається як цілісний підхід до перекладу, який включає екологічні принципи та перспективи. Він виходить за рамки традиційних перекладознавчих досліджень і має міждисциплінарний і міждисциплінарний характер:

«Перепрочитання та переклад літературних творів, де природа, що має власний голос у першоджерелі, у перекладі замовчувалася; переклад творів, які представляють екологічну космовізію, і ще не перекладені; та переклад як маніпуляція тих творів, які спочатку не представляють екологічного бачення, з метою створення нового, тепер уже екологічного, тексту»² – ось три підходи чи аспекти трактування перекладу через екологічну призму.

¹ Badenes, Guillermo, and Josefina Coisson. 2015. *Ecotranslation: A Journey into the Wild through the Road Less Traveled*. *European Scientific Journal* 11: 356–69.

² Badenes, Guillermo, and Josefina Coisson. 2015. *Ecotranslation: A Journey into the Wild through the Road Less Traveled*. *European Scientific Journal* 11: p. 360.

Автори підкреслюють взаємозв'язок між перекладом та екологією, зображуючи переклад як адаптивний та вибірковий процес у еко-середовищі. Вони стверджують, що екопереклад не тільки розглядає зв'язок між оригінальним текстом і його перекладом, але також бере до уваги ширший контекст, включаючи культурні, соціальні та екологічні фактори.

Розвиток екоперекладу обговорюється в контексті глобального екологічного руху та руху до екологічної цивілізації. Автори підкреслюють культурні аспекти екоперекладу, зокрема спираючись на багату екологічну мудрість китайської філософії. Вони зазначають, що китайські вчені-перекладачі виступають за екопереклад під впливом таких концепцій, як гармонія між людьми та природою, помірність і поєднання людських і природних елементів.

Крім того, у статті досліджується комунікаційний вимір екоперекладу, відповідаючи глобальній тенденції повернення до природи. Він заглиблюється в різні лінгвістичні дисципліни, пов'язані з перекладознавством, які мають екологічні властивості, такі як екологічна лінгвістика та екологічна лексикологія.

У заключному розділі автори обговорюють доцільність застосування екоперекладу до викладання англійської мови в коледжах. Вони вважають, що екопереклад забезпечує теоретичну основу для навчання перекладу, зосереджуючись на цілісній теорії екологічного середовища перекладу, теорії перекладача та теорії адаптації. Автори пропонують конкретні стратегії впровадження, включаючи акцент на позакласному навчанні та створення щоденних груп відвідування перекладу для підвищення суб'єктивної ініціативи студентів у процесі перекладу.

На завершення стаття виступає за дослідження та включення екоперекладу в перекладознавство, представляючи його як перспективний та інноваційний підхід, який узгоджується із сучасними екологічними та академічними тенденціями.

Загальна практика перекладу усім зрозуміла: цільовою мовою створюється новий текст на основі вихідного тексту мовою оригіналу. Як пише Марія Тимочко, перекладачі повинні робити вибір щодо того, що перекладати, а що замовчувати¹. Якщо екологічні теми та структури є помітними у вихідному тексті, їхнє збереження є цінним у перекладі; таким чином, вибір перекладача зробити екологію своїм фокусом є виправданим.

Професор Дублінського міського університету Майкл Кронін у своїй книзі «Eco-Translation: Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene»

¹ Tymoczko, Maria. (2006). Translation: Ethics, Ideology, Action. The Massachusetts Review. 47. P. 453.

(«Екопереклад: переклад та екологія в епоху Антропоцену») стверджує, що екологія займає центральну позицію у регулюванні виживання та цілісності людського суспільства, культури та мови¹. М. Кронін стверджує, що переклад – як сукупність ідей та набір практик – є центральним у будь-якій серйозній чи послідовній спробі задуматися про цей взаємозв'язок та вразливість в епоху змін клімату, спричинених людьми². Оскільки, за словами М. Кроніна, переклад – це інструмент, який створює простір для себе та для інших, у якому «всі» можуть вижити в екологічно незбалансованому світі, він визначає екопереклад як усі форми мислення та практики перекладу, які свідомо взаємодіють із викликами техногенних змін навколишнього середовища.

У першому розділі монографії вчений пише про мінливі екологічні обставини, які слід враховувати, коли йдеться про мову, культуру та переклад. М. Кронін починає з обговорення антропоцену, а потім досліджує сучасний стан людства та те, як він переплітається з геологічними умовами. М. Кронін підкреслює важливість приділення уваги перекладу як процесу докладання соціокультурних сил у контексті політичних та екологічних умов, а також як «продукту». Автор говорить про необхідність переосмислення перекладу, беручи до уваги теперішню екологічну кризу. Як справедливо зазначає М. Кронін, «переклад як глобальну діяльність в епоху антропоцену треба розуміти в контексті особливостей його впливу в різних місцях у динаміці».

Після визначення трьох потенційних принципів, що лежать в основі екології перекладу – місце, стійкість, спорідненість – набуває актуальності запитання: чому перекладачі можуть заперечувати релевантність цих трьох принципів для професії перекладача, натомість прагнучи підкреслити цінність або відмінність своєї професії³. Оскільки М. Кронін вважає, що розуміння певного місця може врятувати нас – або допомогти нам вижити – у цифровому глобальному контексті, більш конструктивне розуміння стійкості в контексті мови та перекладу є корисним знаряддям, за допомогою якого перекладачі можуть впоратися з тиском нових перекладів, нових пристосувань та нових способів перекладу. Також принцип стійкості включає проблематику неперекладності. Щодо третього принципу – спорідненості, то варто більше зосередитися на міжсеміотич-

¹ Cronin, Michael (2017) *Eco-Translation Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*, London and New York: Routledge, 178 pp.

² Cronin, Michael (2017) *Eco-Translation Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*, London and New York: Routledge, P. 1.

³ Cronin, Michael (2017) *Eco-Translation Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*, London and New York: Routledge, P. 14.

ній комунікації у перекладі, особливо в епоху, коли переклад відіграє величезну роль у цьому технологічно керованому інформаційному світі – тобто мова йде радше про спорідненість з нелюдським, аніж з людським. У цьому розділі М. Кронін звертається до вчених із закликом зробити засоби чи процеси перекладу більш помітними, розглядаючи переклад як форму «енергії», яка здатна трансформувати та зберегти техногенне екологічне середовище.

Ця робота дає нову перспективу вивченню перекладу стосовно сучасних екологічних умов. Цікаво, що ця книга зробила більший акцент на внутрішньомовному та міжсеміотичному перекладі, а не на практиці міжмовного перекладу (тому аналізувати решту частин монографії поки не вбачаємо доцільним).

Семіотика перекладу

Цікаво, що радянський семіотик Ю. Лотман вважає мову первинною системою моделювання, тоді як література і мистецтво є вторинними, похідними від мови. Переклад, будучи діяльністю системною, перебуває у постійній взаємодії з іншими системами. Говорячи про взаємодію різних систем в аспекті перекладу, мається на увазі найперше «зіткнення» систем мов у процесі перекладу, а також систем смислів, які містяться в початковому тексті і підлягають інтерпретації. Ідеї Ю. Лотмана також резонували з працями І. Евен-Зогара та Г. Турі. Щоб розглянути семіотику як систему (за аналогією з біосферою В. Вернадського), Ю. Лотман використовує термін «семіосфера» – єдиний механізм, навіть організм (а не сукупність), мов і текстів.

П. Тороп поділяє погляди Ю. Лотмана на семіосферу і в цьому контексті трактує переклад так: «культура – це переклад, і також переклад – це культура¹». Отже, біосфера – це сукупність усього живого і умова подальшого існування життя, так само і семіосфера – результат й умова розвитку культури. Семіосфера – це простір, у якому одночасно перебувають всі учасники комунікації і в якому забезпечені умови для діяльності адресата, адресанта і каналу, що їх пов'язує – тоді можливий семіозис – процес інтерпретації знаку. Тобто проблема семіотики перекладу – це пошук варіантів заміни знаку знаком. Саме в цьому полягає ключове питання інтерпретації. Це обов'язкова умова наявності варіативності перекладу, оскільки один варіант інтерпретації знаку висловлювання не скасовує іншого варіанту інтерпретації цього ж знаку в перекладі. Тут знову йдеться про

¹ Torop, P. 2002. Translation as translating as culture. Sign Systems Studies 30 (2): 593–605.

можливість і, навіть, необхідність існування кількох перекладів. А вчення про семіосферу відповідає уявленням Х. Геншена про екологічне середовище перекладу, яке, нагадуємо, вчений трактує як сукупність елементів, які взаємодіють між собою – мова, комунікація, культура, суспільство, автори, читачі, клієнти – і зміна або втручання в будь-яких із цих елементів призведе до зміни інших складових цього екосередовища перекладу. Однак, якщо всередині цього екологічного середовища забезпечені всі умови – баланс між усіма елементами – то результатом буде екологічний переклад.

І насамкінець, згадаємо фрагмент із вступного слова Р. Вальдеона на конференції з екотранслятології в Китаї у 2012 році: «Наразі еко-транслятологію можна трактувати як сукупність усіх чинників, супутніх перекладу; саме в цьому, найширшому своєму сенсі, цей термін отримує все більш глобальний розвиток як теоретична модель перекладу, що враховує еволюційний розвиток перекладу як частини світу природи»¹.

¹ Valdeon R. A. Opening address for the 3rd International Symposium of Eco-Translatology. *Bilingual Speeches by the Guests and Hosts: Proceedings of the conference «Opening Ceremony of the Third International Symposium on Eco-translatology»* : Chongqing, China, 23 Nov. 2012). Southwest Univ. Publ., 2012. P. 5–7.

Розділ VIII. _____•

СФЕРА УСНОГО ПЕРЕКЛАДУ: ФОРМУВАННЯ РИНКУ ПОСЛУГ ТА КОНСОЛІДАЦІЯ ПРОФЕСІЙНОЇ СПІЛЬНОТИ

8.1. РОЗРОБЛЕННЯ ТА ВПРОВАДЖЕННЯ НАЛЕЖНИХ ПРАКТИК УСНОГО ПЕРЕКЛАДУ В УКРАЇНІ

У першій чернетці темою цієї статті були розроблення та впровадження професійних стандартів усного перекладу в Україні. Ви ж читаете версію, що присвячена розробленню належних практик. Перехід від одного поняття до іншого є доволі показовим для опису галузевої динаміки, і його сутність ми і спробуємо розкрити в цій публіцистичній за стилем статті, що покликана подати погляд саме практиків усного перекладу і не є науковим перекладознавчим оглядом.

Про кого мова?

Галузь усного перекладу в Україні всі 30 років її існування повна невизначеності. У суспільній свідомості досі залишається сприйняття, що усний переклад – це відносно низькокваліфікована робота для будь-кого, хто володіє іноземною мовою. У системі професійної чи вищої освіти України немає програм підготовки усних перекладачів, на кшталт «європейських магістрів перекладу конференцій»,¹ дипломи яких є однією з умов для участі в конкурсних відборах усних перекладачів організацій Європейського Союзу². Навіть представники професійної спільноти і перекладознавці часто не проводять відмінності між письмовим і усним перекладом, говорячи про «перекладачів» як таких³. Зокрема, в літературі є окремі пропозиції виділити усний переклад, ожививши застарілий термін «товмач» чи ввівши новий термін «перетлумач»,⁴ проте у академічному і професійному сприйнятті це просто два різновиди однієї діяльності⁵.

¹ <https://aiic.org/>

² Див. <https://europa.eu/interpretation/index=en.html#1=eligibility>

³ Див. напр. <https://www.uati.org/>

⁴ Михайло Гінзбург, Технологія перекладання європейських стандартів на базі ДСТУ EN ISO 17100:2017 і ISO/TS

⁵ Див. Т. С. Володіна, О. П. Рудківський, Загальна теорія перекладу для першого (бакалаврського) рівня. Навч.-метод. посібник. Режим доступу: <http://rep.knlu.edu.ua/xmlui/bitstream/handle/787878787/182/Rudkivskyi.pdf>

Водночас «усний перекладач» і «письмовий перекладач» — хоч і дотичні, але дуже різні професії. Можемо їх порівняти з капітаном морського судна і капітаном повітряного судна — звучить схоже, завдання схожі, але мало кому спаде на думку однаково описувати, викладати і регулювати ці дві різні професії, навіть якщо обидві прагнуть доставити судно з пасажирями і вантажем до пункту призначення, лише різними засобами.

У цій статті ми будемо оцінювати галузь **усного** перекладу так, як знаємо її ми – як ринок самозайнятих¹ професіоналів, що надають послуги усного перекладу своїм клієнтам і замовникам² напряду чи за посередництва бюро. У цих стосунках усі сторони цілком вільні у веденні перемовин і визначенні умов надання цих послуг. Крім того, існує окрема група штатних працівників, які займаються усним перекладом як основною чи додатковою діяльністю, на посаді з назвою «перекладач» чи з іншими назвами – але ця група іще більш неоднорідна, в ній іще більше невизначеності за умовами і вимогами, тому переважно ми зосередимося на основній когорті усних перекладачів в Україні — «фрілансерах», яких за нашими приблизними оцінкамидесь півтисячі. Підрахунок проведення методом опитування декількох найстаріших бюро перекладів в Києві та інших обласних містах. У підрахунок входять ті, хто *переважно* заробляє усним перекладом, а не перекладає у вільний час за сумісництвом. До самозайнятих осіб ми відносимо в розумінні статті 14 Податкового Кодексу і тих, хто зареєстрований як ФОП, і тих, хто просто провадить незалежну професійну діяльність за договорами цивільно-правового характеру.

Аналіз усних перекладачів буде неповним без чіткого визначення роду їхніх занять. Тут також спостерігається певна невизначеність. В теорії, щоб таку невизначеність подолати, вводяться професійні стандарти – «... затверджені в установленому порядку вимоги до компетентностей працівників, що слугують основою для формування професійних кваліфікацій»³.

¹ Відповідно до п. 14.1.226 ст. 14 Податкового Кодексу України «Самозайнята особа – платник податку, який є фізичною особою-підприємцем або провадить незалежну професійну діяльність за умови, що така особа не є працівником в межах такої підприємницької чи незалежної професійної діяльності».

² Під клієнтами ми тут розуміємо тих, кому потрібно сприймати переклад (ті, хто присутній на заході і не знає іншої мови), а під замовниками – ті, кому потрібно організувати переклад, друга сторона в договорі про надання послуг перекладу. Такий понятійний розподіл на client та customer) запозичено з тренінгів Know Your Worth Джулії Погер із ведення перемовин і маркетингу для усних перекладачів.

³ Міністерство соціальної політики України, Наказ «Про затвердження Методики розроблення професійних стандартів» від 22.01.2018 N 74 режим доступу: <https://ips.ligazakon.net/document/view/re31617?ed=2018=01=22&an=46>

Для одних професій ці вимоги визначити просто. От для прикладу професія «черговий по залізничній станції». Є мета, є чітко описані місце роботи, умови допуску, вимоги до освіти і підвищення кваліфікації, перелік трудових функцій і відповідні компетентності. Робота ж усного перекладача дотепер не формалізована, саме тому, що формально описати якісний усний переклад неможливо. Він залежить від численних умов – на двосторонніх перемовинах, нашіптуючи на вухо, коли ще й погано чути в лункому кабінеті, проте незручно зупинити доповідача, в кабіні для синхронного перекладу, на сцені для харизматичного проповідника, в залі судового засідання, для фінансового телешоу, для реаліті-телешоу, коли перекладачі мусять синхронно перекладати на бігу, для військових навчань, де усному перекладу заважають постріли, для рок-концерту, де усному перекладу заважає сам рок-концерт – в усіх цих ситуаціях істотно різні умови роботи перекладача, різні вимоги до нього і різні потрібні навички (уміння додавати емоційного забарвлення чи навпаки не додавати його, сценічне мовлення, швидкість реакції, фізична підготовка і так далі). Ймовірно через професійного стандарту в Україні досі не розроблено, а якщо і буде розроблено колись – то тільки з політичними цілями для отримання ресурсу впливу на програми підготовки, сертифікації і регулювання, і стандарт такий буде досить віддалений від реального життя.

А що ж у світі?

З 1959 року існує міжнародна асоціація перекладачів конференцій, «АІІС»¹. Оскільки традиційно абревіатура цієї організації не перекладається іншими мовами, тож і в українській залишимо фонетичну абревіатуру АІК. Це єдина міжнародна організація, що об'єднує тільки усних «перекладачів конференцій», і що має справжній авторитет на міжнародному рівні, укладаючи колективні договори щодо умов роботи в організаціях системи ООН, ЄС, Ради Європи, НАТО, Всесвітньої Митної Організації, Європейської Космічної Агенції і т. ін².

Три тисячі колег з різних країн, переважно найкращі спеціалісти (ті, що досконало володіють фаховими навичками) і професіонали (ті, на кого можна поклатися, хто забезпечує сталу якість) у саме цій сфері, сформували основні принципи і вимоги своєї професії і створюють еталон

¹ <https://aiic.org/>

² Див. напр. Agreement on working conditions and the pecuniary regime for conference interpreting agents (ACIs) recruited by the institutions of the European Union, <https://aiic.org/document/4905/AIIC-EU-Convention-ENG.pdf> та інші документи у відповідних розділах сторінки <https://aiic.org/site/world/about/sectors/agreementsectors>

для решти усних перекладачів – не тільки в переносному сенсі, а й в прямому, співпрацюючи з Міжнародною організацією зі стандартів і вводячи стандарти ISO для різних аспектів нашої роботи. Це організація, що об'єднує колег-усних перекладачів. Кожен, хто пробував організувати прийняття спільних рішень у колективі – на засіданнях кафедри, у батьківському комітеті або зборах ОСББ – знає, наскільки непросто доходити спільної думки без реальних важелів впливу, і той факт, що АІК існує вже 60 років, не втрачаючи актуальності, викликає тільки захоплення (перші рекомендації з дистанційного перекладу *in extremis* з'явилися вже через місяць після початку пандемії COVID-19¹, коли для усних перекладачів зупинилися всі очні роботи, детальні рекомендації очікуються восени 2021 року. Для міжнародної некомерційної організації – це супершвидкість!).

Звернімо увагу ще на сам термін «перекладачі конференцій».

У автора є гіпотеза, що поява терміна спричинена неоднозначністю французького слова «*interpret*», яке окрім усного перекладача може означати ще й музиканта-виконавця або актора-виконавця ролі. Певною мірою це подібно до української плутанини, коли «перекладач» може означати як людину з чудовою риторикою (а це необхідні компетентності для усного перекладу), так і людину без жодного акторського хисту, але з чудовим почуттям мови, що перекладає письмово. «*Conference*» же тут – просто жива зустріч людей в першу чергу, і тільки в другу – офіційний захід з великою кількістю людей, конференція. Тож «*interprets de conference*» – це і є, по суті, усні перекладачі, тлумачі на зустрічах, і зовсім не обов'язково тільки ті, хто синхронно перекладає в кабінах на конференціях міжнародних організацій. Простіше кажучи – «усники». Цікаво, що навіть у авторитетному підручнику Родерика Джонса *Conference Interpreting Explained*,² немає визначення чи навіть пояснення цього терміна, є тільки зауваження, що в книзі будь-який усний переклад (*interpreting*) означає саме конференц-переклад. Конференц-перекладачі займаються як синхронним, так і послідовним перекладом, на зустрічах, лекціях, екскурсіях на заводи і виїздах у поля.

Звісно, не всі усні перекладачі світу навіть знають про існування АІК, але майже всі користуються її доробками. Те, що синхронний переклад роблять не поодинці, а командами, визначені розміри кабін – усе це спершу

¹ AIIC's Position Paper for UN System Organisations, Short-term staff Interpreters of UN System Organisations on DI from home, in *extremis*, temporary guidance until the measures to fight the CoVid-19 pandemic are lifted, dated 15 April 2020, режим доступу: <https://aiic.ch/wp-content/uploads/2020/04/aiic-un-sector-position-paper-15042020.pdf>

² Roderick Jones, *Conference Interpreting Explained*. 2002, by Routledge.

було впроваджене саме АІК, коли в кінці сорокових і в п'ятдесяті ХХ століття ця нова галузь з'явилася і закріпилася. (Приміром, усний переклад на міжнародному рівні в сучасному вигляді вперше офіційно з'явився ще в 1919 в Міжнародній організації праці¹, тому часто кажуть про сто років офіційно врегульованого усного перекладу на міжнародному рівні – проте фактично галузь сформувалася в більш-менш нинішньому вигляді з 1950-х саме з перетворенням синхронного перекладу з пілотних проєктів на Комуністичних інтернаціоналах та Нюрнберзькому процесі у постійний спосіб роботи перекладачів в ООН, Європейській спільноті з вугілля та сталі та інших міжнародних організаціях).

Два найголовніші документи, навколо яких вибудована АІК – це «Кодекс професійної етики» і «Професійні стандарти», причому перший з документів має пріоритет. Дозволяється зумовлений обставинами відхід від стандартів (наприклад, коли у дистанційному перекладі немає можливості 100 % часу мати візуальний огляд доповідача), але етичний кодекс є непорушним.

Зазначимо, що АІКівський документ «Професійні стандарти» описує зовсім не професійні стандарти в розумінні українського Кабміну, а радше способи професійної поведінки поміж колегами: не працювати на інших географічних ринках без оплати відряджень, використовувати типові умови договорів надання послуг перекладу, визначення складу команд перекладачів залежно від кількості мов (нетривіальний процес, зважаючи на багатство різних комбінацій і можливість використання осьових мов – «реле»), режим роботи і відпочинку. Ані слова про кваліфікацію чи якість.

Вочевидь, тому що питання якості – відносне і залежить від багатьох умов. А берегти честь професії – спільний інтерес усіх усних перекладачів. «Кодекс професійної етики» і присвячений цьому – опису професійної честі: за які замовлення і теми братися, а за які ні, що можна казати, а що ні, в яких умовах гідно працювати, а в яких ні – і так далі. От він і є єдиним найважливішим імперативом, відступати від якого члени АІК не мають права. В АІК представлено з десяток перекладачів із українською мовою, проте протягом десятиріч це були колеги, що живуть і працюють у Західній Європі або Північній Америці. Лише з 2020 року з'явився члени АІК в Україні – наразі тільки один, проте автор сподівається, що нас зможе стати більше, щоб ми могли разом пропагувати міжнародні стандарти на ринку України.

¹ 100 Years of Conference Interpreting: A Legacy. Edited by Kilian G. Seeber Cambridge Scholar Publishing, 2021

Що ж тоді було у нас?

В Україні були спроби самоорганізації усників. Перша спроба була з появою «Асоціації перекладачів України»¹ під проводом Ігоря Маликіна (відповідна громадська організація зареєстрована в 1999 році), яка навіть пробувала встановити загальну домовленість щодо того, що всі вважають гідними умовами, приймала галузеві стандарти (спільні для усних і писемних перекладачів) і кодекси етики. Через внутрішні і зовнішні причини робота асоціації зупинилася дуже скоро, проте перший імпульс самоорганізації було покладено, стандарти оплати «за день і півдня, але не погодинно», домовлені в ті часи, продовжують існувати на рівні звичаїв ділового обороту. Водночас навіть уже наприкінці першої декади двотисячних робота Асоціації звелася до публікації на своєму сайті списку тих, хто склав іспит у члени. Про жодну активність асоціації з тих пір нам не відомо.

Тож ринок усного перекладу залишався невизначеним, неорганізованим, і через те, покладав додатковий стрес на усників-фрілансерів. У відповідь на це у 2019 р. з'явилася низова ініціатива групи колег: Олександри Комарової, Анжеліки Кузнецової, Світлани Брегман та Анни Коломійцевої, що провели спершу ряд заходів серед колег – у Одесі, Харкові, Львові – для обговорення етичних норм професії, і потім представили результати на конференції української перекладацької галузі UTIC-2020².

Ці обговорення показали: проблема в самоорганізації і саморегулюванні на консенсусних принципах є, запит на якесь рішення відкритий. Перекладачам доводиться стикатися зі складними умовами, вирішувати невластиві їм задачі (функцію вирішення яких мали би брати бюро перекладів, але на жаль, дуже рідко бізнес-моделі бюро перекладів базуються на забезпеченні умов *якісного* перекладу. Навіть якщо власники подекуди і розуміють важливість тих чи інших умов, але часто лінійні менеджери не дуже знаються на конкретиці і не вмотивовані забезпечувати якість – тож є масова проблема у підвищенні кваліфікації менеджерів бюро, що мали би виконувати, але не виконують функції, які у багатьох країнах Західної Європи властиві професійним організаторам заходів, (PCO – professional conference organizer).

Створена в 2019 році нова «Українська асоціація перекладачів», на жаль, не може цей запит задовольнити, бо не розрізняє інтереси писемних і усних перекладачів, і намагається дати єдину для всіх відповідь, не

¹ Див. напр. <https://msn.khnu.km.ua/pluginfile.php/194481/mod=resource/content/1/%D0%A1%D1%82%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%B0%D1%80%D1%82%20%D0%BF%D1%80%D0%BE%D1%84%D0%B5%D1%81%D1%96%D1%97.pdf>

² <https://www.youtube.com/watch?v=BOFy7lPIGCE>

розуміючи потреби професійної спільноти «усників», а подекуди пропагуючи через своїх засновників методи, що йдуть всупереч із міжнародними нормами професійної етики. Проте будь-яка активність в галузі має позитивний потенціал, тому автор сподівається, що в майбутньому різні ініціативи зможуть об'єднати зусилля на користь галузі.

Тож після UTIC-2020 ініціативна група у вужчому складі сфокусувала зусилля і на конференції UTIC-2021 у липні 2021 року вже було представлено належні практики, викладені в документі «Передумови якості усного перекладу» на сайті bestpractices.org.ua.

Цей документ розроблено на основі тих самих «Професійних стандартів АІК»¹ та «Кодексу професійної етики»,² та обговорень на UTIC-2020, але акцент у ньому свідомо зміщено на належні практики і передумови якості.

Це зумовлено двома причинами:

- ✓ будь-які прийняті принципи не можуть впроваджуватися зовнішнім (державним чи іншим) примусом і регулюванням через відсутність дієвого механізму;
- ✓ найкращі практики мають виражати спільне бачення професійної спільноти, яка прагне такого саморегулювання добровільно, вбачаючи в цьому як честь професії, так і вигоду для себе.

При цьому такі практики мають відповідати інтересам замовників, які оплачують всі умови роботи перекладачів. Це можливо лише за умови, якщо спільним предметом регулювання є забезпечення потреб клієнта шляхом якісного перекладу. Зауважимо, не потреб у якісному перекладі *per se* – такої потреби може і не бути – але потреби у продуктивно проведеній зустрічі, підписаному контракті, прийнятому рішенні і так далі – завдяки якісному перекладу. Мета тексту і сайту «Передумови якості усного перекладу» – стати точкою кристалізації для продовження обговорення професійною спільнотою і для появи механізмів саморегулювання, а також точкою порозуміння у перемовинах перекладачів, організаторів заходу і замовників, для інформування інших про найкращі практики галузі.

У 2020 та 2021 році помінявся існуючий десятиріччями *status quo* в галузі усного перекладу. Через пандемію COVID-19 активно розвивається дистанційний усний переклад, з усіма його перевагами (можливість залучати учасників з різних регіонів) і недоліками (вкрай низька якість звуку та зображення, високе когнітивне навантаження на усних перекладачів), стають нормою інші умови, такі як робота синхроністів трійками замість пар, нові способи комунікації і ведення перемовин із замовниками перекладу. Злам старих моделей роботи створює можливість для появи нових і посилює потребу в орієнтирах розвитку галузі.

¹ <https://aiic.org/document/6304/Professional=standards=ENG.pdf>

² <https://aiic.org/document/6299/Code%20of%20professional%20ethics=ENG.pdf>

То що далі?

Далі, ймовірно, те саме, що й у світі — дистанційний усний переклад стає нормою через пандемію, автоматизований усний переклад витіснить перекладачів із ніші «будь хто без досвіду підійде», але у професійних усних перекладачах потреба залишатиметься і надалі.

Протягом 30-ти років галузь усного перекладу в Україні так і не отримала визнання як окрема спеціальність з окремими навичками і компетенціями, не створила спроможне професійне об'єднання, що здатне до саморегулювання, і не має поки що прийнятих усіма стандартів. Це природний процес, зумовлений специфікою розвитку галузі. Водночас потреба у кращій організації умов роботи очевидна, процес кристалізації навколо передових практик триває. Завдяки глобалізаційним процесам, а також європейській і євроатлантичній інтеграції, а також завдяки розвитку дистанційного усного перекладу через пандемію COVID-19, українські усні перекладачі все більше і більше співпрацюють з колегами інших країн і обмінюються досвідом, переймаючи належні практики і принципи професійної етики. Маємо сподівання, у наступні десятиріччя з цього постане і потужне професійне об'єднання, і спеціалізовані навчальні програми, бо, за Гюго, *l'heure est venu* — час цієї ідеї вже настав.

8.2. ДЕЩО ПРО ВИШКІЛ УСНИХ ПЕРЕКЛАДАЧІВ У НЕЗАЛЕЖНІЙ УКРАЇНІ

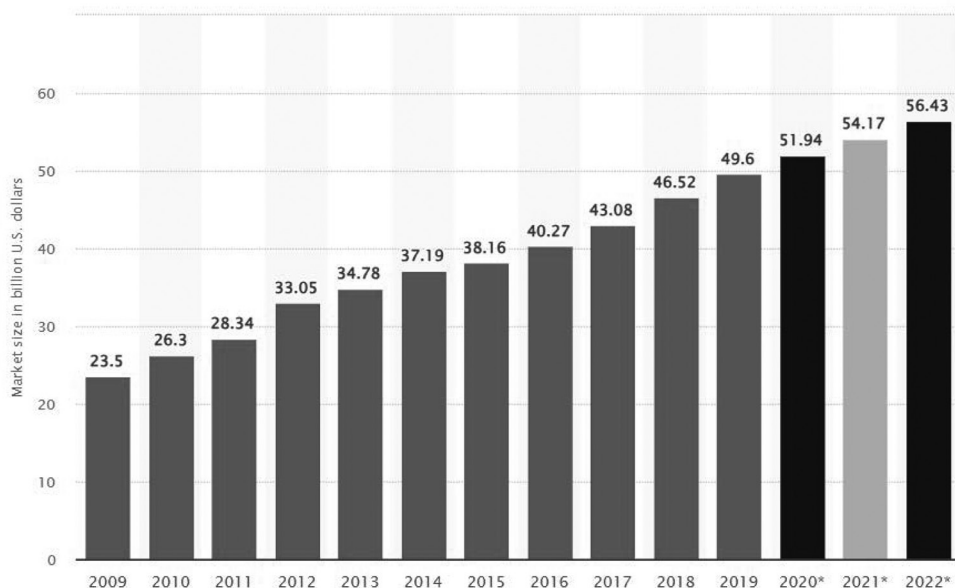
В українській мові, на відміну від багатьох європейських, термін «переклад» вживають на позначення як письмового, так і усного перекладу (пор. *interpreting* та *translation* англійською, *das Dolmetschen* та *das Übersetzen* німецькою). Тож можемо вважати, що картина світу українця відображає в письмовому й усному перекладі більше спільного, ніж відмінного. Часто, коли читаємо про переклад, звужуємо розуміння тверджень до перекладу письмового, а подекуди взагалі лиш наукового чи художнього. А проте чимало міркувань можна застосувати й до усного перекладу. Візьмімо лиш функції перекладу, виокремлені О. І. Чередниченком, – комунікативну, когнітивну, естетичну, охоронну (щодо мови).¹ Усі вони властиві усному перекладу не менше, ніж письмовому. Та й націєтворча функція, яку типово приписують передусім літературному перекладу, властива усному перекладу не меншою мірою, адже коли існує визнання необхідності забезпечити переклад певною мовою, а не вдаватися натомість до мови-посередника, що створює певне уявлення про користувачів мови. Й попри те, що М. Стріха ще у 2006 р. писав, що «переклад упродовж минулих п'ятнадцяти років утратив свою «сакральність» та націєтворчу функцію. <...> Натомість переклад став «технологічним»»,² вважаємо, що усний переклад продовжує виконувати цю функцію, водночас поєднуючи її з функцією представницькою, адже цей вид перекладу часто використовується в дипломатії, під час зустрічей на найвищому рівні, для представлення інтересів нашої держави на міжнародній арені.

Як країна, що розвивається та здобуває своє місце в світі, Україна також впливається в глобальний ринок перекладів, який за даними статистичних досліджень зростає з року в рік попри світове поширення англійської мови й активну розробку технологій для письмового та усного машинного перекладу.

Тенденції на світовому ринку мовних послуг за період з 2009 до 2019 року та їхній прогноз до 2022 року вказують на постійне зростання.

¹ Чередниченко, О. І. «Функції перекладу в сучасному світі,» у Григорій Кочур у контексті української культури другої половини ХХ віку (Львів: Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка, 2007), 4–10.

² Стріха, Максим. *Український художній переклад: між літературою і націєтворенням* (Київ: Факт, 2006), 313.



Джерело: statista.com¹

За інформацією Євростату станом на 2018 рік у Європейському Союзі налічувалося близько 180 000 (письмових та усних) перекладачів, що еквівалентно 0,1% від загальної кількості зайнятих в ЄС. Держави-члени з найбільшою часткою перекладачів – це Чехія, Естонія, Словаччина, Фінляндія та Швеція (у всіх – 0,2 % від загальної кількості зайнятих).²

За даними Verified Market Research, світовий ринок послуг усного перекладу було оцінено в 17 230,2 мільйонів доларів США в 2018 році, очікуване зростання в 2019-2026 роках – 5,69% (до 26 581 мільйонів до 2026 року).³ Ситуацію в Україні станом на 2020 р. досліджували в Українській асоціації перекладачів. «Опитування показало, що 47,5% респондентів мають вищу лінгвістичну освіту і кваліфікацію перекладача, 27% мають загальну лінгвістичну освіту, 14% – вищу нелінгвістичну освіту. Тобто, більше половини

¹ «Market size of the global language services industry from 2009 to 2019 with a projection until 2022,» <https://www.statista.com/statistics/257656/size-of-the-global-language-services-market/>

² «How many translators and interpreters are in the EU?», last modified September 30, 2019, <https://ec.europa.eu/eurostat/web/products-eurostat-news/-/edn-20190930-1>

³ «Global Interpretation Services. Market Size, Status and Forecast to 2026», Verified Market Research, 2019, <https://www.marketresearch.com/Verified-Market-Research-v4197/Global-Interpretation-Services-12879346/>

опитаних не мають спеціальної перекладацької освіти, хоча серед них, згідно з інтерв'ю і коментарями до опитування, є ті, хто проходить спеціальну підготовку на перекладацьких курсах і сертифікацію в іноземних установах».¹ Попри те, що це дослідження включало лише біля 20% усних перекладачів, можемо припустити, що є багато простору для забезпечення усних перекладачів відповідними можливостями для отримання освіти чи підвищення кваліфікації.

Усі описані вище тенденції підкреслюють необхідність вишколу фахівців у галузі перекладу загалом та усного перекладу зокрема.

З історичних причин осередки перекладацької освіти в Україні з'явились відносно пізно. Як зазначає К. В. Гаращук, «підготовка перекладачів у вищих навчальних закладах в Україні розпочалася у 1966 році, коли було відкрите перекладацьке відділення на факультеті романо-германської філології Харківського державного університету (тепер Харківський національний університет ім. В. Н. Каразіна), де готували перекладачів з англійської, французької та німецької мов».² До кінця 1980-х років було лише два університети, які готували перекладачів загалом – Шевченків університет у Києві та вже згаданий вище Харківський університет. Лише починаючи з 1990-х років почали відкриватися нові перекладацькі відділення по всій країні, а пріоритети підготовки перекладачів змістилися з головно військової сфери на інші галузі економіки та суспільного життя.³ На сьогодні за даними ЄДЕБО програми з перекладу пропонують понад 50 вишів.⁴ Не всі освітні програми пропонують можливість вивчення усного перекладу, проте багато із них включають такий компонент із різним рівнем заглиблення в теоретичні та практичні аспекти цього виду перекладу.

Викладання усного перекладу подекуди ускладнюється технічними та методичними моментами. Наприклад, передумовою навчання синхронного перекладу є наявність необхідних технічних можливостей, як то обладнання та/або програмного забезпечення. Ще одна проблема –

¹ ЗВІТ «Опитування перекладачів України» Української асоціації перекладачів за підтримки «Центру соціального аудиту», востаннє оновлено 3 Листопада, 2020 р., <https://www.uati.org/survey-2020/>

² Гаращук, К. В. «Історія підготовки перекладачів», *ВІСНИК Житомирського державного університету імені Івана Франка* 22 (2005): 51, <http://eprints.zu.edu.ua/570/2/05gkvipp.pdf>.

³ Черноватий Л., Липко І., Романюк С., «Двадцять років досліджень навчання галузевого перекладу: здобутки і перспективи», *Наукові записки Центрально українського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка Серія: Філологічні науки*, 193 (2021): 68–77.

⁴ <https://edbo.gov.ua/>

актуальні методичні матеріали. Один із викликів підготовки завдань для вишколу перекладачів – забезпечити актуальність використовуваних матеріалів, які дуже швидко застарівають з огляду на швидкість розвитку подій у сучасному світі.

Серед матеріалів із методики викладання усного перекладу можемо виокремити дослідження і публікації Т. В. Ганічевої,¹ Н. В. Зінукової,² С. Є. Максимова,³ А. С. Ольховської,⁴ І. О. Сімкової,⁵ В. В. Соколової,⁶ Є. О. Червінка,⁷ та ін.

Особливо значний внесок у розробку теоретичних та практичних аспектів методики викладання перекладу (зокрема й усного) зробив Л. М. Черноватий. Його «Методика викладання перекладу як спеціальності»⁸ стала настільною книжкою для багатьох викладачів перекладу.

Практичні посібники та збірники вправ і завдань для навчання усного перекладу розробляли та розробляють Г. Г. Верба,⁹ О. В. Літвіняк,¹⁰

¹ Ганічева Т. В., «Методика навчання майбутніх філологів усного англомовного двостороннього перекладу у галузі прав людини» (автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02, Київ, 2007), 20 с.

² Зінукова Н. В., *Усний переклад у зовнішньоекономічній сфері: теорія і методика навчання магістрів-філологів* (Дніпро: Ун-т імені Альфреда Нобеля, 2017), 424 с.

³ Максимов С. Є., «Навчання усного двостороннього перекладу як діяльності в умовах утрудненої багатомовної комунікації», *Вісник Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна* 772 (2007): 20-23.

⁴ Ольховська А. С., «Методика навчання майбутніх філологів передачі імплікатур тексту оригіналу в усному перекладі з аркуша з української мови на англійську» (автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2011), 21 с.

⁵ Сімкова І. О., *Формування в майбутніх перекладачів професійної компетентності в усному двосторонньому науково-технічному перекладі* (Київ: КПП ім. Ігоря Сікорського, 2018), 260 с.

⁶ Соколова В. В., «Система вправ для формування усної англомовної перекладацької компетенції майбутніх філологів», у *Актуальні проблеми перекладознавства та методики навчання перекладу* (Харків : НТМТ, 2007): 125-126.

⁷ Червінко Є. О., «Методика навчання майбутніх філологів усного послідовного перекладу з української мови англійською з використанням перекладацького скоропису» (автореф. дис... канд. пед. наук: 13.00.02. Київ, 2014), 22 с.

⁸ Черноватий Л. М., *Методика викладання перекладу як спеціальності* (Вінниця: Нова Книга, 2013), 376 с.

⁹ Верба Г. Г., *Усний переклад з іспанської мови українською* (Вінниця : Нова книга, 2007), 472 с.; Верба Г. Г., Орличенко О. В., Приходько М. П. *Посібник з усного та письмового перекладу для студентів старших курсів (іспанська та українська мови)* (Київ. нац. ун-т імені Т. Г. Шевченка. – Вінниця : Нова Книга, 2020), 288 с.

¹⁰ Літвіняк Олександра, *Збірник вправ для занять з усного перекладу : англо-українська мовна пара* (Вінниця : Нова Книга, 2019), 232 с.

О. В. Максименко,¹ С. Є. Максимов,² Г. Е. Мірам (зі співавторами),³ Н. М. Нес-теренко та К. В. Лисенко,⁴ С. В. Новоселецька та О. А. Пелипенко,⁵ О. В. Реб-рій,⁶ О. Л. Семотюк,⁷ С. В. Скрильник,⁸ С. Б. Фокін,⁹ С. О. Швачко,¹⁰ та ін.

Утім доступних методичних матеріалів недостатньо для повноцінної підготовки усних перекладачів. Відтак викладачі часто вдаються до са-мостійної розробки таких матеріалів. В проведеному нами опитуванні 26 викладачів перекладу (61% з яких окрім інших предметів викладають також усний переклад) більшість респондентів підтвердили, що підбира-ють матеріал для практичних занять самостійно.

Чи підбираєте ви матеріал для занять самостійно (на противагу готовим методичним розробкам)?

26 відповідей



- ¹ Максименко О. В., *Усний переклад: теорія, вправи, тексти* (Вінниця: Нова книга, 2008), 168 с.
- ² Максимов С. Є., *Усний двосторонній переклад (англійська та українська мови)* (Київ: Ленвіт, 2007), 416 с.
- ³ Мірам Г. Е., Дайнеко В. В., Іванова С. В. *Тренінг-курс двостороннього послідовного перекладу (англо-українська мовна пара)* (Київ: Ніка-Центр, 2013), 228 с.; Мірам Г., Гон О., Морозов В., Гулик В., Голованчук М. *Практикум з усного перекладу: Мульти-медійний формат* (Київ: Факт, 2005), 152 с.
- ⁴ Нес-теренко Н. М., Лисенко К. В., *A Course in Interpreting and Translation* (Вінниця: Нова книга, 2004), 240 с.
- ⁵ Новоселецька С. В., Пелипенко О. А., *Основи усного перекладу* (Острог: Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2018), 272 с.
- ⁶ Ребрій О. В., *Основи перекладацького скоропису* (Вінниця: Нова книга, 2006), 152 с.
- ⁷ Семотюк О. Л., *Усний переклад (німецька мова)* (Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2016), 188 с.
- ⁸ Скрильник, Сергій, *Синхронний переклад. Інститути та організації Європейського Союзу* (Київ: Логос, 2015), 216 с.
- ⁹ Фокін С. Б., *Переклад конференцій (для студентів-іспанців)* (Київ: Київський університет, 2013), 119 с.
- ¹⁰ Швачко С. О., *Проблеми синхронного перекладу* (Вінниця: Фоліант, 2004), 112 с.

Аналіз низки силабусів показує, що залежно від освітньо-професійної програми, пов'язані з усним перекладом дисципліни поділяються на суто теоретичні,¹ суто практичні² та змішані³.

Огляд вибраних освітніх програм з перекладу показує такі варіанти навчання усного перекладу: 1) усний переклад не викладають або викладають лише в рамках загальної практики перекладу, при цьому чітких вказівок на це в освітній програмі може не бути;⁴ 2) усний переклад та пов'язані з ним дисципліни винесено у вибіркового блок дисциплін;⁵ 3) усний переклад та/або пов'язані дисципліни включено до циклу професійної та практичної підготовки, про що є чітка вказівка в освітній програмі.⁶

З огляду на євроінтеграційні прагнення України професія перекладача набуває ще більшої ваги, а відтак і вишколу перекладачів варто приділяти більше уваги. Вважаємо, що доцільно звернути увагу на підходи та стандарти підготовки перекладачів, прийняті в ЄС. Так, еталонними для підготовки усних перекладачів вважають вимоги ЕМСІ (European Masters of Conference Interpreting). Базові вимоги до програми включають вивчення теорії та практики усного перекладу, опанування послідовного та синхронного перекладу, а також розуміння роботи ЄС та міжнародних

¹ Силабус навчальної дисципліни «Основи синхронного перекладу юридичних текстів», розроб. О. М. Медвідь, (Сумський державний університет), <https://gf.sumdu.edu.ua/images/docs/other/simul=trans.pdf>

² «Практикум з усного перекладу. Робоча програма навчальної дисципліни (силабус)», викл. А. Г. Гудманян, (Національний технічний університет України «Київський політехнічний інститут імені Ігора Сікорського»): <https://ktprram.kpi.ua/wp-content/uploads/2022/09/Silabus=Mag=2022=Praktikum-z-usnogo-perekladu=Denna=Gudmanyman=2.pdf>

³ «Силабус курсу “Практикум усного перекладача (основна іноземна мова)”», автор Н. М. Рудницька, (Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля), <https://deps.snu.edu.ua/media/filer=public/eb/75/eb75a613-7c71-4b61-981b-b6e0d6c9b4dd/silabus=praktikum.pdf>

⁴ Освітньо-професійна програма «Переклад (арабська та англійська мови)», (Харків: Харківський національний університет імені В. Н. Каразіна, 2021), <https://drive.google.com/drive/folders/12okboKBTZQPMnn=DXsiT457TJwth1md4>

⁵ Освітньо-професійна програма «Переклад (англійська мова першого (бакалаврського) рівня вищої освіти» (Київ: ПЗВО «Київський міжнародний університет», 2019), <https://kymu.edu.ua/upload/pdf=files/osvitno=profesiyna=prohrama=bakalavr=philology.pdf>

⁶ Освітньо-професійна програма «Мова і література (німецька). Переклад» (Луцьк: Волинський національний університет імені Лесі Українки, 2021), <https://vnu.edu.ua/sites/default/files/2021-06/ОПП%20НІМ%20ФІЛОЛОГІЯ%202021%20Endvariante.pdf>

організацій. На підготовку усних перекладачів рекомендовано виділити від 60 до 120 кредитів ЄКТС та забезпечити не менше 400 аудиторних годин, 75% з яких потрібно виділити на практику усного перекладу. Критерії відбору на програму включають відмінне знання рідної та двох (рідше – однієї) іноземних мов, занять з іноземної мови на магістерському рівні не передбачено. Крім того, вступники повинні володіти загальними знаннями про міжнародні відносини та бути добре поінформованими про економічні, соціальні та культурні особливості країн, в яких використовуються їхні робочі мови. Комісія з прийому вступних іспитів повинна складатися із професійних перекладачів та викладачів перекладу. Іспит передбачає такі компоненти: усне відтворення коротких структурованих промов (2-3 хвилини) з мов С та В на А та, за необхідності, з А на В; тест на загальні знання; співбесіда зі вступником. Комісія, яка приймає випускні іспити, натомість має складатися переважно із перекладачів-практиків, серед яких повинен бути щонайменше один зовнішній екзаменатор.¹

На нашу думку, навіть часткове впровадження цих вимог в освітні програми з перекладу в Україні стане важливим кроком уперед для підготовки усних перекладачів. Вишкіл усних перекладачів у незалежній Україні вже пройшов доволі великий шлях і досяг досить значного прогресу, проте простору для удосконалення ще багато, тож зупинятися на досягнутому не варто.

¹ «EMCI Core Curriculum,» EMCI, last updated September 10, 2020, <https://www.emcinterpreting.org/emci/core-curriculum>

CHAPTER SUMMARIES

TRANSLATION AND TRANSLATION STUDIES IN INDEPENDENT UKRAINE: RESULTS AND PROSPECTS (*Oleksandr Cherednychenko*)

This chapter explores the crucial role of translation in shaping and preserving Ukrainian culture and identity, examining key phases of translatorial practices throughout Ukrainian history and in contemporary times. It presents a comprehensive overview centering on fundamental areas such as: translations from Germanic literatures, translations from Romance literatures, translations from Slavic and Baltic literatures, translations from Oriental languages into Ukrainian, translations from Ukrainian, specialized translation, and the Ukrainian development of translation studies.

The author, recognizing the significance of historical context for understanding post-1991 developments, aims at present-ing the past in a cursory manner, adopting a twofold perspective – text-centered and translator-focused. It is argued that translation continues to serve a protective role in Ukraine, contributing to the formation of the Ukrainian political nation and preserving its identity in the global world. Another crucial aspect highlighted in the chapter is the need for comprehensive reviews of new translations. This is particularly important considering that many publishing houses today lack dedicated departments staffed with qualified editors. These professionals are essential for conducting thorough analyses of translated texts, ensuring that translation errors are identified and corrected during the editing process.

It is also underscored that translation studies, influenced by the field of translation itself, demonstrates a dynamic “growth” in Ukraine. Prior to 1991, it primarily focused on the domain of literary translation, achieving notable success in its historical, theoretical, and critical analysis. Today, it has extended to the research on sci-tech translation, audio-visual translation and interpreting.

BIBLE TRANSLATION IN INDEPENDENT UKRAINE: THE WAY BACK HOME (*Oksana Dzera*)

The chapter aims to analyze different approaches to translating the Holy Scriptures into Ukrainian and to study the path of Bible translation from the beginning to the present day. Up until the final decade of the 20th century, the Ukrainian Bible was ousted from the cultural and religious spaces of Ukraine due to the colonial ideology of the Russian empire and the USSR's atheistic and assimilation policies. Bible translations completed and dispersed behind the borders of Ukraine were

unavailable to believers in Ukraine and, subsequently, incomplete and unrealized in their intentionality.

In contrast to translations of the Holy Scriptures produced by Bible societies or the church in Western Europe and the Americas, the Ukrainian translations were the product of the selfless and austere labor of remarkable people for whom this undertaking was a lifelong endeavor.

Following the restoration of Ukraine's independence, translations done by Pylyp Morachevskyi (1860s), the tandem of Kulish, Puluji, and Nechuj-Levytskyi (1903), as well as translations by Ivan Ohienko (1962) and Ivan Khomenko (1963), eventually made it to the Motherland. In addition to reprints and unaltered reproductions of translated Holy Scriptures, revised translations were actively disseminated in independent Ukraine. The acknowledgment of the use of the previous text in the revision process, with explicit reference to the source, is openly declared in the prefaces of some editions, while in other publications, such information is discreetly concealed, thus, bordering on plagiarism.

The restoration of Ukraine's independence spurred on a need to create a new complete translation of the Bible that would unite all denominations and mark a new era of religious freedom and national revival.

The translation efforts of the Ukrainian Bible Society, led by Rafail Turkoniak, have had a profound effect on Ukraine's religious and cultural environment. Three significant translation projects show the result of these efforts: the 2011 "New Translation," which stands out as the first Old Testament translation from ancient Greek into Ukrainian; the 2020 "Modern Translation," which translates the Old Testament from Hebrew and enriches it with books from the Deuterocanon in 2023; and the translation of the Ostroh Bible, which confirms its special status as a "translation-original" in Ukraine.

The modern Ukrainian Bible translations question the biblical texts' conventional associations with particular churches. Theologians and church officials in modern-day Ukraine view translational variety as a benefit that promotes a more inclusive interpretation of the sacred text. The projects highlight the idea of contrasting interpretations of the Bible within a national culture, helping to form the Ukrainian Bible—which remains a source of limitless discovery and analysis.

LITURGICAL TRANSLATION IN UKRAINE 1991–2021 (*Taras Shmiher*)

The chapter is dedicated to the time after Ukraine completely restored its independence in 1991. Translators had to take a new look at the role of Church Slavonic in modern religious discourse, assess the possibilities of contemporary readers' perception and reception, and consider the requirements for assessing the quality of translations. The Ukrainian Greek Catholic Church and the Ukrainian Autocephalous Orthodox Church reinstated their hierarchies in Ukraine, and they

brought to Ukraine the translation activities, which they understood in exile, as well as continued and enlarged them.

However, the most successful translation program was implemented by the Ukrainian Orthodox Church of Kyivan Patriarchate, because it managed to publish the complete corpus of liturgical books in Ukrainian during a limited time span. No other church has managed to repeat this deed. The publishers chose the phrase “Praise God in Ukrainian” as the slogan for their publications. Prayer books should be added to these publications, as they all carry out the vital mission of Ukrainisation.

The Ukrainian Orthodox Church of Moscow Patriarchate, which keeps to Church Slavonic in the Liturgy and acts as a tool of Russification and Russian imperialism, undertook some limited attempts at creating its own Ukrainian-language liturgical translation, too. The newly shaped and official Orthodox Church of Ukraine has only started shaping its publishing and translation activities. Some editions were prepared for purely practical reasons, and they do not affect the general progress of liturgical translation in the Church. The Roman Catholic Church, which used to be a Church for the Poles, had to change its identity and started a translation program to translate its liturgical books into Ukrainian.

In Transcarpathia, there is a long tradition of transliterating Ukrainian liturgical texts into the Roman Script, which dates from the time of the Austro-Hungarian Empire (or rather, its part, the Kingdom of Hungary) and was supported in Czechoslovakia and the present-day Slovak Republic. This way of publishing liturgical books overlaps with the newly created movement of “political Rusyns”, whose supporters produce their so-called “Rusyn language”, though their texts represent South Lemko dialects of the Ukrainian language. The grain of truth of the “Rusyn versions” of liturgical books is that the translators are trying to resist the Slovakisation policy embodied by the Slovak Greek Catholic Church, even though the Church itself should take care of preserving the national memory of the local Greek Catholic Ukrainians. Pannonian Ukrainians (in Vojvodina, now Serbia) began translating religious literature into their dialect earlier. In recent decades, they have concentrated on biblical texts, especially those used in the Liturgy.

The restored Independence of Ukraine has triggered translation events and actions in various ecclesiastical institutions. The most important feature is that it has created a space for the realisation of the desire to create new, highly artistic and, at the same time, theologically accurate texts which correspond to the current development of the Ukrainian language and speak to the hearts of the faithful.

HOW TO TRANSLATE AND PUBLISH THE QURAN IN UKRAINIAN: AUTOBIOGRAPHICAL EXPERIENCE (*Mykhailo Yakubovych*)

The chapter provides a detailed account of the translation process of the Quran into Ukrainian, highlighting the challenges encountered by the translator and the

reactions elicited from the Ukrainian audience. Drawing from personal experience, the author elucidates the complexities inherent in translating sacred texts, particularly within the context of Islamic literature.

The Ukrainian perception of the Quran varies widely, ranging from neutral acknowledgment to positive acceptance or negative bias, often influenced by media portrayal. While existing literature extensively discusses translation theory and reader reception of the Quran, practical translation skills remain paramount.

Furthermore, the paper addresses the broader necessity of enriching the Ukrainian language with global cultural elements, exemplified by the demand for translations not only of Quranic texts but also of hadiths, narratives attributed to Prophet Muhammad. This imperative extends beyond religious missionary objectives to encompass a broader cultural enrichment of the Ukrainian language.

In addition, the Ukrainian linguistic landscape is contrasted with neighboring countries, underscoring the need for increased representation of Islamic literature in Ukrainian. The author's translation efforts have contributed to this representation, albeit facing limitations in dissemination.

The Ukrainian language currently lacks a prominent position in Quran translations compared to neighboring languages such as Russian, Polish, and Czech. Despite a growing Muslim population in Ukraine, efforts to translate Islamic texts, including commentaries and hadiths, remain limited. The author's translation of the Quran, along with a subsequent edition referred to as the "Shiite variant," derived from a Russian translation, has contributed to filling this gap. However, challenges in printing and distribution have constrained its impact.

Overall, this paper advocates for the integration of Islamic literature into the Ukrainian linguistic and cultural sphere, mirroring the language's role as a bearer of Christian heritage and potentially extending to become a language of Islam as well.

ANDRIY SODOMORA AND THE READINGS OF ANCIENT CLASSICS IN THE AGE OF TRANSITION FROM ANTHROPOCENE TO SYNTHETIC EPOCH: TRANSLATION STRATEGY AS A MODUS OF BEING (THE CASE OF HORACE) (*Lada Kolomiyets*)

The study employs genetic criticism to analyze the recurrent translations from Horace by Andriy Sodomora, focusing on the evolution of his translation strategy over decades. The author regards translation as a part of the cultural ecosystem, as well as an ideology of regeneration, which aims to prevent the "liquefaction of nature", promote the "re-enchantment of language" and thus preserve the biocultural diversity.

The updated and extensively annotated translation of the works of Horace into Ukrainian by Andriy Sodomora, published in 2021, is viewed as an eco-cultural microscopic examination, delving into all components of Horace's literary texts.

Sodomora's translations offer a unique opportunity to study individual translator evolution, with extensive accompanying commentaries and narrative frameworks, which require additional genetic criticism. Viewed through eco-translatological theory, these translations revitalize not only the ancient text but also the ancient landscape, infusing vitality into both target and source languages.

Sodomora translational work serves as both a cultural component and an ecological endeavor, preventing the dilution of ancient nature and contributing to the "re-enchantment" of language. The translator employs a neo-literal strategy, akin to a two-sided mirror reflecting both expressed and unexpressed poetic elements. Translation, as a distinctive literary form, unfolds in Sodomora's work as a linguistic conservation mission on the boundary between natural and synthetic environments.

UKRAINIAN TRANSLATION OF GERMAN-LANGUAGE LITERATURE: 30 YEARS OF INDEPENDENCE (*Alla Paslavska*)

The chapter analyses the Ukrainian translations of German-language literature within the transculturality paradigm, i.e. the incorporation of transcultural elements, allowing for the inclusion of translations into Ukrainian from other languages as part of Ukraine's cultural heritage. The lingual personality of a literary translator is viewed as a multilingual entity within the complex of their translation activity, determined by a series of biological, social, psychological, national, historical, and political factors.

Translation in Ukraine has deep-rooted traditions, significantly shaped by generations of Ukrainian translators. The colonial policy of the soviet state dictated choices of works for translation, resulting in a fragmented picture of the translation literature. Despite this, the German-Ukrainian translation scene has witnessed both classic and innovative translators. Notable figures like Evhen Popovych, Mykola Lukash, and Oleksa Lohvynenko have left lasting contributions, enriching Ukrainian literature with quality translations and promoting linguistic diversity. Their work reflects a dedication to their craft, even amidst political challenges, and highlights the importance of skilled translators in bridging cultural divides.

The translation landscape in independent Ukraine has evolved since its independence, facing both improvements and challenges. The freedom to choose authors for translation has positively impacted the field, yet economic hardships and limited state support have hindered publishing. This led to the emergence of unqualified translators and publishers, resulting in a decline in the translator's role and quality of translations. However, a new generation of post-Soviet translators has embraced the tradition of Ukrainian translation, contributing diverse skills and approaches. Overall, the German-Ukrainian translation field faces financial challenges, a need for better critique, and influence from neighboring markets, highlighting the necessity for state support and collaborative efforts to enhance the translation production in Ukraine.

UKRAINIAN-BELGIAN LITERARY RELATIONS IN THE FIRST TWO DECADES OF THE 21ST CENTURY: CRITICISM AND TRANSLATION (*Yarema Kravets*)

The chapter explores the cultural and literary connections between Belgium and Ukraine during the first two decades of the 21st century, focusing on key figures, events, and publications that have facilitated this exchange. It examines the availability of Belgian literature to Ukrainian readers and pivotal events like the 1961 exhibition in Brussels dedicated to Taras Shevchenko. Additionally, it highlights the engagement of Belgian writers and scholars such as Henri Bourgeois, Franz Ellens, and Henri Grégoire in fostering connections with Ukraine, as well as the critical engagement of Ukrainian writers like Ivan Franko, Vasyl Shchurat, and Oleksandr Biletskyi with Belgian literature.

The author discusses landmark publications such as “Ukrainian-Belgian Literary Connections: 1870-2008,” the role of Roman Baboval in introducing Ukrainian poetry to French-speaking readers, and the significance of Belgian anthologies in integrating Ukrainian literary themes into the European literary landscape. Belgian literary works have been promoted in academic contexts, conferences, and publications, showcasing the contributions of Ukrainian emigrant writers in Belgium, such as Irene Stetsik, to visualizing Ukrainian culture and literature for the Belgian reader.

The chapter pays tribute to S. Khorob’s research on the influence of Western European symbolists on Ukrainian playwrights, the release of translated dramatic works by Maurice Maeterlinck in 2007, and Dmytro Chystiak’s role as a contemporary translator of Emile Verhaeren’s works into Ukrainian. The publication of a monograph by Ya. Kravets, the author of this chapter, offers a comprehensive analysis of the dialogue between Ukrainian and Belgian French-language literature, encompassing the reception of Ukrainian literature in Belgium.

SERBIAN LITERATURE IN UKRAINIAN TRANSLATION: THE STRATEGIES OF PRESENTING (*Alla Tatarenko*)

The chapter focuses on the presentation of Serbian literature in independent Ukraine through translations of fiction, highlighting the specifics of these cultural processes from 1991 to 2021. The abundance of material, and diversity of presentation strategies and forms enable the author to identify new trends that have emerged in the representation of Serbian literature in our country over three decades.

The study explores Ukrainian readers’ interest and efforts to enhance the accessibility of foreign literature. It underscores the promotion of Serbian literature in Ukraine through various mediums like anthologies and interviews, alongside examining the historical and political influences and collaboration between Ukrainian translators and Serbian authors. The analysis demonstrates the evolving realm of Serbian literature in Ukraine, emphasizing the importance of studying its reception

and acknowledging the involvement of Ukrainian Slavists in reading and translating Serbian literature.

The author discusses shifts in presentation throughout history, from limited translations during the soviet era to increased opportunities post-independence, including collaborative efforts like the one between the “Klasyka” publishing firm and Ukrainian translators. The translators under analysis such as Ivan Luchuk not only translate but also contribute through articles and interviews, fostering active engagement with Serbian literature in Ukraine through author encounters, festivals, and conferences. The conclusion reflects on the influence of Ukrainian readers’ interests in shaping translation choices, particularly focusing on themes like war trauma amid current events in Ukraine.

CZECH-UKRAINIAN TRANSLATION: OPPORTUNITIES FOR CULTURAL DIPLOMACY (*Iryna Zabiika*)

In this chapter, translation is examined from the perspective of its significance for cultural diplomacy, a relatively new and promising field of intercultural relations. The importance of terms such as “cultural diplomacy,” “image,” “auto-image,” and “hetero-image” are elucidated, and the possibilities of literary translation as a means of image creation are analyzed. The relevant theory is illustrated with examples from Czech cultural policy after 1989 and its implementation in Ukraine.

Regarding the hetero-image of Czech culture in Ukraine, specifically in the context under consideration, it is posited that the construction of this representation involves the perpetuation of particular cultural stereotypes (e.g., the cultural and social perception of the Czech Republic, characterized by associations with Švejk, beer, castles, etc.). This phenomenon is shaped by the extensive historical interactions between these cultures, their shared historical background, and their geographical and cultural proximity.

Translation stands as one of the most effective tools for intercultural communication due to its enduring impact, crucial for shaping positive cultural stereotypes. It also serves as a relatively inexpensive cultural product capable of influencing a wide audience. Therefore, within the realm of cultural diplomacy, investing in translation and its promotion abroad is paramount for the originating culture.

The main state administrative body responsible for creating a positive image as the primary goal of the country’s presentation abroad is the Ministry of Foreign Affairs of the Czech Republic. In the cultural sphere, the presentation of the Czech Republic is facilitated by a special organization – Czech Centres (since 1994). Regarding cultural relations between the Czech Republic and Ukraine in the past three decades, both nations experienced a period of stabilization in their respective book markets following the collapse of the USSR. It was not until around 2010 that Czech literature began to regain a presence in the Ukrainian market.

THE COMMON SHORE OF FREEDOM: TRANSLATING CONTEMPORARY BELARUSIAN POETRY IN INDEPENDENT UKRAINE (*Vyacheslav Levytskyi*)

The chapter aims to describe the challenges and significance of intercultural dialogue, particularly in literature, between Ukraine and Belarus. It explores the hindrances to establishing communication platforms for writers and the failure of publishing centers to promote literature from post-Soviet countries. Ukrainian translations of modern Belarusian poetry from 1991 to 2021 presented for the Ukrainian reader several notable works such as Andrei Khadanovich's poetic cycle depicting Belarusian political protests.

The growing interest in modern Belarusian literature in Ukraine since the 2000s was fostered by the Belarusian literary community's common interests. Initiatives like the "Magnus Ducatus Poesis" festival in Minsk, aimed at fostering a community of Central European artists and promoting shared values. The advent of the internet facilitated access to Belarusian literary sources for Ukrainian translators, leading to increased dialogue between the two literary traditions.

Despite challenges such as the absence of Belarusian institutions promoting culture abroad and the isolationist policies of the Lukashenko regime, Ukrainian-Belarusian literary dialogue has not been interrupted. Projects like bilingual anthologies and publications by Ukrainian translators contribute to this dialogue, albeit hindered by differences in spelling and limited literary periodicals.

HEMINGWAY FOR UKRAINE OF THE 21st CENTURY: TRANSLATION AS THE FORMATION OF A NEW DISCOURSE (*Olha Renn*)

This chapter critically examines the significance of publishing a series of Ernest Hemingway's works in Ukraine by the Staryi Lev Publishing House, discussing concerns raised by translators, publishers, and readers. It highlights the reasons for retranslations into Ukrainian and the alterations in the spelling of Hemingway's surname.

The project, spanning four years and resulting in ten books, enlisted several translators and focused on Hemingway's best fiction works, excluding his non-fiction and unfinished works. The role of legitimate Ukrainian editions countered soviet-era pirated translations, which continue to pose challenges for Ukrainian publishers in terms of licensing and acquiring rights to works. Moreover, the editorial team's efforts to prepare translations aligned with the contemporary context reflect changes in language, historical knowledge, and the availability of reference materials and dictionaries.

The contentious issue of altering the author's surname spelling from "Хемінґвей" to "Гемінґвей" sparked discussions among readers and translators, with the decision based on expert opinions, alignment with the original pronunciation, and

considerations of linguistic decommunization. Furthermore, the author discusses the impact of censorship on Hemingway's works and how changes in translations affect narrative coherence and reader perception. A comparison between soviet-era and modern Ukrainian translations reveals differences in language markers and approaches to translating idiomatic expressions.

The increased freedom of translators in choosing vocabulary and adjusting dialectisms is a path to enhancing understanding and reception by contemporary readers. The suggested strategy is also a balance between the author's intent and catering to the cognitive and communicative needs of the target audience. In summary, this author provides valuable insights into the translation and publication process of Hemingway's works in Ukraine and their reception in the context of Ukrainian literature and culture.

ALONG THE PATH OF THE FIRST UKRAINIAN TRANSLATION OF JAMES JOYCE'S NOVEL "ULYSSES" (*Maria Bondarenko*)

The chapter provides a comprehensive overview of the first Ukrainian translation of James Joyce's "Ulysses," shedding light on the challenges and significance of this literary endeavor. The author discusses the socio-cultural conditions surrounding the publication and reception of James Joyce's works in the contemporary Ukrainian readership community; strategies and tactics used by Ukrainian translators to reproduce the linguistic peculiarities of the characters' speech; the manifestation of the linguistic and aesthetic potential of Joyce's modernist texts in their Ukrainian translations.

James Joyce's enduring relevance stems from the open-ended nature of his writing, which allows for multiple interpretations across various critical perspectives. Gender and queer theory, for instance, highlight Joyce's portrayal of issues like violence against women and children within patriarchal Irish society, while post-colonial readings view his works as reflections of Ireland's struggle for independence and its post-colonial condition.

Fritz Senn's perspective on non-Anglophone readers and translators as "exemplary readers" of Joyce's texts emphasizes translation as a cognitive process crucial for comprehending Joyce's complex prose. Through this process, readers encounter "dislocation," a disruption of conventional literary norms, including changes in narrative styles, multilingualism, intertextuality, and wordplay, challenging readers to engage actively and reflect on the text's meaning.

Despite the translators' efforts, "Ulysses" remains largely untranslatable due to the unique flexibility of the English language in which Joyce wrote. Nearly all of James Joyce's major prose works have been published in Ukraine as of 2021, with O. Mokrovolskyi tasked with completing the translation of "Ulysses." Selected for his experience with classic world literature and poetic talent necessary to capture Joyce's stylistic nuances, Mokrovolskyi completed the translation within

1-1.5 years, leading to a republished edition of “Ulysses” in 2018 with a new cover and reduced dimensions. The translation of “Ulysses” requires a high level of skill from the translator and a deep understanding of the cultural and historical context, yet the Ukrainian literary landscape remains open to new interpretations and re-translations of Joyce’s texts. Moreover, digital technologies offer new possibilities for translating multi-layered postmodern texts, allowing for a multimodal approach that incorporates music, images, animation, and graphics to enhance the reading experience. This digital era presents opportunities for world classics to gain a “second life,” as seen in the digital edition of the essay “Giacomo Joyce” by the “Civilization” publishing house in 2019, which received positive feedback and merits further analysis.

TOLKIEN IN UKRAINIAN: AN ONGOING PROJECT (*Olena O’Lear*)

The author as a translator of J.R.R. Tolkien’s literary works aims to examine the multifaceted challenges encountered in translating Tolkien’s intricate narratives into Ukrainian from within. The historical trajectory of Tolkien’s publications in the Ukrainian literary landscape sheds light on the unique intricacies and nuances involved in rendering Tolkien’s fantastical worlds into a language distinct from their original English form. Reflections on the author’s personal strategy and approaches to tackling Tolkien’s texts provide invaluable insights into the art and craft of literary translation.

Despite Tolkien’s global renown, the journey of his works into the Ukrainian literary sphere faced significant hurdles, particularly in light of the ideological constraints prevalent during the soviet era. The navigation through the complex historical terrain that delayed the introduction of Tolkien’s seminal works to Ukrainian readers offers a nuanced analysis of the socio-cultural factors that influenced their delayed reception. The transformative impact of Tolkien’s narratives on Ukrainian readers is underscored, illuminating the enduring relevance of his timeless themes and narratives within the Ukrainian cultural milieu.

Central to the analysis is an examination of the translation process itself, with the myriad complexities and challenges encountered in transposing Tolkien’s prose into the Ukrainian language elucidated. Various translators have undertaken the formidable task of rendering Tolkien’s works into Ukrainian, making their unique contributions to introducing Joyce for Ukrainians. From Oleksandr Mokrovols’kyi’s pioneering translation of “The Hobbit” in 1985 to Alina Nemirova’s critically acclaimed rendition of “The Lord of the Rings” in 2003, the diverse array of translations has shaped Tolkien’s literary legacy within the Ukrainian literary polysystem.

EXPLORING THE WORLD OF SCIENCE FICTION IN UKRAINE SINCE INDEPENDENCE: ADDRESSING PAST SHORTCOMINGS AND BRIDGING GAPS (*Bohdan Stasiuk*)

This chapter focuses on the reception of science fiction (SF) literature in the Ukrainian cultural space since the restoration of the country's independence. Through an exploration of the period from 1990 to the 2020s, the author investigates the history of Ukrainian translations of SF literature and their impact on the development of the Ukrainian original SF. Emphasizing the emergence and influence of SF translation traditions, the study navigates through challenges such as the genre's limited popularity compared to others and the predominance of amateur works lacking formal recognition.

The research sheds light on the origins of SF novels, their translation, and publication dynamics, particularly highlighting the prevalence of Russian translations and publishing houses. A pivotal aspect of the study is the necessity to initiate the publication of SF literature in Ukrainian, especially as digital technologies became widespread, raising concerns about copyright compliance. Despite initial hurdles, including the 2007–2008 publishing crisis leading to the rise of internet-based “samvydav” translations, the translator community expanded, particularly focusing on SF literature.

As the 21st century unfolded, attention shifted to game localization, although challenges persisted due to a shortage of professional translators. However, a significant boost came with the book publishing boom, driven by popular publishing houses catering to younger audiences and the burgeoning movie sector's demand for SF translations. This expansion also extended to comics and board games, enriching the artistic landscapes.

Reflecting on Ukraine's 30 years of independence, the author underscores various developments, namely: 1) literary growth: SF flourished post-independence, benefiting from broader creative freedom without Soviet-era censorship; 2) academic insights: despite notable growth, centralized efforts and systematic studies in SF literature lagged behind fantasy literature research; 3) commercial dynamics: SF translations achieved commercial success in entertainment and movie sectors, though profitability remained a challenge in other areas; 4) legal considerations: while copyright enforcement in the book industry improved, internet-based projects sometimes skirted norms, driven more by cultural and entertainment objectives than commercial motives.

TRANSLATED LITERATURE FOR CHILDREN IN UKRAINE: CREATING AND ACTIVATING A NEW READING COMMUNITY (*Viktor Morozov*)

In this chapter, Ukrainian translator, musician, and writer Viktor Morozov illuminates the intricacies of translating children's literature, focusing particularly on

his role in translating the Harry Potter series into Ukrainian. Through his insightful exploration, the author elucidates his motivations for championing the Ukrainian language among young readers as well as the challenges encountered in acquiring translation rights and orchestrating the Ukrainian edition's cover design, crucial for its market reception.

The author's journey as a translator unfolds, detailing the meticulous process behind rendering the beloved series accessible to Ukrainian audiences. Despite facing daunting obstacles such as tight deadlines and limited translation speed, his dedication bore fruit as Ukrainian translations surpassed Russian editions, culminating in the timely release of the final volume in the series.

Illustrating the impact of these translations, the author shares heartfelt letters from readers expressing gratitude for fostering their love of reading in their native language. These testimonials underscore the translator's pivotal role in shaping the literary landscape and nurturing a vibrant Ukrainian-speaking readership.

The article also celebrates the contributions of publishing houses like "Vydavnytstvo Staroho Leva," "A-BA-BA-HA-LA-MA-HA," and "Chytarium" in popularizing Ukrainian children's literature.

UKRAINE AS MIRRORED IN ANGLOPHONE FICTION: INTERPRETING THE PERSPECTIVE OF THE OTHER

(Valentyna Savchyn)

This chapter endeavors to delineate the evolving interest in Ukraine, encompassing its identity, history, culture, and contemporary context within the English-speaking world. Simultaneously, it examines the principal approaches to artistic representation of the "other" and its translation into Ukrainian. The chapter commences by elucidating the heightened portrayal of Ukrainian themes in English literature following Ukraine's independence, showcasing acclaimed Ukrainian authors such as Yuriy Andrukhovych, Oksana Zabuzhko, and Serhiy Zhadan, albeit noting the scarcity of English literary works specifically centered on Ukraine.

Such authors as Askold Melnyczuk, Michael Naydan, and others, whose works delve into pivotal historical events like the Holodomor and the Chornobyl disaster, considerably augmented understanding of Ukrainian history and culture. Moreover, attention is directed towards the utilization of linguistic devices and paratextual elements to depict Ukrainian culture in English literature, advocating for the incorporation of Ukrainian expressions, translations, and cultural allusions to enrich narratives. The employment of symbolism and wordplay in Ukrainian names and titles is underscored for its contribution to contextual richness, particularly aiding non-Ukrainian readers in decoding layers of meaning.

Translation emerges as a pivotal conduit in rendering English literature with the Ukrainian context, albeit accompanied by challenges in maintaining foreignness while ensuring accuracy and comprehensibility. The Trichy issue is presented

by instances of factual errors in works about Ukraine, which require quite unconventional translation tactics.

The author examines the means through which Ukrainian culture is represented and made relatable to multicultural audiences and underscores the imperative of thorough translation of foreign works about Ukraine into Ukrainian, offering specific examples of translation challenges encountered in such endeavors.

ENGLISH-LANGUAGE POSTCOLONIAL LITERATURE AND UKRAINIAN TRANSLATION: A CLOSE READING OF FOREIGN EXPERIENCE (*Anastasia Biluta*)

This chapter sets out to provide an in-depth re-reading of postcolonial theory in the late 20th century and its connection to culture, history, and geopolitics. It emphasizes the role of literature and language in postcolonial discourse while acknowledging criticisms of its potential oversights. The author underscores the need for a nuanced examination of postcolonial studies in Ukraine, given its broad scope and the unique interpretations of colonialism by different communities.

The Russian imperial legacy and its distinctive characteristics are compared to European colonialism, focusing on nationhood rather than race. Factors contributing to the neglect of this empire in academic discourse and the role of language in identity-making, particularly in Ukraine, are discussed.

Postcolonial theory was introduced to Ukrainian readers through translations of works by Edward Said and Gayatri Chakravorty Spivak in the late 1990s. Yet better understanding of postcolonial experiences has been shaped through translations of postcolonial fiction. Thus, translation serves as a powerful tool to challenge colonial narratives and amplify the voices of marginalized communities. Authors reevaluate Western canonized texts through their perspectives, expanding literary boundaries and fostering a more inclusive literary landscape that respects tradition while questioning its limitations.

Intertextuality in postcolonial literature is showcased by Arundhati Roy's novels subverting Western literary canon. This postcolonial feature presents obvious challenges for transposition across cultures. Code-switching and intertextuality in Arundhati Roy's texts create the phenomenon of cultural and linguistic hybridity. Roy's incorporation of multiple languages and cultural elements challenges Eurocentric perspectives, emphasizing the importance of culturally connected readers' interpretations and redefining power dynamics through language manipulation.

TRANSLATED BOOKS PUBLISHED IN UKRAINE (1991–2020): A STATISTICAL ANALYSIS (*Nadiya Zubko*)

This chapter investigates the pivotal role of translated literature within the Ukrainian publishing market spanning the years 1991 to 2020, scrutinizing its

impact on national literary culture, international relations, and societal development. The author illuminates the diverse reader needs addressed by translated works, ranging from aesthetic enjoyment to educational enrichment and recreational engagement, emphasizing their multifaceted influence.

State institutions emerge as key facilitators, providing financial support for translations and fostering cross-cultural understanding and civilizational development. Translated books serve as subjects for interdisciplinary studies, spanning philosophical, sociological, linguistic, and literary research, thereby emphasizing the critical importance of exploring translation culture.

The Ukrainian Book Chamber serves as a vital repository, recording bibliographic and statistical data on publications, albeit critiques regarding data comprehensiveness and focus on printed copies rather than sales figures pose challenges in evaluating the industry's current state.

Despite challenges, positive trends in translated book production are discernible, marked by significant growth since 1991 albeit subject to fluctuations influenced by economic challenges and state policies. Recent expansions in translated publications are attributed to Ukrainian publishers' international engagements, collaborations with global partners, and diversification into non-fiction translations.

The dominance of Russian translations, shaped by social and political factors, is gradually ceding ground to Ukrainian translations owing to improved quality. Additionally, the diversity in source languages, including English, German, French, and Polish, underscores the expanding scope of translated literature in Ukraine.

The chapter also discusses the impact of globalization processes on the social and communication space, with publishers assuming the role of broadcasters of ideas from the English-speaking world, thereby filtering and selecting international books for translation.

Examining translated book publishing through statistical data reveals an almost ninefold increase in publishing offers, accompanied by thematic and type-specific diversification albeit coupled with a reduction in circulation. However, the total annual circulation of Ukrainian-language translated books began to rise 2016, nearly equaling that of Russian-language books in 2019.

The quantitative parameters of the output of Ukrainian-language translations serve as vital indicators of popular trends and unfilled niches in the publishing market, underscoring the need for deeper statistical research and the introduction of protectionist measures by governmental and non-governmental institutions to support all players in the book market.

LITERARY TRANSLATION SUPPORT PROGRAMS: A CATALYST FOR PUBLISHING INDUSTRY DEVELOPMENT AND INTERCULTURAL EXCHANGE (*Oksana Levytska*)

This chapter offers a comprehensive overview of translation support programs spanning three decades of Ukraine's independence, with a particular emphasis on

significant grant programs that have shaped the publishing landscape and facilitated intercultural communication. Research on translations published between the 1990s and 2010s reveals that nearly all translations of world humanities into Ukrainian prior to the late 2000s were made possible through foreign grants. While grant-funded translations of fiction across various genres persisted until the mid-2000s, there was a noticeable increase in translations financed by publishers themselves. Presently, over 80 percent of translations are facilitated through external financial support.

The study sets out to overview various international programs supporting translation efforts in Ukraine, highlighting their impact on the Ukrainian literary scene. Such initiatives as the International Foundation “Visrozhennia” significantly contributed to funding translations in humanities disciplines during Ukraine’s early independence years. Diverse programs initiated by foreign embassies and cultural institutes like the French Embassy and Goethe-Institut aim at fostering intercultural dialogue and facilitating the translation of literary works. Recent developments, including grant programs launched by the National Bureau of the EU’s *Creative Europe* initiative and the Ukrainian Book Institute, promote translations of Ukrainian literature into other languages and enhance Ukraine’s global visibility.

Furthermore, the chapter examines the role of newer cultural institutions like the Ukrainian Cultural Fund and the Ukrainian Institute in promoting international cooperation and showcasing Ukrainian literature abroad. It also underscores the significance of diaspora communities in supporting translation efforts, citing initiatives like the Peterson Literary Fund in Canada and translation projects undertaken by academic institutions such as the Ukrainian Research Institute at Harvard University.

The development of programs supporting the publication of translated literature presents an opportunity for all states to foster intercultural relations as part of their cultural policy. The existence of institutions providing financial support for translated literature into their respective languages signifies the state’s commitment to cultural policy and the promotion of its literature on the global stage.

BUILDING UKRAINE’S TRANSLATION COMMUNITY: INSIGHTS AND LESSONS LEARNT FROM THE TRANSLATORIUM LITERARY TRANSLATION FESTIVAL AND THE VERBaція TRANSLATION GROUP (*Tania Rodionova*)

This chapter explores the evolving translation practices in Ukraine, particularly focusing on collective translation initiatives and the formation of a cohesive translation community. Initially, the stereotype of translators as introverted individuals working in isolation dominated the field. However, over the past decade, various factors have contributed to the emergence of a more unified and collaborative translation community in Ukraine.

The study discusses the political, economic, and social factors that have shaped the need for cohesion within the translation community. It highlights the impact of the Revolution of Dignity on fostering a sense of community and solidarity among translators, as well as the importance of advocating for fair working conditions and professional recognition within the field.

A key initiative in fostering collaboration among translators is VERBation, a project established in 2013 in Khmelnytskyi. VERBation aims to promote collective translation practices and provide a platform for translators, particularly beginners, to engage in collaborative translation projects. Through discussions and collaborative translation sessions, participants benefit from shared knowledge and experiences, ultimately leading to the formation of stable translation groups.

The author also explores TRANSLATORIUM, Ukraine's only literary translation festival dedicated to International Translation Day. Each year, TRANSLATORIUM addresses various themes related to translation, adapting its program to meet the evolving needs of the translation community. The festival serves as a platform for interdisciplinary collaboration, bringing together translators with artists from other disciplines and fostering innovative translation projects.

TRANSLATORIUM facilitates professional development and networking opportunities for translators, contributing to the growth and cohesion of the translation community in Ukraine. The festival's role in fostering collaborations, launching new publishing projects, and serving as a catalyst for similar translation events in other cities is indispensable.

TRANSLATION FOR THE OPERA IN INDEPENDENT UKRAINE: GLOBAL CONTEXT, PRE-HISTORY, CURRENT STATUS, PERSPECTIVES (*Maksym Strikha*)

The chapter aims to examine the translation of opera texts in the context of Ukrainian opera art, focusing on its historical trajectory, contemporary challenges, and prospects. It begins by tracing the evolution of opera translation globally and its impact on Ukrainian opera, emphasizing the unique role played by prominent Ukrainian literary figures in elevating the literary quality of opera libretti.

Despite a scarcity of new translations in the post-independence era, the contributions of past translators such as Pavlo Tychyna, Maksym Rylskyi, Mykola Bazhan, Mykola Lukash, Borys Ten, Yevhen Drobiazko are acknowledged for their exceptional literary merit. The challenges of providing translations for opera performances in accordance with the State Language Law are discussed, highlighting the importance of maintaining quality and preserving the poetic essence of the original texts.

The interdisciplinary nature of translating librettos for opera requires the linguistic, poetic, and musical expertise. Recommendations for the development of opera translation in Ukraine are provided, aiming to enhance its quality and significance for the further advancement of opera art.

In conclusion, the author as a translator of libretti reflects on the rich tradition and uncertain future of Ukrainian poetic opera translation, influenced by global trends in opera development, namely the performance in the language of the original.

TRANSLATING DRAMA IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF INDEPENDENT UKRAINE (*Anna Halas*)

Adopting a chronological approach, this chapter explores the evolution of drama translation within the Ukrainian theatrical system. It traces its trajectory from early initiatives spearheaded by pioneer artists under the auspices of Kyrylo Rozumovskyi to the establishment of key theatrical institutions in Lviv, Kyiv, and Odesa. Through the facilitation of translated dramatic works, first Ukrainian professional theatres introduced their audiences to a diverse array of Western European and global literary traditions. In the analysis of this period, special attention is given to the State Drama Theatre and Molodyi Theatre, renowned for their avant-garde approaches and innovative interpretations of canonical works. As a next step, the pervasive influence of the Soviet era on theatrical entities' operational dynamics and creativity is examined.

Particular attention is paid to the late 1980s, which marked a significant transitional phase for Ukrainian theatre, coinciding with the "perestroika policy" and witnessing a surge in creative innovation amid loosening censorship restrictions. It has been noted, however, that economic challenges in 1994-1995 led to the decline of prominent cultural initiatives. The study also focuses on the role of *Vsesvit* magazine in disseminating global artistic trends within the Ukrainian linguistic sphere, examining translation strategies and their impact on the theatrical system.

Furthermore, the article analyses the present status of translated drama within the Ukrainian publishing industry, emphasizing its nature and the economic considerations driving publishing houses to incorporate translated works. It also evaluates the influence of translated works on Ukrainian theatres, citing examples from various publishing houses.

The widespread staging of Martin McDonagh's plays on Ukrainian theatre platforms, facilitated by translations supported by the British Council, is scrutinized, with researchers attributing the surge in interest to a transnational cultural model akin to the globalization of cinema. However, the article acknowledges the challenge of fully appreciating McDonagh's works without a nuanced understanding of their historical and cultural context.

Finally, the necessity of institutional support for theatrical translation is underscored, with institutions like the Les' Kurbas State Centre for Theatre Arts, the British Council in Ukraine, and the European Network for Drama in Translation "Eurodram" playing crucial roles in popularising translated drama and introducing new playwrights to Ukrainian audiences. Additionally, the article highlights the transformative potential of translation projects, exemplified by initiatives such as the

translation of Thornton Wilder's play in 2004, which catalysed the creation of the public organisation "The Antrobus Convention".

TRANSLATION FOR TELEVISION AND CINEMA AT THE TURN OF THE MILLENNIUM (*Oleksa Nehrebetskyi*)

This chapter examines the evolution of audiovisual translation in Ukrainian television and film, focusing on the period following the establishment of the International Commercial Television and Radio Company (ICTRC), now known as ICTV, in 1992. Prior to this, Ukrainian audiences primarily consumed foreign content translated into Russian. The ICTRC, a subsidiary of StoryFirst International, aimed to introduce Ukrainian consumers to foreign films and television programs, employing various translation methods including subtitles, voice-over, and dubbing.

The author who used to be a pioneer of Ukrainian dubbing in the 1990s explores the challenges associated with dubbing, a relatively new method in Ukraine at the time. Precise lip-syncing posed a significant difficulty, requiring the replacement of all original sound with Ukrainian voices. Initially, a lack of experienced translators and dubbing actors hindered the process, prompting the author, with a background in literary editing, to personally undertake translation tasks. Despite initial obstacles and amateurish dubbing, ICTRC (ICTV) succeeded in pioneering Ukrainian-language broadcasting, a notable departure from the prevalent use of Russian in other television networks. The chapter also discusses the impact of Ukraine's Cabinet of Ministers Resolution No. 20 in 2006, which mandated dubbing and subtitling of all foreign films in Ukrainian. This resolution marked a turning point for Ukrainian cinema, promoting the use of the Ukrainian language in theaters and establishing its competitiveness. Early successes with dubbed films such as *Cars* and *Pirates of the Caribbean* contributed to the normalization of Ukrainian-language content in the film industry.

Finally, the study acknowledges the growth and development of Ukrainian dubbing in subsequent years, highlighting the significant role played by dubbing directors and translators in advancing Ukrainian-language content in television and film.

DEVELOPMENT OF AUDIOVISUAL TRANSLATION IN UKRAINE: THROUGH THE THORNS TO DUBBING (*Oleksandr Romaniuk, Yaroslav Lutsak*)

Throughout more than 30 years of Ukraine's independence, audiovisual translation in the country has come a long and complicated way. The present chapter gives a brief outline of its development.

The first period was characterized by the MPAA embargo on the distribution of American films, which was inherited from the USSR and prevented the appearance

of US films on the Ukrainian market. Despite the lifting of the embargo in 1995 due to the new copyright law, the second half of the 1990s and the first half of the 2000s can be characterized by the almost exclusive presence of only Russian dubbing in Ukraine due to the dominance of Russian distribution companies on the market.

Everything changed in 2006 when the Cabinet of Ministers issued a decree promoting the creation and active development of Ukrainian dubbing by introducing a mandatory quota for it in cinemas. As a result, for more than a decade, dubbing of foreign films into Ukrainian has been gaining serious achievements in terms of its quantity and quality, gradually transforming into a more modern format with the arrival and popularization of streaming services.

Today, this industry continues to develop steadily, drawing the attention of an increasing number of researchers to the problems and nuances of audiovisual translation, which also helps to train new specialists in the field and improve the quality of Ukrainian translation of films and TV series.

TRANSLATION OF COMICS INTO UKRAINIAN: A SHORT BUT COLORFUL HISTORY (*Yaroslava Strikha*)

With a focus on the advancements in the Ukrainian comic book translation industry, the primary objective of this chapter is to present the most significant facets of the history and evolution of the comics' culture in Ukraine. The important points of the growth in Ukrainian comic content and translations of foreign masterpieces from the USSR era to the early 2020s are covered in the text.

Although official bans from the USSR hindered comics' development, they were not alien to Ukraine. Yet these rules severely restricted national artists and writers, especially those who created violent and wicked superheroes and prohibited the translation of foreign comics. With some notable exceptions during World War II and some improvement in the early 1990s during the first major wave of comic translations, comics were mostly regarded as children's literature in Ukraine until the 2010s. The 1990s saw the adoption of tactics such as heavily domesticating the language or altering the panel layout, which are now seen as serious translation errors. Unfortunately, though, the 90s' renewed interest in comics books was soon doused by the financial crisis and the significant growth of the Russian comic translation market in Ukraine.

A new spike in comics translation activity in Ukraine occurred in the second decade of the 2000s. The 2010s were defined by the rise of piracy and unofficial translations all over the internet and the Ukrainian market. A large number of comics enthusiasts have grown tired of the lack of comics content in Ukrainian and have taken matters into their own hands. While certainly having many negative influences on the reputation of the Ukrainian market, producing comics localizations of amateur quality and what the author describes as "turning Ukraine into the Wild West of copyright", this unofficial comics translation movement has also achieved

several important results, such as proving to the publishers that their concerns about the rentability of Ukrainian comic book translation industry and the lack of interest of the Ukrainian audience were completely false.

The late 2010s finally showed major progress in the Ukrainian comic book translation industry. With the superhero movies' rise in popularity, Ukrainian publishers finally found the courage to translate several superhero comic classics into Ukrainian (such as *Batman: The Killing Joke*, etc.), as well as many other comics of different genres. Ukrainian publishers and translators started to integrate comic content from different cultures, not exclusive to Europe and the USA. Companies such as *Fireclaw* and *Nasha Idea* started translating numerous Japanese manga and Chinese manhua titles into Ukrainian.

In conclusion, the author emphasizes the changes not only in the Ukrainian industry but also in the mentality and perception of comics books. The Ukrainian audience started to treat comics as a serious independent art form, not just books with pictures or children's literature. The modern trends of Ukrainian comics culture and translation tradition are showing very promising and impressive developments, with Ukrainian translation of comics becoming more common and of higher quality.

NATIONAL SELF-DETERMINATION AS A PHENOMENON OF RUSSIAN-UKRAINIAN POETRY TRANSLATIONS AND THE EVOLVING LANGUAGE CHOICES OF BILINGUAL POETS (Arkadiy Shtypel, Mariia Halina)

The chapter elaborates an approach to investigate whether transitioning from Russian to Ukrainian affects poetic idiolects, potentially shedding light on the linguistic and stylistic changes that occur in the works of the poets during the transition process. It presents a comparative formal analysis of the works of three contemporary Ukrainian poets: Natalia Belchenko, Iya Kiva, and Dmytro Lazutkin, examining their Russian and Ukrainian texts. The methodology involves identifying high-frequency words in the Russian texts of each poet, comparing their frequency with equivalents in the Ukrainian texts, and analyzing changes in word usage that may indicate an impact on the author's idiolect due to the language transition. Additionally, the study analyzes main verse meters, usage of nouns, prepositions, and verbs, and conducts comparative authorship attribution experiments using computer programs.

The linguistic component of poetry is crucial for national self-awareness, especially in Ukraine with its historical bilingualism among readers and authors. This aspect reveals paradoxical moments of Ukrainian national self-determination through versification. The study uncovers two interconnected directions: the relationship between Russian-Ukrainian poetic translations and national self-determination, and changes in the poetic idiolect of contemporary poets during

the transition from Russian to Ukrainian. Despite differences, both phenomena are linked to bilingualism and national self-awareness, involving quantitative and comparative analysis. Translating from Russian to Ukrainian presents unique challenges due to bilingualism and linguistic similarities. Most translations are by Ukrainian poets, not professional translators, emphasizing significant differences in poetic systems and prosody. Despite the lingual closeness, accuracy demands are high, particularly compared to translations from more distant languages. There's an asymmetry between Ukrainian-Russian and Russian-Ukrainian translations, serving different audiences and contributing to identity building during national revival.

Poetic self-translations from Russian into Ukrainian fill cultural gaps, reveal the Ukrainian language's potential, and highlight cultural differences, affirming the distinct Ukrainian poetic system.

ENGLISH-LANGUAGE TRANSLATIONS OF UKRAINIAN LITERATURE PUBLISHED IN UKRAINE (1991–2022): FORGING SYMBOLIC CAPITAL (Iryna Odrekhivska)

The present contribution examines the challenges and successes of translating Ukrainian literature into English during the 1990s and early 2000s.

Despite significant obstacles like economic constraints and a lack of established networks, Ukraine aimed to legitimize its cultural identity globally by publishing translated literary works first within its borders. This process encompassed both the revival of classic texts and the promotion of contemporary Ukrainian authors, often facilitated by collaborations with Ukrainian diaspora communities. As exemplified by the works of Pavlo Tychyna and Bohdan-Ihor Antonych, translated by Michael Naydan and initially published in Ukraine, many Ukrainian literary works in English translation have transitioned from domestic to international platforms, being republished with Western publishers (in Naydan's case – by Glagoslav). Furthermore, the publication of the anthology «Two Lands, New Visions: Stories from Canada and Ukraine» in 1998 was a significant moment, as it brought together works by Ukrainian and Canadian authors, creating a platform for cultural dialogue between the two countries and indicating the **extension of the global literary space** with works by Ukrainian authors. It also underscored the importance of translation not only as a means of popularizing Ukrainian literature abroad but also as an instrument of cultural exchange and mutual enrichment.

On top of this, in the early 2000s children's literature, particularly through the efforts of the Ukrainian publishing house «A-BA-BA-GA-LA-MA-GA», has emerged as a significant avenue for promoting Ukrainian literature in English. For instance, in 2007, Ivan Malkovych's Ukrainian-language children's story, «The Big City, the Little Bunny, or HONEY FOR MOMMY», featuring stunning illustrations by Sofiia Uss, was released as a standalone volume. Concurrently, in the same year, the publishing house released an English translation of a story by Kateryna Yushchenko

(the former First Lady of Ukraine), accompanied by the same adapted illustrations, as part of its English-language series. This practice of translating Ukrainian children's books into English and publishing the translated editions in Ukraine simultaneously cultivates a love of language in young readers, enhances the international profile of Ukrainian authors and provides a new revenue stream for publishing houses.

An equally significant trend in English-language publishing in Ukraine is the creation of exquisite gift editions of works by Ukrainian authors, produced in collaboration with contemporary Ukrainian artists, designers, and avant-garde creatives. The 2018 «Osnovy» edition of Ukrainian classic «Kateryna» by Taras Shevchenko (in John Wier's translation) is a successful example of this tendency.

LOCALIZATION IN UKRAINE: PROBLEMS, CHALLENGES, ACHIEVEMENTS (*Oleksandr Bodnarenko*)

This chapter examines the impact of digital transformation on the business environment in 2019-2021 and focuses on pivotal period for digital transformation, driven by the growth of online shopping, social media, and digital learning, which became accessible beyond physical borders. The author emphasizes the importance of localization as a hybrid service, especially in the world where users demand information in their native language. Significant changes in the localization field over the past decade are showcased highlighting the GILT model (Globalization, Internationalization, Localization, Translation) as an optimal approach to product localization, where developers, managers, engineers, and localizers work as a unified team.

The significance of transitioning to a digital format is emphasized, as is the fact that people view information differently on screens than they do on paper. The author asserts that corporate requirements, like those of Microsoft and Google, are not to be overlooked while drafting texts for localization.

Interactivity and the necessity of creating user-friendly interfaces allow for quick information retrieval. This evokes the need for simplification of language style, conciseness, and accuracy in conveying information, as well as the importance of accommodating users' interests. Continued collaboration between researchers and companies is to enhance and standardize terminology in information technology in Ukraine.

Presenting case studies of successful localization strategies in marketing, the author emphasizes the importance of carefully considering localization specifics to ensure the successful adoption of digital products in markets with different cultural and linguistic influences.

MANAGEMENT OF TRANSLATION PROJECTS: RELEVANCE, METHODOLOGY AND PROSPECTS OF THE INDUSTRY IN UKRAINE (*Oryslava Bryska*)

The chapter examines the field of management of translation projects and emphasizes the need for more elaborate theoretical foundation in the realm of the industry. As translation management plays a crucial role in ensuring translation quality, the research highlights the most significant peculiarities of project-based approaches in translation and translator competences needed in the areas reaching beyond just linguistic skills.

In the context of global shift to information society, translation and linguistic services face difficulties ranging from the need to adapt to changes in the nature and volume of translation products, tighter delivery deadlines, higher quality standards, and to the growing role of technology in translation processes.

Translation project **management** involves efficient applying of skills and tools to strengthen productivity and quality in the time-constrained effort aimed to create a unique product or service. In the realm of translation, project management has become a critical element that aligns market demands with skills and experience. The need for the **competences** such as planning, instructing, precision data tracking, and problem-solving has dramatically increased. And with the expansion of translation services range, proficiency in various intermediate processes like editing, terminology management, localization, and others proves to be vital, not to mention, information literacy, as translators working in teams are to exchange a variety of different data, pertaining their clients, and resources.

Translation quality is one of many significant challenges faced in Ukraine due to the lack of institutionalization and standardization processes. Hence, the acute need for the quality management on the national and international levels. As it involves understanding and addressing client requirements and cultural nuances, quality management may contribute to establishing the models tailored considering the source text, context, and target audience. **Project management methodologies** may prove to be effective in elaborating the key principles in this regard as they vary depending on the project type and requirements as well as could account for the peculiarities of the shaping context. The most applicable could be Agile, Lean and Six Sigma as they specifically emphasise on the processes of defects elimination and quality optimization under constrained time and budget.

CURRENT CHALLENGES IN UKRAINIAN TERMINOLOGY AND SCI-TECHNICAL TRANSLATION (*Natalia Bidnenko*)

The chapter discusses contemporary Ukrainian terminology and the theory and practice of translating scientific and technical literature. The main stages of the development of global terminology are described, along with the ways to form theoretical and practical foundations for terminology and scientific-technical

translation in Ukraine. The author also discusses issues related to the creation of a unified electronic national terminology database, the effectiveness of using various terminological resources (such as software, electronic dictionaries, and network resources) for high-quality translation of scientific and technical literature, and the issue of ensuring future translators' terminological competence.

The polyaspectual research methodology involves a combination of theoretical methods (analysis of literature on research issues, state regulations, conference materials, and publications in periodicals) and practical methods (coverage of the author's developments and scientific research used in the educational process of future translators, generalization and systematisation of own knowledge and experience in terminology).

The author traces the historical development of Ukrainian terminology from the 19th century, highlighting pioneers such as I. Havyshkevych, I. Verkhradskyi, Ya. Holovatskyi, M. Levchenko, V. Pidmohylnyi and the role of the Ukrainian Scientific Society in Kyiv. After challenges of the soviet era significant progress was made when Ukraine gained independence in 1991. Efforts to improve Ukrainian terminology and scientific-technical translation include the establishment of the Technical Committee on Scientific and Technical Terminology (TCSTT) in 1992, which coordinates terminology development and engages in international collaborations.

The author categorizes global terminology development into four stages and addresses challenges such as the lack of normative vocabulary and stylistic inconsistencies. The role of information and computer technologies is discussed, along with substantial terminographic activity in the 21st century.

SEMIOTICS IN THE UKRAINIAN TRANSLATION: CHALLENGES IN DEVELOPING A SPECIFIC UKRAINIAN SEMIOTIC TERMINOLOGY (*Nadiya Andreichuk*)

The chapter explores the state of translation of semiotics-oriented texts in Ukraine focusing on the issue of rendering Anglophone semiotic terminology into Ukrainian. It is claimed that despite the revival of semiotic research in Ukraine during the last three decades, Ukrainian terminology in the field has not been standardized. The lack of special terminological and translation dictionaries caused a variance of terminology in both original and translated Ukrainian texts in the field.

The paper presents a thorough survey of all books and articles in semiotics authored by Anglophone semioticians that have been translated into Ukrainian since 1991 including the translations made by the author of the article. The key terminological units are selected and analyzed proceeding from three distinguished groups: a) philosophical notions and categories underlying the processes of signification; b) terms describing the nature and action of signs; c) terms denoting types of signs.

A critical analysis of rendering terminological units in each group is provided. Such notions as *extension*, *comprehension*, *impression*, *mind*, *precision*, *abstraction*, *discrimination*, *dissociation*, *representation*, and *determination* are referred to the first group. Their terminological meaning in semiotic discourse is discussed and the choice of adequate translation is substantiated. While describing the terms belonging to the first group, the author pays special attention to the fundamental categories of Firstness, Secondness, and Thirdness in Charles Peirce's theory of signs and offers options for rendering Peircean "numeric" terminological units into Ukrainian.

The analysis of terms belonging to the second group contains the author's arguments for selecting translational options of the terms that describe components of sign, namely: *ground* – підстава, *representamen* – засіб представлення, and *interpretant* – спосіб представлення, as well as the action of sign: *semiosis* – семіозис.

The final part of the study contains the description of Peircean trichotomies of signs and options for the Ukrainian equivalents of terms signifying types of signs, e.g., *qualisign* – якісний знак, *icon* – подоба, *rheme* – ймовірнісний знак and others. All the proposals for rendering are supplemented with a detailed analysis of terminological meanings.

While discussing different translational alternatives, the author elaborates on the "ideology" of her approach to rendering semiotic terms, thus creating native Ukrainian semiotic terminology.

TRANSLATION IN UNIAN: IDEOLOGICAL DIMENSIONS (*Angela Kamyanets*)

The study conducts a critical analysis of Ukrainian translations of articles from Western media published by the UNIAN news agency, a leading news agency in Ukraine owned by oligarch Ihor Kolomoisky. The corpus consists of 120 articles (60 articles in English and their Ukrainian translations), covering politics, that were published in February–March of 2021 on UNIAN's website in the Foreign Press section. The objective of the analysis is to reveal the ideology supported and promoted by UNIAN based on their selection (and de-selection) of texts for translation as well as the shifts in the values and attitudes expressed by the target texts as compared with the source. The focus of the text analysis is primarily on the source and target headlines and leads.

The analysis reveals that UNIAN primarily translates materials from 'quality' Western media such as, for example, *The Washington Post*, *Atlantic Council*, or *Bloomberg*, which suggests an aspiration to be recognised as a 'quality' news outlet itself. Content analysis of headlines and leads indicates that the dominant theme of the translated articles revolves around Russia, specifically the Nord Stream-2 pipeline and Russian aggression in eastern Ukraine. The second most significant

theme is the USA, particularly Ukraine's relationship with the new US administration. The EU theme is also relevant to UNIAN's target readers, particularly the EU's attitude towards Russia.

Among the texts translated by UNIAN, there is a disproportionately low number of articles on corruption and the need for reform, despite extensive coverage of corruption in Ukraine by Western press during the study's data collection period. Moreover, the Ukrainian target texts in the corpus omit references to any US sanctions against Ihor Kolomoisky, if such references exist in the respective source texts.

The shifts observed in the target Ukrainian headlines and leads indicate five ideological positions of UNIAN: 1) the EU is over-optimistic about Russia and this is dangerous; 2) the Nord Stream-2 pipeline is dangerous not only for Ukraine but also for the West; 3) the pro-Russian sentiments in the breakaway regions in Eastern Ukraine are an effect of the war, not its cause; 4) the attitude towards Donald Trump is negative; 5) the attitude towards the people who are fighting in the Donbas on Ukraine's side is positive.

These findings suggest that UNIAN's ideology, concerning international politics, is oriented toward Ukrainian national interests. However, the noticeable absence of translated articles on corruption and the need for reform on UNIAN's website raises questions about its impartiality and editorial independence. In essence, the ideology of UNIAN, as revealed by this particular case study, closely aligns with the contemporary rhetoric of the Ukrainian president, Volodymyr Zelensky, who faced accusations of being too close to oligarch Ihor Kolomoisky. The main focus is on Russian aggression and the corresponding need for Western support, while the issues of corruption and the need for reform are downplayed.

MEDICAL TRANSLATION: CURRENT STATE, CHALLENGES, PERSPECTIVES (*Yuliia Naniak, Olena Mazur*)

This chapter investigates the historical evolution and contemporary challenges facing medical translation in Ukraine. It traces the efforts to establish Ukrainian medical discourse since the country's independence in 1991, highlighting initiatives dating back to the late 19th and early 20th centuries. Despite persistent endeavors by Ukrainian medical professionals, the development of Ukrainian medical terminology has encountered obstacles, including linguistic suppression.

Furthermore, the study discusses the legislative framework and state regulation governing medical terminology standardization in Ukraine. It delineates the role of key entities such as the Technical Committee for Standardization of Scientific and Technical Terminology and the Ministry of Education and Science of Ukraine, aiming to align national standards with European principles. Emphasis is placed on evidence-based medicine and the translation of clinical protocols and medical standards into Ukrainian, facilitated by the State Expert Center of the Ministry of Health of Ukraine.

The study addresses the issue of medical translation quality, noting the absence of a regulatory system for assessing such quality. It references international standards like the IMIA Guide on Medical Translation and ISO 17100:2015, highlighting the requirements for translation quality and the specific challenges within certifications such as ISO 13485 for medical devices.

Contemporary challenges in professional medical translation encompass linguistic, discursive, competency-thesaurus, sectoral, institutional-legal, intercultural, and cognitive dimensions. This accounts for the complexity of accurately reproducing specialized medical texts and the demand for translators to possess both linguistic skills and comprehensive medical knowledge, especially in interpreting settings.

The study concludes by exploring the complex issues surrounding contemporary medical translation and highlighting the dynamic nature of medical language as well as the critical role translators play in assuring communication accuracy and clarity. It describes possibilities for the future, arguing for terminology standardization, machine translation improvements, and the development of translator skills, all the while emphasizing the necessity of institutional-legal frameworks to control this rapidly evolving industry.

ECOTRANSLATOLOGY – A NEW MODEL OF TRANSLATION: ORIGINS AND PROGRESS (*Yulia Sachkovska*)

This aims to present a systematic and insightful overview of ecotranslatology and its connections with related disciplines such as language ecology. Ecolinguistics, which includes language ecology and linguistic ecology, initially emerged in Ukraine in the early 1990s and has since expanded its horizons.

The field of linguoecology scrutinizes the dynamics of the language environment. It focuses on language and linguistic degradation as well as language and linguistic rehabilitation, specifically methods to enrich language and enhance sociolinguistic practices. Ecological linguistic research in Ukraine gained momentum in the early 21st century, with a focus on language policy and the impact of russification on Ukrainian. The two primary directions of ecological linguistic research in Ukraine are language ecology and linguoecology.

Around 2001, the concept of ecotranslatology emerged and gained prominence in translation studies. This perspective views translation as a process of selection and adaptation within an ecological translation environment, involving source texts, target languages, and the surrounding world. The overarching goal is to maintain ecological balance in translation, achieved through three-dimensional transformations at linguistic, cultural, and communicative levels. Translators, influenced by both the text and environmental factors, make subjective choices. The translation process in ecotranslatology comprises two stages: selective adaptation and adaptive selection, which impact language, culture, and communication. In

translation studies, ecotranslatology stresses the translator's central role, linking translation quality with the translator's ability to adapt and make informed decisions. This theory, developed by Hu Gengshen, draws parallels between natural ecosystems and translation ecosystems, and centers on text ecology, translational community ecology, and translational environment ecology. Antoine Berman's emphasis on the ethical considerations align with ecotranslatology's focus. Michael Cronin further develops the notion of eco-translation encompassing all forms of translation that consciously engage with the challenges posed by environmental changes.

DEVELOPMENT AND IMPLEMENTATION OF PROFESSIONAL STANDARDS FOR INTERPRETING IN UKRAINE (*Andriy Besedin*)

This chapter presents an in-depth analysis of Ukraine's interpretation industry, addressing its evolution amid three decades of uncertainty. Despite prevailing misconceptions regarding interpretation as a low-skilled occupation, the absence of formal interpreter training programs in Ukraine contrasts starkly with European standards. Efforts to distinguish between "interpreter" and "translator" underscore the nuanced skill sets required for each profession.

Professional standards have been proposed to establish qualifications and industry norms, yet the complexity of high-quality interpretation has hindered formal standardization. Initiatives to organize interpreters, such as the Association of Translators of Ukraine, have faced challenges, contributing to an unorganized market and stress among freelance interpreters.

The COVID-19 pandemic accelerated changes in interpretation practices, particularly the rapid development of remote interpreting. While this offers advantages like broader participant inclusion, challenges such as technical issues and increased cognitive load on interpreters have emerged. The evolving landscape has prompted the need for updated industry guidelines.

Globally, remote interpretation is becoming the norm, potentially displacing inexperienced interpreters. Despite this, a distinct professional identity for interpreters in Ukraine has yet to be fully recognized, leading to a lack of industry self-regulation and standardized practices. Nevertheless, efforts towards professionalization are evident, with Ukrainian interpreters increasingly collaborating internationally and adopting best practices.

In conclusion, despite enduring challenges, Ukraine's interpretation industry is witnessing progress toward self-organization and professionalization. Ukrainian interpreters are increasingly cooperating with international colleagues, exchanging experiences, and adopting practices and principles of professional ethics. It is hoped that these efforts will culminate in a powerful professional association and specialized training programs in the coming decades.

A BRIEF OVERVIEW OF INTERPRETER TRAINING IN INDEPENDENT UKRAINE (*Oleksandra Litvinyak*)

This study examines the various approaches to interpreter training in Ukrainian higher educational institutions. The analysis reveals three primary models: 1) a lack of dedicated interpretation courses, with the subject integrated into general translation curricula; 2) interpretation as an elective subject; and 3) interpretation as a core component of professional and practical training. Given Ukraine's ongoing European integration efforts, the demand for qualified interpreters is increasing. This study underscores the importance of aligning Ukrainian interpreter training programs with international standards, particularly those set by the European Masters in Conference Interpreting (EMCI). The EMCI serves as a benchmark, emphasizing the need for comprehensive training in both consecutive and simultaneous interpretation, alongside a solid understanding of the EU and international organizations.

The findings of this research highlight the need for further development and standardization of interpreter training programs in Ukraine to ensure that graduates possess the necessary skills to meet the demands of the globalized job market. The survey held specifically for this publication showed that of 26 translation instructors (61 % of whom, in addition to other subjects, also teach interpretation), the majority of respondents confirmed that they select materials for practical exercises independently.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ

Надія Андрейчук, мовознавиця, перекладачка, професорка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка, авторка низки праць з семіотики та контрастивної лінгвістики (*підрозділ 7.4*).

Андрій Бесєдін, усний перекладач, спеціаліст із правознавства, член Міжнародної асоціації перекладачів конференцій, акредитований усний перекладач Американської асоціації перекладачів (*підрозділ 8.1*).

Наталя Бідненко, кандидатка філологічних наук, доцентка, заступниця завідувача кафедри англійської філології і перекладу Університету імені Альфреда Нобеля (Дніпро), членкиня української спілки викладачів перекладу UTU, членкиня Українського відділення Міжнародної асоціації викладачів англійської мови як іноземної (*підрозділ 7.3*).

Анастасія Білута, перекладачка, магістр філології, менеджер перекладацьких проєктів у компанії MARINTER (*підрозділ 3.7*).

Марія Бондаренко, перекладачка, магістр філології, асистентка та аспірантка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка (*підрозділ 3.2*).

Олександр Бондаренко, директор Translatel Ltd, доцент кафедри перекладу, прикладної та загальної лінгвістики Центральноукраїнського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка, автор статей та підручників з перекладу та порівняльної лінгвістики, співавтор міжнародних освітніх ініціатив «Літня школа перекладу» та «Транслакадемія», які забезпечують професійний розвиток в галузі усного та писемного перекладу та локалізації, засновник національного проєкту «CAT для Grad» зі впровадження курсів перекладацьких технологій в українських вишах (*підрозділ 7.1*).

Орислава Бриська, перекладачка, перекладознавиця, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка (*підрозділ 7.2*).

Анна Галас, перекладачка, драматургиня, викладачка перекладу, кандидатка філологічних наук, магістр педагогіки вищої школи (Шотландія), членкиня творчої групи Ukrainian Drama Translations (*підрозділ 5.2*).

Марія Галіна, російськомовна українська письменниця, критикиня, перекладачка (російською перекладала твори Сергія Жадана, Катерини Калитко, Маріанни Кіяновської, Галини Крук та ін.), кандидатка біологічних наук, членкиня українського ПЕН-клубу (*підрозділ 6.1*).

Оксана Дзера, перекладознавиця, перекладачка, професорка і завідувачка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка, авторка книги «Біблійна інтертекстуальність і переклад: англо-український контекст» (2017) (*передмова, підрозділ 1.1*).

Ірина Забіяка, кандидатка філологічних наук, літературознавиця, перекладачка чеської літератури (Б. Грабал, І. Доускова, Ї. Гаїчек, З. Їротка, І. Верніш та інші) й співупорядниці антології чеського оповідання «У чехів» (2021) (*підрозділ 2.5*).

Надія Зубко, наукова співробітниця відділу рідкісної книги Львівської національної наукової бібліотеки імені В. Стефаника, кандидатка історичних наук, дослідниця історії та сучасного стану видавничої справи в Україні (*підрозділ 4.1*).

Анжела Кам'янець, перекладознавиця і перекладачка, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка (*підрозділ 7.5*).

Лада Коломієць, перекладознавиця і перекладачка, докторка філологічних наук, гостьова професорка Дартмуського коледжу (США) (*підрозділ 1.4*).

Ярема Кравець, перекладач, літературознавець, кандидат філологічних наук, доцент кафедри світової літератури Львівського національного університету імені Івана Франка (*підрозділ 2.2*).

Оксана Левицька, літературознавиця, кандидатка філологічних наук, доцентка Українського католицького університету та НУ «Львівська політехніка», співзасновниця й членкиня Платформи інтермедіальних досліджень, літературна редакторка, членкиня Асоціації українських редакторів, експертка з літератури й видавничої справи Українського культурного фонду (від 2019), експертка ради з літературно-художніх видань Українського інституту книги (2020–2021 рр.), а також експертка програми підтримки перекладів «Translate Ukraine» Українського інституту книги (від 2021), авторка монографії «Контекстуальність хронотопу. Роман Джона Фаулза «Жінка французького лейтенанта» (Львів, 2014) (*підрозділ 4.2*).

В'ячеслав Левицький, літературознавець, перекладач з білоруської та польської мов, поет, кандидат філологічних наук, лауреат низки літературних відзнак, зокрема перекладацької премії «METAPHORA» (2016) та конкурсу «Кримський інжир / Qırım inciri» (2019), співперекладач поетичної збірки Андрія Хадановича «Білоруський мужчина» (Тернопіль: Крок, 2015), упорядник, співперекладач і автор післямови до білінгви ««Бум Бам-Літ»: антологія білоруської поетичної революції = «Бум-Бам-Літ»: анталогія беларускае паэтычнае рэвалюцыі» (Київ: Люта справа, 2021) (*підрозділ 2.6*).

Галина Листвак, кандидатка наук із соціальних комунікацій, літературна редакторка, драматургиня, лекторка Школи творчого та професійного письма «Litovita», амбасадорка Українсько-скандинавського центру (*підрозділ 2.3*).

Олександра Літвіняк, усна і письмова перекладачка з англійської мови, перекладознавиця, кандидатка філологічних наук, засновниця магістерської програми «Усний переклад двох іноземних мов» у Львівському національному університеті імені Івана Франка (*підрозділ 8.2*).

Ярослав Луцак, магістр філології кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка (*підрозділ 5.4*).

Олена Мазур, перекладачка, перекладознавиця, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка та кафедри галузевого перекладу Херсонського національного технічного університету (*підрозділ 7.6*).

Віктор Морозов, український співак, композитор, перекладач англomовних літератур, зокрема серії книг про Гаррі Поттера, член Українського ПЕН, один із засновників театру-кабаре «Не журись!» (*підрозділ 3.5*).

Юлія Наняк, перекладачка, перекладознавиця, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка (*підрозділ 7.6*).

Олекса Негребецький, режисер дубляжу, редактор, український перекладач, який працює переважно з художніми фільмами та п'єсами (*підрозділ 5.3*).

Ірина Одрехівська, перекладознавиця і дослідниця літератури, перекладачка, кандидатка філологічних наук, доцентка кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка, лекторка української і східноєвропейської культури в Школі славістики та східноєвропейських студій Лондонського університету (*передмова, підрозділ 6.2*).

Олена О'Лір (псевдонім), поетеса, літературознавиця, редакторка, кандидатка філологічних наук, перекладачка (з давньоангл. – «Беовульф» та з англ. – «Гобіт» та інші твори Дж. Р. Р. Толкіна, казки Беатрікс Поттер, проза Джозефа Конрада, Вільяма Батлера Єйтса), авторка поетичних збірок «Моя рука — на узголів'ї...» (1997) і «Прочанські пісні» (2006), упорядниця і редакторка низки книжок Ігоря Качуровського, членкиня Національної спілки письменників України, лавреатка літературних премій ім. Григорія Кочура (2012), ім. Олександра Білецького (2018) та відзнаки Премії Львова – міста літератури ЮНЕСКО (2020) (*підрозділ 3.3*).

Алла Паславська, докторка філологічних наук, професорка і завідувачка кафедри міжкультурної комунікації і перекладу Львівського національного університету імені Івана Франка, відома учена в галузі перекладознавства і германістики, президентка Асоціації українських германістів (*підрозділ 2.1*).

Ольга Ренн, редакторка, журналістка, кураторка серії творів Ернеста Гемінґвея та Террі Пратчетта у «Видавництві Старого Лева», кандидатка наук із соці-

альних комунікацій за спеціальністю «Теорія та історія видавничої справи та редагування» (підрозділ 3.1).

Таня Родіонова, перекладачка, редакторка, менеджерка культурних проєктів, ініціаторка створення перекладацької групи «VERБація», її засновниця та директорка, кураторка Bazhan residency (підрозділ 4.3).

Олександр Романюк, перекладач, магістр філології, аспірант кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка (підрозділ 5.4).

Валентина Савчин, перекладознавиця, мовознавиця, кандидатка філологічних наук, асоційована професорка з україністики Стокгольмського університету, авторка монографії «Микола Лукаш – подвижник українського художнього перекладу» (Львів, 2014) (підрозділ 3.6).

Юлія Сачковська, перекладачка і викладачка кафедри теорії і практики перекладу Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (підрозділ 7.7).

Богдан Стасюк, перекладач, кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу, прикладної і загальної лінгвістики Центральноукраїнського державного університету імені Володимира Винниченка (підрозділ 3.4).

Максим Стріха, український науковець, громадський діяч, перекладач, письменник, доктор фізико-математичних наук, професор, член НТШ, автор вагомій книги з історії українського перекладу «Український переклад і перекладачі: між літературою і націєтворенням» (2020) (підрозділ 5.1).

Ярослава Стріха, перекладачка і літературознавиця, випускниця кафедри літературознавства Національного університету «Києво-Могилянська академія», докторка філософії Гарвардського університету (слов'янські мови і літератури), лекторка перекладу (підрозділ 5.5).

Алла Татаренко, докторка філологічних наук, професорка кафедри слов'янської філології ім. проф. Іларіона Свенціцького Львівського національного університету імені Івана Франка, перекладачка, літературознавиця, літературний критик, авторка шести монографій сербською та українською мовами, лауреатка премії Сербського ПЕН-центру за переклади сербської літератури (2015) та Спільки перекладачів художньої літератури Сербії (2011), членкиня Українського ПЕН-центру, Сербського літературного товариства, НТШ та Спільки перекладачів художньої літератури Сербії (підрозділ 2.4).

Олександр Чередниченко, мовознавець, перекладознавець, перекладач, доктор філологічних наук, професор Інституту філології Київського національного університету імені Тараса Шевченка, академік АН ВШ України, автор фундаментальної праці «Про мову і переклад» (2007) (вступне слово).

Тарас Шмігер, перекладознавець, історик літератури, доктор філологічних наук, професор кафедри перекладознавства і контрастивної лінгвістики імені Григорія Кочура Львівського національного університету імені Івана Франка, автор книги «Історія українського перекладознавства XX сторіччя» (2009) (підрозділ 1.2).

Аркадій Штипель – російськомовний український поет, перекладач, критик (*підрозділ 6.1*).

Михайло Якубович – український сходознавець, перекладач, дослідник доктринальної та філософської думки ісламського світу, дослідника у Фрайбурзькому університеті (Фрайбург, Німеччина), автор першого повного перекладу смислів Корану українською мовою з арабської офіційно опублікованого урядовими організаціями Саудівської Аравії і Туреччини, ісламськими організаціями України, перекладач також низки філософських та доктринальних праць ісламських мислителів (творів Аль-Фарабі, Ібн Сіні та ібн Рушда, Міскавайга, Фахр ад-Діна ар-Разі, ібн Хальдуна, Абдессаляма Йассіна та ін.) (*підрозділ 1.3*).

OUR AUTHORS

Nadiya Andreichuk, Dr. hab., is a linguist, translator and Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv, who has authored numerous works on semiotics and contrastive linguistics.

Andriy Besedin is an interpreter and legal expert, who is a member of the International Association of Conference Interpreters and an accredited interpreter of the American Translators Association.

Natalia Bidnenko holds PhD in Philology and is Associate Professor, as well as Deputy Head of the Department of English Philology and Translation at Alfred Nobel University in Dnipro. She is also a member of both – the Ukrainian Association of Translation Teachers (UTTU) and the Ukrainian branch of the International Association of Teachers of English as a Foreign Language.

Anastasiia Biluta is a translator with the Master's degree in Philology and works as a translation project manager at MARINTER.

Mariia Bondarenko holds MA in Philology and is a translator, lecturer and doctoral student at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv.

Oleksandr Bondarenko is the Director of Translatel Ltd, Associate Professor at the Department of Translation, Applied and General Linguistics at Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State Pedagogical University, an author of articles and textbooks on translation and contrastive linguistics, a co-author of international educational initiatives "Summer Translation School" and "Transacademy" that provide professional development in the field of interpreting, translation, and localization, and the founder of the national project "CAT for Grad" aimed at introducing translation technology courses in Ukrainian universities.

Oryslava Bryska is a translator and translation scholar, holding PhD in Philology, and serves as an Associate Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv.

Anna Halas is a translator, playwright, and lecturer in translation, holding PhD in Philology and MA in Higher Education, and she is also a member of the Ukrainian Drama Translations creative group.

Mariia Halina is a Ukrainian writer, critic, and translator, known for translating works by Serhiy Zhadan, Kateryna Kalytko, Marianna Kiyanovska, Halyna Kruk, and others into Russian, and she also holds PhD in Biology and is a member of the Ukrainian PEN Club.

Oksana Dzera, Dr. hab., is a translation scholar, translator and Chair Professor the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv. She is the author of the book "Biblical Intertextuality and Translation: The Anglo-Ukrainian Context" (2017).

Iryna Zabiika holds PhD in Philology and is a literary critic and translator of Czech literature into Ukrainian, including works by B. Hrabal, I. Douskova, J. Hajicek, Z. Jirotko and I. Vernis. She is also the co-editor of the Ukrainian anthology of Czech short stories "U chekhiv" (Among the Czechs), published in 2021.

Nadiia Zubko is a researcher at the Rare Book Department of the Vasyl Stefanyk Lviv National Scientific Library, holds PhD in History and is an expert in the history and current state of publishing in Ukraine.

Angela Kamyanskyi is a translation scholar and translator, holding PhD in Philology, and serves as Associate Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv.

Lada Kolomyiets is a translation scholar and translator who holds a Doctor of Philological Sciences degree and is Visiting Professor at Dartmouth College in the USA.

Yarema Kravets holds PhD in Philology and a translator and literary critic, who serves as Associate Professor at the Department of World Literature at Ivan Franko National University of Lviv.

Oksana Levytska is a literary critic with PhD in Philology, serving as an Associate Professor at the Ukrainian Catholic University and Lviv Polytechnic National University; she is also a co-founder and member of the Intermediality Studies Platform, a literary editor, a member of the Association of Ukrainian Editors, an expert on literature and publishing at the Ukrainian Cultural Foundation (since 2019), an expert of the Literary and Artistic Publications Council of the Ukrainian Book Institute (2020–2021), an expert of the "Translate Ukraine" translation support program of the Ukrainian Book Institute (since 2021), and the author of the monograph "The Contextuality of Chronotope. John Fowles's 'The French Lieutenant's Woman'" (Lviv, 2014).

Vyacheslav Levytskyi is a literary critic, translator from Belarusian and Polish, and poet. He holds a Candidate of Philological Sciences degree, is a laureate of several literary awards including the METAPHORA translation prize (2016) and the Crimean Fig / Qirim inciri competition (2019), co-translated Andrei Khadanovich's poetry collection "Belarusian Man" (Ternopil: Krok, 2015), and served as editor, co-translator, and author of the afterword to the bilingual edition "Bum-Bam-Lit: Anthology of Belarusian Poetic Revolution" (Kyiv: Lyuta Sprava, 2021).

Halyna Lystvak holds PhD in Social Communications and is a literary editor, playwright, lecturer at the Litosvita School of Creative and Professional Writing, and a member of the Ukrainian-Scandinavian Center.

Oleksandra Litvyniak is an interpreter and translator from English, a translation scholar with PhD in Philology and the founder of the MA program in Interpreting at Ivan Franko National University of Lviv.

Yaroslav Lutsak is a linguist and holds MA degree in Translation and Philology from Ivan Franko National University of Lviv.

Olena Mazur, a translator and translation scholar with PhD in Philology, is Associate Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv, and the Department of Specialized Translation at Kherson National Technical University.

Viktor Morozov is a Ukrainian singer, composer and translator of English literature, notably the Harry Potter series, as well as a member of the Ukrainian PEN and one of the founders of the "Ne zhurys!" theater-cabaret.

Yuliia Naniak is a translator and translation scholar, holding PhD in Philology, and serves as Associate Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv.

Oleksa Nehrebetskyi is a dubbing director, editor and leading Ukrainian translator who works primarily with feature films and plays.

Iryna Odrekhivska, a translation and literary scholar, linguist and translator with PhD in Philology, is Associate Professor of Translation Studies at Ivan Franko National University of Lviv and Lecturer in Ukrainian and Eastern European culture at the School of Slavonic and East European Studies, University College London.

Olena O'Lear (pseudonym) is a poet, literary critic, editor and translator with PhD in Philology known for her translations of works such as "Beowulf" from Old English and "The Hobbit" and other works by J.R.R. Tolkien, Beatrix Potter's tales, Joseph Conrad's prose, and William Butler Yeats from English. She is also the author of the poetry collections "My Hand is on the Pillow..." (1997) and "Pilgrim Songs" (2006), an editor and compiler of several books by Ihor Kachurovskyi, a member of the National Union of Writers of Ukraine, and a laureate of the Hryhoriy Kochur Literary Prize (2012), the Oleksandr Biletskyi Prize (2018), and the Lviv UNESCO City of Literature Award (2020).

Alla Paslavska, Dr. hab., is Chair Professor of the Department of Intercultural Communication and Translation at Ivan Franko National University of Lviv, holding expertise in the field of translation studies and German studies. She is also the President of the Association of Ukrainian Germanists.

Olha Renn is an editor and journalist, who curates the series of works by Ernest Hemingway and Terry Pratchett at the Old Lion Publishing House, and holds PhD in Social Communications with a specialization in the Theory and History of Publishing and Editing.

Tania Rodionova is a translator, editor and cultural project manager, who initiated, founded and directs the VERBation translation group, and also serves as the curator of the Bazhan residency.

Oleksandr Romaniuk is a translator with MA in Philology who is currently a doctoral student of the Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv.

Valentyna Savchyn holds PhD in Philology and is Associate Professor of Ukrainian Studies at Stockholm University. She authored the monograph "Mykola Lukash – Podvyzhnyk Ukrainskoho Khudozhnoho Perekladu" ("Mykola Lukash – A Visionary of Ukrainian Literary Translation"), published in 2014.

Yuliia Sachkovska is a translator and lecturer at the Department of Translation Theory and Practice at Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University.

Bohdan Stasiuk, PhD, works as a translator and literary critic. He is also Associate Professor at the Department of Translation, Applied and General Linguistics at Volodymyr Vynnychenko Central Ukrainian State University.

Maksym Strikha is a leading Ukrainian scientist, public figure, translator and writer, who holds Dr. hab. in Physics and Mathematics. He is member of the Shevchenko Scientific Society and the author of the significant book on the history of Ukrainian translation, "Ukrainian Translation and Translators: Between Literature and Nation-Building" (2020).

Yaroslava Strikha is a prolific Ukrainian translator and literary critic, who holds MA in Philology from the Department of Literary Studies at the National University of Kyiv-Mohyla Academy and Doctor of Philosophy from Harvard University in Slavic Languages and Literatures. She also works as a translation lecturer.

Alla Tatarenko, a Dr. hab. and Professor at the Department of Slavic Philology named after Prof. Ilarion Svientsitskyi at Ivan Franko National University of Lviv, is a translator and literary critic who has authored six monographs in Serbian and Ukrainian, received the Serbian PEN Center Prize for translations of Serbian literature (2015) and the Association of Literary Translators of Serbia (2011), and is a member of the Ukrainian PEN Center, the Serbian Literary Society, the Shevchenko Scientific Society, and the Association of Literary Translators of Serbia.

Oleksandr Cherednychenko, Dr. hab. in Philology, is a prominent linguist, translation scholar and translator, who is Professor at the Institute of Philology at Taras Shevchenko National University of Kyiv, an academician of the Academy of Sciences of Higher Education of Ukraine and the author of the fundamental work "On Language and Translation" (2007).

Taras Shmiher, Dr. hab. in Philology, is a translation scholar and literary historian, and a Professor at the Hryhoriy Kochur Department of Translation Studies and Contrastive Linguistics at Ivan Franko National University of Lviv. He is the author of the book "History of Ukrainian Translation Studies of the 20th Century" (2009).

Arkadii Shtypel is a Ukrainian poet, translator and literary critic.

Mykhailo Yakubovych is a Ukrainian orientalist, translator and researcher of the doctrinal and philosophical thought of the Islamic world, who conducts research at the University of Freiburg (Freiburg, Germany) and is the author of the first complete translation of the the Quran into Ukrainian from Arabic, officially published by government organizations of Saudi Arabia and Turkey and Islamic organizations of Ukraine. He has also translated several philosophical and doctrinal works by Islamic thinkers, including Al-Farabi, Ibn Sina, Ibn Rushd, Miskawayh, Fakhr ad-Din ar-Razi, Ibn Khaldun, and Abdessalam Yassine.

ПРЕДМЕТНИЙ ПОКАЖЧИК

А

агентність, агент перекладу 87, 703
аудіовізуальний переклад 497, 498,
499, 503, 504, 505, 703

В

видавничий проєкт / видання 5, 400,
402, 405, 426, 703

Г

галузевий переклад 56, 68, 569, 622, 703

Д

дискурс 172, 274, 390, 392, 397, 703
доместикація (одомашнення) 475,
476, 703

І

ідентичність (національна / культурна)
15, 87, 703

К

книговидання 13, 125, 288, 289, 291,
332, 336, 338, 339, 342, 356, 361, 403,
405, 406, 408, 409, 415, 426, 421, 424,
429, 431, 436, 514, 547, 552
— перекладне 13, 342, 348, 355, 400,
405, 406, 409, 424, 427, 431
— книжковий ринок 180, 211, 234, 235,
239, 250, 271, 288, 289, 290, 333, 340,
342, 346, 353, 406, 427, 429, 431, 433,
437, 506
культурна дипломатія 228, 703
культурний поворот 172, 383, 703

Л

літературний процес / літературний
простір 362, 367, 469, 703
локалізація, локалізований продукт
554, 556, 558, 560, 703

М

медичний переклад 519, 656, 657, 658,
659, 703
міжкультурна комунікація (літературні
зв'язки / мистецькі відносини) 228,
428, 433, 703
мова перекладу 87, 88, 703
мультимодальність 446, 497, 498, 499,
503, 505, 570, 703

Н

націєтворча функція перекладу 15, 87,
703
націєтворчість 5, 15, 87, 172, 703
неолітеральність (необуквалізм) 164,
703

П

паратекст 88, 93, 98, 114
— паратекстуальний 87, 88, 90, 371, 393
перекладацька
— галузь 14, 15, 429, 442
— індустрія 14, 553, 557
перекладацький проєкт 90, 104, 106,
113, 212, 217, 441, 490, 550, 579, 580,
582, 583, 585
перекладач 13 – 16, 23 – 58, 60 – 64,
66 – 69, 71 – 72, 75, 78 – 83, 86 – 92, 95,
96, 99, 100, 102 – 104, 106, 107, 110 – 114,
116, 119 – 121, 123, 125, 126, 128, 129,
132, 134, 135, 137, 138, 140, 142 – 144,
146 – 148, 151, 152, 154, 155, 157, 160 –
167, 170 – 192, 194, 196, 198 – 201, 206 –
209, 211 – 215, 219, 222 – 226, 232, 235,
242, 245 – 248, 250 – 256, 259, 260, 263,
265 – 257, 269 – 271, 274, 276, 277, 279,
285, 286 – 288, 290 – 292, 294, 295, 299,
301, 303 – 305, 308 – 310, 314, 315, 317 –
321, 325, 333, 334, 338 – 340, 343 – 348,
351, 352, 354 – 358, 360, 370, 371,

373 – 379, 381, 387, 388, 393, 396, 402,
403, 407, 422, 430 – 435, 437, 438, 440 –
443, 446, 450, 455, 456, 459, 460, 463,
465, 466, 468, 469, 470, 474, 476, 477,
479, 480, 482, 484, 487 – 492, 494, 497,
509 – 512, 515 – 519, 521 – 523, 529 –
532, 535, 543, 546, 548 – 552, 555, 560,
561, 574, 579, 581, 583, 584, 585, 590 –
593, 595, 605 – 612, 615, 618, 620, 622,
624, 629 – 633, 636, 637, 641, 642, 645,
654 – 659, 663, 665 – 684, 688 – 702
перекладна література 14, 16, 23, 28,
29, 30, 35, 52, 65, 70, 170, 175, 213, 271,
284, 288, 308, 309, 329, 334, 362, 366,
386, 387, 399, 406, 409, 421, 428, 429,
431, 436, 438, 673, 674,
— поезія 26
— проза 340
— драматургія 469, 471, 472, 473, 474,
478, 480, 486, 491
перекладознавство 22, 37, 60, 61, 65,
66, 67, 68, 69, 71, 72, 77, 87, 111, 116,
119, 172, 173, 276, 331, 339, 370, 375,
446, 555, 557, 579, 581, 610, 657, 658,
667, 668, 682, 683, 699
постколоніалізм 383, 387
— постколоніальний дискурс 383
— постколоніальні студії 165, 383, 384,
386, 387, 396
— постколоніальний текст 389, 391,
393, 394, 679
— постколоніальна теорія 176, 382,
384, 385, 386, 398

Р

рецепція літератури 175, 209, 216, 220,
223, 224, 225, 226

С

скопос-теорія 172, 667
стратегія перекладу 88, 91, 141, 206,
287, 320, 442, 666, 668, 675

Т

термінологія 60, 68, 74, 94, 118, 159,
331, 357, 374, 430, 559, 560, 561, 562,
573, 576, 577, 584, 587, 588, 591, 592,
593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600,
601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608,
609, 612, 614, 623, 628, 651, 652, 654,
655, 656, 657, 659

У

український переклад 13
— як явище / феномен 13, 14, 15, 17,
19, 20, 22, 23, 25, 33
— процесуальність 13, 14, 15, 20, 25
— цільовий продукт 13, 14, 15, 16, 17,
18, 19, 20, 22, 23, 24, 25
усний
— переклад 14, 41, 56, 57, 60, 62, 67, 68,
70, 72, 656, 657, 658, 680, 687, 688, 689,
690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697,
698, 699, 700, 701, 702
— перекладач 56, 58, 688, 689, 690, 691,
692, 693, 694, 695, 697, 698, 700, 701,
702

Х

художній переклад 23, 24, 25, 34, 37, 39,
40, 41, 42, 43, 45, 48, 49, 52, 54, 56, 61,
62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 169, 170,
172, 175, 176, 177, 178, 180, 182, 192,
198, 204, 262, 316, 317, 421, 422, 431,
433, 434, 441, 442, 483, 531, 568, 675,
682, 696

SUBJECT INDEX

A

agency, agent of translation 87, 703
audiovisual translation 497, 498, 499,
503, 504, 505, 703

B

book publishing 13, 125, 288, 289, 291,
332, 336, 338, 339, 342, 356, 361, 403,
405, 406, 408, 409, 415, 426, 421, 424,
429, 431, 436, 514, 547, 552
— translated book publishing 13, 342, 348,
355, 400, 405, 406, 409, 424, 427, 431
— book market 180, 211, 234, 235, 239,
250, 271, 288, 289, 290, 333, 340, 342,
346, 353, 406, 427, 429, 431, 433, 437, 506

C

cultural diplomacy 228, 703
cultural turn 172, 383, 703

D

discourse 172, 274, 390, 392, 397, 703
domestication 475, 476, 703

I

identity (national / cultural) 15, 87, 703
intercultural communication (literary
relations / artistic relations) 228, 428,
433, 703
interpreting 14, 41, 56, 57, 60, 62, 67, 68,
70, 72, 656, 657, 658, 680, 687, 688, 689,
690, 691, 692, 693, 694, 695, 696, 697,
698, 699, 700, 701, 702
interpreter 56, 58, 688, 689, 690, 691,
692, 693, 694, 695, 697, 698, 700, 701, 702

L

literary (artistic) translation 23, 24, 25,
34, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 45, 48, 49, 52,
54, 56, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 68, 69, 70,

71, 169, 170, 172, 175, 176, 177, 178, 180,
182, 192, 198, 204, 262, 316, 317, 421,
422, 431, 433, 434, 441, 442, 483, 531,
568, 675, 682, 696
literary process / literary space 362, 367,
469, 703
literary reception 175, 209, 216, 220, 223,
224, 225, 226
localization, localized project 554, 556,
558, 560, 703

M

medical translation 519, 656, 657, 658,
659, 703
multimodality 446, 497, 498, 499, 503,
505, 570, 703

N

nation-building 5, 15, 87, 172, 703
nation-making function of translation p. 15,
87, 703
neoliteralism 164, 703

P

paratext 88, 93, 98, 114
— paratextual 87, 88, 90, 371, 393
postcolonialism 383, 387
— postcolonial discourse 383
— postcolonial studies 165, 383, 384, 386,
387, 396
— postcolonial text 389, 391, 393, 394,
679
— postcolonial theory 176, 382, 384, 385,
386, 398
publishing project / edition 5, 400, 402,
405, 426, 703

T

target language 87, 88, 703

- terminology 60, 68, 74, 94, 118, 159, 331, 357, 374, 430, 559, 560, 561, 562, 573, 576, 577, 584, 587, 588, 591, 592, 593, 594, 595, 596, 597, 598, 599, 600, 601, 602, 603, 604, 605, 606, 607, 608, 609, 612, 614, 623, 628, 651, 652, 654, 655, 656, 657, 659
- translation
- sphere 14, 15, 429, 442
 - industry 14, 553, 557
- translation project 90, 104, 106, 113, 212, 217, 441, 490, 550, 579, 580, 582, 583, 585
- translator 13 – 16, 23 – 58, 60 – 64, 66 – 69, 71 – 72, 75, 78 – 83, 86 – 92, 95, 96, 99, 100, 102 – 104, 106, 107, 110 – 114, 116, 119 – 121, 123, 125, 126, 128, 129, 132, 134, 135, 137, 138, 140, 142 – 144, 146 – 148, 151, 152, 154, 155, 157, 160 – 167, 170 – 192, 194, 196, 198 – 201, 206 – 209, 211 – 215, 219, 222 – 226, 232, 235, 242, 245 – 248, 250 – 256, 259, 260, 263, 265 – 257, 269 – 271, 274, 276, 277, 279, 285, 286 – 288, 290 – 292, 294, 295, 299, 301, 303 – 305, 308 – 310, 314, 315, 317 – 321, 325, 333, 334, 338 – 340, 343 – 348, 351, 352, 354 – 358, 360, 370, 371, 373 – 379, 381, 387, 388, 393, 396, 402, 403, 407, 422, 430 – 435, 437, 438, 440 – 443, 446, 450, 455, 456, 459, 460, 463, 465, 466, 468, 469, 470, 474, 476, 477, 479, 480, 482, 484, 487 – 492, 494, 497, 509 – 512, 515 – 519, 521 – 523, 529 – 532, 535, 543, 546, 548 – 552, 555, 560, 561, 574, 579, 581, 583, 584, 585, 590 – 593, 595, 605 – 612, 615, 618, 620, 622, 624, 629 – 633, 636, 637, 641, 642, 645, 654 – 659, 663, 665 – 684, 688 – 702
- translated literature 14, 16, 23, 28, 29, 30, 35, 52, 65, 70, 170, 175, 213, 271, 284, 288, 308, 309, 329, 334, 362, 366, 386, 387, 399, 406, 409, 421, 428, 429, 431, 436, 438, 673, 674,
- poetry 26
 - fiction 340
 - drama 469, 471, 472, 473, 474, 478, 480, 486, 491
- translation strategy 88, 91, 141, 206, 287, 320, 442, 666, 668, 675
- translation studies 22, 37, 60, 61, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 72, 77, 87, 111, 116, 119, 172, 173, 276, 331, 339, 370, 375, 446, 555, 557, 579, 581, 610, 657, 658, 667, 668, 682, 683, 699
- S**
- skopos theory 172, 667
- specialized translation 56, 68, 569, 622, 703
- U**
- Ukrainian translation 13
- as an event | phenomenon 13, 14, 15, 17, 19, 20, 22, 23, 25, 33
 - processuality 13, 14, 15, 20, 25
 - target project 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 22, 23, 24, 25

Наукове видання

ДЗЕРА Оксана Василівна,
ОДРЕХІВСЬКА Ірина Миколаївна,
ЛІТВІНЯК Олександра Володимирівна
та інші

ПЕРЕКЛАД В УКРАЇНІ

(24 серпня 1991 року – 24 лютого 2022 року)

Монографія

За редакцією Оксани Дзери, Ірини Одрехівської

Редактор *Мар'яна Михалюк*
Комп'ютерне верстання *Ірини Куліненко*
Обкладинка *Анастасії Горкунової*

Формат 70×100/16. Ум. друк. арк. 60,61. Тираж 100 пр.

Видавець і виготовлювач:
Львівський національний університет імені Івана Франка,
вул. Університетська, 1, Львів, 79000
СВІДОЦТВО
про внесення суб'єкта видавничої справи до Державного реєстру видавців,
виготівників і розповсюджувачів видавничої продукції:
Серія ДК № 3059 від 13.12.2007 р.

The present volume is the first attempt to systematically examine Ukrainian translation from the time of Ukraine's independence to the beginning of the full-scale war as a significant discursive phenomenon and a major "national project" that acted as a kind of catalyst for the disintegration of the Soviet *Zeitgeist* in Ukraine. It is argued that this was achieved through the introduction of a whole range of new themes, ideas, and concepts, filling numerous gaps, opening up new associative fields and perspectives, and actualizing previously tabooed topics and marginal phenomena. In eight thematic chapters that consistently and logically layer the dimensions of the modern Ukrainian translation process – from the translation of the Bible and liturgy, ancient literature and classics of individual national literatures to the translation of film, theater, and multimodal literature, specialized translation, localization, and the field of interpreting, the dynamics of the formation and development of a modern Ukrainian-language target audience is also shown, that understands that awareness of one's own identity and the affirmation of the 'Self' constantly occurs in dialogue with the 'Other'. The book attempts to rethink the recent postcolonial period of the history of Ukrainian translation in the ambivalent dimension of nation-building: it is translation that has become a kind of mirror, reflecting the trends of cultural and socio-political development of Ukraine until February 2022.

Given the complex and multifaceted format of the publication, it is aimed at a wide range of readers, including translation and literary scholars, historians and sociologists of culture, translators and writers, representatives of the publishing industry and the field of cultural diplomacy, and the broad Ukrainian-speaking community.