

9. Raszewski Z. Mazepa // Prace o literaturze i teatrze. – Wrocław – Warszawa – Kraków, 1966. – S. 435-453.

Одержано редакцією – 3.12.2015

Прийнято до публікації – 10.12.2015

Summary. Romashchenko L. Time of the Ruin in Artistic Interpretation of M. Staritskiy and Modern Ukrainian Historical Prose. In the article novel «The Ruin» by M. Staritskiy in the context of modern Ukrainian writers' works is revealed. Special attention is paid to the image system of the literary work as well as to its genre peculiarities: display of Walter Scott literary traditions and traits of horror novel in it. Besides, the author traced allusions of M. Staritskiy novel for today's reality.

Keywords: the Ruin, novel, image, topos, plot, composition, private, reflection, memoirs, concept.

УДК 82.09

Ольга ТЕТЕРІНА

**ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТРАТЕГІЇ МИХАЙЛА
СТАРИЦЬКОГО ТА ОЛЕНИ ПЧІЛКИ В КОНТЕКСТІ
КОНЦЕПЦІЇ НАЦІОНАЛЬНОЇ ЛІТЕРАТУРИ
2-Ї ПОЛОВИНИ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТ.**

У статті розглянуто перекладознавчі погляди М.Старицького та Олени Пчілки у літературно-критичному контексті 2-ї половини ХІХ – початку ХХ ст. (П.Куліш, М.Драгоманов, М.Костомаров, І. Франко, Леся Українка).

Проакцентовано осмислення письменниками поліфункціональності художнього перекладу, – від усвідомлення його, насамперед, як чинника поступу вітчизняного літературного процесу до розумін-

ня важливості вузких перекладознавчих питань, що стосуються власне «секретів» (І. Франко) мистецтва перекладу.

Загальнолітературне значення перекладацьких стратегій М. Старицького та Олени Пчілки (співвіднесених з їхніми літературознавчими поглядами, а також спроектованих на художні переклади та новаторську оригінальну творчість) пов'язано зі змістовим та формальним оновленням українського письменства та його участю у світовому міжкультурному діалозі.

Постановка проблеми. Посилення історизму в сучасній літературній компаративістиці [Д. Дюришин], її увага до таких методологій теорії літератури, як герменевтика, рецептивна естетика, інтертекстуальність та культурна антропологія, насамперед імагологія [В. Будний, М. Ільницький, Е. Касперський, Д. Наливайко], обумовлює значною мірою й підходи до вивчення художнього перекладу в контексті розвитку літератури-реципієнта, з акцентом на його функціональності в інонаціональному художньому просторі (Т. Херманс, П. Топер). Це, своєю чергою, актуалізує погляди на переклад українських письменників та учених другої половини ХІХ – початку ХХ століття (П. Куліш, М. Старицький, М. Драгоманов, І. Франко, Б. Грінченко, О. Потебня, Олена Пчілка, П. Грабовський, В. Самійленко, А. Кримський, Леся Українка). Адже програма змістового та формального збагачення вітчизняної літератури, поорієнтована, передусім, на активну перекладацьку діяльність, є чи не найважливішою складовою концепції національного письменства означеного періоду, з огляду на його перспективи у світовому міжкультурному поступі.

У зв'язку з цим варто не лише підкреслити виняткову загальнолітературну роль художнього перекладу (поряд із важливою націєтворчою, культурологічною (М. Москаленко [1], Р. Зорівчак [2], М. Стріха [3]), виховною (Г. Грабович [4]) та інформаційною (В. Поліщук [5]), осмислену із перспективи сьогодення, а й наголосити на усвідомленні вже тогочасними письменниками важливого значення відтворення кращих зразків світової літератури українською мовою та пов'язаного з ним збагачення й оновлення вітчизняного письменства, чим зумовлено, власне, підпорядкування перекладацьких стратегій «першочерговим завданням літературним» (Олена Пчілка).

На особливу увагу у зв'язку з цим заслуговує М. Старицький та його послідовниця й соратниця у справі європеїзації українського письменства – Олена Пчілка. Прикметно, що І. Франко, який одне з головних завдань історика літератури вбачав у тому, щоб просигналізувати появу нового літературного явища, течії [6, 10], визначив для М.Старицького чільне місце новатора в українському письменстві [7, 259]. Не випадково учений відзначив і художньо-естетичні здобутки Олени Пчілки у розвитку вітчизняної белетристики як новий важливий етап національного літературного поступу [8, 303-304].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературознавці заважають еволюцію жанрової та образно-стильової системи поезії М. Старицького у напрямку від романтизму 60-х, реалістичного світобачення 70-х до неоромантичних тенденцій 900-х років (Н. Левчик), обґрунтовують думку про романтизм як стильову домінанту творчості письменника загалом (В. Поліщук), що пов'язують саме із засвоєнням М. Старицьким інонаціональних художніх здобутків. Якщо байронівські, гайневські, лермонтовські романтичні інтонації у творчості українського автора дослідники вловлюють насамперед у його ліриці, то стосовно стильових особливостей прози порушується питання про вплив, передусім, творів В. Скотта, М. Гоголя, П. Куліша [5, 106-107].

Важливо, що головна увага акцентується на трансформації М. Старицьким традицій зарубіжних письменників на вітчизняному ґрунті (з урахуванням, при цьому, специфіки художнього світосприйняття самого митця). Так, «реальний» романтизм М. Старицького, як і, до речі, Т. Шевченка (за Маланюковою концепцією), дистанціюється із абстрактним романтизмом «світової туги» Дж. Байрона чи «міжпланетарним» романтизмом М. Лермонтова [5, 109]; ідейно-естетична цінність великої прози письменника пов'язується не з культом любовної інтриги, властивим вальтер-скоттівській традиції (на яку орієнтувався й український автор), а, насамперед, із висвітленням суспільно важливих подій, їх історичного перебігу [9, 231].

Прикметна увага сучасних науковців до перекладацької діяльності М. Старицького. Знаковим є поцінування митця слова як перекладача Шекспіра, що належить Г. Кочуру [10]. Так само, наголошуючи на важливості перекладацького «досвіду» українського письменника нині, зокрема, Р. Доценко актуалізує питан-

ня про «місце М. Старицького в ряду інших українських тлумачів Шекспіра» [11, 448]. До речі, й раніше дослідники виокремлювали працю українського автора над Шекспіровим «Гамлетом», вбачаючи зв'язок між його перекладацькою діяльністю та оригінальною творчістю (Л. Сокирко, Й. Комишанченко, М. Ажнюк).

Важливою є спроба осмислити літературну постать Старицького-перекладача у контексті історії українського художнього перекладу [3, 77-81; 87-91]. Протягом останнього часу науковці виявляють увагу до перекладацької спадщини письменника як чинника засвоєння інонаціонального художнього досвіду на власному ґрунті [12; 13]. Зокрема М. Бондар, розглядаючи на широкому інтертекстуальному полі інтерпретативну практику М. Старицького, обґрунтовує думку про функціональність художнього перекладу (поряд з іншими формами міжлітературної рецепції) у творчості українського митця слова.

Оригінальна та перекладна спадщина Олени Пчілки (попри сучасні інтерпретації творчості письменниці (Л. Дрофань, А. Гуляк), зокрема дослідження її зв'язку з фольклором (Мікула О.), ще потребує подальшого різноаспектного вивчення, надто з огляду на проблему творчого переосмислення митцем художньо-естетичних здобутків зарубіжних літератур, «експлікації того, як «чуже» стає «своїм» [14]. Це, зокрема, актуалізує парадоксальність існування вже самої думки про Олену Пчілку як «представницю українофільської поетики», що «уникала впливу літератур інонаціональних і особливо російської, «щоб не скаламутити чисте джерело національної творчості», що слушно зауважив А. Погрібний, натомість, стверджуючи: письменниця «ввела в українську літературу цілий світ інонаціональних літератур, в т. ч. і російської») [15, 591].

Отже, **метою статті** є вивчення пов'язаних між собою перекладознавчих поглядів М. Старицького та Олени Пчілки, спроектованих на їхню перекладацьку діяльність й оригінальну творчість, як невід'ємної складової концепції національного літературного розвитку другої половини XIX – початку XX століття (П. Куліш, М. Костомаров, М. Драгоманов, І. Франко, Леся Українка), що досі залишалося поза увагою дослідників.

Виклад основного матеріалу. Прикметно, що М. Старицький та Олена Пчілка, яким належить важлива роль у справі європеїзації українського письменства, свою творчу діяльність розпочали саме

перекладами зі світової літератури. Всупереч заборони перекладати українською мовою зарубіжні твори, у першу свою збірку «З давнього зшитку» (1881) М. Старицький включив переклади поезії Дж. Байрона, Г. Гайне, А. Міцкевича, В. Сирокомлі, сербські народні пісні, переклав Шекспірову трагедію «Гамлет» (1882), у другій збірці «З давнього зшитку» (1883) переважають переклади творів російських поетів (М. Некрасова, М. Лермонтова, В. Жуковського, О. Пушкіна). Також перекладав М. Старицький «Казки» Г.-К. Андерсена, «Байки» І. Крилова, окремі вірші В. Гюґо, Ю. Словацького, М. Огарьова, С. Надсона та ін.

Саме за порадою М. Старицького Олена Пчілка здійснила свою першу перекладацьку спробу – декілька казок Г.-К. Андерсена. У 1881 р. були опубліковані її українські переклади Гоголевих творів («Записки Причинного», «Весняної ночі»), а в 1882р. побачила світ ще одна книжечка перекладів Олени Пчілки «Українським дітям» (поезії В. Сирокомлі, О. Пушкіна, М. Лермонтова).

Уявлення про перекладознавчі погляди М. Старицького та Олени Пчілки, що враховують широкий міжлітературний контекст, складається на підставі їхніх перекладів творів зарубіжних авторів та передмов до них, літературно-критичних праць, спогадів, автобіографії, епістолярію.

Проблема перекладу в другій половині XIX ст., як слушно зауважував Г.Кочур, виходила далеко за межі літературознавства, переростаючи у питання існування української мови та літератури, шляхів їхнього подальшого розвитку [10, 33].

Саме тому знаковою стала стаття М. Драгоманова «Гете і Шекспір в перекладі на українську мову» (опублікована 1882 р. у женецькій газеті «Вольное слово»). Учений, який сповідував творче кредо «ногами міцно в рідному ґрунті, а головою в Європі», вважав подією великого загальнолітературного значення появу українських перекладів класичних творів світової літератури, – Шекспірових драм («Отелло», «Троїл і Крессида», «Комедія помилок») П.Куліша та («Гамлет») М.Старицького поряд із Франковим перекладом трагедії Й.-В.Гете («Фауст»), – трактуючи/осмислюючи їх як незаперечний факт утвердження великих можливостей української мови та неспростовний доказ самостійного літературного розвитку. «Переклади кращих зразків світової літератури, – констатував автор, – промовисто засвідчують, що українська мова своїм багат-

ством, вишуканістю та гнучкістю форм не поступається жодній із сучасних літературних мов слов'янства і зовсім не така бідна на поняття, щоб нею складно було перекладати глибину філософських думок і живописати високохудожні образи. Це не мова простолюду тільки, як стверджують московські невігласи, а мова цілої нації, політичне майбутнє якої ще попереду, але чие місце на право самостійного розвитку в ряду цивілізованих народів уже завойоване і не може бути зайняте ніким іншим» [16, 145-146].

М. Драгоманов фактично задекларував погляд на переклад у системі національного літературного поступу, що передувало концептуальній думці ученого, висловленій вже в 90-х рр., про переклад як «мірило» розвитку вітчизняної літератури. Утім, М. Драгоманов не відразу дійшов таких висновків, – його перекладознавчі погляди зазнали еволюції, – від концепції «поступового» розвитку української літератури «знизу вгору», поорієнтованої, передусім, на популярну літературу (намперед перекладну) для народу (М. Драгоманов «Література російська, великоруська, українська і галицька», 1873) до обґрунтування необхідності розширення меж вітчизняного письменства та осмислення перекладу одним із головних засобів його європеїзації (М. Драгоманов «Листи на Наддніпрянську Україну», 90-і рр.) [Див. ширше: 17], яку віддзеркалює і його полеміка із Б. Грінченком (Б. Грінченко «Листи з України Наддніпрянської»). Варто при цьому відзначити, що українські подвижники слова – М. Старицький, П. Куліш та І. Франко, з перекладами яких М. Драгоманов і пов'язував самостійний розвиток вітчизняного письменства з огляду й на перспективу його входження до міжкультурного контексту, відразу одностайно утверджували своє глибоке переконання у винятково важливому загальнолітературному значенні перекладу світової класики [Див. ширше: 18; 19]. Це промовисто засвідчували не лише їхні літературно-критичні праці, передмови до перекладів, епістолярій, а й, власне, самі переклади як суттєвий компонент у системі їхніх літературно-критичних поглядів (М. Бернштейн), як вияв аналітичного критицизму (Р. Гром'як).

Зокрема М. Старицький, концепція поступу вітчизняного письменства якого, як і його однодумців П. Куліша та І. Франка, передбачала, з одного боку, розвиток власних традицій, а з іншого, – засвоєння інонаціонального художнього досвіду з метою змістового та

формального збагачення й оновлення національного літературного процесу, у листі до І. Франка 1892 року обґрунтовував думку про надзвичайно важливу роль перекладу у національному літературному розвитку, принципово утрудненого складною суспільно-політичною ситуацією: «Переклади – се було й єсть у нас пугало і для уряду, і для жандармської літератури, і для російської, і для наших навіть лібералів, а я уважав і уважаю їх за найцінніший труд у добу виховання мови: вони дають найкращу гімнастику слову, найліпше ширють його і, крім того, збагачують читальні засоби для народу і на рідній мові, а з тим укоріняють силу і їй самій ... і я найборше узявсь до перекладів і перші 15 літ переважно про їх лише і дбав» [20, 637].

Своїми перекладами письменник, утверджуючи українську мову як мову самодостатньої літератури на високих художніх і національних взірцях, активно включався у дискусію стосовно меж її функціонування. Як відомо, перекладацька діяльність М. Старицького викликала гостру критику («Киевлянин», М. Петров, М. Костомаров). Зокрема назва допису, надрукованого в газеті «Киевлянин» («Принц Гамлет в постолах»), вже промовисто засвідчувала, що «...рецензенту казалась кощественной самая мысль, что Гамлет может заговорить по-украински», як зауважував Г. Кочур, окреслюючи тим самим загальну атмосферу несприйняття українських перекладів світових літературних шедеврів у тогочасному суспільстві [10, 709]. Відомо, що навіть М. Костомаров, який спочатку був авторитетним порадином для автора українського «Гамлета» [11, 446], а свою літературну діяльність взагалі розпочав перекладом поетичних творів Дж. Байрона («Єврейські мелодії», до яких, до речі, звертався і Старицький-перекладач), пізніше, перебуваючи під впливом теорії обмеження українського письменства рамками хатнього вжитку, однозначно негативно оцінював переклади М. Старицького («Задачи украинофильства», 1882), як і Кулішеві («П. А. Кулиш и его последняя литературная деятельность», 1883), саме з огляду їх функціонування у національному літературному контексті. Схвалюючи, насамперед, вибір сербських народних дум для перекладу, який, на його думку, вповні відповідав «простонародному» рівню української літератури, критик, водночас, заперечував доцільність засвоєння нею творів В. Шекспіра, Дж. Байрона, А. Міцкевича та інших «європейських знаменитостей» в українських перекладах.

Вважаючи українську мову ще неспроможною передавати світові ідеї, М. Костомаров особливо різко виступав проти методи «використання» нових слів М. Старицького, а відтак, – проти розширення можливостей української літературної мови загалом, що аргументував відсутністю потреби «простонародного» читача в ознайомленні з кращими зразками світової літератури. До речі, Р. Доценко у зв'язку з цим висловив проникливе спостереження: «Отож суперечка «Європа чи провінція» («суть чи додаток») точилася ще багато десятиріч до того, як її було ввібрано в цю формулу, і «Гамлет» Старицького був чинним аргументом у боротьбі» [11, 446].

Це засвідчує й лист українського письменника до Д. Мордовцева від 20.3.1882, у якому він із прикрістю писав: один обурюється, «яке ви маєте право зневажати всесвітніх геніїв (Гете, Шекспіра, Міцкевича, Пушкіна), передягаючи їх із славетних мантій у сірі свитки й у дігтяні чоботи? Інший кричить, для чого, для якої потреби ви їх перекладаєте, хто буде читати вашу нісенітницю? А четвертий, як Де-Пуле, так уже репетує, що вони викують мову і учинять сепаратизм, що хоч української мови і нема зовсім і народ чудесно розуміє і по-великоруськи, але все ж українофіли можуть викувати мову, і тоді з народом нічого не вдієш, ergo: души українофілів, ненавидь їх, з презирством жени! Нехай би уже вороги знущались: вони ... ні на що не вважають – ні на науку, ні на правоту, ні на факти ... А от наша безталанна доля, що й свої люди, від яких найбільше чекаєш підмоги і доради, і ті легковажно починають співати ту ж саму ворожу пісню! От хоч би розправа шановного Н. І. Костомарова, бодай писана і з добрим наміром, а наробила великої шкоди. Я вже не кажу про те, що сама думка д[обродія] Костомарова невірна: раз тільки zostавити мову українську для самих нижчих потреб безграмотного люду (бо грамотний уже матиме собі панську – культурну мову) і тішитиме себе тим, що всі грамотними не поробляться, то краще зовсім занедбати ту мову. Кажете, що наша інтелігенція одірвалась од народу; якщо так, то перва й найважливіша повинність її – злитись з народом, стати в голові його, а для сего – перша засоба зажити його мову, увести її з шаною в сім'ю» [20, 453-454].

Отже, категорично заперечуючи позицію своїх ідейних опонентів, М.Старицький, насамперед своїми перекладами, продовжував самовіддано розвивати та утверджувати українське художнє

слово. Обґрунтовуючи правильність обраного шляху, в одному з листів до того ж Мордовцева 1882 року він наголошував: «...у нас уже зародилася, хоча й мала, а своя таки порозуміла інтелігенція» [20, 454]. Письменник з радістю зауважував, що є вже й той читач, «якому переклади на нашу мову великих поетів дуже до смаку» [20, 454]. Свої міркування М. Старицький аргументував тим великим попитом, яким користувалися його переклади, зокрема творів І. Крилова, Ч. Діккенса, М. Гоголя, М. Лермонтова, на відміну, до речі, від «Сербських Дум» («що всі кричали «найкраще», «превоступно» переведено» [20, 455]). Зокрема цей факт, імовірно, й підштовхнув його до висновку про те, що думи, незважаючи на їхнє величезне значення, все ж втрачають свою актуальність порівняно з попереднім культурно-історичним періодом із його підкресленою увагою до усної народної творчості. З цього приводу автор відзначав у листі до М. Драгоманова від 2 жовтня 1872 року, що молоде покоління потребує «живого слова, живих інтересів» [20, 434].

У зв'язку з цим письменник обґрунтовував потребу змістового та формального збагачення вітчизняної літератури, що пов'язував, насамперед, із художнім перекладом. М. Старицький відстоював переконання у тому, що «творити в межах народнього життя і творити на теми, вищі од народнього розуміння або подібне перекладати – це речі зовсім різні. В першому випадку ми лишаємось завжди при обмеженому простонародньому ґрунті, в другому – ми розвиваємо його і для його творимо форми, в данному разі – мову. Ми вводимо нові напрями, ідеї, одно слово, виводимо народ на широке всесвітнє займище» [21, 120].

Саме цією метою був зумовлений «намір дати українській літературі, у вигляді перекладів, зразки вибраних творів кращих європейських поетів» [22, 1], як зауважувала послідовниця М. Старицького – Олена Пчілка («аристократка нашої літератури», за влучною і точною характеристикою її сучасника Б. Грінченка), яка так само вважала переклад високохудожніх творів світової літератури могутнім чинником поступу вітчизняного письменства.

Стверджуючи спільність своїх думок про завдання українського літератора із позицією свого старшого товариша, Олена Пчілка у своїй статті, присвяченій його творчості («Михайло Петрович Старицький», 1904), власне, задекларувала обстоювані ними погляди

на національний літературний розвиток. Письменниця наголошувала: «Ми обоє бачили це завдання у розширенні рамок нашої літератури за змістом; ми обоє були за той принцип відносно форми, який багато хто презирливо називав «куванням» і який ми вважали законним і навіть необхідним» [22, 18]. Відтак, орієнтуючись на погляди П.Куліша та М.Старицького, письменниця одне із першочергових «завдань літературних» вбачала у виробленні української літературної мови, здатної гідно репрезентувати національне письменство у світовому контексті, надаючи у зв'язку з цим перекладу виняткового значення. «Важко зважити, – відзначала авторка, – що більше розвиває мову, – чи переклади, чи первотвори? Либонь, треба сказати так: і ті, і другі однаково: первотвори розвивають склад мови... переклади ж ... примушують добирати власне такі окремі слова ... ужиті в інших літературних мовах» [23, 30].

Письменниця наголошувала, що саме перекладами М. Старицький «виводить рідне письменство з простонародного вузького шляху на широкий всесвітній шлях» [22, 120]. Прикметно, що суголосну думку пізніше висловлював й М. Зеров, який надавав перекладам М. Старицького першочергової ваги у його поетичному доробку [24, 677].

Знаковим для української літератури було звернення М. Старицького до творчості В. Шекспіра, що засвідчувало його особливу увагу до загальнолюдської тематики, відтак, – прагнення піднести рідне слово до світового рівня. Саме М. Старицькому належить перший повний український переклад Шекспірової трагедії «Гамлет» (1882 р.), здійснений з метою, як популяризації творів «великого серцевода» та драматурга, так і обробки рідної мови на високих класичних зразках (що перекладач проакцентував у своїй передмові [25, 355]).

М. Старицький мав задум, як, до речі, і П. Куліш, перекласти кращі твори «великого британця». До цього обох подвижників українського слова (які глибоко усвідомлювали велику загальнолітературну роль художнього перекладу), спонукало, за Кулішевим висловом, те, щоб «Шекспір зробився читанням любим, – се отверезило б нашу літературу мізерну, дало б їй крила» [26, 56]. До речі, М. Старицький та П. Куліш близькі у розумінні значення своїх перекладів, насамперед таких світових митців слова, як В. Шекспір і Дж. Г. Байрон, українською мовою, що вони задекларували у своєрідних «передмовах» до

власних перекладів (П. Куліш – у віршах «До рідного народу» та «До Шекспіра», а М. Старицький – у «Заспіві до «Мазепи»).

Дізнавшись, що готуються до друку Шекспірові драми, зокрема й «Гамлет», в українському перекладі П. Куліша, якого М. Старицький вважав «знаменитим перекладачем псалмів Давидових та св. письма», письменник висловлював переконання у тому, що більша кількість перекладів тільки сприятиме розвиткові літературної мови [20, 357]. Саме з іменем П. Куліша М. Старицький пов'язував наступний етап у поступі нової української літератури (у пошевченківську добу). Письменник називав П. Куліша своїм «навчителем» [20, 608], «славним ратаєм нашого слова» [20, 357], «нашим велетнем» [20, 581] та взагалі ставився до нього з великою пошаною, що засвідчує його епістолярна спадщина [Див ширше: 27]. Більше того, М. Старицький протиставляв поетичну манеру Т. Шевченка й П. Куліша, на відміну від І. Франка (який навіть зараховував П. Куліша до Шевченкових епігонів і вказував на зміну його стилю тільки під впливом творів М. Старицького [7, 259]). Не випадково учений підкреслював, що М. Старицький був «одним із тих, кому доводилося проламувати псевдошевченківські шаблони і виводити нашу поезію на ширший шлях творчості» [7, 259].

Натомість М. Старицький вбачав саме у Кулішевій творчості той подальший розвиток, якого потребувала «занадто простецька», за його висловом, мова Шевченкових творів. Прикметно, що в одному з листів до П. Куліша М. Старицький писав: «Все пхали до Тараса Шевченка учитись і раїли збутись Кулішевої отрути ... та дарма! Мабуть, отрута була міцна, бо й досі, уже з сивим вусом, а як візьму до рук «Ратая», чи «Псалми», чи «Чорну раду», чи «Хмельниччину», чи «Досвітки», чи що й інше – серце молодіє, і мова, яку часом, було, проклинаєш, лащиться знов до хворого серця і гоїть його замилюванням рідним... Ваші твори повинні б лежати у пишній оправі на всіх українських столах ...» [20, 534-535]¹.

Не випадково Олена Пчілка, яка пов'язувала з перекладом важливу для подальшого національного літературного розвитку тенден-

¹ Так переконливо окреслив М. Старицький значення Куліша-письменника у пошевченківську добу, встановивши, власне, ту справедливість у питанні відносно його літературної ролі, на чому пізніше наголошував М. Зеров [24, 666-667]. Зрештою й І. Франко з часом дещо переглянув свої категоричні погляди на Кулішеву творчість, особливо пізню, вбачаючи у ній навіть витоки модернізму в українській літературі.

цію відходу від народно-пісенної поетики [22, 10]), вважала перекладацький набуток П. Куліша та М. Старицького цінним надбанням української літератури «з погляду упорядкування її мови» [23, 18].

Називаючи П. Куліша попередником М. Старицького у справі європеїзації вітчизняної літератури та новаторському творенні української літературної мови, вона зауважувала у його творах нові мотиви «поезії інтелігентної», а також використання неологізмів [22, 10].

При цьому Олена Пчілка відзначала, що М. Старицький «пішов рішучіше новим шляхом», «свідомо брав інші теми та інші форми творчості, прагнучи до мети – сприяти виведенню української літератури на ширший шлях» [22, 10]. Внаслідок «такої тенденції Михайла Петровича, – наголошувала Олена Пчілка, – повинна була набутися нових особливостей і мова подальших його творів, надто перекладів, здобуваючи статусу *літературної*» (курсив – О. П.) [22, 11].

Це вповні засвідчує переклад «Гамлета» М. Старицького, якого письменник вважав однією з найкращих шекспірових трагедій. Прикметно, що Леся Українка, на відміну від І. Франка, надавала перевагу саме М. Старицькому як перекладачеві «Гамлета». Кулішеві ж переклади Шекспірових творів поетеса вважала недосконалими, іноді «грубими до божевілля» [28, 227], хоча й визнавала автора «Чорної ради» «настоящим письменником», навіть своїм учителем [28, 227]. Вважаючи переклад М. Старицького набагато досконалішим у порівнянні з деякими й російськими інтерпретаціями, поетеса писала в листі до матері від 30 березня 1898 р.: «Якось я читала переклад «Гамлета» Полевого, отже, люди грають на сцені і ніхто не лає і жадних «закавик» не прикладає, а переклад препакосний: злизано багато чудових виразів, сливе цілі сцени. Характер Полонія спотворений, – вийшов не царедворець, а неотесаний грубіян (сцена з дочкою); пісні в Офелії зовсім якісь солдатські «он был бравый молодец!» ... Мені весь час було жаль Михайла Петровича, що його чудовий переклад «Гамлета» марнується, загничений дикими умовами нашого театру і ще дичішим глузуванням чужих і своїх невігласів» [29, 233].

Осмислюючи значення літературної праці перших перекладачів Шекспіра (акцентуючи увагу, при цьому, на відсутності шекспірівської традиції в оригінальній українській літературі, порівняно з російською, так само, як і перекладацького досвіду попередників), Г. Кочур констатував: «Кулішеві та Старицькому доводилося бути

піонерами і у галузі мови, і у виробленні віршованих норм. Якщо взяти до уваги цю обставину, то досягнення обох перекладачів видаються вельми значними, а їхня робота вповні може бути прирівнена до подвигу» [10, 712-713].

М. Старицький свого часу звертав увагу на принципові труднощі відтворення мови Гамлета в українському перекладі, «повної бурхливої та стрімкої пристрасті, й тонкого аналізу найменших порухів душі» [25, 355], що, відповідно, пов'язував із особливостями внутрішньої природи головного героя, якого, до речі, характеризував як «людину, наділену тонкою організацією, чутливу до рефлексів... з роздвоєною душею» [25, 355]. При цьому, перекладач відзначав, що образна і могутня Шекспірова мова є, водночас, надзвичайно простонародною [25, 355], чим обґрунтовував свій намір досягти у тоні мови перекладу можливої простоти (використовуючи лексичний матеріал, уже «патентований», за його висловом, етнографією і літературою [25, 356].

Не випадково ще І. Франко, порушуючи питання про «кування» М. Старицьким нових слів, дійшов висновку, що більшість «новоукрованих» письменником слів, які могли свого часу видатися неологізмами, «оказалися щиро народними» і увійшли до загального вжитку, «здобули собі відтоді право горожанства в нашій літературі» [30, 169].

Пізніше Олена Пчілка теоретично обґрунтувала явище т.зв. «кування» слів, що пов'язувала, насамперед, із перекладами, – як важливий аспект розвитку української літературної мови (та, відповідно, певний етап у поступі вітчизняного письменства). Відтак, письменниця переконливо довела необхідність та природність утворення неологізмів. Аргументуючи свою думку промовистими прикладами з українського фольклору та творів перших вітчизняних письменників, вона констатувала: «Кує слова і народна дума, коли складає такі слова як «безхліб'я», «безвіддя», «чужий – чужаниця», «пишний – пишаниця» ... кує слова і бездоганний кобзар Шевченко, коли говорить недоуми, любомудрий, коли називає портрет поличчям; кує мову і пізніший співець, множачи новітні форми від сталих суцільків» [23, 22].

Поцінуючи у цьому контексті наполегливу працю П.Куліша та М. Старицького, передусім як перекладачів, над виробленням української літературної мови шляхом утворення нових слів на позначення абстрактної лексики, Олена Пчілка писала: «Нехай знахо-

димо ми в цих творах і так звану ковану мову, але знаходимо її в такому стані, що замість догани маємо складати шановним письменцям найбільшу дяку» [23, 18]¹.

Прикметною є увага М. Старицького й до проблем власне процесу перекладу, зокрема збереження форми оригіналу, що засвідчує задекларований у передмові до свого перекладу Шекспірової трагедії намір точно відтворити зовнішню форму першотвору («і прозу, і білі, і римовані вірші, і навіть розміри» [25, 356]). Утім, перекладачеві не вда-

1 Прикметно, що суголосні міркування неодноразово висловлювали й літературознавці наступних поколінь. Зокрема П.Филипович, визнаючи «лексичне почуття» у М.Старицького, стверджував так само, як і його попередники, безпідставність обвинувачень критики у штучному утворенні неологізмів перекладачем. Критик наголошував на тому, що деякі слова, які означувались як новотвори М.Старицького, насправді зустрічалися раніше у різних письменників, більше того, були зафіксовані у словниках [31, 442]. Прикметно, що свого часу на цьому, захищаючись, наполягав і сам автор [20, 455, 461]. Роль Старицького-перекладача дослідник осмислював насамперед у зв'язку із розширенням меж української мови: «Для того часу, кінець 80-х років, часу занепаду поетичної культури на Україні, а почасти і в Росії (символісти ще тільки виступали), перекладна діяльність Старицького взагалі мала чимале значення... Йому більш, ніж іншим, довелося перемагати мало оброблене ще українське слово, визволяти його від народно-пісенних штамів, знаходити засоби абстрактного вислову» [31, 442]. До речі, на думку Р.Доценка, «перехідна доба української мови в другій половині XIX сторіччя, неусталеність багатьох мовних складників дозволяли принагідно творити в ній відповідники якраз найадекватніші характерним рисам Шекспірового мовлення та стилю. Нині набагато важче відійти від узвичаєного в мові, щоб створити безпосередньо-відчутну єдність первісного і похідного в значенні слова, коли вдається зафіксувати слово чи зворот, так би мовити, «на стадії творення» [11, 450].

Перші українські переклади Шекспірових творів, зокрема «Гамлет» М.Старицького, Г.Кочур вважав вагомим етапом у розвитку української літератури, у виробленні української мови [10, 713]. Попри визнання того, що мова перекладів М.Старицького та П.Куліша застаріла, сучасний віртуоз перекладацького мистецтва висловлював переконання, що до цих перекладів повинен звертатися не тільки дослідник, а й сучасний літератор і перекладач, бо стилістичний досвід цих двох класиків нашої літератури ще не вичерпаний, не вивчений повною мірою [10, 712-713].

«Підставою для дальших сучасніших перекладів» вважав «Гамлета» М.Старицького й М.Рудницький (якому й самому довелося працювати над текстом драми для постановки на професійній сцені у Львові 1943 року). Дослідник звертав увагу на те, що «Старицький старається передати фразеологію – на що така багата англійська мова, - нашими оригінальними зворотами, і скрізь, де Шекспір черпає повними пригорщами з народної мови, маємо і в перекладі Старицького вражіння її свіжості» [Див.: 11, 448].

Високе поцінування художньої мови М.Старицького, що витримала випробування часом, засвідчують міркування й Р.Зорівчак (висловлені стосовно того ж перекладу «Гамлета»): «... це народна мова з корінням у справжньому всенародному ґрунті ... й сьогодні може правити за джерело вивчення української лексики та синтаксису» [32, 121]. Дослідниця, водночас, відзначила, що перекладачеві вдалося зберегти відчуття драматичності ситуацій у трагедії, психологічної достовірності характерів, максимально індивідуалізувати мову трагедійних персонажів.

лося дотриматися заявленого принципу, – він повністю змінив віршований розмір оригіналу: римовані місця перекладено білим віршем, а замість п'ятистопного ямба, який, до речі, властивий українському віршуванню, вжито п'ятистопний хорей. І. Франко, якому належить перша оцінка українського «Гамлета» М. Старицького, вказував на невдалий вибір віршованого розміру, що «зовсім не надається до драми» [30, 168]. Водночас, учений визнавав, що «переклад читається гладко і виявляє працю неабиякого майстра української мови» [30, 169].

Таке перекладачеве рішення перекладознавці переважно пояснюють можливим впливом поетики сербського народного епосу, над перекладом якого письменник працював у 70-і роки, а крім того, – прагненням відмежуватися від ямба як розміру, поширеного в бурлескних жанрах.

Проте, як стверджують сучасні дослідники, намір з цього погляду може бути потрактований важливішим від результату [33, 237], оскільки засвідчує теоретично обгрунтований перекладацький принцип, у цьому випадку, – відтворення не лише змістових, а й формальних рис оригіналу, що було надзвичайно важливим для розвитку тогочасного перекладацького мистецтва (на чому наголошував ще І. Франко).

Осмилення М. Старицьким адекватності перекладу як важливого перекладознавчого питання засвідчує, зокрема, зауважена П.Филиповичем еволюція його рецепції творів О. Пушкіна: від посилення громадянського звучання першотвору, напр., у першій редакції (1868) перекладів поезій «Утопленник», «Зимний вечер», до його точнішого відтворення, – у пізнішій редакції (1908) [31, 441].

Питанню форми М. Старицький надавав важливого значення й у подальшій своїй творчості. Наприклад, стосовно історичної драми «Облога Буші» (написаної, як і попередні п'єси «Богдан Хмельницький» та «Маруся Богуславка», білим віршем), автор, плідно трансформуючи інонаціональний художній досвід, зауважував, що для деяких монологів (ліричних чи величних) обрав римовані вірші «на взір, як це чинить і Шіллер» [20, 597].

Не випадково письменник наголошував на особливому ставленні до форми, звертаючись, зокрема, до Б. Грінченка (загалом високо оцінюючи його переклад Шіллерового «Вільгельма Телля»): «Тільки дбайте про форму, – в наші часи вона повинна бути вироблена до завершені оздобы, до віртуозності ... (все-таки кращими

зразками мусять нам бути Пушкін, Лермонтов, Толстой)» [20, 511]. Це, до речі, пояснює й вибір самого Старицького-перекладача творів згаданих ним авторів.

До речі, І. Стешенко, на переконання якого, «форма в мистецтві – се все, – бо зміст впливає тільки через форму» [34, 42], неодноразово підкреслюючи вагоме значення драматичної творчості М. Старицького, – як з огляду розширення жанрового потенціалу української літератури загалом, так і її високої техніки зокрема, висловив міркування, що п'єси митця мали безперечний вплив на публіку саме через свою вдалу форму.

Увага письменника до драматичного жанру загалом позначилася пізніше й на його оригінальній творчості. Зокрема праця над «Гамлетом» В. Шекспіра сприяла розвиткові драматургійної майстерності М. Старицького, що найвиразніше засвідчує, зауважують науковці, драма «Не судилось». Відлуння праці над перекладом «Гамлета» сучасні дослідники вбачають, зокрема, і у незакінченій драмі «Владислав IV» [12, 59]. До речі, автор надавав перевагу в художньо-естетичному відношенні власним п'єсам над поетичними творами. Зокрема у листі до І. Франка, письменник зауважував: «Моя сила найбільша у драмі, бо технікою її я володію настільки, що й з любим драматургом російським потягаюся» [20, 643]. Зокрема Д. Антонович, осмислюючи у європейському контексті значення драматургії М. Старицького (насамперед історичних п'єс, які вважав найкращою частиною його драматичної творчості), відводив українському авторові роль останнього «звена в ланцюгу історично-мелодраматичних письменників, сплетеному з імен Мюссе, Гюго, Грільпарцер, Олексій Толстой» [35, 135]. Прикметно, що сам М. Старицький, зокрема, відносно вибору тематики для художнього втілення орієнтувався на модерних драматургів, зокрема Г.Ібсена, про що писав у листі до М. Комарова [20, 553].

Таку думку поділяв і М. Вороний, який був переконаний у необхідності оновлення української літератури та гостро відчував її потребу в «модерному», свіжому, новітньому» імпульсі. Молодий поет зауважував з цього приводу у листі до М. Старицького: «Ви самі не цураєтесь новітніх напрямків, – про що свідчать ваші останні твори «Чарівний сон» і «Остання ніч», котру Карпенко-Карий в

своїй несвідомості за її ж таки незрозумілу йому «модерність» признав не вартою постанови на сцені» [36, 69-70].

Олена Пчілка, яка особливої ваги надавала тематичному збагаченню української літератури, усвідомлюючи суттєву роль перекладу у цьому контексті, підкреслювала, що М.Старицький вводив до своїх творів «типи із сфери інтелігентної», не обмежуючись зображенням народного життя. Відтак, письменниця доходила висновку, що «п'єсами Старицького наша драма була рішуче виведена із старого, тісного кола етнографічного, із його напіванекдотичним характером тем» [22, 49].

Не випадково переклад Гоголевих оповідань Олена Пчілка вважала важливим, зокрема, з погляду жанрового оновлення й тематичного збагачення вітчизняної літератури. З цих позицій оцінювала й здійснений у співавторстві зі М. Старицьким інший переклад (на жаль, втрачений) – повість Котелянського «Чиншовики». У цьому творі вона вбачала «цікаву річ для нашої белетристики» [22, 20].

Прикметно, що М. Драгоманов, осмислюючи шлях національного літературного розвитку протягом останніх десятиліть ХІХ ст., убачав вагомий внесок самої Олени Пчілки у тому, що вона «перекладала високі твори, писала романи з життя вищих класів» [37, 181-182], розширюючи таким чином художньо-естетичні обрії української літератури. Не випадково й І. Франко відзначав здобутки письменниці у розвитку вітчизняної белетристики як «важний поступ супроти всіх давніших наших писателів» [8, 303-304.]. «Ви перші і досі одинокі виводите в українській мові, – писав учений, – правдиву живу конверзацію освічених людей. Досі її ніде не бачили: ні у Нечуя, ні у Мирного, ні у Кониського. Всі вони дуже гарно вміють підхопити розмову селянську, але розмови освіченого товариства – годі. Ви перші і, як кажу, поки що одні тільки можете нам дати широкий роман на тлі соціально-політичних змагань і борб тої зароджуючоїся української інтелігенції» [8, 303-304]. Закономірно, що на оригінальну творчість Олени Пчілки повпливала її перекладацька діяльність.

Концептуальне бачення ролі художнього перекладу у розвитку національного літературного процесу виразно простежується у передмові Олени Пчілки до власних спроб передати Гоголеві твори українською мовою («Весняної ночі», «Записки Причинного»), яка цілком

вмотивовано претендує за своєю науковою вагомістю на багатоаспектну філологічну розвідку. Свої погляди перекладачка обстоювала як альтернативні костомарівській теорії літератури для хатнього вжитку (*pro domo sua*). З ними Олена Пчілка пов'язувала принципово інші перспективи національного літературного розвитку. Адже цей «новіший погляд, – як зазначала письменниця, – ...признавав значну волю за дальшим ходом нашої літератури, признавав право неологізмів і взагалі ширшого стилістичного розвитку української мови» [38, 29]. Тому на закиди критики українським перекладачам «не чіпати твори Гоголя» (які сприймаються як відлуння давніших «порад» «залишити всіх Байронів, Міцкевичів у спокої», засвідчуючи тенденцію обмеження функціонування української літературної мови), Олена Пчілка стверджувала можливість, потрібність та доцільність, зокрема, згаданих українських перекладів. «Ми більш як хто не маємо нехтувати цими щирими творами нашого велелюбного, високо-талановитого українця Гоголя», – вважала письменниця, вкотре підкреслюючи велике значення цих перекладів для «складання нашої літературної мови» [23, 30].

Це підтверджував уже сам вибір двох різнопланових Гоголевих творів для перекладу, як і характер їх відтворення українською (з широким застосуванням неологізмів, «кованої мови»).

Прикметно, що авторка свідомо об'єднала в одному виданні переклад складного психологічного твору М. Гоголя «Записки Причинного» («вищого розбору», за її висловом) із перекладом оповідання «Весняної ночі» («з українського життя»). Олена Пчілка передбачала, що переклад рідною мовою Гоголевих творів, у яких відображено життя простого українського народу, міг спровокувати думку, що «до тих вдач, типів, усієї обстановки найбільш би пристала і мова тієї країни, з якої вони взяті» [23, 1], а отже, – ці оповідання «тим і можуть більш вдатися в українським перекладі» [23, 26]. Саме тому увагу перекладачки привертає твір М. Гоголя, який, як вона вважала, «зовсім з іншого стану життя... весь склад його, з початку й до кінця, є чисто літературний» [23, 26-27]. Олена Пчілка зазначала, що «надзвичайно тонко зміркована психологія, надана до того такій одмінній людській вдачі як божевільний Гоголів», вимагаючи від автора першотвору «тонкого розмислу та добірного слова», висувала досить високі вимоги й перед перекладачем: «Мова перекладу мусить бути надто дбаною та достотною» [23, 27]. Це впо-

вні узгоджувалося із задекларованими авторкою у передмові перекладацькими принципами: «Міркування про вищі речі повинно мати і вимову вищого складу ... і перекладач мусить теж добирати слів, дошукуватись способів, щоб не робити перекору добірному складові узятого первотвору» [23, 16]. До речі, у передмові до своїх перекладів творів О. Пушкіна, М. Лермонтова, А. Сирокомлі (збірка «Українським дітям», 1882) Олена Пчілка підтверджувала погляд щодо мови перекладу (яка може здатися, за словами письменниці, «робленою», «химерною»), обґрунтований раніше саме у передмові до Гоголевих творів українською, а також обстоювала й свій намір перекладу «зробити якнайближчими до первотворів».

Відтак, Олена Пчілка доходила висновку, що її переклади творів М. Гоголя, які покликані були розвинути, апробувати та, водночас, утвердити великі виражальні можливості рідного слова, вповні виправдали покладене на них завдання. «Не тільки «Весняна ніч», в котрій всі дієві люди, – при властивій їм українській мові, – виходять зовсім живими типами, – підкреслювала перекладачка, – а навіть і ті «Листи Причинного» не виходять збавленими». Більше того, письменниця висловила думку, що український переклад навіть сприяє глибшому розумінню, зокрема, Гоголевих «Записок Причинного», увиразнюючи й сам образ головного героя, – виявляє його постать, за її словами, з якогось одмінного боку: «Немов бачиш перед собою власне таки нашу українську людину». Олена Пчілка, порушуючи, таким чином, й складне питання «механізмів» відтворення національної специфіки оригіналу, зауважувала, що український переклад підсилює ті характеристики, наведені автором, які засвідчують українську стихію «Того безталанного причинного»: «та безприхильність серед петербурзького люду ... той аналітичний стрій міркування, ті надто делікатні гадки закоханого, котрі так нагадують дух наших пісень... навіть дрібніші додатки, як ті спогади ... про хатоньки біленькі, про неньку жалібницю» (курсив – О. П.) [23, 28]. Письменниця, власне, звернула увагу на можливість перекладу сприяти повнішому розкриттю змістового наповнення оригіналу, зокрема увиразненню образів дійових осіб. Думка Олени Пчілки про переклад як засіб вияскравлення певних особливостей оригіналу, навіть можливість їх глибшого «прочитання» у контексті літератури-реципієнта, певною мірою суголосо міркуванню,

зокрема, сучасного чеського ученого Ї. Левого, що обстоює варіативність сприйняття художнього твору в різних культурних контекстах [39, 235]. Цінне спостереження української письменниці залишатиметься довгий час непоміченим, навіть попри свою актуальність, насамперед, для порівняльного літературознавства, надто з огляду на його здатність «розширити межі інтерпретаційних моделей прочитання іншомовного літературного твору, котрий завдяки перекладу стає фактом художнього життя іншого національного культурного процесу» [40, 74].

Прикметно, що й М. Старицький пов'язував питання про участь національного письменства у міжлітературному діалозі насамперед з перекладом. Це засвідчують, зокрема, його міркування стосовно оповідання П. Мирного «Морозенко». Відзначаючи «глибину почуття» та «художність барви», письменник зауважував: «Ваш оцей розповідок ... таку має загальнолюдську вартість, що його на всі мови перекласти можна» [20, 586].

Розуміння функціональності художнього перекладу у процесах міжкультурної взаємодії зумовлювало осмислення та оцінку творчості митця не лише у національному, а і в європейському контексті, на потребі чого наполягав М. Старицький, підкреслюючи (що, до речі, вповні відповідає тогочасній концепції національного літературного розвитку, особливо поглядам П. Куліша й І. Франка) важливість урахування при цьому її спадкоємного зв'язку з самотніми вітчизняними традиціями, з одного боку, та впливів нових світових течій, з іншого [41, 427].

Винятково вдячним матеріалом зокрема з цього погляду є багатогранна й різнопланова творчість самого М. Старицького, потужним стимулом для якої стала перекладацька діяльність. Адже художня практика письменника переконливо засвідчує взаємодію «свого» й «іншого», традицій і новаторства, – чи мова йтиме про трансформацію художньо-естетичних здобутків Дж. Байрона, Г. Гайне, М. Лермонтова, О. Пушкіна й розбудову національної концепції романтичної поезії, чи про засвоєння традицій В. Шекспіра і Ф. Шіллера, В. Скотта і М. Гоголя та становлення української драматургії й історичної прози, чи загалом про модерністські пошуки й експерименти митця у самотньому просторі вітчизняної літератури злам століть та їхній подальший розвиток.

Вже перший критик М. Старицького, І. Франко, відчуваючи у творчості поета «проби нових тонів, нових форм, нового вислову в нашій поезії» [7, 242], вважав його предтечею письменників наступного покоління (В. Самійленка, Лесі Українки, А. Кримського), яке репрезентує якісно новий етап в історії української літератури пошєвченківської доби.

Не випадково й М. Зеров порушував питання про школу Старицького, чи не найбільшою заслугою письменника вважаючи те, що його творчий доробок став поетичною програмою молодих літераторів 90-х років [24, 678-679].

Промовистою у зв'язку з цим є діяльність київського гуртка творчої молоді «Плеяда» (Л. Старицька-Черняхівська, Леся Українка, Грицько Григоренко, Михайло Обачний, Ол. Черняхівський, В. Самійленко, М. Славінський), яка розпочиналася у родині Косачів та знаменувала потужну хвилю українського культурного відродження. Прикметно, що свого часу принципово важливої ролі набув перший і чи не найвагоміший з проєктів «Плеяди» – створення «Бібліотеки світової літератури», у межах якого Леся Українка виробила широку програму перекладу творів зарубіжної класики¹, що значною мірою реалізувала у своїй перекладацькій діяльності.

Відтак, Олена Пчілка констатувала, що нове літературне покоління прийняло обстоювані українськими письменниками на чолі зі М.Старицьким принципи: «Вони перекладали Данте, Гейне, В. Гюго, Аду Негрі, Надсона, – і уже ніхто зі своїх людей не говорив їм, що такі автори «поки непотрібні» нашому народу; вони брали не лише тільки один народний пісенний склад вірша, а вживали різноманітні його форми: гекзаметр, сонет, rondo ... знамените «ку-

1 Молода письменниця вважала за необхідне в першу чергу видати твори Гайне, всього Короленка, Некрасова, твори Тургєнева – «Батьки і діти», «Дворянське гніздо», Пушкіна – «Борис Годунов», «Цигани» та окремі поезії, Толстого – «Війна і мир», «Анна Карєніна», Лєрмонтова – «Демон», «Герой нашого часу» та окремі вірші, Салтикова-Щєдріна – «Історія одного міста», вірші Надсона. Леся Українка великої ваги надавала перекладам українською мовою «Дон-Кіхота» Сервантєса, Леопарді, Шіллєра, Гєте, Бомарше, Вольтєра, Руссо, Вальтер Скотта, Гольдоні, Жорж Занд, Мюссе, Лонгфєлло, Мольєра, Тєніссона, Флєбера, Бальзак, Діккєнса, Шєньє, де Сталь, Франсуа Копє та ін. У плані видань значне місце займають твори польської літератури – «Дзяди» і «Кримські сонєти та балади Міцкєвича, «Форпост» – Болєслава Пруса, «Шкіци вутіллям» – Сєнкевича, «Мазєпа» та вірші – Словацького, «Остап Бондарчук» – Крашєвського, твори Конопніцької та ін. [42, 23-24].

вання» зовсім перестало бути пугалом і набувало у творах молодих письменників широке право громадянства» [22, 33].

Це переконливо засвідчувало правильність обраного напрямку національного літературного поступу, згідно з яким художній переклад 70-90 рр. був саме тим винятково важливим етапом (А. Ніковський, М. Зеров), що, власне, і «підготував» українську літературу до участі у міжкультурному діалозі.

До речі, саме перекладацька діяльність суттєво посприяла творчому зростанню авторки «Камінного господаря» та «Кассандри» як письменниці модерного типу художнього мислення. Не випадково Леся Українка підкреслювала стимулюючу роль творів зарубіжних літератур у творчості митця і ширше – у національному літературному процесі, та надавала великого значення, зокрема, й функціональності художнього перекладу у цьому контексті [Див. ширше: 43], власне, розвиваючи і поглиблюючи погляди своїх попередників.

Висновки. Отже, М. Старицький та Олена Пчілка обґрунтували погляд на переклад як вагомий чинник розвитку вітчизняної літератури. Відтак, розглядаючи художній переклад у спектрі тогочасних літературознавчих проблем, письменники спрямовували обрані перекладацькі стратегії, передусім, на виконання важливих «літературних завдань» (вироблення літературної мови, насамперед, розширення її лексичного складу шляхом утворення неологізмів; змістове та формальне збагачення й оновлення вітчизняного письменства), а також, усвідомлюючи багатоаспектність перекладу, не оминали при цьому і питання, які стосувалися самого процесу перекладу (адекватність відтворення оригіналу, зокрема його національної специфіки, передача тону першотвору, збереження розміру), що мають принципове значення з огляду на поступ власне мистецтва перекладу. Відтак, суголосні перекладознавчі погляди М. Старицького та Олени Пчілки поглиблювали концепцію розвитку українського письменства другої половини ХІХ ст. (зважаючи, насамперед, на особливу її увагу до проблеми творчого переосмислення інонаціонального художнього досвіду на рідному ґрунті) та, водночас, поставали важливим орієнтиром вітчизняного літературного поступу в епоху *fin de siècle*.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Москаленко М. Тисячоліття: переклад у державі слова // Тисячоліття. Поетичний переклад України-Русі. – К., 1995.
2. Зорівчак Р. Український художній переклад як націєтворчий чинник. // Літературна Україна. – 2005. – 13 січня.
3. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. – К., 2006.
4. Грабович Г. До історії української літератури. Дослідження, есе, полеміка. – К., 1977.
5. Поліщук В. Художня проза Михайла Старицького. – Черкаси, 2003.
6. Франко І. Теорія і розвій літератури // Збір. тв.: в 50 т. – К., 1983. – Т. 40.
7. Франко І. Михайло Петрович Старицький // Збір. тв.: в 50 т. – К., 1982. – Т. 33.
8. Ткаченко І. Листи Ів. Франка до Олени Пчілки // Літературний архів. – 1930. – Кн. III – IV.
9. Левчик Н., Мороз Л. Михайло Старицький // Історія української літератури. ХІХ століття: У 3 кн. Кн. 3. – К., 1997.
10. Кочур Г. Шекспир на Україні // Григорій Кочур. Література та переклад. – К., 2008. – Т. 2.
11. Доценко Р. Шекспірів «Гамлет» у тлумаченні М.Старицького // Критика. Літературознавство. Вибране. – Тернопіль, 2013.
12. Бондар М. Інтертекстуальні горизонти творчої діяльності Михайла Старицького: рецепції, інтерпретації, трансформації // Михайло Старицький як творча особистість. Збірник праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті ХІХ-ХХ століть». – Черкаси, 2010.
13. Тетеріна О. Михайло Старицький: інонаціональний художній досвід у розвитку української літератури // Михайло Старицький як творча особистість. Збірник праць наукової конференції «Творча індивідуальність Михайла Старицького в українському культурологічному контексті ХІХ-ХХ століть». – Черкаси, 2010.
14. Наливайко Д. Літературна компаративістика вчора і сьогодні // Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія. – К., 2009.
15. Погрібний А. Скорбна мати українського письменства // Погрібний Анатолій. Літературні явища і з'яви (Статті. Портрети. Силуети. Наближення). – Ніжин, 2007.
16. Драгоманов М. Гете и Шекспир в переводе на украинский язык // Драгоманов М. Літературно-публіцистичні праці: У 2 т. – К., 1970. – Т. 2.
17. Тетеріна О. Проблема художнього перекладу в літературознавчій концепції М.Драгоманова // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України. Випуск 6. – К., 2004.

18. Тетеріна О. П. Куліш: національний літературний процес, художній переклад, міжкультурний контекст // Збірник наукових праць «Літературознавчі студії» / Інститут філології. – К., 2008. – Вип. 21. – Ч. 2.
19. Тетеріна О. Переклад у концепції національної літератури Івана Франка // Слово і час. – 2007. – № 12.
20. Старицький М. Листи // Збір. творів: у 8 т. – К., 1965. – Т. 8.
21. Стешенко І. Мих. Петр. Старицький в історії українського відродження // Сяйво. – 1914. – Кн. 4.
22. Пчилка О. М. П. Старицькій. (Памяти товарища). Оттиск изъ журнала «Кіевская Старина». – К., 1904.
23. Пчилка О. Прысливья // Переклади зъ М. Гоголя (два розмаитыхъ зразкы) Олены Пчилкы. – К., 1881.
24. Зеров М. Літературна позиція М. Старицького // Микола Зеров. Українське письменство. – К., 2003.
25. Старицький М. Передмова до перекладу трагедії «Гамлет» В. Шекспіра // Михайло Старицький. Повне збір. творів: у 8 т. – Т. 8. – К., 1965.
26. Цит. за: Шаповалова М. С. Шекспір в українській літературі. – Львів, 1976.
27. Рулін П. М. П. Старицький та П. О. Куліш // Життя й революція. – 1926. – № 12.
28. Квітка К. На роковини смерті Лесі Українки // Спогади про Лесю Українку. – К., 1971.
29. Українка Леся. Листи (1881-1913) // Збір. творів: У 5 т. – К., 1956.
30. Франко І. Передмова (до видання: Уільям Шекспір. Гамлет, принц датський). Переклад П. О. Куліша. Львів, 1899 // Франко І. Збір. творів: у 50 т., – К., 1981. – Т. 32.
31. Филипович П. Пушкін в українській літературі // Павло Филипович. Літературознавчі студії. Компаративістика. Статті. Рецензії. – Черкаси, 2008.
32. Зорівчак Р. Українсько-англійські літературні взаємини // Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: в 5 т. – Т. 3. – К., 1998.
33. Топер П. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М., 2000.
34. Стешенко І. Старицький як поет // ЛНВ. – 1914. – Кн. IV.
35. Антонович Д. Триста років українського театру. 1619-1919. – Прага, 1925.
36. Листи до М. П. Старицького // Радянське літературознавство. – 1970. – № 10.
37. Драгоманов М. Листи на Наддніпрянську Україну // Б. Грінченко - М. Драгоманов. Діалоги про українську національну справу. – К., 1994.
38. Пчилка О. Автобіографія // Пчилка О. (О. Косач). Оповідання. З автобіографією. – Харків, 1930.
39. Левый И. Искусство перевода. – М., 1974.
40. Лімборський І. Межі національної ідентичності: зустріч «свого» і «чужого» в художній свідомості як проблема художнього перекладу // Літературна компаративістика. – Вип. IV: Імагологічний аспект сучасної компаративістики: стратегії та парадигми. – Ч. I. – К., 2011.

41. Старицький М. К біографії Н. В. Лысенко (Воспоминания) // Михайло Старицький. Повне збір. творів: У 8 т. – Т.8. – К., 1965.

42. Українка Леся. Листи (1881-1913) // Збір. творів у 5 т. – Т. 5.- К., 1956.

43. Тетеріна О. Леся Українка: художній переклад у процесі міжлітературної комунікації // Грані сучасного перекладознавства. Монографія. – Запоріжжя, 2011.

Одержано редакцією – 20.11.2015

Прийнято до публікації – 10.12.2015

Summary. Teterina O. Translation strategies of M. Starytsky and Olena Pchilka in the framework of national literary development of the second half of the 19th century – beginning of the 20th century. The article is focused on approaches to translation of M.Starytskiy and Olena Pchilka in the context of literary criticism of the second half of the 19th century – beginning of the 20th century (P.Kulich, M.Dragomanov, M.Kostomarov, I. Franko, Lesia Ukrainka).

The emphasis is placed on understanding by the writers of multifunctionality of literary translation, from recognition, above all, of its role in the progress of national literary process, to understanding of importance of narrower translation issues, related as a matter of fact to «the secrets» (Franko) of translation art.

Common-literary importance of translation strategies of M.Starytskiy and Olena Pchilka (correlated with their literary critical standpoints and reflected in fiction translation and their innovative creativity as writers) is associated with substantial and formal renewal of the Ukrainian literature and its role in global cross-cultural dialogue.