

женщины в творчестве Ганны Барвинок и выделить главные приоритеты и моральные ценности ее героинь.

Ключевые слова: *исследование, украинская литература, проза, гендер, стереотип, феминизм, украинская женщина.*

Stetsiuk S., stud.,

Institute of Philology, Taras Shevchenko National University of Kiev, Kiev

THE SPECIFICITY OF REPRESENTATION OF GENDER STEREOTYPES IN HANNA BARVINOK'S PROSE

The article is devoted to the analysis of peculiarities of gender stereotypes in Hanna Barvinok's prose. A great attention is paid to the gender aspect and the concept of feminism. The aim of this investigation is to reveal the specificity of female character in Hanna Barvinok's works and to distinguish the top priorities and moral values of her heroines.

Key words: *analysis, Ukrainian literature, prose, gender, stereotype, feminism, Ukrainian woman.*

УДК 821. 161. 2

Тетеріна О. Б., кандидат філол. наук, наук. спів.,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

ДВОМОВНІСТЬ ХУДОЖНИКА СЛОВА ЯК НАУКОВА ПРОБЛЕМА (УКРАЇНСЬКА ЛІТЕРАТУРНО-КРИТИЧНА ДУМКА XIX СТОЛІТТЯ)

У статті розглянуто погляди письменників та учених XIX століття, – Г. Квітки-Основ'яненка, П. Куліша, О. Потебні, І. Франка, – на явище літературного білінгвізму (художній переклад, автопереклад, двомовна оригінальна творчість), з якими пов'язано першопочатки вивчення означеної проблеми на вітчизняному ґрунті. Проакцентовано, у зв'язку з цим, важливість обґрунтування концептуального положення про роль рідної мови у процесі художньої творчості.

Ключові слова: *літературний білінгвізм, художній переклад, автопереклад, художня творчість, рідна мова.*

Доба глобалізації, актуалізуючи порівняльні дослідження, які ґрунтуються на розумінні «світового літературного процесу як системи національних літератур, загальнолюдську значимість яких вимірюють їхньою мистецькою та історичною унікальністю» [1, 6], посилюють інтерес філологічної науки (літературознавства, компаративістики, мовознавства, психолінгвістики, герменевтики та ін.) до проблеми письменницького білінгвізму.

Адже явище двомовності художника слова як складний міжкультурний феномен ще досі не дозволяє дійти, як зауважують науковці, однозначних та остаточних висновків щодо цілого ряду питань: сприяє воно взаємозбагаченню і розвитку обох мов та літератур чи домінуванню однієї мови та літератури над іншою, національно-культурному самоутвердженню рідного народу чи його асиміляції, і, зрештою, чи не суперечить воно психології словесної творчості [2, 132-133].

У цьому контексті є винятково показовим не лише осмислення явища, зокрема, українсько-російської літературної двомовності ХІХ століття, що вже привертало увагу літературознавців [2], а й аналіз концептуальних думок тогочасних українських письменників та учених про літературний білінгвізм, які фактично й започаткували наукове вивчення цієї проблеми на вітчизняному ґрунті, залишаючись актуальними нині.

Прикметно, що Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, О. Потебня та І. Франко досліджуючи явище письменницької двомовності (зумовленої на той час соціально-політичними чинниками) не обмежувались підкресленням його ролі в утвердженні рідної літератури, на чому, як правило, акцентують свою увагу сучасні науковці.

Розглядаючи різні види літературного білінгвізму (переклад, автопереклад, двомовна художня творчість), українські літератори ХІХ століття осмислювали означений міжмовний та міжкультурний феномен різноаспектно: і в контексті проблем національного літературного розвитку, і як проблему психолінгвістичну, і з погляду естопсихології, дошукуючись відповіді у сфері психології творчості.

Це промовисто засвідчує, зокрема, самоосмислення автоперекладів Г. Квітки-Основ'яненка («Маруся») та П. Куліша («Чорна рада»), що постає важливим та цікавим матеріалом для дослідження означеної проблеми.

Зауважимо, що згадані спроби перекладу власних творів є чи не «найхарактеристичнішими» (М. Дашкевич) за своєю мотивацією заявити про національну своєрідність української літератури, відтак, про її повноправний поступ у міжкультурному художньому просторі.

Закономірно, що проблему автоперекладу, зокрема, П. Куліш розглядав у широкому загальнолітературному контексті. Це виразно засвідчує вже сама

назва програмної за своєю суттю передмови до самоперекладу письменника – «Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпилог к «Черной раде»)» (1857), у якій П. Куліш задекларував свої погляди на перспективи самостійного національного літературного розвитку. Саме цьому завданню власне було підпорядковане й написання першого історичного роману рідною мовою. Адже автор глибоко усвідомлював настійну потребу «мову підняти на рівень літературної, піднести до рівня історичної оповіді» [3, 475], а відтак, – необхідність жанрового, стильового, тематичного, ідейного збагачення української літератури. Водночас, письменник, певний у великих виражальних можливостях українського слова, вважав, що воно спроможне з часом «виявити себе у всіх видах віршів та прози» [4, 125].

Це вповні узгоджувалося з Кулішевою концепцією національного літературного розвитку. Обстоюючи відповідність української літератури духу народному, письменник-романтик утверджував ідею її простонародності як запоруки загальнонародного розвитку в майбутньому. Відтак П. Куліш наголошував: «Ми вивчаємо дружньо все, що вироблено іншими суспільствами та народностями, але благ для нашого народу очікуємо тільки від своєрідного розвитку його власних моральних сил та від збільшення засобів до життя на його рідному ґрунті» [5, 531]. Промовистий, зокрема, й епіграф до статті критика «Простонародність в українській словесності»: «Дорога... до могутності – (веде. – *О.Т.*) через виповнене любов'ю осягнення нашої національної своєрідності» [5, 582].

Не випадково в епілозі до російського самоперекладу «Чорної ради» П. Куліш обґрунтував свій вибір української мови для виконання завдання, на яке досі не зважувався, за його словами, жодний малоросіянин, а саме, – написати рідною мовою історичний роман «во всей строгости форм, свойственных этого рода произведениям» [3, 476]. При цьому, письменник наголошував на тому, що йому вдалося здійснити свій задум саме завдяки красі, гармонії, силі і багатству української мови.

Водночас, П. Куліш, так само, як і Г. Квітка-Основ'яненко, наголошував на «неможливості» адекватно відтворити свій оригінал російською мовою. Важливо, що обидва автори не лише фіксували явище неперекладності, зумовлене літературно-художнім білінгвізмом, а й намагалися його теоретично обґрунтувати. Українські письменники, міркування яких суголосні визначальній тезі західноєвропейської думки доби Романтизму (Й. Гердер, В. Гумбольдт) про взаємозумовленість історичного та духовного поступу народу, а мову як вияв народного духу, дошукувалися відповідей на питання про труднощі перетворення оригіналу мовою іншого народу в психолінгвістичній сфері.

Невдалі російські переклади своїх творів так само, як і альтернативні таким спробам самопереклади, переконували, зокрема, Г. Квітку_Основ'яненка

в особливих виражальних можливостях української мови, змушували звернути увагу на неповторні звороти, зумовлені складом національної психіки, які, на думку автора, неможливо відтворити іншою мовою. Головну причину явища неперекладності, яке виразно засвідчив процес автоперекладу, письменник вбачав, насамперед, у видимій, за його словами, відмінності мов – російської та української («Те, що однією мовою буде сильно, звучно, гладко, іншою не справляє ніякого враження, холодно, сухо» [6, 90]). Це явище Г. Квітка-Основ'яненко пов'язував із своєрідністю метналітетів обох народів, що виявляється у «виразах, невластивих звичаям, розмовах – національності, діях – характерам, які мислять по-своєму» [6, 89]).

Прикметно, що подібних висновків доходив і П. Куліш у процесі автоперекладу «Чорної ради». Письменник стверджував, що його оригінал і самопереклад – два різні, насамперед, за тоном і духом твори [3, 458]. П. Куліш звертав увагу на наявність в українській мові таких художніх засобів, які передають поняття, близькі саме внутрішній природі свого народу. Вони і створюють, на думку критика, той відповідний тон, що неможливо передати у російському перекладі.

Складність відтворення «Чорної ради» російською мовою обумовлювала ще й тим, що в оригіналі, як свідчить сам автор, «...многое... написано целиком со слов народа» [7, 121-122]. Осмислюючи сутність української «натури» через філософію серця (Г. Сковорода), П. Куліш вважав «задушевність» українських творів утіленням головної риси, що характеризує природу рідного народу. Автор зізнався, що в російському перекладі «Чорної ради» зіткнувся з «невозможностью выразить свои задушевные речи» [3, 475]. Подібну думку критик висловлював стосовно й автоперекладів Г. Квітки-Основ'яненка: « На русский язык они (повісті. – О. Т.) почти не переводимы, потому что в нем неоткуда было образоваться соответственному тону речей. Великорусские простолюдины, не имея в своей натуре свойств народа малороссийского, слишком резко отличаются от него характером языка своего» [3, 468]¹.

Принципово важливо в цьому контексті те, що труднощі відтворення духу і тону оригіналу автор пов'язував не лише з національними особливостями характеру та світосприйняття українського й російського народів, що відображають, відповідно, їхні мови (осмислюючи автопереклад як вид літературного білінгвізму у психолінгвістичному аспекті), а й порушував питання про виняткову роль рідної мови у процесі художньої творчості (розглядаючи

¹ До речі, неперекладність творів Г. Квітки-Основ'яненка відзначав і російський перекладач «Солдатського портрета» В. Даль: «Не смею даже советовать никому братья за перевод повестей Основьяненко на русский; это также вышла бы переводня, а не перевод. Их надобно читать в подлиннике ... и тешиться, и радоваться неподражаемою простотою оборотов и выражений» [Див.: 6, 124].

письменницьку двомовність і як проблему естопсихологічну). «Дело тут не в одной разности языков, – писав автор, – дело в особенностях внутренней природы, которые на каждом шагу оказываются в способе выражения мыслей, чувств, движений души, и которые на языке, не природном автору, выразиться не могут» [3, 475].

Показово, що П. Куліш на матеріалі повістей Г. Квітки-Основ'яненка обгрунтовував концептуальну тезу про мову як важливу складову художнього твору, що безпосередньо впливає на естетичне враження реципієнта [3, 68]. «Повести Квитки, – зауважував митець слова, – представляют теплую, простосердечную живопись нравов наших поселян, и очарование, производимое ими на читателя, заключается не только в содержании, но и в самом языке, котрым они написаны... Как в песне музыка, так в книге язык есть существенная часть изящного произведения, без которой поэт не вполне действует на душу читателя» [12, 468]. Це підтверджував і сам автор. Порівнюючи український та російський варіанти свого твору, Г. Квітка-Основ'яненко зауважував, що переваги оригіналу « в оповіді, грі слів, зворотах, коротких виразах, наділених силою. Малоросійська «Маруся» не смертю цікавить, а життям своїм. «Ні, мамо!» – «атож» – «але!» ... в російське цього не одягти» [6, 90]. Не випадково, П. Куліш наголошував на тому, що збережений в оригіналі гармонійний зв'язок між мовою і предметом в перекладі постійно порушується [3, 470].

Принципово важливо, особливо на той час – у період становлення українського письменства, – що сам автор усвідомлював безперспективність своїх літературних спроб нерідною мовою. «Я не можу по-нинішньому писати виробленим складом, підібраними виразами, – зізнавався Г. Квітка-Основ'яненко у листі до того ж П. Плетньова, – і завжди буду збиватися на свій тон малоросійський... залазитиму на ходулі і від невміння ними керувати, захитаюсь і впаду» [6, 90].

Не випадково П. Куліш як літературний критик негативно оцінював російськомовні твори українських художників слова, зокрема П. Гулака-Артемовського, Є. Гребінки, Т. Шевченка. Особливо показовою, у зв'язку з цим, є Кулішева порада Т. Шевченкові творити тільки рідною мовою. Російськими ж творами, вважав П. Куліш, український поет «зневажить... себе перед світом та й більш нічого».

Прикметно, що концептуальні думки про явище письменницького білінгвізму, викладені в літературно-критичних працях П. Куліша, перегукуючись з міркуваннями Г. Квітки-Основ'яненка, не лише є винятково близькими пізнішим психолінгвістичним та естопсихологічним дослідженням його сучасників – О. Потебні й І. Франка (зокрема поглядам учених на проблему двомовності художника слова), а й промовисто їх підтверджують.

Закономірно, що феномен літературного білінгвізму, підпорядкований складному механізмові взаємопов'язаних, етнічно зумовлених процесів сприйняття та переосмислення, перебував у центрі уваги О. Потебні.

Розглядаючи мову й думку як два взаємозалежні та невіддільні одне від одного явища, О. Потебня стверджував, що для мовця так само, як і для слухача, думка виникає і змінюється разом із її словесним вираженням [8, 8]. Учений доходив висновку, що «будь-яке розуміння є водночас нерозумінням» [9, 138]. Відповідно, – дві особи, розмовляючи однією мовою, розуміють одна одну, проте за рахунок подібних уявлень, хоча зміст того самого слова в обох відмінний [10, 167].

Фундаментальне положення потебнянської теорії про етнокультурну детермінацію (І. Фізер) передбачає етноцентричність поетичного сприйняття й переосмислення. Художня творчість зумовлюється внутрішніми формами національної мови, що в свою чергу, за словами В. Гумбольдта, постають «індивідуалізованою спонукою, завдяки засобам якої нація утверджує вагомість у мові своїх думок і почуттів» [див.: 11, 18].

У зв'язку з цим механізм поетичного сприйняття і переосмислення художнього тексту в процесі перекладу іншою мовою принципово змінюється, – стверджував О. Потебня, – оскільки відмінність виникає як у сфері змісту, так і в сфері уявлення, «бо тут не лише зміст, а й уявлення різні» [10, 167].

Учений вважав, що у цьому, власне, полягає головна складність у перекладі. Адже поняття, існуючи в різних мовах, не відповідають одне одному, – за ними криються різні етнічно зумовлені уявлення; тим більше, що слово виражає не увесь зміст поняття, а одну з ознак і саме ту, яка за народним уявленням найважливіша [10, 167].

Таким чином, втрати при перекладі, на думку О. Потебні, неминучі: «Якщо слово однієї мови не покриває слова іншої, то ще меншою спроможністю покривати відповідники володіть комбінації слів, картини, почуття, зроджені процесом мовлення; суть їхня зникає при перекладі; дотепи неперекладні» [10, 167].

Навіть легка зміна звуку, що не стосується змісту слова, на переконання вченого, помітно змінює враження слухача.

Отже, з одного боку, О. Потебня розглядав переклад як процес і в зв'язку з цим торкався проблеми відтворення національної своєрідності літератури, що пов'язано з неминучими труднощами і втратами (що власне і дало підстави для поширеної серед авторитетних дослідників у галузі філології, як українських (А. Нямцу), так і російських (А. Федоров, П. Топер), думки про однозначно скептичне ставлення ученого до перекладу. Утім, з іншого боку, він глибоко усвідомлював ту виняткову роль, яку виконує переклад як

своєрідний чинник поступу літератури, і зокрема української, активізуючи її потенціал. У цьому полягає амбівалентність поглядів дослідника на переклад [12], зокрема і як прояв двомовності художника слова.

Навіть учнівські переклади з іноземних мов на рідну дослідник вважав дієвим засобом виховання учнів у дусі своєї мови та стимулом до самостійної творчості цією мовою. Необхідними умовами для здійснення перекладу О. Потебня, як й І. Франко, визнавав передусім глибинне знання «свого» та дотримання в перекладі точності й відповідності вимогам рідної мови.

Це, до речі, вповні засвідчує і власний перекладацький досвід ученого. Переконавши дослідника, що немає мови й наріччя, які б не були здатними стати засобом вираження будь-якої глибокої думки [13, 70], і, водночас, «... є почуття й думки, яких не викликати загальнолітературною мовою відомого народу жодному талантові, але які порівняно легко виникають на обласному наріччі» [10, 168-169], – зумовило перекладацьку працю О. Потебні над окремими частинами Гомерової «Одіссеї». Наголошуючи на важливості існування в кожній національній мові своєрідних народних зворотів та виразів, О. Потебня широко використовував у перекладі українські фольклорні вислови. Унікаючи елементів травестії [14, 243], що надзвичайно важливо для розвитку українського художнього перекладу XIX століття, О. Потебня намагався в українській «Одіссей» відтворити глибоко народний дух оригіналу. Особлива увага при цьому звертається на переклад Гомерових тропів, у яких О. Потебня передавав не лише загальних зміст, а й своєрідність внутрішньої форми [15, 247].

Закономірно, що О. Потебня розглядав не лише такий прояв літературної двомовності як художній переклад (перекладацький білінгвізм, за сучасною термінологією), а й порушував питання про явище двомовності в оригінальній художній творчості митця слова.

О. Потебня обґрунтовував думку про те, що «людина, яка володіє двома мовами, переходячи з однієї мови на іншу, змінює разом з тим характер і напрямок течії своєї думки» [10, 164]. Якщо ж дві або декілька мов, зауважував учений, є досить звичними для мовця, то разом із зміною змісту, думка (мишльовно) звертається то до однієї, то до іншої мови. Прояв цього учений вбачав, зокрема, у поєднанні польського, малоруського, церковнослов'янського струменів у західноруських грамотах або ж в основі ломоносівського поділу складу на піднесений, середній і низький [10, 164]. Показовим прикладом О. Потебня вважав і двомовність вищих класів російського суспільства. Особливо ж прикметним у цьому контексті ученому видавався літературний білінгвізм Ф. Тютчева. Хоча пізніше Л. Щерба диференціював явище двомовності за двома типами, – чистої і змішаної, – його характеристика прояву чистого білінгвізму (з яким він пов'язував співіснування російської та

французької мов у російських аристократів XVII–XIX століть) багато в чому перегукується із думками О. Потебні з цього приводу. Чистий білінгвізм, як зауважував Л. Щерба, полягає у тому, що у свідомості носія подібної двомовності обидві мови створюють дві окремі системи асоціацій, – «між двома мовами не встановлюється ніяких паралелей» [16, 40].

Міркування Л. Щерби видається суголосним потебнянському розумінню специфіки літературної двомовності Ф. Тютчева, яка є, на переконання українського вченого, чудовим прикладом того, як «два роди розумової діяльності ідуть в одному напрямку, переплітаючись між собою, але зберігаючи свою відокремленість / самостійність через усе життя до останніх його днів – поетична творчість російською мовою і мислення політика та дипломата французькою» [10, 166].

Підкреслюючи французькомовне оточення Ф. Тютчева, дослідник, посилаючись, зокрема, на зізнання російського поета у тому, що він впевненіше висловлював свою думку (у прозі) французькою мовою, ніж рідною (це засвідчує вже те, що свої листи і статті Ф. Тютчев писав винятково французькою мовою), наголошував на тому, що вірші поет творив лише рідною, зауважуючи, що найкращі поезії створені ним миттєво [10, 166]. На підтвердження свого концептуального міркування про взаємозв'язок між явищем письменницької двомовності і психологією творчості, учений цитував промовисті слова біографа Ф. Тютчева І. Аксакова: «Значит, из глубочайшей глубины его духа была ключем у него поэзия, из глубины, недостижимой *даже для его собственной воли*, – из тех тайников, где живет наша первообразная природная стихия, где обитает самая правда человека» [10, 166]. Це вповні узгоджувалося із переконанням О. Потебні, що мови є засобами перетворення первісних, двомовних елементів думки [10, 163]. Відтак тезу про «неможливість для поета говорити чужою мовою», учений аргументував висловлюванням І. Тургенева з цього приводу: «Я никогда ни одной строки не напечатал не на русском языке; в противном случае я был бы не художник, а просто дрянь. Как это возможно писать на чужом языке, когда и на своем-то на родном, едва можно сладить с образами, с мыслями» [10, 168].

Подібною логікою думки керувався й І. Франко, осмислюючи білінгвізм художника слова як проблему естопсихологічну («Двоязычність і дволичність», 1905).

І. Франко порушував у цьому контексті, як і раніше П. Куліш, а потім і О. Потебня, питання про ту унікальну роль, яку відіграє саме рідна мова у складному механізмі художньої творчості. Глибшому осягненню цього феномену, що прикметно, сприяв і його власний досвід тримовного

письменника (як відомо, крім рідної, український літератор писав твори, частково, польською та російською мовами). Внутрішня суперечливість самого явища білінгвізму митця слова, на переконання автора праці «Із секретів поетичної творчості», зумовлена «глибокою психологічною проблемою, коріння якої, – як він зауважував, – сягає малодосліджених досі тайників – зв'язку людської психіки з тими ніби-то конвенціональними, а проте так дивно органічними системами звуків, що називаємо рідною мовою. Здається, що таке рідна мова? Чим вона ліпша для мене від усякої іншої і що мені вадить при нагоді замінити її на всяку іншу? [...] А тим часом якась таємна сила в людській природі каже: «Pardon, ти не маєш д о в и б о р у; в якій мові вродився і виховався, тої без окалічення своєї душі не можеш покинути, так як не можеш замінитися з ким іншим своєю шкірою» [17, 233]. Своє спостереження того, що «чим вища, тонша, субтельніша організація чоловіка, тим тяжче дається і страшніше карається йому така переміна» [17, 233], І. Франко підтверджував промовистим прикладом «болючої, – за його висловом, – внутрішньої трагедії» М. Гоголя, а також галицьких «москвофілів», фактично стверджуючи, що за «двоязычністю» художника слова прихована небезпека його «дволичності». У зв'язку з цим учений протиставляв творчі еволюції М. Гоголя і Т. Шевченка, теоретично обґрунтовуючи, вже порушене попередниками (Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш), питання «внутрішнього роздвоєння» письменника, зумовленого його відходом від рідної мови, яке залишається актуальним, до речі, у контексті й сучасної перекладознавчої думки (О. Фінкель, В. Набоков, Ю. Оболенська).

Франкові концептуальні думки про суперечливість явища письменницького білінгвізму засвідчують суголосність фундаментальному положенню потєбнянської теорії про етнокультурну детермінацію (альтернативному, до речі, міркуванням представників рецептивної естетики В. Ізера, Г. Р. Яусса та їхніх послідовників, котрі стверджують безкінечність інтерпретацій тексту).

Прикметно, що І. Франко так само, як і раніше П. Куліш, Г. Квітка-Основ'яненко та О. Потєбня, визнавав залежність потрактування / рецепції художнього твору від закладених у мові особливостей національного світосприйняття. Такі думки вчений висловлював з приводу інонаціональних перекладів, зокрема, творів Т. Шевченка.

Закономірно, що І. Франко, переклади якого, за словами О. Білецького, створили б цілу хрестоматію світової літератури, не оминув своєю увагою й проблеми перекладацького білінгвізму. Учений як апологет (на протигагу О. Потєбні) ідеї перекладності, водночас, торкався питання й про особливі труднощі художнього перекладу, насамперед, глибоко національних за своїм характером та своєрідних творів, на що вказували і його попередники.

Зокрема у статті «Шевченко в німецькій одязі», І. Франко, вважаючи винятково важливим збереження мелодійності першотвору, підкреслював, що головна складність постає перед перекладачем тоді, «коли він хоче своїм перекладом передати не лише механічно значення українських віршів, але хоч приблизно українську мелодійність, враження, яке робить оригінал» [18, 189].

Оцінюючи, зокрема німецький переклад С. Шпойнарівського винятково мелодійних творів Т. Шевченка, І. Франко доходить висновку, що більша частина перекладів не справляє поетичного враження оригіналу. Це учений пов'язує з тим, що, відтворюючи розмір і риму, перекладач нехтує «докладністю передачі оригіналу, посвячує його простоту, мелодійність і грацію, а головне – заколює на тім вітварі німецьку мову» [18, 190].

Таким чином, осмислюючи білінгвізм художника слова як проблему психолінгвістичну, українські письменники та учені XIX століття були однастайними у своїх міркуваннях про тісний взаємозв'язок мови та менталітету народу, який і зумовлював, на їхнє переконання, головну суперечливість досліджуваного міжкультурного феномену.

Прикметне, у зв'язку з цим, неоднакове ставлення літераторів до різних проявів письменницької двомовності, що розглядалися в загальнолітературному контексті. Самопереклад пов'язувався (попри розуміння всіх труднощів відтворення автором оригіналу іншою мовою) насамперед з утвердженням своєрідності вітчизняної літератури, а художній переклад, – як могутній засіб розвитку мови, жанрового, тематичного збагачення українського письменства, – усвідомлювався ще й важливим чинником його самостійного поступу у світовому контексті.

Натомість, для тогочасної української літературознавчої думки характерне критичне сприйняття явища білінгвізму, яке виявлялося у написанні художником слова творів різними мовами. Воно ґрунтувалося на усвідомленні концептуального положення про особливу роль рідної мови в процесі художньої творчості, зумовлену «тісним зв'язком, – як стверджував ще П. Куліш, – між мовою і творчою фантазією письменника» [3, 469].

Не випадково, що ці міркування, випереджаючи свій час, залишилися актуальними й для наступних літературних епох, – зокрема багато у чому суголосні неогумбольдтіанській концепції мови (Й. Л. Вайсгербер «Рідна мова і формування духу», 1929) або ж тим думкам, які в цьому контексті розвиває сучасна герменевтика.

Отже, літературознавчі погляди на феномен письменницької двомовності Г. Квітки-Основ'яненка та П. Куліша (з іменами яких варто пов'язувати першопочатки осмислення не лише явища письменницького білінгвізму, а й зародження психолінгвістичних ідей на вітчизняному ґрунті загалом)

та О. Потебні й І. Франка (роль яких у становленні психологічної школи в українському літературознавстві загальноновизнана), продовжуючи викликати інтерес науковців і нині, сприяють подальшому дослідженню означеної проблеми.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: Підручник. – К., 2008.
2. Нахлік Є. Проблема письменницького бі(полі)лінгвізму / «Сучасність». – 1996. – № 10.
3. Куліш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпilog к «Черной раде») // Куліш П. О. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 2.
4. Куліш П. Примітка до байки «Гоголь і Ворона». – Основа. – 1861. – №10.
5. Куліш П. Простонародность в украинской словесности // Куліш П. О. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 2.
6. Финкель А. М. Об автопереводе (на материале авторских переводов Г. Ф. Квитки-Оснoвьенко) // Теория и критика перевода. – Л., 1962.
7. Куліш П. Об отношении малороссийской словесности к общерусской (Эпilog к «Черной раде») // Куліш П. О. Твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1989. – Т. 2.
8. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. – М.: Просвещение, 1958.
9. Потебня А. А. Из записок по теории словесности // Потебня А. А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990.
10. Потебня А. А. Язык и народность // Потебня А. А. Мысль и язык. – К.: СИНТО, 1993.
11. Фізер І. Психолінгвістична теорія літератури Олександра Потебні (Метакритичне дослідження). – К.: Видавничий Дім «КМ Academia», 1993.
12. Тетеріна О. Амбівалентність поглядів О. Потебні на переклад // Літературознавчі обрії. Праці молодих учених України. – К., 2001.
13. Потебня О. Мова, національність. Денаціоналізація. Статті і фрагменти. – Нью-Йорк, 1992.
14. О. О. Потебня і проблеми сучасної філології. – К., 1991.
15. Луцкая Ф. И. Теоретические установки А. А. Потебни по вопросам художественного перевода и его собственная переводческая практика (на материале перевода «Одиссеи») || Творча спадщина О. О. Потебні і сучасні філологічні науки. – Харків, 1985.

16. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. – М., 2008.
17. Франко І. Двоязычність і дволичність / «Літературно-науковий вістник». – Львів, 1905. – Річник VIII. – Т. XXX.
18. Франко І. Шевченко в німецькiм одязі // Франко І. Зiбр. Творiв: У 50-ти т. – К., 1982. – Т. 35.

Тетерина О. Б., к. филол. наук, науч. сотр.,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

ДВУЯЗЫЧИЕ ХУДОЖНИКА СЛОВА КАК НАУЧНАЯ ПРОБЛЕМА (УКРАИНСКАЯ ЛИТЕРАТУРНО-КРИТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ XIX ВЕКА)

В статье рассмотрено взгляды писателей и ученых XIX века, – Г. Квитки-Оснoвьяненко, П. Кулиша, А. Потебни, И. Франко, – на явление литературного билингвизма (художественный перевод, автоперевод, двуязычное оригинальное творчество), которые соотносено с первоистоками изучения обозначенной проблемы на отечественной почве. Акцентировано внимание, в этой связи, на важности обоснования концептуального положения о роли родного языка в процессе художественного творчества.

Ключевые слова: литературный билингвизм, художественный перевод, автоперевод, художественное творчество, родной язык.

Teterina O. B. Candidate of Philology, Research Assistant
Institute of Philology of Taras Shevchenko National University of Kyiv

WRITER'S BILINGUALISM AS A SCIENTIFIC ISSUE (UKRAINIAN LITERARY CRITICAL DOCTRINE)

The article describes the views of writers and scientists of the XIX century (H. Kvitka-Osnovianenko, P. Kulish, O. Potebnia, I. Franko), who were the first to study the phenomenon of literary bilingualism (literary translation, self-translation, bilingual original art) in native philology. Importance of grounding the role of mother tongue in the process of art work formation is emphasized.

Key words: literary bilingualism, literary translation, self-translation, art work, mother tongue.