

## *Лілія Сирота, аспірант*

### **Переклади в західноукраїнській літературі початку 20-х рр. ХХ ст.**

Переклади з європейських літератур займали помітне місце в західноукраїнському художньому процесі початку 1920-х рр. Особливо активну перекладацьку діяльність проводили поети літературної групи “Митуса”, намагаючись утвердити свою ідейно-естетичну позицію. Тому нашим завданням є осмислити здобуток цих поетів у галузі перекладознавства.

Інтерес “Митуси” до окремих постатей і літературних явищ європейського модернізму був цілеспрямований — окреслювалися нові стимули і цінності у творчості, виявлялися чужоземні і національні корені української літератури. При вивченні європейського контексту домінувало ознайомлення з німецькомовною літературою. В.Бобинський, О.Бабій, Р.Купчинський та Ю.Шкрумеляк у перекладах показували зміни, які відбувалися на стику романтизму-реалізму (Ф.Геббель, Р.Рейнік), натуралізму-імпресіонізму (Т.Шторм, П.Альтенберг). Предметом уваги групи також був післясимволістський етап російської літератури. Підбір оригіналів для перекладу розкривав задум львів'ян — ознайомити сучасників із новими течіями. Крім цього мотиву, вони мали конкретнішу мету — вписати себе у контекст європейського руху. Поети не розглядали пошуки світового авангарду у відриві від національної традиції, а заглиблювалися у них, щоб зміцнити власні позиції.

Львівські автори були широко обізнані з творчістю німецьких письменників другої половини ХІХ ст., а згодом — межі ХХ ст. Приміром, В. Бобинський у кінці 10-х років переклав українською мовою новели Фрідріха Геббеля “Одна ніч в лісничівці” та Теодора Шторма “Озеро Іммен”, що вийшли окремими книгами, статтю Людвіга Рубінера “Боротьба з ангелом” (разом з О. Бабієм), психологічний етюд Йоганеса

Шлафа “Пестоші”, поезії в прозі Пітера Альтенберга “Приноси дня” [1; 8; 19; 21; 22]. Ю. Шкрумеляк тлумачив вірш Роберта Рейніка “Перед боєм” [18]. У статті “Літературне життя по цей бік “Збруча” В. Бобинський писав, що Ю. Шкрумеляк перекладав не лише цього письменника, а й інших німецьких класиків, не називаючи їх імена [7, 448], а в О. Бабія спостеріг “деяку схожість до писань німецького новеліста Бруно Франка” [7, 451].

В. Бобинський, О. Бабій, Ю. Шкрумеляк перекладали тих письменників, з творами яких пов’язане формування нових тенденцій, передусім, межові стики романтизму і реалізму та їх модерністська трансформація кінця XIX — початку XX ст. Усвідомлюючи потребу поступу українського модернізму, зокрема ідейно-стильових пошуків, В.Бобинський звернувся до досвіду німецької літератури, вивчав мистецьку техніку неоромантизму та інших впливів модернізму. Знайомлячись із творами європейських письменників, він шукав шляху реалізації власних позицій.

“Митусівці” спиралися передовсім на досвід німецької літератури, в якій після 1848 року витворився особливий тип реалістичного письма — “поетичний реалізм” [13, 241]. Отто Людвіг, Теодор Шторм, Фрідріх Геббель, Пауль Гейзе переакцентували соціальні конфлікти в психологічну сферу; людську поведінку пояснювали безвідносно до історичних умов. Програма такого реалізму вимагала рівноваги між критикою та ідеалізацією, поетизацією дійсності і загальнолюдськими цінностями. Цей реалізм відмежувався від протиріч суспільства, знайшовши компроміс: дійсність пропущена крізь ідеал; він різко не заперечив здобутків романтизму, а намагався по можливості їх використати при створенні нового естетичного канону.

Юрій Рудницький [9, 1858] так окреслював можливості згаданого стильового утворення: “Почуває вся німецька нація тугу за миром, за тихим життям у загальних унормованих обставинах. Грімкі кличі революції не довели до бажаного успіху, бо показалося, що тільки через систематичну працю для загалу і зі загалом можна підготувати основу для кличів... Тиха, систематична праця дала швидші і красші висліди, ніж революція, і довела вже швидко до об’єднання німецьких держав у німецьке цїсарство” [22, 5]. Критик спостеріг зміни у мистецтві: “вкрадається згодом свідоме і явне стремління, замість мрій — праця” [22, 5-6].

Історичні зміни спонукали письменників творити нову літературу, виникла потреба у зверненні до досвіду інших культур. Реалізм драм виявився не у виборі матеріалу, а в акцентуванні на проблемах свого часу. У п'єсах Ф.Гebbеля емпірична дійсність складала лише видимість. Щоб уявити собі існування людини у світі, німецький письменник намагався в драмі поєднати загальне і конкретне, ідеалізм і реалізм, — і таким шляхом зруйнувати дуалізм індивідуума і світу. У творах він знищив героя заради ідеї — той гине у середовищі. Його метою було не відображення індивідуальних доль, а символічне розкриття доби. Однак герої, їх конфліктні пристрасті, підкорені ідеї — набувають самостійного життя. Розкриваючи конфлікти між людьми (найбільше емоції жінок), їх поведінку, вчинки, німецький письменник досягнув істотно нового, наблизивши драму до дійсності, правдиво виразивши їх почуття і думки. Реалістично змальовані епізоди і картини життя містить оповідання Ф.Гebbеля “Одна ніч в лісничівці”, яке переклав В. Бобинський. Автор змальовував один з епізодів життя героя — його перебування у домівці лісника. Сфокусувавши сферу зображуваного світу у просторі (будинок в лісі) і часі (одна ніч), він надав життєвої конкретності подіям твору, опоетизував природу, відкрив багату духовність героїв.

Теодор Шторм — ще один представник поетичного реалізму, творчістю якого зацікавився В. Бобинський. В історію німецької літератури цей письменник увійшов своїми новелами. Розвиваючи засади поетичного реалізму, Т. Шторм досліджував дійсність через індивідуальну психологію. Зображення в новелі поодинокого випадку чи події претендувало на об'єктивність і загальнозначимість, підносилося до реального символу. Василь Бобинський переклав одну з ранніх новел Т. Шторма “Озеро Іммен”. У ній Т.Шторм постав романтиком, що вмів відчутти дух природи, душу людини, рідного краю. Однак, не обмежившись виробленою романтиками формою, точно подав обриси постатей і подій. Психологічно глибоке змальовання характерів зблизило Т. Шторма з реалістами, а дослідники віднесли його творчість до пізнього романтизму, що містив багато реалістичних рис [13, 244-246; 14, 302]. Новела “Озеро Іммен” характерна для цього перехідного періоду німецької літератури. Це — сентиментальна поезія в прозі, майже безфабульна, розповідає про палке кохання, нерішучість героїв і втрачене життя, мрії, які символізує недосяжна водяна лілія в озері. У творі автор не зігнував проблемами тогочасного життя і не відійшов у суто

поетичну сферу. Трагедію героїв пов'язав із руйнівним впливом дійсності на кохання і стосунки людей. Конкретне змалювання тла (флори, фауни), точність у мовленні героїв, перенесення загальнопоширених морально-етичних конфліктів на місцевий ґрунт, що наповнило їх соціальним змістом, вирізило Т. Шторма у контексті романтизму і свідчило про формування нових тенденцій у німецькій літературі.

Наступним періодом з історії німецької літератури, який зацікавив В.Бобинського, стала остання третина XIX століття. У світовій літературі тоді панував натуралізм. Його метаморфози на німецькому ґрунті були надто сильними і засвідчили перехід до модернізму. Йоганес Шлаф – відомий представник цього руху. Ширення натуралізму французького зразка в Німеччині розглядалося як епігонство. Тому у 1889 р. Арно Гольц та Йоганес Шлаф розробили свою теорію послідовного натуралізму [13, 293] і застосували її у поетичній практиці. Німецький натуралізм не був цілісним, як французький чи скандинавський. Він увібрав імпресіонізм, використав документальні матеріали (щоденники, листи). Його досягнення було зображення людини як соціальної істоти.

А. Гольц і Й. Шлаф зробили радикальні естетичні висновки з тенденцій натуралізму, що базувалися на відмові від суб'єктивізму та зверненні до дійсності як предмету зображення в літературі. Їх метою було якомога точніше і незалежне від суб'єкта відтворення природи засобами мови. Якщо Еміль Золя трактував художній твір як частину природи, переломлену у темпераменті митця, визнавав право письменника на вільне використання матеріалу, на розкований розвиток дії в романі, то А. Гольц звів суб'єктивізм до мінімуму, писав, що мистецтво знову може стати природою. Німецькі письменники витворили “секундний стиль”, який засвідчив вірність деталям, скрупульозно відтворюючи психологічні процеси. Митець повинен, на його погляд, щосекунди реєструвати зміни, спостереження, описувати їх, досягаючи збігу тривалості опису та описуваної події. Найдрібніший елемент дійсності повинен мати свій еквівалент у творі мистецтва. А відображення буднів, довкілля має відбуватися за допомогою буденної мови. А.Гольц і Й.Шлаф відкинули фабулу, що посилювало панування безсюжетності і сприяло розвитку імпресіоністського етюду. Дійсність не подавалася як цілість, що було метою Е. Золя.

Здобутком німецького натуралізму стало детальне відображення епізодів дійсності. Це вплинуло на стиль – сприяло удосконаленню і влучності зображальних засобів.

Прагнення А. Гольца до об'єктивного відображення привело до фіксування суб'єктивних вражень. Письменник багато експериментував з формою, розглядав оновлення літератури як формальну, мовну і стилістичну проблему. Так він підготував ґрунт для експресіонізму та символізму, захисником яких став Й. Шлаф.

Й. Шлаф здійснив змістовні і формальні новації у новелі, поезії в прозі. Звертався виключно до реальності, однак не вдавався до її критики. Предметом його уваги стали традиційні сімейні стосунки, життя, зображене ідилічно, як світ малого міста, села, природи. У поезії в прозі “Пестоці”, яку переклав В. Бобинський [21], зафіксована мить з життя героїв — нерозділене кохання і раптове зародження взаємності. Автор уникав штучної ідеалізації постатей, характерної для романтизму (чарівна природа, парк, гарна Лю, вразливий молодий барон), показав пробудження людських почуттів, які відкрили нове світобачення. Простота, щирість, природні взаємини заховані під маскою довершеності, недоступності, породжують страждання і муки від нездатності жити земним життям.

Й. Шлаф у цьому творі лаконічно, зберігши ліризм, відтворив емоційно-почуттєвий світ героїв, настроєвість, переживання, які стали важливими характеристиками їх духовності, надавши суб'єктивному враженню функції рушія сюжету. Спалах почуттів і силу їх вияву відтворив засобами поезії в прозі. У творі такого ґатунку — “Пестоці” Й. Шлаф дав зразок секундного стилю: для відтворення миттєвості народження почуття героїні використав техніку уривчастих речень, недомовлень, лаконічного опису, показав, що усі моменти життя підлягають відображенню, зокрема і психологічні, заглиблення у які було новим у літературі межі століть.

Отже, у психологічних етюдах Й. Шлафа В. Бобинський бачив нову форму життєподібності. Творчість Й. Шлафа для перекладача стала прикладом переходу від натуралізму до імпресіонізму і символізму, розпаду натуралізму, народження у його лоні імпресіонізму.

У кінці XIX ст. чітко виділився “віденський імпресіонізм”, найвизначнішим представником якого був Петер Альтенберг. До творчості цього німецькомовного письменника теж звернувся наш поет. Він переклав поезії в прозі Петера Альтенберга, що дає підставу говорити про цілеспрямовану увагу В. Бобинського до післянатуралістичного періоду, який набув статусу раннього етапу модернізму і характеризувався поглибленою увагою до психологізму.

Австрійська література не стала аналогом німецької. У післянатуралістичний період у ній домінувала імпресіоністська лінія еволюції, що виявлялася у душевних інтроспекціях, при збереженні соціального підґрунтя. Петер Альтенберг створив зразок імпресіоністського нарису, етюд, в основі якого лежали незначні буденні події чи показ умов життя. Він розвивав телеграфний стиль, зовнішнє суспільне оточення зобразив песимістично, показав індивіда, відмежованого від нього. У поезіях в прозі “Приноси дня”, які переклав В. Бобинський [1, 52-53], П. Альтенберг змалював красу природи у літній день. В їх основі лежать миттєве враження від навколишнього світу, доповнені філософськими роздумами про життя людини, її призначення; розкривав багату духовність, що контрастує із низькою буденністю. Пейзаж П.Альтенберга постає гармонійним, його простір — повітря, море, флора — світлий. Імпресіонізм П. Альтенберга — пантеїстичний, витончено гедоністичний.

В. Бобинський оминув твори австрійського письменника, в яких розкриті соціальні зв'язки людини й оточення, звернувшись до тих, де опоетизоване довкілля. Його художній світ навіював людині красу, спокій, гармонію, чистоту, велику насолоду, що відповідало естетичному світовідчуттю і переконанням В.Бобинського.

Новітні художні пошуки, властиві львівському поетові, стали тим естетичним ґрунтом, на якому поставала мистецька орієнтація “Митуси”. Значне зацікавлення у В.Бобинського викликав німецький і австрійський експресіонізм. У 1919 р. він переклав один з віршів австрійського експресіоніста Альфонса Петцольда [17]. У журналі “Митуса” умістив уривок із статті Ф.Марка “Дві міри” [16].

У перекладах Василя Бобинського відтворювалися межові стильові тенденції творчості німецьких письменників, які руйнували усталену художню практику. Він адекватно інтерпретує ті твори, в яких зображений внутрішній світ людини і не губиться його реалістична основа. Поетичний реалізм, послідовний натуралізм, пантеїстичний імпресіонізм — ці стилі реалізму вивчав Василь Бобинський, коли формував свою художню практику. Юрій Шкрумеляк, за свідченням Василя Бобинського, теж цікавився німецькою літературою. Зберігся його переклад одного з віршів Роберта Рейніка — “Перед боєм”. Цей письменник був представником стилю бідермаєр. Як і В. Бобинський, Ю. Шкрумеляк звернувся до німецького варіанту розпаду романтизму, зокрема бідермаєру, який

виділявся нахилом до традиції, спокійним освоєнням і колекціонуванням художніх здобутків, статикою. Д. Чижевський писав, що бідермаєр був реакцією на романтизм, явищем “протверезіння” після захоплення романтичними ідеями, відходу від них [20]. Ліричні збірки Р. Рейніка написані для дітей, сповнені гумору. Автор використав народнопісенну форму віршування. Перекладений Ю. Шкрумеляком вірш - єдиний з усіх творів Р. Рейніка, що у 1919 році був надрукований в українських виданнях [18]. У вірші “Перед боєм” герой щиро висловив свої патріотичні почуття, віру, що новий день принесе перемогу і свободу, однак в описі природи автор не відмовився від романтичних традицій: конкретно бачене народження ранку переплелось і з романтично-християнським трактуванням цього явища.

Ті самі доміанти у зацікавленості європейською літературою помітні і в О. Бабія. Ми не маємо інформації, чи переклав наш поет твори Бруно Франка, однак В. Бобинський свідчив, що той перебував під значним впливом німецького новеліста [7, 451].

Б. Франк — відомий стиліст, своїми вчителями вважав Й.В. Гете, Г. Флобера, І. Тургенева, Т. Манна. Він здобув визнання як новеліст, драматург і автор великих романів. Очевидно, О. Бабій читав збірки “Розчароване небо” (*Der Himmel der Enttunschten*, 1916) і “Сузір’я Великого Овна” (*Vigram*, 1921), у які автор об’єднав усі свої новели й оповідання. Їх головна тематика — історична і суспільна з глибокою психологічною мотивацією, гуманістичним пафосом. Творчість Б. Франка засвідчила нову тенденцію у німецькій літературі — інтелектуалізацію прози, увагу до колективного життя німецького народу.

На межі 20-тих років на зміну експресіонізові прийшла так звана “нова речовість” (*Neue Sachlichkeit*) [15, 427]. Експресіонізм — переважно мистецтво Першої світової війни і революційного піднесення — у спадок світовій літературі залишив апокаліптичні видіння, пророкування, мрійництво. «Нова речовість» була народжена новою добою — стабільністю, ствердним життєвідчуттям, сучасним стилем життя. Формувалася й нова естетика: замість краси, почуттєвої духовності — наставав розрахунок, конструкція, тверезість, раціоналізм. «Нова речовість» стала претендувати на модерну формулу реалізму, засвідчуючи прагнення митців бачити життя істинним без змін.

Переклади з російської літератури В. Бобинського та О.Бабія підтвердили зацікавлення новітнім авангардним контекстом. Вони стимулювали їх сучасників до художніх експериментів.

Василь Бобинський знав про нові пошуки символістів Росії. Він переклав відому поему Олександра Блока “Дванадцять” [4; 5]. Як і в німецькій літературі, увагу В. Бобинського привернув новий період російської літератури, що вирізнявся трансформацією устояних норм модерністської творчості. А. Белый, В. Іванов, О. Блок виражали нове світовідчуття; у символізмі вбачали засіб впливу на людей, магічну силу перетворення життя, шлях оновлення суспільства; формували реалістичний символізм [2; 6; 12]. Однак, наприклад, Олександр Блок розглядав ці зміни як такі, що відбуваються у межах символізму [6, 135-154].

Увагу О. Бабія здебільшого привернули ті митці, поезія яких уже не сумірялася зі символістським напрямом, а більше осмислювалася як авангард, що прийшов на зміну символізму — зокрема експресіонізм, акмеїзм, повоєнний імпресіонізм. Переклади О. Бабія творів Л. Андрєєва, С.Єсеніна, І. Еренбурга видають його зацікавлення новими пошуками у літературі, є вагомим моментом у розкритті мистецької позиції “Митуси”.

Вплив творчості Леоніда Андрєєва на представників слов'янських літератур на зламі 10-х рр. був великий. Зокрема про це пише Д. Здибіцька: твори Л. Андрєєва представляли експресіонізм [24, 146]. Сербський дослідник Б. Косанович сприймає Л. Андрєєва як “протоавангардиста”. Так себе називав російський митець [23, 47]. Звернення до сучасності, етичні проблеми — головні у творах цього письменника. О. Бабій переклав п'єсу Андрєєва “Дні нашого життя”, оповідання “Валя”, “Провалля”, “Сміх” [3]. Цікаво, що О. Бабій оминув умовно-символістські твори, вибрав для перекладу ті оповідання Л. Андрєєва, які характеризували його як митця, що шукає на початку ХХ ст. змістового і формального оновлення.

Не руйнують естетичну зорієнтованість О. Бабія і переклади поезій С. Єсеніна та І. Еренбурга. На початку 1923 року він перетлумачив вірш С. Єсеніна “Загин вовка” [11], а у 1922 році поет переклав вірші І. Еренбурга зі збірки “Вірші про переддень” (1921) [10]. Перекладацьку діяльність представників літературної групи “Митуса” розглядаємо як важливий момент її естетико-стильової спрямованості. Поети зверталися до творчості тих німецьких і російських



письменників, які утверджували національну форму того чи іншого ідейно-естетичного напрямку, відходили від його наслідування, враховували культурно-історичні регіональні особливості розвитку. Увага українських поетів до перехідних еволюційних, а не революційних європейських пропозицій розвитку літератури (звернення до поетичного реалізму, імпресіонізму, імажинізму, «нової речовості», також зацікавлення творами пізнього романтизму, вивчення стилів представників цих течій) свідчила і про теоретико-естетичні переконання “Митуси”: підтримувати оновлення, не відкидаючи власних традицій. Переклади стимулювали представників групи до творення національної модерної літератури.

Увага львівських поетів зосереджувалася на тих етапах розвитку всесвітньої літератури, представники яких розхитували художні норми, оновлювали їх аж до радикальної зміни. У німецькому романтизмі і реалізмі (натуралізмі) XIX ст., австрійському та російському модернізмі межі XX ст. виявляли відкритість естетичних систем до нових віянь, що сприяло індивідуалізації національних літератур. Переклади В.Бобинського, О.Бабія, Р.Купчинського, Ю.Шкрумляка, вибір літературного контексту були викликом в українському модернізмі італо-франко-польським чи скандинавським впливам, виявом нових мистецьких орієнтирів, тим, що стало одним із важливих чинників подальшого розвитку української модерної літератури.

### Література:

1. Альтенберг П. Приноси дня (з нім. перекл. В.Бобинський) // Життя й мистецтво. – 1920. – Ч. 2. – С. 52-53.
2. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
3. Бібліотечний порадник. – 1926. – № 1. – С. 28.
4. Блок О. Дванадцять. // Нова культура. – 1923. – Ч. 5. – С. 21-23.
5. Блок О. Дванадцять: Балада революції. – Львів, 1923. – 25с.
6. Блок А. Собрание сочинений: В 8 т. / Под ред. В.Н.Орлова. – Т. 5: Проза. – М, 1962. – 799с.
7. Бобинський В. Гість з ночі: Поезія. Проза. Переклади. Літературознавчі статті. Публіцистика. – К.: Дніпро, 1990. – 623с.
8. Геббель Ф. Одна ніч в лісничівці: Новела (з нім. перекл. В.Бобинський). – Кам’янець-Подільський–Львів, 1919. – 36с.
9. Енциклопедія Українознавства: В 10 т. – Т.5. – Львів: Молоде життя. – 1996. – С. 1605-1998.
10. Еренбург І. Из збірки “Кануни” (з рос. перекл. О.Бабій) //Літературно-Науковий Вістник. – 1922. – Кн. 7. – С. 29.
11. Єсенін С. Загин вовка (з рос. перкл. О.Бабій) //Літературно-Науковий Вістник. – 1923. – Кн. 2. – С. 225.
12. Иванов И. Родное и вселенное. М.: Республика, 1994. – 428с.

13. История немецкой литературы: В 3 т. (с нем. перев.) /Общая ред. А.Дмитриева. – Т. 2: 1789-1895. – М., 1986. – 342 с.
14. История немецкой литературы: В 5 т. / Под ред. Н.И.Балашова. – Т. 3:1790-1848. – М., 1966. – 586 с.
15. История немецкой литературы: В 5 т. / Под ред. Н.И.Балашова. – Т. 5:1918-1948. – М., 1976. – 696 с.
16. Марк Ф. Дві міри (з нім. перекл. В.Бобинський) // Митуса. – 1922. – Ч. 2. – С. 58.
17. Петцольд А. Христос на побосвищі (з нім. перекл. В.Бобинський) // Українське Слово. – 1916. – Ч.38. – С.3.
18. Рейнік Р. Перед боєм (з нім. перекл. Ю.Шкрумеляк) // Батьківщина. – 1921. – Ч.28. – С.3.
19. Рубінер Л. Боротьба з ангелом (з нім. перекл. О.Бабій та В.Бобинський) // Митуса. – 1922.– Ч. 4. – С. 117-122.
20. Чижевський Д. Історія української літератури: Від початків до доби реалізму. – Тернопіль: Феміна, 1994. – 480 с.
21. Шлаф Й. Пестоші (з нім. перекл. В.Бобинський) // Митуса. – 1922. – Ч. 1. – С. 16.
22. Шторм Т. Озеро Иммен: Новела. – Львів, 1923. – 57 с.
23. Kosanoviћ B. Istrahivanja Ruske avangarde. – Нови Сад, 1995. – 172 с.
24. Modernizm w literaturach slowianskich (zachodnich i poludniowych). – Wroclaw: Ossolinem, 1973. – 213 s.