

Павленко О.Г., к. філол.н., доц., докторант,
Інститут філології КНУ імені Тараса Шевченка

УКРАЇНСЬКИЙ ХУДОЖНІЙ ПЕРЕКЛАД 60-Х РОКІВ В КОНТЕКСТІ СТРАТЕГІЙ СУЧАСНОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ

В статті досліджується художній переклад в контексті методологічних стратегій сучасної літературознавчої компаративістики. Зазначений феномен розглядається як результат між літературних контактів, багаторівневий творчий діалог, суб'єктами якого виступають автор-перекладач-читач. Автором проаналізовано перекладацьку спадщину шістдесятників із визначенням домінант їх художньої творчості.

Ключові слова: *компаративістика, міжлітературні контакти, літературасприймач, перекладачі-шістдесятники, стратегії перекладу.*

Переклад як форма міжлітературних контактів все більше постає об'єктом чисельних наукових пошуків, в яких висвітлюються різноманітні аспекти вивчення зазначеного феномена. Йдеться насамперед про культурологічні проблеми перекладу художнього тексту (Ж. Мунен, М. Снелл-Хорнбі, Ю. Хольц-Мянттері, О. Швейцер), вивчення ідиостилю (Р. Зорівчак), жанрових особливостей (Н. Гарбовський, Т. Казакова, В. Коптілов, Я. Рецкер), сенсорики (А. Пермінова), міжлітературного діалогу (Л. Грицик, Р. Гром'як, М. Лановик, І. Папуша) тощо.

Водночас у вітчизняних наукових студіях бракує теоретичних розвідок щодо комплексного дослідження художнього перекладу в контексті методологічних стратегій сучасної компаративістики, яка дедалі більше наголошує на потрактуванні художніх процесів як взаємодії національних і наднаціональних елементів (Д. Наливайко, І. Папуша, Р. Гром'як, Р. Гейбулаєва, І. Лімборський), визначенні ролі сприймаючих літератур (реципієнтів), аналогій та спільностей літературних явищ, систем і контекстів як у синхронному, так і в діахронному зрізах (Д. Дюришин, Р. Клементс, А. Нівель). Виявлення таких аналогій розширює і поглиблює пізнання своєї літератури, розкриваючи узагальнену тезу про те, що рух до «чужої» літератури (й культури) є водночас і рухом до «своїї» [9, с. 22].

Отже, можна говорити про глобальну міжнаціональну та міжлітературну дифузю, що спричинилася «дифузійми новітніх думок та літературних технік» [6, с. 252], які з одного боку, виявляються потенційно «відкритими»

для іноземних впливів, а з іншого – чинять потужний опір зовнішньому нав'язуванню усталених стереотипів [7].

У зв'язку з цим Т. Еліот неодноразово наголошував на ролі «позасвропейських» впливів: «Здатність кожної літератури до самооновлення, опанування нових творчих можливостей, здійснення нових відкриттів у слововжитку залежить <...> від здатності сприймати й засвоювати чужоземні впливи і <...> черпати з власних джерел [3, с. 6].

Концептуальні положення праць Т. Еліота не тільки не втрачають своєї актуальності, а навпаки – набувають нового наповнення, коли співіснування літератур «перейшли у площину складних парадигматичних стосунків на рівні – виклик/відповідь, відкидання/присвоєння, своє/чуже, глобальне/локальне тощо» [7].

Особливого статусу за цих обставин набуває художній переклад, який виступає посередником у міжнаціональному та міжлітературному спілкуванні. Виокремлення таких пріоритетних напрямків дослідження художнього перекладу надає можливості не тільки простежити взаємодію між літературним твором і читаючою публікою (рецептивна естетика), розширити межі інтерпретаційних моделей прочитання, а й репрезентувати переклад як результат міжлітературних контактів, багаторівневий творчий діалог, співучасниками якого виступають автор-перекладач-читач.

Упродовж тривалого часу, як відомо, міжлітературні контакти розглядались з позицій впливу, коли одні художні явища залишалися на маргінесах, або «ховалися» під дахом інших, зокрема американської, англійської, французької, російської літератур [3, с. 6]. Паралельно з поняттям «вплив» вживалось поняття «збагачення» «периферійних» літератур світовими сюжетами, мотивами формами й типами. Така взаємна кореляція понять забезпечувала внутрішню сумірність художніх цінностей двох чи декількох літературних систем у процесі їх динамічного розвитку. З появою у компаративістиці «нових векторів та інтенцій» (Д. Наливайко) запропоновано інший підхід до інтерпретації зазначених вище понять. Вплив розглядається як складова творчого процесу митця/літератури, а не як лінійне сприйняття чи наслідування. Це означає, що він містить обов'язковий момент відбору, а «закономірно відбирається те, що необхідне для літератури сприймача, що відповідає її внутрішнім потребам і тією чи іншою мірою піддається освоєнню й трансформації» [9, с.19]. Сприйняття «вписується» в інший літературний контекст, завдяки чому елементи, що запозичуються, набувають іншого художнього змісту і функціональності. «Зрештою, – підсумовує Д. Наливайко, вплив – це форма входження літератури-сприймача в контакт із впливовцем, форма освоєння досвіду інших літератур і включення в міжнаціональний літературний континуум [9, с.20].

Методологічний плюралізм сучасної літературознавчої компаративістики, що детермінується полісистемністю, розмаїттям течій і методик, визначає, зрештою, її «генеральну тему» (Д. Наливайко) – зустріч «свого» й «іншого» та процеси, що при цьому відбуваються, експлікація того, як «інше» стає «своїм». У наш час, як слушно зауважує Д. Наливайко, ці процеси набули глобального характеру й незвичайної значущості, що піднімає статус компаративістики і заодно її актуальність у сучасному світі» [9, с.39].

Як бачимо, вплив не є механічним перенесенням, «він, – за висновком П. Брюнеля, – нічого не творить: він пробуджує» [9, с. 20].

У зв'язку з цим зазначимо, що вищесказане має пряме відношення до проблем вивчення української літератури в системі міжнаціональних літературних контактів. Йдеться вже не про впливи, з того чи іншого боку, а про її розвиток у силовому полі світового літературного процесу, в основі якого спільні естетико-художні моделі й архетипні структури, про її співучасть у розробці спільних проблемно-тематичних комплексів і художніх парадигм, про її співпрацю на рівнях тематики й поетики.

Як свідчить історичний досвід, впливовість тієї чи іншої літератури, не завжди знаходиться в прямій залежності від їх реальних досягнень. Водночас «непопулярність» чи «невпливовість» окремої літератури також не завжди вимірюється її фактичними здобутками та внеском в світову літературну скарбницю, хоча серед її представників були особистості світового рівня. Тією чи іншою мірою ці процеси є наслідком позалітературних чинників, зокрема політичних, ідеологічних, пропагандистських, зрештою державних акцій [9]. Відомо, що українська література розвивалась в складних соціально-політичних умовах, доводячи своє право на існування не тільки перед «чужими», а й перед «своїми». Навіть ті, що в принципі не заперечували можливості її існування, суттєво обмежували її роль, погоджувалися визнати її значення лише у провінційному масштабі – («для хатнього вжитку»).

Хоча ідейно-художні вартості творів вітчизняної літератури вважалися цілком співмірними з архітворами світової літератури, проте ні їх автори, ні самі твори з певних причин залишалися невідомими за межами національної літератури. Проте, як слушно зазначає Д. Наливайко, – відсутність розголосу не може ставити під сумнів об'єктивну цінність здобутків національних літератур, так само як і їхню значущість у порівняльно-типологічному аспекті.

Зазначена сентенція характеризує процес становлення української перекладознавчої думки, яка в умовах колоніальної заблокованості зазнавала чисельних деформацій і зводилася до рівня провінційної субструктури з хронічно відсутніми ланками та функціями через насильницьку русифікацію, спрямовану на поступове вигасання всієї національної культури. Отже, український

переклад міг існувати в дуже обмеженому обсязі, а «часом і взагалі опинявся потойбіч закону» [2, с. 103]. Більш того, в офіційно санкціонованій оригінальній літературі надто розквітало «соцреалістичне вірнопідданство», що виявлялося не тільки в нехтуванні філософської, суспільно-політичної, технічної літератури інших народів, а й малої «конкурентоспроможності української книги на монополізованому метрополією ринку» [2, с. 104].

Поza перекладом довгий час залишався величезний масив творів українських літописців, мислителів, писаних книжною мовою князівської та козацької доби, а також польською, латинською, російською, німецькою, англійською та іншими мовами – у такий спосіб широкий читач позбавлявся доступу до духовної спадщини багатьох сторіч, а якщо й добирався до них, то саме до російськомовних варіантів. Справжній прорив «у цю відгороджену від нас духовну спадщину» припадає на 60-ті роки минулого століття. Вихід на мистецьку арену нової генерації українських перекладачів Григорія Кочура, Миколи Лукаша, Ростислава Доценка, Юрія Лісняка, Дмитра Паламарчука, Олександра Тереха, Марка Пінчевського, Петра Соколовського, Володимира Митрофанова, Миколи Дмитренка та ін. не тільки засвідчив про новий етап в історії української перекладацької думки, а й визначив основні концептуальні положення й узагальнення стосовно методологічних засад українського художнього перекладу, теоретичного осмислення й вироблення нових підходів до перекладацької творчості.

Можна справедливо зазначити, що входження національної літератури у велику світову і навпаки, здійснювалась значною мірою завдяки перекладам. Саме вони виступали джерелом новаторства, розуму й інтуїції, «свіжими» поглядами на реалії життя. Оскільки «старше покоління, без постійного допливу нових сил не може забезпечити повноти літературного життя, нове слово повинні сказати нові люди» [10, с. 592], і це нове слово було проголошено: шедеври світової класики зазвучали українською мовою й швидко знайшли свого прихильного і вдячного читача. Переклади шістдесятників з впевненістю можна вважати тим «свіжим, джерельно-чистим струменем, що вливається в річище нашої літератури, беручи свої початки в неосяжних водах світового письменства [1, с. 105,].

Виступаючи чинниками контактено-генетичних зв'язків між українською та англійською літературами, вони забезпечували внутрішню сумірність мистецьких цінностей та відігравали значну роль у популяризації українського художнього слова.

Попри відчутний ідеологічний тиск, перекладачі-шістдесятники спрямовують свої зусилля на засвоєння нових художніх тенденцій у літературному процесі, підвищення естетичного й інтелектуально-філософського рівнів мистецтва.

У їх доробку – твори всесвітньовідомих художників слова: В. Шекспіра, А. Франса, Дж. Байрона, В. Фолкнера, Дж. Голсуорсі, Дж. К. Джерома, М. Твена, Е. По, Дж. Олдріджа, Е. Хемінгуей, Ч. Дікенса, Дж. Лондона, Дж. Свіфта, О. Уайлда, А. Міцкевича, Петрарки, Ф. Прешерна, Г. Флобера, Ф. Шіллера та ін. Мовне й жанрове розмаїття перекладуваних творів та фаховий рівень самих перекладів свідчать про широту творчого діапазону, подвижницьку працю й непересічний талант перекладачів.

Як відомо, через об'єктивні ідеологічні обставини вітчизняними теоретиками художнього перекладу формувались стратегії, пов'язані з існуючими в цей період концепціями реалістичного методу перекладу з усіма його різновидами: натуралістичний, модерністський, реалістичний метод (Г. Гачечеладзе), об'єктивно-науковий, об'єктивно-інтуїтивний (О. Гайнічеру), структурно-формалістський підхід з актуалізацією дослівності й буквалістичності (В. Брюссов). Слабким місцем подібних класифікацій та підходів виступали спроби ототожнити ідею про повноцінний переклад з єдиним перекладацьким методом – реалістичним.

Зовсім інакше вирішуються перекладацькі проблеми після так званої «хрущовської відлиги». Плідна мистецька діяльність шістдесятників переконує, що в своїх інтерпретаціях художніх версій оригіналу вони знаходили не еквівалент слова, а «перекладали» думки й почуття автора оригіналу, духовний світ літературного героя, проникаючи у глибину поетики інонаціонального твору. Вагомим чинником успіху є й те, що вони визнавали лише переклади з оригіналу, вважаючи, що дослівні підрядники призводять до грубих помилок і спотворень.

У контексті розуміння національної ідеї процес перекладу для шістдесятників виступав чимось вагомішим, ніж намаганням вплинути на стан та перспективи розвитку української культури засобами художнього перекладу. Перш за все, це було зумовлено прагненням змінити історичний образ національної культури: вплинути не тільки на її майбутнє, але й на минуле, відновити такі мовностильові традиції в українській літературі, які в ній, можливо, намічались, але так і не утвердились; одним словом, «не стільки відродити, повернути із забуття, часткове, скільки створити ціле практично із небуття, примусити переродитись мовне стильове багатство української розмовної стихії в тіло і факт літератури, перетворивши цим і самі уявлення про українську культуру [4, с. 337].

Спроби перенести іншомовний твір з його семантичними й стилістичними особливостями на національний ґрунт простежуються в перекладах М. Лукаша, Г. Кочура, Д. Паламарчука. Здійснені ними поетичні переклади визначаються «природністю» звучання, неприйняттям буквалізму

як антимистецького явища, бережливому ставленні до кожного образу, кожної інтонації, кожної думки першотвору. Як слушно зазначає відомий перекладач-шістдесятник Р. Доценко, – майстри художнього перекладу – Микола Лукаш та Григорій Кочур – рятували честь і гідність українського слова, спрофанованого й опалпюженого ревнителями радянського малоросійства [Цит. за: 2, с. 164].

Базовою складовою їх перекладацької творчості постає ідея перетворення історії національної літератури і культури, ідея «пересотворення» засобами художнього перекладу української культури в її істинних, цілісних вимірах, повноцінна реалізація яких не відбувалася внаслідок низки апокаліптичних катастроф української історії [Цит. за: 4, с. 7], коли переклад найчастіше правив «за легкий відхожий промисел для невдах від оригінальної літератури і навпаки – для видатніших з видавничої номенклатури, і ледве не крамолою здавався переклад безпосередньо з оригіналу, а не через російське тлумачення» [2, с. 305].

Отже, поява українського «Фауста», зафіксувала рішучий розрив з «сухотним буквалізмом і лексичним убозтвом» та засвідчила про неминуче відродження мистецтва перекладу на Україні. Лукаш свідомо пішов проти бюрократично-цензурних канонів, які «вбирали українську мову в шори лицемірної унормованості, коли у стилістиці, синтаксисі, лексиці крок управо, вліво прирівнювався до втечі з підконвойних лав, коли стрілялося в порушника без попередження з усіх малознаючих-мовознавчих, закрито-рецензійних і відкрито-редакційних гармат» [2, с. 305].

Визначною культурною подією та справді епохальним досягненням став прозовий переклад «Декамерона», відтворений Лукашем архаїчною українською мовою XVII–XIX століть, в якому до всіх приказок і афоризмів Боккаччо перекладач знайшов точні українські відповідники.

Можна багато говорити про розмаїття мовної палітри митця: його тексти навіть більш лексично насичені, ніж оригінали. З цього приводу Іван Кошелівець зауважує: «Мені зрозуміло, чому це робить Лукаш: не відбігаючи в істоті від оригіналу, він демонструє багатство української лексики, викликаючи смак до свіжого слова, на противагу псевдонародному убозтву мови багатьох авторів [Цит. за: 4, с. 337]. Парадоксальним є те, – підсумовує І. Кошелівець, що архаїзацією мови своїх перекладів Лукаш оновлює й збагачує українську мову; він «оживляє» й збагачує не лише сучасну українську мову, а й саме першоджерело. Проте пріоритетом Лукаша виступає цільова мова та література, про що свідчать інші переклади митця: «Овеча криниця» та «Собака на сні» Ф. Лопе де Веги, «Пані Боварі» Г. Флобера, «Троїл і Крессіда» В. Шекспіра, «Трагедія людини» І Мадача, поезії Ф. Шіллера, Г. Аполлінера, Ф. Гарсія Лорки, Р. Бернса, Г. Гейне, А. Міцкевича, Л. Керролла, П. Верлена,

А. Рембо, П. Валері, Ж. Лафорга, Р.-М. Рільке, Ю. Тувіма, Д. Гофштейна, Е. Аді, Ї. Волькера, А. Йожефа, «Дон Кіхот» М. де Сервантеса та ін.

За спостереженням Л. Череватенко, Лукаш ніколи не трактував перекладацтво як щось абстраговане, відчужене чи віддалене від реальності: переклад для нього завжди мусив логічно вписатися в загальний контекст українського красного письменства... Лукаш перекладав те, чим пишалось людство, та передусім таке, чого українська література не мала, не встигла творити – з тих або інших причин [Цит. за: 4, с. 337].

Така кардинальна диференціація між інтерпретативним методом перекладу, орієнтованим на першоджерело, та ре-креативним методом Лукаша (термін, запропонований Л. Коломієць), спрямованим на створення нового тексту, з особливою чіткістю була визначена Григорієм Кочуром: «Я, коли перекладаю, намагаюсь читача повести в країну автора, тоді як Лукаш своїми перекладами повертає в Україну» [11, с. 712].

Про таке «переведення» читача в країну автора оригіналу свідчить той факт, що перекладацька ідентичність Григорія Кочура окреслюється поєднанням академічного естетизму українських неокласиків з інтелектуальним джерелоцентризмом (source-orientation) західної школи перекладу, пріоритетним напрямом якої є максимальне наближення до семантики першотвору, точне наслідування його образної структури та стильових відтінків. Джерелоцентричний метод, який сповідує Г. Кочур, відкрито засвідчує іншомовне походження оригіналу, або «принаймі делікатно натякає на це помірною «екзотизацією» тексту перекладу [Цит. за: 4, с. 280].

Кращим взірцем в царині високого мистецтва (К. Чуковський) є перекладацька діяльність, позначена витонченою майстерністю Р. Доценка, Ю. Лісняка, Д. Паламарчука. Так, знаменною сторінкою в українській Шекспіріані стали Паламарчукові переклади 154 сонетів – цих «ста п'ятдесяти чотирьох коштовних каменів, відшліфованих генієм великого британця» (В. Коптілов). Усі ці скарби Д. Паламарчук передає українському читачеві, намагаючись зберегти гармонію змісту й форми, яка притаманна творам її автора.

Визначення перекладацької (поетичної) майстерності до Д. Паламарчука прийшло відразу після виходу в світ у 1966 р. сонетів Шекспіра українською мовою. Згодом, вони стають предметом серйозних наукових розвідок і достають схвальну оцінку перекладознавців В. Коптілова, М. Дудченка, О. Жомніра, Д. Кузика та ін., в яких, зокрема, зазначено, що «сонети вільно і легко зазвучали українською мовою, приваблюючи нас щирістю й безпосередністю людських почуттів і пристрастей, глибиною філософських роздумів про життя, одночасно передаючи найтонші особливості стилю, нюанси техніки вірша, своєрідність середньовікового колориту» [1].

Перекладачеві притаманна властивість всебічно проникати в текст оригіналу до найпотаємніших його куточків, і ця «всебічність» вбачається в усьому: у виборі для перекладу поета чи письменника, його творів, у особливому ставленні до кожного художнього образу. Перекладаючи, наприклад, сонети В. Шекспіра, митець знайомиться з усіма існуючими перекладами українською та російською мовами, а також з окремими перекладами білоруською, польською, французькою та іншими мовами. Крім того, перекладач ґрунтовно вивчає вітчизняну і зарубіжну літературу про творчість, особливості стилю автора сонетів, його епоху тощо. У доробку перекладача – твори всесвітньо відомих лицарів правди і добра, геніальних художників слова: А. Франса, Дж. Байрона, А. Міцкевича, Петрарки, Ф. Прешерна та ін.

Творча спадщина майстра українського перекладу Юрія Лісняка посідає не менш вагоме місце у вітчизняному літературному процесі. Досконало володіючи технікою перекладу, Ю. Лісняк ознайомив українського читача з творами світової класики. Охопивши обсяг кількох століть, перекладач звертався до творів Дж. Свіфта, Ч. Діккенса, Е. По, Мелвілла, В. Скотта, Б. Брехта, Джерома К. Джерома, Дж. Джойса, О. Бальзака, І. Франка, Г. Манна, Д. Лондона, Р. Кіплінга, Е.-М. Ремарка, В. Голдінга, Р. Олдінгтона, М. Шульца, Г. Нахбара та ін.

Заслуговує на увагу власні спостереження Юрія Лісняка стосовно перекладацької праці. З цього приводу митець зауважує: «В періоди відродження націй і національних мов саме перекладачі відіграють провідну роль, – і хто ж, як не перекладачі, буде мости між культурами, мости порозуміння між народами» [8].

Врахування літературознавчих підходів, визнання законів теорії літератури та компаративістики допомагає перекладачеві підсумувати наступне: «Перекладачі вносять у свою, ще молоду літературу елементи чужих, дозрілих літератур, запліднюють її тим, вимушують тягтися за ними вище, підтягуватись до їхнього рівня».

Про справжній творчий потенціал митця свідчить його переклад роману Ч. Діккенса «Важкі часи». Акцентуючи на високій естетичній вартості перекладу цього твору, відомий український перекладач В. Шовкун зазначав: «... незмінний у вічності – ніхто і ніколи не змінить у його текстах жодного слова. Але «україномовного» Діккенса в еталонному вигляді бути не може. Нині ми маємо Діккенса Ліснякавого, не виключено, що коли-небудь з'явиться і інший, але навряд чи виникне така потреба, бо «Тяжкі часи» Діккенса, переказані українською мовою Лісняком – це шедевр» [Цит. за: 5, 178].

Показовою є також перекладацька діяльність Ростислава Доценка, який звертався до творчості англomовних авторів, що були широковідомі українському читацькому загалу – В. Скотта, Р.-Л. Стівенсона, Ф. Купера, Ч. Діккенса, М. Твена, М. Мітчел, А. Конан Дойля, Е. По, Е. Сетона-Томпсона,

Дж. К. Джерома, Р. Бредбері, К. Саймака, К. Воннегута, В. Фолкнера та представників маловідомих в Україні літератур (повість «Домівка гірської худоби» Доріс Лессінг), триніадаської (роман «Мігель-стріт» Відьгара Су-раджпрасада Найпола).

Вагому сторінку вписав Р. Доценко в українську Фолкнеріану. Перекладаючи твори цього самобутнього майстра слова, занурюючись у неповторно глибокий і складний художній стиль письменника, розшифровуючи його для себе і майбутніх читачів, він відчув потребу розповісти про своє заглиблення в особливості творчої манери художника слова. Поважним вкладом у вивчення і популяризацію творчості одного «зі стовпів американської літератури» є есе «Фолкнер: на підступах до стилю письменника» («Весвіт» №9, 1971р.) [Цит. за: 2, с. 25].

Повне видання творів Джека Лондона в дванадцяти томах побачило світ завдяки Р. Доценко, який виступив укладачем, редактором та коментатором цього видання. Серед публікацій, присвячених великому романтику-гуманісту есе «Поет людської мужності» (післямова до перевидання «Мартіна Ідема» видавництвом «Молодь» у 1968р.) та розвідка «Джек Лондон в українських перекладах».

Пошуки звукових та смислових «співзвуч та протистоянь» активно присутні в створенні Р. Доценком добірної україномовної антології світового афоризму. Власні афоризми, які він об'єднує під загальною назвою «Документи проти ночі», містять класичні сентенції на загальнолюдські й поза-часові моральні теми. Але в своїй сукупності, – підсумовує М. Білорус, – вони питома україноцентричні, повно і яскраво відображають пострадянську травмованість української людини і українського суспільства.

Про перекладацьку майстерність Р. Доценка свідчать також здійснені ним переклади В. Шекспіра. Почавши з порівняльного аналізу двох українських перекладів «Гамлета», розділених часовим простором майже у вісімдесят років (М. Старицький, Г. Кочур), митець неодноразово звертається до інтерпретацій творів великого драматурга, стежить за новими виданнями його творів в Україні.

На особливу увагу заслуговує захоплення перекладача літературою Ірландії, з якої він тлумачить Ш. О'Кейсі, М. О'Сулавоїна, Л.О.'Флаерті, Ф.О'Коннора, Е.О'Брайєн, Б. Фрілла та багатьох інших.

Отже, типологія творчого шляху перекладачів-шістдесятників розгортає тезу про світоглядне підґрунтя їхньої художньої творчості, що розкривається у прагненні «пізнання себе», прямуванні з «персоналістської царини в площину національної ідеї», філософських рефлексій про «вільне шукання істини», соціальної справедливості, акцентованому гуманізмі. Така світоглядно-філософська та художньо-естетична парадигма значною мірою позначилася

на формуванні перекладацьких стратегій шістдесятників, які справедливо вважаємо новою сторінкою у формуванні української перекладознавчої думки.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ:

1. Бех П.О. У невпинному пошуку (про творчу манеру майстра українського перекладу Д. Паламарчука) // Теорія і практика перекладу: науковий збірник. – К.: Вища школа, 1988. – Вип. 15. – 168 с.
2. Доценко Р.І. Критика. Літературознавство. Вибране / Р.І. Доценко; передмова та упорядкування Миколи Білоруса; фото колаж Шахена Назаренка. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2013. – 592с.
3. Захід-Схід: основні тенденції розвитку сучасного порівняльного літературознавства: [антологія] / Науковий проект, загальна редакція Л. Грицик. – Донецьк: ЛАНДОН-XXI, 2012. – 376с.
4. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії): Монографія. – К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. – 522с.
5. Крупко О. З когорти перекладачів шістдесятників / О. Крупко // Всесвіт. – 2009. – № 5–6. – С. 174–178.
6. Лановик З. Художній переклад як проблема компаративістики // Літературознавча компаративістика: Навчальний посібник / Ред. Р.Т. Гром'як., упоряд.: Р.Т. Гром'як, І.В. Папуша. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТДПУ, 2002. – С. 251-267.
7. Лімборський І.В. Літературознавча компаративістика і художній переклад за доби глобалізації: сучасний стан, дискусії і проблеми [Електронний ресурс]: Літературна компаративістика. Режим доступу: <http://archive.khpg.org/index.php?id=1367604869>. (Дата звернення: 03.04.2014р.).
8. Лісняк Ю. Праця перекладача: Рукопис // З особистого архіву О.Г. Павленко. – 7 с.
9. Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи. Антологія / За заг. ред. Дмитра Наливайка. – К.: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2009. – 487с.
10. Тарнашинська Л. Сюжет Доби: дискурс шістдесятництва в українській літературі ХХ століття / Л. Тарнашинська. – К.: Академперіодика, 2013. – 678 с.
11. Череватенко Л. «Сподіваюсь, ніхто не скаже, що я не знаю української мови»: Післямова / Фразеологія перекладів Миколи Лукаша: Словник-довідник: Уклали О.І. Скопненко, Т.В. Цимбалюк. – К.: Довіра, 2002. – 735с. – С. 711-734.

Стаття надійшла до редакції 10.04.2014р.

Павленко Е.Г., к. филол. н., доц., докторант,
Институт филологии КНУ имени Тараса Шевченко

УКРАИНСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ПЕРЕВОД 60-Х ГОДОВ В КОНТЕКСТЕ СТРАТЕГИЙ СОВРЕМЕННОЙ КОМПАРАТИВИСТИКИ

В статье исследуется художественный перевод в контексте методологических стратегий современной литературоведческой компаративистики. Данный феномен рассматривается как результат межлитературных контактов, многоуровневый творческий диалог, субъектами которого выступают автор-переводчик-читатель. Автором проанализировано переводческое наследие шестидесятников, определены доминанты их художественного творчества.

Ключевые слова: *компаративистика, межлитературные контакты, литература-реципиент, переводчики-шестидесятники, стратегии перевода.*

O. Pavlenko, Candidate of Philology, associate Professor doctoral student,
Institute of Philology Taras Shevchenko National University of Kyiv

UKRAINIAN ARTISTIC TRANSLATION OF THE 60S IN THE CONTEXT OF MODERN COMPARATIVE STUDIES

The article highlights artistic translation in the context of methodological strategies of modern comparative studies. The aforementioned phenomenon is viewed as a result of cross-literary contacts, multilevel creative dialogue where the author, translator and reader prove to be the subjects of communication. The author analyses literary heritage of translators of the 60s as well determines the dominants of their artistic work.

Key words: *comparative studies, cross-literary contacts, literature-recipient, translators of the 60s, translation strategies.*