

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ  
ЖИТОМИРСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ІВАНА ФРАНКА  
Кафедра германської філології та зарубіжної літератури**

**ARS ET SCIENTIA**



**МОВА/ЛІТЕРАТУРА/ПЕРЕКЛАД/НАВЧАННЯ**

**МИСТЕЦТВО**

**I**

**НАУКА**

**МОВОЗНАВСТВО/ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО/ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО/МЕТОДИКА**

**Науково-художня збірка**

**2024 / № 4**

УДК 81.11:82.09:81'25:821:808.1

Рекомендовано до друку Вченою радою Житомирського державного університету імені Івана Франка (протокол № 11 від 25 червня 2024 року).

**Засновники:**

Житомирський державний університет імені Івана Франка  
Кафедра германської філології та зарубіжної літератури

**Ідея:** доктор філологічних наук, професор Чирков О. С.

**Головний редактор:** доктор філологічних наук, доцент Астрахан Н. І.

**Редакційна колегія:**

Анхим О. І., кандидат філологічних наук;  
Горобченко Н. В., кандидат педагогічних наук, доцент;  
Коляда О. В., кандидат філологічних наук, доцент;  
Прищепя О. П., кандидат філологічних наук;  
Свириденко І. М., кандидат педагогічних наук, доцент;  
Соколовська С. Ф., кандидат філологічних наук, доцент;

**Рецензенти:**

Левчук Т. П., доктор філологічних наук, доцент, професор кафедри теорії літератури та зарубіжної літератури Волинського національного університету імені Лесі Українки;  
Євченко О. В., кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри філософсько-історичних студій та масових комунікацій Державного університету «Житомирська політехніка»;  
Мельничук В. В., доктор філософії (PhD) з філології, старший викладач кафедри іноземних мов Поліського національного університету.

**ARS ET SCIENTIA (Мистецтво і наука):** мовознавство / літературознавство / перекладознавство / методика. Науково-художня збірка [Електронне видання]. Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2024. № 4. 60 с.

**Оформлення обкладинки:** пам'ятник Йоганну Вольфгангу фон Гете і Фрідріху Шиллеру у Веймарі. Фердинанд фон Міллер (відливка з бронзи). Ернст Рітшель (проект).

© Житомирський державний університет  
імені Івана Франка, 2024

## ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО

---

Наталія АСТРАХАН

### ХУДОЖНЯ ДІАЛЕКТИКА ЧАСУ/ВІЧНОСТІ У НОВЕЛІ ХОРХЕ ЛУЇСА БОРХЕСА «САД З РОЗГАЛУЖЕНИМИ СТЕЖКАМИ»

*Статтю присвячено художньому дослідженню діалектики часу і вічності у інтелектуальній новелі аргентинського письменника Х. Л. Борхеса «Сад з розгалуженими стежками» (1941). Аналіз центрального образу твору – книги-лабіринту – дозволяє показати у єдності час і простір, розкрити багатовимірність світу, веде до усвідомлення особливостей актуальної для Борхеса художньої моделі Всесвіту. Використання автором композиційного прийому «текст у тексті» створює передумови для зняття кордонів між зображуваним і реальним світом, уможливорює художнє обґрунтування діалектичної єдності часу і вічності, що постає у істинності особистісних суб'єктивних переживань.*

*Ключові слова: Х. Л. Борхес, інтелектуальна новела, художня модель, «текст у тексті», постмодернізм, ризома.*

«Сад з розгалуженими стежками» («El jardín de senderos que se bifurcan», 1941) – одна з найвідоміших новел Х. Л. Борхеса. Як це часто буває з творами аргентинського письменника, назву окремої новели можна віднести до збірки новел, усього корпусу текстів Борхеса, художньої літератури в цілому і, більше того, – повного масиву культурних текстів. Підстави для такого розширеного розуміння містяться у самій новелі. Вона композиційно будується на прийомі «текст у тексті» [5], застосованому неодноразово, так що знімаються кордони між текстами різного ґатунку: науковим і художнім,

написаним і екзистенціальним – адже життя, будь-які його події і вся сукупність подій теж можуть бути прочитані як текст. Ці різнохарактерні тексти утворюють своєрідну загадку, яку має розплутати читач, шукаючи вихід із тексту-лабіринту і подібного до лабіринту нагромодження різноманітних текстів. Слово «шарада» з'являється у новелі близько до кульмінації, коли динаміка сюжету наближається до точки максимальної напруги. Автор натякає, що текст варто перечитати знову і знову у пошуках віднайденого ним смислу буттєвого квесту.

Життя людини, з погляду аргентинського письменника, «нагадує блукання духу в безмежному лабіринті подій, що відбуваються в континуумі простору і часу» [4]. Образ лабіринту, центральний для створюваного Борхесом художнього світу, винесений у назву новели. Сад з розгалуженими стежками – це книга, задумана персонажем новели – китайським мислителем Цюй Пенем, і лабіринт, що його він мав намір побудувати, залишивши всі інші справи й усамітнівшись заради цієї мети. Англійський китаїст Стівен Елберт ділиться з головним героєм новели Ю Цуном відкритою ним загадкою книги і лабіринта, дізнавшись, що його вечірній гість є прямим нащадком Цюй Пена – «правителя своєї рідної провінції, обізнаного в астрономії, в астрології, невтомного тлумача канонічних книг, шахіста, уславленого поета і каліграфа» [3].

Лабіринт – один із центральних художніх концептів літератури постмодернізму. Він корелює із засадничим для постструктуралістського децентрованого світосприйняття концептом ризоми [7] і відповідною концепцією людини, яка загубилася у просторі хаотичного світу-тексту не в змозі зрозуміти правил гри, що її захопила. З іншого боку, сад – універсальний символ культури як другої природи, знак створюваного телеологічно спрямованими зусиллями всіх людей штучного простору існування людини як суб'єкта і об'єкта культурогенезу. У новелі, про яку йдеться, символічне наповнення образу саду отримує особливе східне забарвлення: лабіринт має втілювати певну істину, без відкриття якої ані вийти з нього, ані, тим більше, оцінити красу його задуму й довершеність втілення неможливо. В контексті притаманного Борхесу

міфопоетичного мислення [1] виникають знакові суперечності між давнім і сучасним, східним і західним, культурним і варварським. І головне – між шпигунською таємницею, яку можна викрасти, розкрити, зашифрувати і дешифрувати, нарешті, використати заради знищення інших, й істиною. Остання народжується у діалозі, в процесі любовного взаємонаближення і взаєморозкриття особистостей, що потребують одна одної, створюють себе через розуміння іншого [6]. Такий діалог сприймається як осердя культури, без нього неможливі різноманітні процеси творення, що розгортаються у її просторі. Йдеться передусім про творення людської особистості, яка й виступає головним засобом і результатом культурного розвитку. Як завжди, Борхеса цікавлять метаморфози – діалектичні зв'язки між суперечностями, наділені потенціалом одне перетворювати на інше. Втім, особливо акцентуються в контексті новели викривлення, що стають наслідками ненормального стану світу, спотвореного війною.

Мотив війни заявлений вже у першій фразі новели, де згадуються наукова праця «Історія світової війни» та її автор, як можна здогадатися, учасник подій. Один з незначних епізодів першої світової війни – затримка наступу британських військ на одній із французьких ділянок європейського фронту – пояснюється у науковому трактаті дощами (можливо, це, крім цитації реального джерела, відсилка до літератури «втраченого покоління», неявна суперечка з Е. Гемінгвеем – іронічне відтворення характерного для його прози мотиву дощу). Правду про причини перенесення наступу розкриває документ, «продиктований, прочитаний і підписаний» німецьким шпигуном Ю Цуном. Сама ситуація, коли китаець змушений виступати в ролі шпигуна Германської імперії у Британії, виглядає вкрай неприродно й сприймається як ознака неправильного сьогодення, що має потягнути за собою неправильне майбутнє. Про це розмірковує головний герой, зауважуючи: «Я передбачаю той час, коли людині щодня доведеться здійснювати найстрахотливіші задуми, коли на світі не залишиться нікого, крім солдатів і розбійників» [3].

Примусовість принизливої ролі, нав'язаної герою, його самотність (востаннє вирушаючи з дому, він киває своєму

відображенню у дзеркалі), загубленість у варварському світі охопленого війною Заходу, корелює з образом зловісного лабіринту історії, з якого немає іншого виходу, крім смерті. Смерть стає наслідком втрати себе, зради власної суті, особистісної істини, зрікаючись якої людина залишає собі тільки «глибоке каяття» і «нестерпну втому». Тікаючи від переслідування після провалу конспіративної квартири, черпаючи сили у слабкості й відчуваючи себе мертвим внаслідок відчайдушного рішення зробити самовбивчий крок у шпигунській грі, герой раптом знаходить те, чого зовсім не очікував. Лише фінал новели висвітлює план Ю Цуна: вбити людину, чие ім'я, підказане телефонним довідником, суто випадково збігається із назвою міста, біля якого британці зосередили парк нової артилерійської техніки. Логіка шпигуна Германської імперії відкривається наостанок: побачивши у газеті повідомлення про вбивство Ю Цуном китаїста Стівена Елберта, шеф німецької розвідки «прочитає» зашифровану злочином інформацію про події, що визрівають на театрі першої світової війни.

Абсурдність ситуації, коли людину позбавляють життя лише через те, що її прізвище випадково збігається з назвою міста у Франції, підкреслюється характером розмови, яку ведуть між собою вбивця і жертва за кілька хвилин до злочину. Герой отримує відповідь на питання, яке його цікавило настільки, що примусило забути про смертельну загрозу й шпигунські плани. Рухаючись до будинку незнайомого мешканця британської провінції – носія необхідного для шпигунського «повідомлення» прізвища, він думає про лабіринт, задуманий Цюй Пенем: «Йдучи під вітами англійських дерев, я замріявся про цей утрачений лабіринт: я уявив його неушкодженим і досконалим на потаємній вершині гори, я уявив його в оточенні рисових полів, а також під водою, я уявив його нескінченним, не просто з восьмикутними павільйонами та закрученими навколо них стежками, а з річками, провінціями та королівствами... Я подумав про лабіринт лабіринтів, про заплутаний лабіринт, який би вмещував у собі минуле й майбутнє і в якийсь спосіб закручувався навколо небесних світил. Захопившись цими ілюзорними видіннями, я забув про своє становище втікача, якого переслідують і от-от схоплять.

Протягом якогось невизначеного часу я почувався абстрактним дослідником світу. У моїй свідомості жило тільки це оповите сутінками поле, місяць, далекий обрій, де ще червоніли останні відблиски заходу, а також дорога, що постійно спускалася вниз і не дозволяла мені відчувати бодай найменші ознаки втоми; вечір був інтимний і нескінченний» [3].

У ході діалогу Ю Цун усвідомлює, що особа, якою він збирається пожертвувати, неначе фігурою на шпигунській шахівниці, – видатний китаїст, справжній шанувальник і знавець рідної для нього культури. Тобто не варвар, вороже байдужий до давніх традицій Сходу, а безцінний співрозмовник, рідна по культурним пріоритетам і духу людина, здатна дивитись на культуру Китаю зсередини. Стівен Елберт із захопленням розповідає про розкрити ним таємницю книги-лабіринту, створеної прадідом гостя, буквально з рук у руки передаючи дорогоцінний культурний спадок і ключ до володіння ним: «З трепетом прочитав я незрозумілі для мене слова, що їх мій предок намалював своїм тоненьким пензликом: “Залишаю для майбутнього (але не для всього) мій сад з розгалуженими стежками”» [3].

Адресуючи свої міркування німецькому шефу, Ю Цун порівнює Стівена Елберта, яким він постає в момент несподіваного діалогу, з Гете – втіленням величі німецької духовної культури, більше того – особистістю, котра стає символом геніальності у загальнолюдському масштабі, знімає будь-які кордони, спростовуючи божевілля війни – злочинне змагання за те, що належить усім. Для Стівена Елберта вечірній гість, обличчя якого він чітко не бачить у сутінках, – представник улюбленої ним китайської культури. Він приймає шпигуна за консула Піднебесної у Британії. І, по суті, не помиляється: його гість виявляється правнуком Цюй Пена, чий дивний роман став предметом багаторічних роздумів китаїста. Яскравий приклад борхесових суперечностей і метаморфоз: випадковий збіг власних назв стає підставою для закономірної – головної у житті героя – зустрічі й розмови. На батьківщині роман прадіда Ю Цуна вважали таким, що не відбувся, тобто не був завершений автором, залишився накопиченням чернеток: «Ця книга – безладне нагромадження

всілякої нісенітниці та суперечностей» [3]. А лабіринт не знайшли й вирішили, що він так і не був збудований. Отже, у Китаї усамітнення Цюй Пена оцінювали як невиправдане дивацтво: «Тринадцять років присвятив він цим двом, таким різним, справам, але загинув від руки чужоземця, його роман залишився нікому не зрозумілим, а лабіринту так і не знайшли» [3].

Стівен Елберт, на відміну від співвітчизників мислителя, зрозумів, що книга і лабіринт – це один і той самий артефакт. Сама книга є лабіринтом, загадкою, присвяченою таємниці часу, адже час – те слово, якого старанно уникає Цюй Пен, замінюючи його різноманітними описами й парафразами. Концепція часу китайського автора відповідає сучасним фізичним уявленням про відносність та неоднорівність часу. Роман сприйняли як незавершений через порушення послідовності: герой, який помирав у попередніх главах, знову з'являвся у наступних. Стівен Елберт зрозумів, що Цюй Пен втілює у книзі всі можливі варіанти подій, що реалізуються після кожної розвилки, коли у персонажів є вибір. Він не випадково адресує свій твір читачам із кращих варіантів майбутнього, натякаючи на необхідність робити правильний вибір у кожній ситуації. Отже, відкривати шлях до кращого майбутнього.

У читача новели виникає таке враження, що Стівен Елберт знає своє найближче майбутнє. Він приймає Ю Цуна за китайського консула, який повинен знайти його тіло після вбивства цим вечором. Він говорить так, неначе йому відомо про власну смерть, яка є лише одним із варіантів розгортання подій. Відповідно до іншого варіанту, сам Стівен – це лише привид, міраж, якого насправді ніколи не існувало. Тобто герой літературного твору – продукт уяви автора, котрий делегує персонажу, згідно із законами постмодерністської металітературності, якусь частку всеохопного авторського знання.

Книга Цюй Пена не лише вирішує в оригінальний спосіб проблему часу, але й стає своєрідною моделлю Всесвіту. Втілена у роман художня модель, створена, за задумом Борхеса, кілька століть тому, цілком відповідає настановам сучасної квантової фізики й має на меті виявити певні закономірності існування світу, влаштованого набагато складніше, ніж це може собі уявити пересічна свідомість:



кожний загубиться у цьому лабіринті. Не випадково Цюй Пен адресує свій твір не всім, а лише кращим варіантам майбутнього – тим, у яких буде збережено увагу до вагомих культурних традицій минулого, відповідальне ставлення до їх відтворення і оновлення.

В образі Ю Цуна захована своєрідна розвилка між кращим і гіршим варіантом майбутнього. Звісно, було б чудово, якби герой після діалогу зі Стівеном Елбертом відмовився від вбивства співрозмовника. Тоді йому не довелося б використовувати процедуру допиту для передачі отриманої від англійського китаїста інформації про книгу-лабіринт. Пояснення, дане шпигуном під час офіційного допиту затриманого, – не дуже прийнятний контекст для трансляції істини, яку Ю Цун прагне зробити відомою майбутнім невідомим читачам. Йдеться не лише про його провал і вигадливий спосіб передачі шпигунського повідомлення. Передусім це істина, що стосується концепції часу, втіленої у книзі Цюй Пена. Але герой надто зачеплений війною, власною роллю у ситуації військового протистояння. Потрапивши у полон сумнівних мотивів (довести шефу, що «жовтопикий» китаєць може врятувати Германську імперію; виграти двобій із капітаном Медденом – теж шпигуном-чужинцем, адже він ірландець на англійській службі; добитися знищення британської техніки й переваги Німеччини на фронті), Ю Цун все-таки вбиває Елберта, втішаючись, що той загинув миттєво, без мук. Але каяття і втома, що їх відчуває герой, очікуючи неминучої страти, говорять про невірний вибір – на користь поганого майбутнього.

Зауважимо, що глибокий дослідницький інтерес Стівена Елберта до китайської культури, занурення у вивчення таких артефактів, як книга-лабіринт Цюй Пена, були б неможливі без колоніальної експансії Британії у Китай, країну самобутню і закриту. «Він був ... дуже високий, з тонкими рисами обличчя, сірими очима й сивою бородою. Було в ньому щось від священника і щось від моряка; згодом він мені розповів, що був місіонером у Тяньцзіні, “поки не захопився синологією”» [3], – повідомляє Ю Цун. Політика британського уряду мала багато сумних наслідків для далекої східної країни з багатотисячолітньою історією. І те, що непрошений гість бачить у

домі Стівена Елберта рідкісні книги, які вважалися втраченими, і давні речі, сприймається неоднозначно. Водночас для читача очевидно, що китаїст не обмежується пихатим володінням екзотичними раритетами – він перебуває у стані діалогу з представниками китайської культури і саме такий діалог пропонує Ю Цуну. В контексті змальованих обставин зустріч останнього з Елбертом виглядає як закономірність, а її шпигунський антураж – лише як привід, механізм реалізації події діалогу, сукупність випадковостей, покликаних проявити закономірність.

Стівен висловлює думку, що у одному з можливих варіантів реальності він – лише міраж, його насправді не існує. Статус неіснуючого насправді суб'єкта – це, власне, статус персонажа вигаданого, фікційного світу. Усвідомлюючи свою вигаданість, Стівен Елберт у парадоксальний спосіб долучається разом із книгою Цюй Пена до реальності читача. Книга виявляється частиною художнього контексту, яка перебільшує цей контекст, і частиною нашої реальності, що виходить за межі цієї реальності, відкриваючи шлях до інших її варіантів, тобто до усїєї сукупності часових рядів і причинно-наслідкових ланцюгів. Якщо словом, що жодного разу не вживається у книзі Цюй Пена, є час – натяк на головний предмет художнього дослідження автора, то у новелі Борхеса виключеним з тексту в якості можливої відповіді стосовно художньої шаради автора стає слово «вічність». На нього вказує фенікс у кабінеті Стівена – символ вічного повернення, відродження життя.

Зрозумівши, що переживає день власної «невблаганної смерті», Ю Цун думає про теперішнє: «Але тут відразу я подумав про те, що все відбувається з людиною саме тепер, точно тепер. Минають століття, та коли щось відбувається, воно відбувається тільки тепер. Безліч людей воюють на суходолі, в повітрі та на морі, але те, що відбувається насправді, відбувається зі мною...» [3]. Борхес називав вічність часом наших переживань. Отже «тепер» – мить, що переживається саме зараз конкретною людиною, зв'язує час з вічністю, знімаючи суперечність між ними. Історичний час у художньому світі Борхеса – теж особистісний і прив'язаний до конкретних миттєвостей переживання життя різними суб'єктами.

«...пам'ятаю, що там було кілька селян, жінка в жалобі, юнак, який заглибився в читання “Анналів” Тацита, поранений солдат зі щасливим виразом обличчя» [3], – у миттєвих враженнях Ю Цуна, якому вдалося на секунди випередити капітана Ричарда Меддена, – давня і сучасна історія у їх нерозривній єдності, співвіднесеності різних суб'єктних варіантів «тепер». Зафіксоване на письмі переживання Ю Цуном наближення «невблаганної смерті» розмикає мить у вічність, запускаючи процес нескінченних відроджень.

У «Книзі вигаданих істот» Борхес згадує Птаха Фенікса, цитуючи Геродота, Плінія і Клавдіана. Письменник зауважує, що тривалість життя Фенікса дорівнює Платоновому року, тобто часу, потрібному «Сонцю, Місяцю і п'яти планетам, щоб повернутися у вихідну точку»: «Древні люди вірили, що після завершення цього величезного астрономічного циклу світова історія повториться в усіх подробицях, бо повториться вплив планет; таким чином Фенікс стає віддзеркаленням або образом Всесвіту. Щоб увиразнити аналогію, зазначимо, що стоїки навчали, нібито Всесвіт гине у вогні та відроджується з вогню, і цей процес не матиме кінця й не мав початку» [2: 145]. У цій же книзі йдеться про Китайського Фенікса, який прилітав до деяких імператорів як знак небесної прихильності – гарантія продовження їх правління.

Отже, ідею вічності, втілювану образом Птаха Фенікса (західна версія фантастичної істоти), Борхес доповнює і переосмислює з опорою на східні традиції. Жодна подія не має початку і кінця, вливається у нескінченність буття, сутність якого проявляє себе у постійному русі до кращого майбутнього, що має стати результатом правильного вибору. Якщо Стівен Елберт, як і його співрозмовник, насправді не існують, виявляючись лише фікцією – плодом уяви, що втілює якусь важливу ідею, як і всі «вигадані істоти», то це ідея виходу із лабіринту болю і втоми у простір діалогу й творчості. У новелі «Сад з розгалуженими стежками» міститься створювана автором розвилка, інтерактивно звернена до читача: він, як це часто буває у творах Борхеса, має можливість здійснити інший вибір, залишаючи гірший варіант майбутнього для вигаданого персонажа. Діалектична єдність часу і вічності, відкрита для творчої свідомості,

здатна звільнити від тягара нав'язаних історією безглуздо-злочинних ролей, кожна з яких веде до «невблаганної смерті». Ця художньо обґрунтована єдність спроможна розгорнути індивідуальну екзистенцію у простір райського саду – гармонійного співіснування всіх учасників сповненого любові й розуміння культурного діалогу, спрямованого до вічної істини.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Астрахан Н. І. Буття літературного твору: аналітичне та інтерпретаційне моделювання : Монографія. Київ : Академвидав, 2014. (Серія «Монограф»). С. 329–345.
2. Борхес Х. Л. Книга вигаданих істот / пер. з іспанської С. Борщевський. Львів: Видавництво Старого Лева, 2017. 240 с. URL: <https://coollib.cc/b/483366-horhe-luyis-borhes-kniga-vigadanihistot/read> (дата звернення: 24.05.2024)
3. Борхес Х. Л. Сад з розгалуженими стежками. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2328&page=11> (дата звернення: 19.05.2024)
4. Дяченко М. В. Х.-Л. Борхес: філософсько-поетична картина світу. Культура України. Випуск 34. 2011. URL : <https://ic.ac.kharkov.ua/naukrob/naukvid/riold2017/ku/kultura34/05.pdf> (дата звернення: 27.05.2024)
5. Лотман Ю. Текст у тексті // Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. За ред. М. Зубрицької. Львів : Літопис, 1996. С. 430–441.
6. Малахов В. М. Бубер і М. Бахтін: акценти філософії діалогу. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/server/api/core/bitstreams/5dfiae6f-doad-4f65-8747-776e89a70126/content> (дата звернення: 8.03.2024)
7. Мерфі Т. Ризома // Енциклопедія постмодернізму / За ред. Ч. Вінквіста і В. Тейлора; пер. з англ. В. Шовкун; наук. ред. пер. О. Шевченко. Київ : Видавництво Соломії Павличко «Основи», 2003. С. 361–362.

**Світлана СОКОЛОВСЬКА**

## **КУЛЬТУРНО-ЕКОЛОГІЧНИЙ ВИМІР СУЧАСНОГО ТЕАТРУ**

*У статті досліджено сучасний драматургічний процес, запропоновано можливість його опису і осмислення з точки зору культурної екології. Показовими у цьому стосунку є вистави «наративного театру» Роланда Шіммельпфенніга, розглянуті як своєрідне режисерське прочитання п'єс, що унаочнює зміни театрального ландшафту.*

*Ключові слова: вистава, актор, глядач, культурна екологія, діалог, театрального простір, наративність*

Сучасний театр дуже різноманітний. Сьогодні у виставі часто присутні елементи кіно, цирку, візуальних та інших засобів виразності – театр підкоряє собі, захоплює все нові й нові культурні простори. Творчість у природі та творчість у мистецтві можна вивчати з точки зору культурної екології, адже процес творчості пов'язаний з виникненням і потрактуванням метафор, в його основі лежить перенесення однієї моделі значення на іншу через її метафоричне прочитання. Художній твір запрограмований на естетичну комунікацію, діалог між автором і читачем чи глядачем. Характеризуючи ситуацію діалогу, в якій перебувають автор у процесі творення та читач чи глядач у процесі відтворення, Н. Астрахан говорить про «ефект розростання художнього образу, його динамічну спрямованість до породження інших образів та узгодження з ними» [1: 308].

У театрі творча енергія є видимою і безпосередньою, діалог відбувається в реальному часі і просторі театральної події. За словами О. Вісич, «свідомий еkleктизм театральних категорій, метадраматичних стилів і прийомів, класичних і модерних ідей передбачає посилення стратегії участі глядача як співтворця театрального / читацького феномену» [2: 17]. Американській

театрознавець і режисер Р. Шехнер визначає театр як динамічний процес, в якому встановлюється зв'язок між людським духом і «духом природи», що стає видимим у ритуальних структурах.

До театральної події, на його думку, належать такі поняття, як аудиторія, виконавці, сценарій або драматичний твір (у більшості випадків), виконавський текст, архітектоніка приміщення або будь-яке просторове розмежування, постановочне обладнання, технічний персонал і співробітники театру (якщо вони задіяні) [6: 36]. Театральну подію Р. Шехнер розглядає як ланцюг взаємопов'язаних і послідовних транзакцій. За його розумінням, «транзакцією» є сума взаємних впливів, що чинять один на одного складники вистави. Р. Шехнер стверджує, що поєднання окремих елементів призводить до цілого, яке стає більшим, ніж сума його частин: «Елементи змінюються, взаємопроникають і трансформуються – але не існує ієрархії, яка постійно або апіорі ставить один процес над іншим. Зрозуміло, різні контексти роблять окрему діяльність більш важливою за певних обставин і в певний час» [6: 61].

Праця британо-американського вченого Г. Бейтсона «Steps to an Ecology of Mind» є дороговказною для культурної екології. Г. Бейтсон досліджував еволюційну цілісність зв'язків між тілом, розумом і життям через вивчення системних мереж комунікації, знань і поведінки в природі та культурі. У своїй збірці есеїв «Steps to an Ecology of Mind» він показує, що розум є системною сутністю, складним патерном інтерактивних структур, що еволюціонують [4: 49].

Р. Шехнер порівнює структури театрального процесу з патернами та структурами розуму і підкреслює складність зв'язків між окремими компонентами театру. Спираючись на Г. Бейтсона, він стверджує, що театр є відкритим для культурної екології завдяки новим методам акторської гри. Щоб зрозуміти зміну театрального ландшафту в бік постдраматичного театру і, зрештою, в бік екологічного театру, потрібно подивитися на актора, що має вирішальний вплив на театральный ландшафт, як на важливий компонент вистави. Актор перетворює літературний текст на театральный, не лише промовляючи його вголос і використовуючи

міміку та жести як додаткові знаки, – через свою присутність у просторі і сам він, і простір стають знаком, наділеним значним потенціалом впливу на свідомість глядача.

Романтик Людвіг Тік створив якісно новий, так званий «суб'єктивний стиль» драматичного дійства. На його думку, психологічне перевтілення не є безумовною основою театральної гри. Як зазначає Борис Шалагінов, «комедія Тіка «Кіт у чоботях» (1797) – це такий собі театр живих маріонеток, що демонструють, крім своєї сценічної поведінки, ще й свою будову, яка обумовлює їхні «психологічні» можливості. І глядач мусить свої очікування примирити з конструкцією «оголеного» для нього естетичного механізму. Перед нами, нехай це звучить парадоксально, театр поза-естетичний, якщо естетику розглядати в плані добре відомих тоді кантівських категорій «краси» і «піднесеного»» [3: 179]. Л. Тік розширює питання про мистецтво акторської гри до діалектики природи і мистецтва, двох, здавалося б, протилежностей, які є нероздільними.

Філософ і соціолог Георг Зіммель розрізняє «втілення» і «реалізацію». Драма втілюється через її реалізацію акторами, однак актор не є імітатором реальності, а «творцем нового, пов'язаного з феноменом реальності» [10: 245]. Актор, за Г. Зіммеlem, виконує ту функцію, яку взагалі виконує мистецтво: вивільнення творчих сил, які можуть бути критичними і світотворчими та представляти можливі культурні ідеї.

Глядач повинен використовувати свою уяву, щоб творчо завершити те, на що сцена лише натякає. За допомогою театральних засобів, які візуалізують уявну реальність, культурно витіснені елементи інтегруються в систему реальності глядача. Складні взаємовідносини між глядачем і сценою можна розуміти як напружений зв'язок, що призводить до творчого процесу в реципієнті. У такий спосіб створюються нові значення, формується оцінка, відбувається комунікація.

Функція вистави полягає в тому, щоб вивести первинну енергію на культурний рівень в образних сценаріях, не втрачаючи при цьому зв'язку з цим первинним, екологічним джерелом. Драматург і

режисер Роланд Шіммельпфенніг переносить перформативну дію у сферу висловлювання, приділяє значну увагу візуально-сценічним стратегіям, серед яких можна розпізнати первинні енергії, що проявляються в розширенні знаків та їхній безпосередності. У п'єсі «Дитина, що літає» (2012) Р. Шіммельпфенніг сплітає густу мережу наративних ниток, часових стрибків і перспектив, що характеризуються такою ж багатовимірною і водночас поетичною мовою, а голоси набувають музично-ритмічної якості. Наративність, яка є основою фікційного в оповіданні, призводить до руйнування ілюзії на сцені. Це означає, що в п'єсах Р. Шіммельпфенніга більше розповіді ніж дії, персонажі раз у раз переходять від оповідача до актора, а часто є і тим, і іншим одночасно. Через змішану форму наративу і драматичної особистої мови, через організацію сценічного простору персонажі дистанціюються від перформансу, наближаючись при цьому до глядачів, залучаючи їх до естетичної взаємодії.

Про п'єсу «Арабська ніч» (2000) Р. Шіммельпфенніг писав, що це був його перший твір «наративного театру». За власним свідченням автора, творчий процес виглядав наступним чином: «Поцілунки, перетворення, магічний реалізм – це не було вирішальним. Дві речі були вирішальними для твору: по-перше, ущільнення змісту. «Арабська ніч» – п'єса про людей, які опинилися в пастці свого існування. По-друге, наративний підхід. У сенсі наративного театру раптом виявилось, що усі ці сцени в пустелі, у плящі і так далі є можливими» [8: 316].

Р. Шіммельпфенніг створив театр, який, здається відходить від театральної традиції, але в той же час пов'язаний з драматургією минулого (епічний театр Б. Брехта, японські театри Кабуки і Но, китайська музична драма). Він використовує безпосередність театру і створює п'єси, що нагадують епічні твори з притаманними їм ознаками (умовність, інтелектуалізація змісту, активне втручання автора в дію). Драматург руйнує межі між персонажем і актором і перетворює тіло актора, його існування на сцені, на актора всередині і поза персонажем. У такий спосіб актори стають спостерігачами, дійовими особами і коментаторами подій водночас:



*«LOMEIER Sie klingelt noch einmal. Das macht sie, indem sie mit dem ganzen Körper und den Tüten ihren linken Ellbogen gegen die Klingel drückt.*

*Kann ich Ihnen helfen?» [7: 308].*

У п'єсі «Царство тварин» персонажі перевтілюються у тварин і розповідають про події, що відбуваються. Наприкінці вистави вони перетворюються на предмети, описуючи те, що неможливо зобразити:

*«ISABEL Ein Ei, ein Spiegelei, trotzdem kahl. Ebenso eine Ketchupflasche, eine Pfeffermühle, ein Toast, alle kahl, schweigend, sich gegenüberstehend. Sind das Gegenstände, oder sind das Häftlinge? Gefangene? Was ist das, das Schweigen der Welt? Das Frühstückssnichts? Das Aushalten?*

*Stehen sich gegenüber, schweigend, massiv, später erniedrigen sie sich gegenseitig, sie demütigen sich. Das ist eine Anweisung. Das ist ein wichtiger Hinweis – aber was heißt das?» [9: 27].*

Вистава наративного театру робить практично все можливим: люди можуть зникати в пляшках, як в «Арабській ночі» або перевтілюватися у тварин, як у «Царстві тварин». Р. Шіммельпфенніг так описує це в інтерв'ю журналу «TheaterHeute»: «У п'єсі “До/після” є сцена, в якій чоловік біжить по стіні, танцює на стелі і спускається з іншого боку. Неможливо, але красиво, тому що, зрозуміло, ніхто не буде танцювати на стелі, але театральне рішення залучає глядачів, фантазія створюється разом. У цьому відношенні театр майже неможливо переоцінити; я думаю, що в театрі можна було б показати і “Зоряні війни”» [5: 50].

Сучасний глядач знає стилі, техніки, засоби і основні складники театральної вистави. Саме тому, на думку Р. Шіммельпфенніга, драматургам і режисерам слід йти новими шляхами, що долають усталені межі театру. Те, що драматург реалізував у 2000 році у своїй п'єсі «Арабська ніч», сьогодні є улюбленим засобом для багатьох авторів, щоб розширити театральний простір і відкрити нові можливості сучасного театру.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Астрахан Н. І. Буття літературного твору. Аналітичне та інтерпретаційне моделювання : монографія. Київ : Академвидав, 2014. 432 с.
2. Вісич О. Українська метадрама ХХ століття : навч. посібник для студентів філологічних спеціальностей ЗВО. Острог : Вид-во Національного університету «Острозька академія», 2022. 244 с.
3. Шалагінов Б. Б. Про Людвіга Тіка та його «Кота у чоботях». *Всесвіт*. № 7-8, с. 178-183.
4. Bateson G. Steps to an Ecology of Mind : Collected Essays in Anthropology, Psychiatry, Evolution and Epistemology. Chicago : University of Chicago Press, 2000. 533 p.
5. Reese O. Tod, Liebe, Alkohol und Kinder. *TheaterHeute*. № 7, 2011. S. 46-51.
6. Schechner R. Performance Theory. New York : Routledge, 1988. 320 p.
7. Schimmelpfennig R. Die Frau von früher. Stücke 1994-2004. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag. 2009. 688 S.
8. Schimmelpfennig R. Narratives Theater. *Lektionen Dramaturgie*. Hg. B. Stegemann. Berlin : Verlag Theater der Zeit, 2009. 347 S.
9. Schimmelpfennig R. Trilogie der Tiere. Mit einem Gespräch mit Roland Schimmelpfennig. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag. 2007. 247 S.
10. Simmel G. Zur Philosophie des Schauspielers. *Texte zur Theorie des Theaters*. Stuttgart : Philipp Reclam jun., 2003. S. 244-256.

## **ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО**

---

*Людмила БОРОВА*

### **АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДАХ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

*Серед тем, до дослідження яких знову і знову звертаються перекладознавці, найпомітнішою є проблема визначення, класифікації та аналізу перекладацьких трансформацій. Різноманіття їх видів, необмежені можливості для комбінування та універсальний характер дають невичерпний матеріал для нових розвідок у сфері використання цих ефективних прийомів досягнення адекватного та еквівалентного перекладу текстів різних стилів.*

**Ключові слова:** *суспільно-політична література, переклад, перекладацькі трансформації, перекладацький аналіз.*

У зв'язку зі складними процесами, які відбуваються у світі останніми роками (збройні конфлікти, пандемія, процеси глобалізації економіки, прояви екстремізму тощо), зростає увага до суспільно-політичної літератури. На передній план виходить інформаційна журналістика, бурхливий розвиток різних форм якої ми наразі спостерігаємо. Однак засоби масової інформації мало задовольняють запит громадськості на глибокий та всебічний аналіз актуальних політичних подій та суспільних явищ. Цю важливу роль покликана взяти на себе аналітична публіцистика, яка, досліджуючи події та явища, виокремлює закономірності та описує тенденції розвитку суспільств, визначає орієнтири та формує світогляд читачів. Тому природним є зростання необхідності перекладу іншомовних суспільно-політичних текстів українською, що у свою чергу потребує

аналізу вже існуючих перекладів у цій галузі та опису виявлених проблемних питань.

Матеріалом дослідження стали тексти збірки «Tatsachen über Deutschland» [3] та їх офіційний переклад українською мовою, виданий окремо, «Факти про Німеччину» [2].

Аналізуючи німецькомовні суспільно-політичні тексти з погляду їх перекладності та впливу на українського читача, слід відзначити:

- інформативність заголовків, наприклад «Wege zu einer modernen und nachhaltigen Klima und Energiepolitik» [3: 101] (пор.: *Шляхи до сучасної і сталої кліматичної та енергетичної політики* [2: 101]);

- лаконічність та класифікуючий характер підзаголовків, наприклад «Herausforderung Aufbau Ost» [3: 10] (пор.: *Виклики «Відбудови Сходу* [2: 10]), «Politisches Zentrum Berlin» [3: 12] (пор.: *Берлін – політичний центр* [2: 12]), «Aufarbeitung der Vergangenheit» [3: 17] (пор.: *Осмислення і подолання минулого* [2: 17]);

- значну кількість спеціальної лексики різних галузей суспільного життя (політичної, соціологічної, юридичної, економічної, технічної, освітньої тощо), наприклад «Das Grundgesetz bindet die Gesetzgebung an die verfassungsmäßige Ordnung und die Staatsverwaltung an Recht und Gesetz» [3: 45] (пор.: *Основний закон узгоджує законодавство з конституційним ладом, а державне управління – із законом і правом.* [2: 45]);

- насиченість власними назвами, часто іменами громадських діячів, назвами населених пунктів, установ та організацій, маловідомих українським читачам, наприклад, «Am 9. November 1918 rief der Sozialdemokrat Philipp Scheidemann die Republik aus.» [3: 26] (пор.: *9 листопада 1918 року соціал-демократ Філіпп Шайдеманн проголосив республіку.* [2: 26]), «G8-Treffen in Heiligendamm» [3: 15] (пор.: *Зустріч великої сімки у Гайлігендамі* [2: 15]);

- абрєвіатури, які потребують розшифрування та пояснення: KSZE (Konferenz über Sicherheit und Zusammenarbeit in Europa) – НБСЄ (Нарада з безпеки та співробітництва в Європі), CDU/CSU – ХДС/ХСС (Християнсько-демократичний союз Німеччини /

Християнсько-соціальний союз у Баварії), DGB (der Deutsche Gewerkschaftsbund) – СНП (Спілка німецьких профспілок);

– складну синтаксичну будову речень (поєднання складносурядного та складнопідрядного зв'язку, вживання інфінітивних конструкцій, порівняльних зворотів, поширених означень тощо): «Die Deutschen, die im Unterschied zu ihren französischen Nachbarn bislang nicht für sich in Anspruch nehmen konnten, revolutionär in den Gang der Weltgeschichte eingegriffen zu haben, haben mit der friedlichen Revolution, die Teil der großen mittel- und osteuropäischen Freiheits- und Bürgerrechtsbewegung war, sich exakt zweihundert Jahre nach den Franzosen doch noch nachdrücklich in die europäische Revolutionsgeschichte eingeschrieben.» [3: 17];

– насиченість складеними та складними лексичними одиницями: der Zwei-plus-Vier-Vertrag – Договір «Два плюс чотири», die D-Mark-Einführung – запровадження німецької марки, die Wiedervereinigung – возз'єднання;

– використання різноманітних засобів створення образності для емоційного впливу на читача: «Im internationalen Wettbewerb um die besten Köpfe» [3: 11] (пор.: *У міжнародному змаганні за кращі уми* [2: 11]).

Порівнюючи перекладені тексти з їх оригіналами, можна виокремити найчастотніші способи перекладацьких трансформацій, до яких вдавалися перекладачі для передачі елементів тексту за відсутності їх системних міжмовних відповідників:

– додавання лексичних одиниць, наприклад, «Dann aber folgten die «Mühen der Ebene» (Bertolt Brecht).» [3: 10] (пор.: *Але потім настали «труднощі рівнинного шляху», як казав Бертольт Брехт* [2: 10]). У реченні оригіналу знаходимо уривок маловідомої в українському культурному просторі цитати з вірша Бертольта Брехта *Wahrnehmung*: «Die Mühen der Gebirge liegen hinter uns. Vor uns liegen die Mühen der Ebenen» (пер. *Труднощі подолання гір лишилися позаду. Перед нами – труднощі рівнинного шляху*). У німецькомовному середовищі це висловлювання стало афористичним. Оскільки контекст оригінальної статті дозволяє читачеві певною мірою

компенсувати нестачу фонових знань, перекладач обмежився лише тим, що конкретизував зв'язок між цитатою та її автором;

– вилучення лексичних одиниць, наприклад, «Seit dem ersten Einsatz deutscher Streitkräfte 1992 in Kambodscha haben sich zirka 250000 Soldatinnen und Soldaten der Bundeswehr für Frieden und Stabilität in Kriegsgebieten eingesetzt.» [3: 69] (пор.: *Починаючи з першої операції німецьких збройних сил 1992 року у Камбоджі, близько 250000 солдатів Бундесверу брали участь у місіях з підтримання миру й стабільності в кризових регіонах* [2: 69]). У схожому прикладі знаходимо аналогічне вилучення елемента «Soldatinnen», яке перекладач компенсує, додаючи словосполучення «чоловіків і жінок»: «Anfang 2010 befanden sich rund 6900 Deutsche Soldatinnen und Soldaten in internationalen Friedenseinsätzen.» [3: 69] (пор.: *На початку 2010 року близько 6900 німецьких солдатів (чоловіків і жінок) перебувало у складі міжнародних миротворчих місій* [2: 69]);

– стилістична нейтралізація, що полягає у заміні емоційно-експресивної лексичної одиниці стилістично нейтральною [1: 155]: «Die Antwort liegt auf der Hand.» [3: 75] (пор.: *Відповідь очевидна.* [2: 75]), «Um das Thema Bild, Bildtechniken und Bildmedien dreht sich alles bei der photokina in Köln» [3: 94] (пор.: *Зображення, техніка та засоби зображення – ось тема виставки photokina у Кельні* [2: 94]);

– трансформації синтаксичної структури речень, що виражаються у зміні порядку слів, об'єднанні або членуванні речень, заміні поширених означень підрядними означальними реченнями, наприклад, «Doch der Anteil der ökologisch bewirtschafteten Flächen in Deutschland steigt zunehmend und lag 2008 bei 5,4 Prozent. Mittelfristig soll er auf 20 Prozent anwachsen.» [3: 103] (пор.: *Проте частка площ, де ведеться екологічне землеробство, постійно зростає й у 2008 році вона становила близько 5,4 відсотка, а на середньострокову перспективу має збільшитися до 20 відсотків* [2: 103]). У наведеному перекладі спостерігаємо об'єднання двох речень за допомогою сполучника, що відповідає тенденції українського синтаксису сполучати декілька предметних ситуацій в межах одного речення [1: 153], та заміну поширеного означення «ökologisch bewirtschafteten» на підрядне означальне речення.

Отже, порівняльний аналіз суспільно-політичних текстів збірки «Tatsachen über Deutschland» та їх українського перекладу дозволяє зробити висновок про комплексне використання широкого спектру перекладацьких трансформацій на лексичному та синтаксичному рівнях з метою подолання системних розбіжностей між мовою оригіналу та мовою перекладу.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Кучер З. І., Орлова М. О., Редчиць Т. В. Практика перекладу (німецька мова): навч. посіб. Вінниця : Нова книга, 2017. 459 с.
2. Факти про Німеччину. Франкфурт-на-Майні : Societaets-Verlag, 2010. 191 с.
3. Tatsachen über Deutschland. Frankfurt am Main : Societaets-Verlag, 2010. 192 S.

Олена ЛІПСОВЕЦЬКА

## ТРАНСЦЕНДУЮЧИ МОВНІ БАР'ЄРИ: ВИКЛИКИ ПЕРЕКЛАДУ З НІМЕЦЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ У НАУКОВИХ ТЕКСТАХ

*Переклад будь-якого напрямку вимагає використання різноманітних трансформацій з метою наближення тексту перекладу до такої форми, що є найбільш зрозумілою для реципієнта.*

*У випадку наукових текстів цей процес ускладнений тим, що в німецькомовному контексті часто використовуються граматичні конструкції, еквівалентів яким не існує в українській мові. Отже, виклик для перекладача полягає у знаходженні в мові перекладу відповідних структур, спроможних максимально точно передати суть наукового контенту, що піддається перекладу.*

*Ключові слова: переклад, науковий текст, мовні бар'єри, граматичні конструкції.*

Важливість перекладу наукових текстів неможливо переоцінити, оскільки новітні дослідження є рушійною силою науки сьогодення і суттєво впливають на рівень та якість вітчизняного розвитку. Тому потреба у якісних перекладах наукових статей постійно зростає, проте це не спрощує завдання для перекладача. Саме тому стаття націлена на окреслення викликів, які є невід'ємною частиною перекладацької діяльності в контексті роботи з науковими текстами.

С. Амеліна, В. Бабич, А. Кратохвіль, М. Кур'янова, О. Матвіїшин та інші вітчизняні науковці переймалися цим питанням, досліджуючи граматичні та семантичні труднощі перекладу, проте найчастіше такі наукові пошуки спрямовані на особливості художніх текстів, оскільки художні засоби також ускладнюють завдання перекладачу. Тому важливим аспектом є також дослідження проблем та викликів, пов'язаних із науковою тематикою, які насамперед викликані тим, що українська та німецька мови належать до різних генеалогічних груп.



Загалом питання перекладу можна розділити на три основні групи: граматичні, синтаксичні та лексичні особливості української та німецької мов. Щодо граматичних особливостей варто зазначити наступні [3: 4]:

1) категорія означеності та неозначеності, яка в німецькій мові існує через використання відповідних артиклів, в той час як в українській мові такої категорії немає взагалі;

2) форми однини та множини, які різняться способом творення;

3) відмінності у застосуванні активного та пасивного стану, оскільки, хоча цей стан існує в обох мовах, в німецькій мові він використовується значно частіше та не є природнім і звичним для українських текстів;

4) наявність безособових підметів, які є обов'язковими для використання в німецькому реченні, та можливість скласти українське речення без підмета взагалі;

5) існування часів (Perfekt, Präteritum, Plusquamperfekt), повноцінних еквівалентів яких немає в українській мові, й усі вони передаються лише минулим часом, що викликає необхідність застосування додаткових граматичних структур для повноцінної передачі змісту.

Синтаксис німецької мови особливо важливий через наявність в ньому так званої рамкової конструкції, а також фіксованого порядку слів, які не є притаманними українській мові. До прикладу, речення «Nachdem die Daten analysiert wurden, stellte sich heraus, dass der Zusammenhang zwischen den beiden Variablen nicht signifikant ist» можна перекласти такими способами:

1. Після того, як дані були проаналізовані, виявилось, що зв'язок між обома змінними не є значущим.

2. Після того, як були проаналізовані дані, виявилось, що між обома змінними зв'язок не значущий.

3. Виявилось після аналізу даних, що зв'язок не значущий між обома змінними.

Звісно, не всі варіанти звучать природньо та можуть бути використані у науковому тексті, однак, усі вони граматично

правильні, що зумовлено довільним порядком членів речення в українській мові. Німецькою може існувати лише вищезазначений варіант, і змінити порядок слів в ньому було б доволі складним завданням.

Лексичні виклики зумовлені насамперед тим, що німецька мова багата на лексичні одиниці, еквівалентів яких в українській мові немає, а тому доводиться використовувати описовий метод і одну одиницю перекладати кількома словами, що суттєво збільшує текстове навантаження. Варто зазначити, що усі мови знаходяться у постійному розвитку, а тому виникнення неологізмів та складених чи складних слів – це явище, якого неможливо уникнути.

На нашу думку, окрім граматичних та лексичних питань, найбільшим викликом є адаптація термінології та концепцій до української мови. Цей процес полягає у виборі термінів-відповідників та таких понять, які точно відобразатимуть зміст тексту мовою оригіналу й водночас будуть зрозумілими для україномовного реципієнта [1: 6].

У процесі адаптації термінології у перекладі з німецької на українську мову необхідно враховувати не лише семантичне значення термінів, але й їх контекстуальне вживання в рамках наукового дискурсу. Такий підхід сприяє уникненню непорозумінь та забезпеченню однозначності і чіткості під час сприйняття тексту мовою перекладу.

Важливо, перекладаючи науковий текст, враховувати і культурний та історичний контекст. Деякі поняття можуть мати різне сприйняття в різних культурах, тому перекладачу варто враховувати ці особливості для точного відображення ідей автора.

Наприклад, у німецькій науці можуть використовуватися терміни, що мають чітке наукове значення, але їх адаптація до української мови може вимагати уточнення або переклад за допомогою описового методу з урахуванням особливостей української наукової термінології та специфіки області дослідження. Розглянемо кілька прикладів таких понять:

Німецький	Переклад	Варіанти
-----------	----------	----------

<b>термін</b>	<b>українською</b>	<b>перекладу, які залежать від контексту сприйняття читачем</b>
Genauigkeit	точність	точність вимірювання; точність моделі
Energieumwandlung	перетворення енергії	перетворення електричної енергії в теплову енергію
Struktur- und Funktionsanalyse	аналіз структури та функцій	анатомічний аналіз; функціональний аналіз
Entropie	ентропія	міра неупорядкованості системи
Katalyse	каталіз	біологічний каталіз
Schwankungsbreite	ширина коливань	варіаційний розмах; варіабельність
Stammzellenforschung	дослідження стовбурових клітин	дослідження потенційних застосувань стовбурових клітин у медицині
Quantenmechanik	квантова механіка	теорія квантових явищ

Оскільки XXI століття ознаменоване розвитком технологій, суттєвим прогресом у цій області, вищезгадані проблеми можна вирішувати за допомогою різноманітних інструментів. Використання технічних засобів для підтримки перекладу є важливим аспектом у

сучасній перекладацькій практиці. Це сприяє ефективному керуванню та оптимізації процесу перекладу, що суттєво заощаджує час і зусилля, які потрібні для виконання завдання у сфері наукового перекладу.

Один з найвідоміших інструментів, який оптимізує роботу перекладача – це програмне забезпечення для комп'ютерного перекладу (Computer-Assisted Translation, CAT). Такі програми (SDL Trados, MemoQ, OmegaT). Вказані програми уможливають використання корисних функцій, як-от автоматичне виявлення повторюваних фрагментів тексту, термінологічні бази даних, підказки перекладу тощо [2: 74]. Вони дозволяють перекладачам ефективно керувати великими обсягами тексту і забезпечують стандартизацію термінології та стилю перекладу. Крім цього, існують програми для перевірки правопису, граматики та стилю, які допомагають перекладачам вдосконалювати якість свого перекладу.

Отже, варто зазначити, що на якість наукового перекладу впливають культурні, лінгвістичні та структурні особливості обох мов, проте водночас існують численні методи перекладу, які відповідають різним типам наукових текстів, що спрощує роботу перекладача. Однак, подальші дослідження вимагають глибокого вивчення технологічних змін, як-от швидкісний розвиток штучного інтелекту, який наразі змінює підходи до перекладу та реорганізує перекладацьку діяльність.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Архипенко Л. М. Особливості адаптації запозичень з німецької мови в системі української економічної термінології. *Науково-практичний журнал «Одеський лінгвістичний вісник»*. Спецвипуск. Херсон: Вид. дім «Гельветика», 2017. С. 26-30.
2. Король А. А. Інноваційні технології перекладу : навч. посібник для студентів першого (бакалаврського) рівня вищої освіти. Чернівці : ЧНУ. 2023. 119 с. URL: <http://surl.li/syklz> (дата звернення: 25.04.2024).
3. Кур'янова М. О. Граматичні труднощі перекладу німецьких науково-технічних текстів українською мовою : Дис... канд. філол.

наук: 10.02.16 / Київський національний ун-т ім. Тараса Шевченка.  
Київ, 2005. 202 с.

## **ПЕРЕКЛАД**

---

*Тетяна КОВАЛЬОВА*

### **РУКАВИЧКА**

(за мотивами балади Фрідріха Шиллера «Der Handschuh»)

Пам'яті Ройтельмана О. Г.

#### **Частина I**

##### **«Місто»**

Середньовічне вільне місто  
Ще не оговталось від мору –  
Могили вряд лягали тісно,  
Хрести здіймалися угору.

До того ще була війна,  
І майже на півроку  
Заклятий ворог-супостат  
Те місто взяв в облогу.

Проте невидима біда  
І їх не пощадила –  
Їх також хоронили вряд,  
Поки ще були сили.

Як все минулось, стало тихо,  
Всі вулиці спустіли –  
На старій церкві в мідні дзвони  
Вже більше не дзвонили.

Коли карета короля  
Тим містом проїжджала,  
Юрба народу, як колись,  
Його не зустрічала.

Ніхто не кланявся, чолом  
Не бився, не хрестився.  
Ніхто не зупинявся та,  
Навіть, і не обертався.

Серце старого короля  
Це ледь не розірвало –  
Він звик, щоби його любили,  
Та того вже не стало!

Занепокоїлись вельможі:  
«Негоже люду так, негоже!  
А що, як хтось задумав зраду? –  
Їх слід знайти і покарати!»

Король їх слухав у піввуха:  
«Чи можу їм я розказати,  
Як все болить, і я чекаю,  
Що прийде Ангел ночі? –  
Не хочу більше я карати,  
Гріха більше не хочу!»

Хтось саме говорив завзято,  
Та й так не встиг він доказати –  
Король підвівся і сказав:  
«Влаштуймо для народу свято!»

## Частина II

### «Звірі»

І містом полетіла звістка,  
Знов залунав церковний дзвін –  
Король всіх кличе подивитись  
На бій диковинних тварин!

То був дарунок від султана,  
Інші казали, що від хана,  
Заморського якогось герра –  
Лев, тигр і чорная пантера.

Ніхто не бачив тих тварин,  
Проте розповідають –  
В природі бійки поміж ними  
Вкрай рідко виникають.

Іще, коли вони малі  
І вчаться полювати,  
Застерігають їх старі –  
Сутичок уникати!  
Вони не сестри, не брати,  
Ім'я єдине в них – коти.

Кого ж таки зіткнула доля,  
Хто в бійку вліз, хоч сам на сам,  
Хто думав, що перемагав,  
Від ран ще довго помирав –  
В них рівна сила й рівна воля.

І до палацу звідусіль  
Почали сходитися люди,  
Брудні, голодні, не озуті,  
Забувши голод, біль і страх –



Душа ж бо прагнула розваг.

Зібралось люду всіх мастей –  
Від вдів до славетних мужей.  
Всі, сповнені передчуття,  
Чекали тільки короля.

Серед вельмож одна княжна –  
Кунігунда на ім'я –  
Як діамант красой сіяла.  
І серце лицаря Делорга  
Красуня та навіки вкрала,  
Про що вона, звичайно, знала.

У королівській ложі пусто.  
«Його величність занеміг?  
Може, його вже і немає?  
Хто зна, що нас тепер чекає –  
Король бо наш дітей не має!»

Нарешті, важкою ходою,  
Король, ідучи зі слугою,  
Піднявся в ложу – люд ревів –  
І майже зразу в крісло сів.  
Не було сил народ вітати –  
Кивнув до варти починати.

Щось бахнуло, заскреготіло,  
І застогнали старі грати.  
Їх довго вже не піднімали,  
Земля під ними затремтіла –  
Решітка лева пропустила.

Лев гаркнув так, що небо впало,  
І жарким подихом його,

Як полум'ям, всіх обдало!  
Зчинився страшний переляк –  
Король рукою подав знак,  
І люд наляканий заляк.

Лев повернувся й дививсь туди,  
Де нерухомо, як статуя,  
Сидів король. І ось вони  
Зустрілись поглядом очей –  
Король тварин і цар людей.  
В обох ті очі були хворі –  
Бліді, без кольору, прозорі.

«Ти, друже, бачу, нездоровий», –  
Подумав лев про короля.  
«І що, ця згряя вся твоя?  
І всі вони тобі коряться?»

«Таких старих в нас виганяють.  
Тяжка в них доля, ой, тяжка –  
Вони пустелею блукають,  
Поки там десь не помирають».

Від дум своїх король зітхнув,  
Рукою кволою змахнув –  
І знову заскрипіли ґрати.  
Рев тигра змусив лева встати.

Тигр вискочив і загарчав,  
Хвостом великий пил здійняв,  
Жахливі ікла показав,  
А лев напружено чекав.

Той поступово став тихіше –  
Пригнувши тіло до землі,

Навкруги лева коло дав,  
Приліг й сердито завурчав.

Народ почав вже хвилюватись:  
«Дивись на них – лежать і сплять,  
Немов коти вдень на осонні!  
Вони й не думають змагатись!»

І знов залізо скреготіло –  
Зубці великої решітки  
Тільки почали підніматись,  
Як величезная пантера  
Під ними стала продиратись.

Піднявшись, кинулась на грати  
Несамовито чорна кішка –  
Їх з люттю почала кусати,  
Кігтями драпати і рвати.

І, розпаливши свою лють,  
З-під лоба дивлячись впритул,  
Пішла на тигра – той і сам  
Їй вже назустріч прямував.  
Жбурля хвостом туди-сюди –  
Не страшні їй оті коти!

І за якусь коротку мить  
Звивалися клубком вони  
Під крики захвату й азарту  
Уже знудьгованої товпи.

І Лев-король таки піднявся,  
Він вивергнув страшенний рик,  
Терпець його таки урвався –  
Слід вгамувати цих дурних!

Ледь втихомирились і стали  
Подряпини вони лизати,  
Здаля погиркуючи, щоби  
Про себе нагадати.

Лев робить вигляд, що заснув,  
Проте спостерігає.  
Очей з пантери тигр не зводить –  
«Така не прогадає!»

«Якась скажена ця тигриця –  
Не кориться і не боїться,  
Очей не відвертає.  
Побачим, що вона за птиця –  
Покаже, почекаєм!»

### Частина III

#### «Люди»

І знову люди заскучали:  
«Хіба для цього нас зазвали?»  
І щоб тварин роздратувати,  
Почали в них, що є, жбурляти.

А наверху, де знать перебувала,  
Кунігунда палко промовляла:  
«Я знаю, що треба зробити,  
Щоби цих звірів розлютити –  
Їх не кормити днів із п'ять,  
Тоді почнуть вони вбивать!»

«Я особисто за пантеру – в ній  
Пристрасть справжня кипить.  
Лев вже старий і весь час спить,  
А тигр чомусь кориться леву!»

І так вона вся розійшлася  
Руками виразно махала,  
Що рукавичка з рук злетіла  
І мало не на лева впала.

«О, Господи! Яке нещастя!  
Без неї я не обійдусь –  
Це те останнє, що мені  
Подарував татусь!»

«І як це сталося, не знаю!  
Я ненароком, звісно!» –  
Піддакували їй та собі  
Казали, що навмисно.

І раптом погляд її ніжний  
На лицаря Делорґа впав:  
«Мій лицарю, Ви так клялися  
Одну мене довік' любити,  
Благали пристрасно і палко  
Мене вас випробувати!»

«Так от, кохання Ви своє  
Тут і зараз доведіть –  
І рукавичку мою, прошу,  
Підіть і принесіть!»

Делорґ поблід як полотно –  
На відповідь весь світ чекає.  
Очима промовля' король:  
«Йди, синку! Вибору немає!»

«Як ти загинеш, збережеш  
І честь, й повагу, і ім'я.

Спасти тебе я, звісно, можу,  
Проте, це смерть твоя!»

Всі розступились, як Делорґ  
Повз них до звірів крокував –  
Так тихо стало, що здається,  
Чути, як його серце б'ється.

Зі скрипом грати підіймають,  
З усюди схлипи роздаються –  
Делорґ нічого не бачить, не чує,  
Він просто іде, він кроки рахує!

Насторожився лев, проте,  
Сигнал атаки не дає.  
Пантера хоче нападати,  
А тигр хвоста їй відірвати.

Лев гаркнув – тигр зрозумів,  
Пантера зневажає.  
Гуляє хвіст туди-сюди –  
«Чого ж він зволікає?»

Делорґ підходить ближче до лева,  
Знаходить ту річ, підіймає  
І дивиться леву прямо у вічі,  
І тут перший раз видихає.

Лев думає: «Щось тут не так?  
Ні, так не нападають».  
В його очах він бачить страх –  
«Що, власне, хоче цей дивак?»

Той погляд леву був знайомий –  
Він пригадав, одна корова

З таким же сумом у очах  
Прямо на нього вперто йшла,  
Щоб захистить своє теля.

Народ тріумфує, народ радіє,  
І блазні кричать «Тру-ля-ля!»  
І посмішка вперше за роки  
З'явилась в очах короля.

До княжни Делорґ підходить,  
Посмішки їй не бачить,  
Погляду не помічає –  
Мовчки їй він рукавичку  
В руки віддає.

Вона солодко проспівала:  
«Мій лицарю, я Вас люблю!» –  
Не став він їй відповідати,  
Лише вклонився королю.

Король підвівся й дивно так  
На пані подивився.  
Чекали, буде щось казати –  
Король велів тварин нагодувати.

**P. S.**

Наприкінці тієї ночі  
Густий туман зійшов.  
Старий король заплющив очі  
І в Дальній світ пішов.

Чутки ще довго не вщухали  
Про тигра, лева і пантеру.  
Ті, хто не бачив, уявляли  
Їх як голодну химеру.

А лицаря як то героя, що  
Світ від чудиськ врятував –  
А от про пані так ніколи  
Ніхто нічого не згадав.



## ЛІТЕРАТУРА

---

Анна СЛАВУШЕВИЧ

### НА ШЛЯХУ ДО ГЕТЕ

Есе

#### І. Гете і його оточення

Берлін. 1815 рік. За вікном згасало сонячне проміння, а в крихітній кімнаті великої квартири сидів чоловік. Він задумливо поглянув на будівлю місцевого театру, і його перо опустилося на папір. На столі панував гармидер: замальовки, ескізи, незакінчені композиції та листи до друзів. Проте митцю це, схлже, не заважало. Як тільки сонце зрештою повністю зайшло за обрій, чоловік запалив яскраву лампу. І саме в той момент з-під пера почали виринати рядки, що пізніше здобули славу в усьому світі.

Так знайомі описували Йоганна Вольфганга фон Гете за роботою.

Безперечно, Гете був непересічною особистістю. Більшість знає його як поета, письменника, проте він ще і громадський діяч, філософ, перекладач та науковець. Життєвий шлях цієї людини сповнений не менш цікавими подіями, ніж твори. На мою думку, особливим, починаючи навіть з раннього дитинства, Гете зробило його оточення.

У біографії митця<sup>1</sup> мене зачепив один досить незвичний факт – біля нього (особливо це стосується юності) майже постійно був якийсь наставник, починаючи з викладачів та закінчуючи друзями.

Найпершими наставниками в житті поета були, звісно, батьки. Відомо, що Гете дуже любив матір. Багато хто цитує його рядки:

*Vom Vater hab ich die Statur,  
Des Lebens ernstes Führen,  
Vom Mütterchen die Frohnatur  
Und Lust zu fabulieren.*

---

<sup>1</sup> Safranski Rüdiger. Goethe. Kunstwerk des Lebens. Biografie. Hanser, München, 2013.

Катаріна Елізабет Гете була люблячою матір'ю (яка любила ще й пестити свого сина). Хоч і до кінця свого життя жінка не опанувала й правопису, любила табак і своїм знайомим могла бовкнути лишнього (Крістіану прямо називала «кішечкою Гете»), вона дійсно піклувалася про свою сім'ю. А ще – майстерно вміла розповідати історії. Пізніше Гете згадуватиме, як часто він сидів у матері на руках та слухав різні казки (не забуваючи, звісно, вносити свої авторські коректури, коли кінцівка йому не подобалася). Саме від неї Гете отримав дар невичерпної фантазії та основи ораторської майстерності.

Катаріна була не лише матір'ю для своєї дитини, а й «матір'ю» всіх його друзів, які лагідно називали її «Пані Айа». Проте пізніше, коли син покине батьківське гніздо, компанія матері буде для нього не такою вже й жаданою. Він уникатиме її візитів та рідко приїжджатиме в гості: за більше ніж двадцять років відвідає лише чотири рази. Проте не варто казати, що він до неї збайдужів – це зовсім не так. В складні часи війни, коли Франкфурт був під французьким військом, Гете благав матір поїхати до нього в безпеку. І у своїх віршах та біографії завжди лагідно згадував про неї.

Іншою стороною монети був батько. У письменника з ним були складні стосунки. На думку батька, саме Гете мав піти його стопами та здійснити його мрії: стати юристом зі своїм кабінетом. Але син був категорично не згоден. Рутину діяльності адвоката Гете зовсім не цікавила, адже його душа належала мистецтву. На цьому підґрунті виникало безліч суперечок. Проте, я гадаю, що не варто демонізувати постать батька. Бо доленосна поїздка поета в Італію була частково ідеєю батька: старший Гете в юності теж подорожував цим маршрутом. Саме тато пізніше підлаштує звільнення сина, щоб той зміг присвятити себе творчості. А також насамперед від батька Гете успадкував важливі риси свого характеру: скрупульозність, послідовність та вміння доводити почате до кінця (навіть тяглість у шістдесят років роботи не завадили митцю завершити «Фауста»). У спільній адвокатській практиці батько і син чудово працювали в дуєті. Отже, батько також відіграв вагому роль у формуванні «я» геніального сина.

Наступним етапом в житті Гете був «Ляйпцигський період». Юнак був невимовно радий нарешті покинути Франкфурт. До цього призвело декілька подій: відмова від прийняття до таємного товариства (хоча це послугувало йому наукою) та неприємна історія першого кохання. Ляйпциг був більшим та сучаснішим містом, аніж його домівка. Маючи досить непогані гроші від батька, студент мав змогу жити на широку ногу: шити собі гарний одяг, ласувати делікатесами та відвідувати різні заходи.

Гете здобув там славу унікальної особистості: де б він не був, його супроводжували захват і зневага від загалу. Його старі шкільні друзі почали називати його «Stutzer» (піжон). Проте письменника це не дуже хвилювало, та й зрештою захоплення оточуючих переважало. Це ще зіграє велику роль під час того, як він занедужає.

Юриспруденція Гете зовсім не цікавила. На лекціях він з'являтиметься рідко, що пізніше й призведе до катастрофи з навчанням. Його пристрастю було мистецтво. Отож, замість того, щоб сумлінно вивчати закони, поет часто відвідував лекції відомих творців-сучасників. Проте юнак досить швидко розчарувався в них та відправився на пошуки свого власного стилю та натхнення.

Одним із наставників цього бурхливого часу став для Гете Адам Фрідріх Озер. Саме Озер подав йому ідею поїхати до сусіднього Дрездена, щоб оглянути тамтешню колекцію живопису, що матиме гігантський вплив на подальшу творчість митця. Завдяки цим картинам Гете навчиться не тільки **оглядати**, але дійсно **бачити** природу – дар, який надалі набуде великого значення у його творчому доробку (особливо у період «Бурі та натиску»). Крім того, Озер стане надійним другом, котрий не раз даватиме поради в його (вельми сумних) стосунках з Кетхен Шварцкопф.

Лише пізніше поет усвідомив, чому йому довелося розійтися з Кетхен. Його творчі невдачі та розчарування перетворювалися на абсурдні ревності до Кетхен. Коли ж та з міркувань власного благополуччя від нього віддалялася, Гете справді відчував, що мають на увазі під словом «ревності». А коли пара нарешті розійшлася, письменник запевняв себе, що то було «з власної ініціативи». Проте з часом юнак зрозуміє свої помилки і напише комедію в стилі рококо

«Die Laune des Verliebten» («Настрій коханого», хоча я б, особисто, назвала це «Емоційні гойдалки коханого»). В образі тиранічного Ерідона, котрий ніяк не може спинитися ревнувати Аміне за дріб'язковими приводами, насправді криється сам Гете. Певно, це був акт саморефлексії і самоусвідомлення. Адже, на відміну від реальних подій, комедія має щасливе завершення.

Однієї ночі, наприкінці липня 1768 року, поет прокинувся від сильної кровотечі. Викликали лікаря, який діагностував небезпечну для життя хворобу легенів. Кілька днів юнак боровся зі смертю. Але саме тут йому в пригоді стають всі його знайомства. Сім'ї, де Гете завоював прихильність, учасливо будуть приглядати за ним. І, зрештою, стан молодого чоловіка покращиться, і він повернеться назад до рідного міста – слабкий студент із розбитим серцем і без докторського ступеню.

Вдома на Гете чекали суперечки з батьком (*«замість жвавого, активного сина, який мав закінчити докторантуру і йти визначеним життєвим шляхом, він знайшов вінценосця»*) та... відкриття нових сторін власного «я». Приводом для цього послугувало декілька знайомств з людьми, які мали схожі, але водночас такі різні погляди щодо релігії. Першим знайомим був пієтист, який особливо часто навідувався до хлопця та молився за його здоров'я. Його звали Лангер. Вплив цієї людини стане вирішальним фактором в плані того, що Гете порине у мандрівку переоцінення свого життя та звернеться до Святого письма. Проте Гете не зміг пристосуватися до повсякденного життя пієтистів з постійними зборами та «сухим» віруванням. Його уявлення про віру мали інше забарвлення. Він хотів зробити її більш поетичною, особистою. У «Вимислі та правді» Гете розповідає, як в дитинстві він складав фрукти, листя і квіти на барвистий пюпітр свого батька як жертвоприношення Богу, який для нього був, власне, богом природи. Цей мотив обожнення природи постійно супроводжує юнака у життєвому шляху.

Спроби набуття побожності в колі пієтистів, власне, не вдалися. Пізніше Гете писатиме, що, певно, причиною цього стала одна з їхніх догм. Згідно з пієтистською настановою, людина повинна звільнитися від самолюбства, бо воно заважає Божому впливу на

душу. А Гете вважав, що в любові до себе немає нічого поганого: *«Мій пил, моя дотепність, мої старання і цілком обґрунтована надія стати з часом хорошим письменником є зараз, кажу щиро, головними перешкодами на шляху до моєї повної зміни поглядів»*.

Отож, молодий чоловік продовжував шукати себе. Врешті доля звела його з однією дамою. Це була знайома матінки – Сюзанна фон Клеттенберг. В домівці родини Гете, з неохочої згоди батька, відбувалися зустрічі гернгутерів, до котрих належала і сама Катаріна. Нова знайома також дотримувалася побожного способу життя, проте її віра була менш конвенційною. Клеттенберг, на відміну від Лангера, вірила в себе, була переконана, що у єдності з Богом досягне кращої версії себе. При цьому вона не відмовлялася від спонтанності та різних простих радощів життя, не вважаючи їх грішними. Ця філософія була близька до поглядів Гете, тому із двох менторів він обрав побожну даму.

Поряд з повчальними розмовами Клеттенберг поет захоплюється ... алхімічними експериментами. Клеттенберг та знайомий Мец допомогли Гете облаштувати лабораторію для виготовлення чудодійних есенцій. З цих експериментів виходило не багато (це ще знайде своє відображення у «Фаусті»), але хворий був у доброму гуморі: і під час уроків побожності, і під час хіміко-алхімічних експериментів. Гете вдалося відновити внутрішню рівновагу та набратися сил для нових звершень.

Врешті-решт молодому чоловікові стало краще, і батько відправив його на навчання. У Штразбурзі поет потрапляє у шалений вир життя. Спершу Гете вважав це місто лише тимчасовим прихистком на шляху до Парижу. З плином часу його ставлення змінилося. Наївна зачарованість Францією поступилася відстороненню. Поет дійшов висновку, що французи в кращому випадку терпітимуть його, але в жодному разі *«не приймуть у лоно єдиної мовно-благословенної церкви»*. Коли засліплення Парижом минуло, Гете зрозумів, що він перебуває у не менш прекрасному місті – місті красивої природи і приємної рутини. Пізніше він справді полюбить його.

Саме у Штразбурзі молодий письменник познайомиться із Йоганом Готтфрідом Гердером. Їхні стосунки завжди характеризувалися певними емоційними коливаннями. Гердер був не простою людиною, а на додачу ще й страждав від складної хвороби очей. Лише на п'ять років старший, він вже мав славу серед широкого кола митців. Гете він вважав досить розумним юнаком, проте повсякчас при першій-ліпшій нагоді виправляв та «відчитував». На початку їхньої розмови він міг його хвалити, а в кінці на молодого поета виливав шквал критики. Гете це терпів, адже він поділяв новаторські ідеї Гердера. Гердер також був прибічником вже добре усвідомленого Гете потягу до свободи та краси природи. Представники Просвітництва не надавали цим мотивам особливої уваги, тому що для них на першому плані стояв розум і раціональність. Під час розваг і розмов з Гердером почне формуватися новий вектор розвитку світогляду Гете. Пізніше друзі разом творитимуть в стилі «Бурі та натиску», належатимуть до Чотирирозуму (разом з Віландом та Шиллером) епохи Веймарського класицизму.

Розбіжності у поглядах митців зрештою приведуть до розриву. Спочатку частішають сварки, а потім вже у зрілому віці чоловіки повністю припинять спілкуватися (аж до самої смерті Гердера на початку ХІХ століття). Втім, Гете завжди матиме особливе місце в серці для цієї людини – інакше він не назвав би знайомство з Гердером *«найбільш значущою подією Штразбурзького періоду»*.

Це лише незначна частина відомостей про те, як світогляд Гете формувало його найближче оточення – родина, друзі, колеги. Я не згадувала надважливу зустріч з Фрідріхом Шиллером, після смерті якого Гете кардинально змінить напрям творчості, та багатьма іншими людьми. Але й наведені факти показують, наскільки важливе коло спілкування у нашому житті – і наскільки потужно воно впливає на становлення особистості.

## II. «Вертер»

Однієї зимової ночі, а саме 16 січня 1778 року, Веймар сколихнула трагічна звістка. Крістіана фон Ласберг, донька полковника фон

Ласберга, вкоротила собі віку, стрибнувши з вікна у крижане озеро неподалік від домівки. Коли тіло молодої дівчини знайшли, в її кишені, як стверджують свідки, побачили примірник «Страждань юного Вертера» Й.В. фон Гете. Після такої знахідки добра знайома поета Шарлотта фон Штайн негайно наказала привести Гете на місце трагедії. Пізніше з'ясувалося, що причиною такого відчайдушного вчинку було невдале кохання.

Незважаючи на ранню пору, письменник досить швидко прибув до моста біля озера. Його погляд не відпускало тіло стражденної. Хоча в різних герцогствах і ходили чутки про чимало схожих самогубств, пов'язаних з його романом, таку картину Гете бачив вперше. Наступного дня за сприяння письменника на місці трагедії з'явився невеликий меморіал. А в щоденнику Гете залишилася коротенька нотатка: *«Провів у мовчазній жалобі декілька днів навколо місця смерті ...»*.

«Страждання юного Вертера» за жанровою приналежністю епістолярний роман (тобто роман в листах). Книга була позитивно сприйнята загалом та послугувала основою до пізніших наслідувань та алюзій. Якщо «Гец фон Берліхінген» зробив Гете за одну ніч визнаним письменником Німеччини, «Вертер» закріпив за ним це звання. Пізніше автор вельми жалкував, що запам'ятався світові лише завдяки цьому роману і всіляко звертався до його критики. Проте роман викликав величезний інтерес з боку громадськості, мав масштабний вплив на тогочасну літературу, особливо на становлення течії «Буря та Натиск».

Загальновідомо, що в основу фабули покладено історію нещасливого кохання самого молодого поета. Мова йде про Шарлотту Буф, доньку мера міста Вецлар. Одного вечора Гете отримав від місцевих знайомих запрошення на бал, де серед шаленого натовпу зустрівся з привабливою синьоокою пані. Цією пані була сама «Лотта», в яку Гете в той же вечір закохався. Через декілька днів, під час візиту до батька Лотти, юнак застав неймовірну сцену, котра закарбувалася в пам'яті та зайшла відображення творі. Молода дівчина, піклуючись про своїх молодших братів та сестер, нарізала їм по черзі скибку хліба. Гете заповонило унікальне

захоплення, про що він так написав у своїй біографії: *«Я відчув, неначе мене скрутили та зв'язали»*.

На момент знайомства Гете не знав про заручини дівчини. Пізніше поет дізнався, що у Лотти вже була пасія – Йоганн Кестнер, котрий у романі послужив прототипом Альберта. Через певний час він повернувся із Швейцарії та оголосив офіційні заручини. Незважаючи на повернення нареченого, письменник залишився близьким другом сім'ї. Утрюх вони блукали місцевими полями, слухали пташині співи та насолоджувалися літніми зливами. Проте обоє чоловіків добре усвідомлювали, що це триватиме недовго. Під прикриттям ідилії ховалася «тиша перед бурею».

У Кестнера було особливе ставлення до молодого митця. Чоловік не заперечував геніальність юнака, хоча завжди уникав його звеличення. *«Там, – описував Кестнер свою першу зустріч з Гете, – я побачив його в траві під деревом, він розмовляв з кількома перехожими – філософом-епікурійцем, філософом-стойком і посередником між ними – і йому наче було цілком добре»*. Кестнер передав своє враження досить іронічно: *«цей чоловік у траві, безумовно, вражає, але чи можна сприймати його цілком серйозно?»*. При подальших розмовах чоловіки познайомилися ближче, між ними виникло взаємне розуміння, почався тривалий період листування, котрий не перервався навіть після від'їзду Гете з Вецлара.

Рано вранці 10 вересня 1772 року настав неминучий момент. Гете без попередження покинув Вецлар. Нареченим поет залишив два листи. Кестнеру він писав: *«Якби я залишився з вами ще на мить, то б не стримався»*, – а Лотті: *«... я залишаю вам ваше щастя, і не покидаю ваших сердець»*. При прочитанні дівчина не змогла стримати сліз. З одного боку, до Лотти прийшло певне полегшення, але з іншого, компанія Гете також приносила їй втіху. Кестнера також охопили змішані почуття, адже письменник став йому хорошим приятелем. Але в щоденнику він пояснить, що найбільше його хвилювала неспроможність вразити Лотту так, як це робив Гете. Отож, його від'їзд пішов на користь обом нареченим, а зрештою й самому творцю.



Вище наведена історія стала основою «Страждань юного Вертера». Але чи справді, письменник намагався романом виразити свої невисловлені почуття до Лотти? У автобіографії Гете писав: *«Цей твір врятував мене від бурхливої стихії більше, аніж будь-який інший»*. Чи була ця «бурхлива стихія» коханням до Лотти? Якщо поглянути на листування Гете, то від вецларської історії минуло вже зо півроку, і з Кестнерами у нього зберігалися теплі стосунки. Можливо, відчитується певна меланхолійність у відповідях митця, але ніякої пристарсті до Лотти вже там не було.

В цей період Гете був гостем визначної письменниці Софії фон ля Рош. Там він познайомився із всією родиною. Особливо гарні стосунки у нього складилися з Максимільяною – «Макс» фон ля Рош, молодою дочкою Софії. Сім'я мала намір видати доньку заміж за Антоніо Brentano, овдовілого купця, що був за неї на двадцять років старшим. Також у шлюбі дівчина виконувала б роль мачухи дітей Brentano, що були їй майже однолітками. «Макс» була в розпачі. Гете всіляко підтримував дівчину, вони проводили багато часу разом, що викликало ревності з боку майбутнього чоловіка. Були скандали. Достеменно невідомо, чи Гете видворили з дому, чи він пішов сам. Але у листі до Софії письменник поклявся, що більше не переступить поріг їхнього помістя.

Такі сварки викликали у Франкфурті обурення, і Йоганну та Максимільяні довелося зустрічатися лише таємно. А за декілька тижнів до весілля була завершена чорнова версія роману. Тому, можна зробити висновки, що поштовхом до цього твору стало саме знайомство з Максимільяною.

Але «Страждання юного Вертера» – це не лише бурхливі почуття кохання та несправедливості, що переживав письменник. Вертер, як казав сам автор, набагато глибший. Коли ображене подружжя Кестнерів висловило Гете обурення романом, він відповів, що помилково бачити у головному герої не **образ Вертера**, а **самого письменника**.

Варто згадати про маленьку комедійну оперу «Тріумф чуттєвості», яку Гете опублікував через декілька тижнів після трагічного самогубства фон Ласберг. В цій історії йдеться про Короля

Андрасона, який бажає позбутися суперника, Мандрівного Принца. Виник любовний трикутник, центром якого стала Королева. Андрасон радиться з оракулом про свої подальші дії. Той повертається із загадковим заклинанням, яке залишається таємницею для всіх. Замість того, щоб роздумувати над ним, король підбурює придворних дівчат заманити принца в пастку, щоб тримати його подалі від королеви.

За Вілпертом, п'єса є «буйною сатирою» на «Вертерську лихоманку», яку спровокував сам Гете. Поет відвертається «від емоційного культу «Бурі і Натиску» та дедалі більше звертається до «класичної епохи».

Принц виступає тут певною карикатурою. Його бажання наслідувати тогочасну моду, а саме сентименталізм та «Бурю і Натиск», призводить до ряду конфузів. Як і сентименталісти, він намагається бути в єдності з природою, тому тягне в ліс диван, шатер та купу прислуг. Принц любить природу, але не комарів і мурах, тому створює для себе штучну природу із усіма зручностями. В таємній альтанці юнака стоїть аж цілий вівтар королеві, і там лежить магnum opus молодого Гете – «Страждання юного Вертера». Наприкінці історії принц повністю спантеличений: йому представляють справжню Королеву і маріонетку, і він настільки розгублений, що вже не може відрізнити справжнє від штучного.

Подробиця з романом Гете викликала у глядачів певне обурення. Дехто вважав, що автор «Вертера» не лише висміяв себе у п'єсі, але й виявив невдячність до своїх чутливих читачів. На що Гете відповів, що публіка «схоже, неуважно читала роман».

Отож, варто розглянути образ Вертера. Окрім вже вищезгаданого уособлення почуттів любові та справедливості, Вертер задуманий як інструмент критики тогочасного суспільства. Ще у перших розділах автор надав йому особливу характеристику – «занадто захоплюється літературою». Прочитані витвори мистецтва юнак намагався перенести у вимір реального життя, що зрештою призвело до катастрофи. Невідповідність між цими двома світами розчарувало героя, і Вертер не бачив іншого шляху, аніж покінчити життя самогубством.

Проте Гете ніколи не був прибічником такої життєвої філософії. Навпаки, переконання поета були діаметрально протилежними. Безмежна фантазія, на думку Гете, це великий дар, але у всьому має панувати баланс. На відміну від інших творців, що намагалися втілити мистецтво у реальність, Гете волів втілити реальність у мистецтво. Це можна підтвердити зустріччю з одним молодим чоловіком, якого «*Вертер вибив з колії*».

Мова йде про раптову поїздку в гори Гарц. Така подорож не тільки здивувала, а й стривожила знайомих молодого автора. Після повернення Гете розповів, що він відчував почуття відповідальності перед Віктором Плесінгом, чоловіком, якого Вертер збив із правильного шляху.

Це була дивовижна зустріч. Художник Вебер (а насправді то був сам Гете) грав роль знайомого поета і всіляко підтримував відчайдушного. Між ними виникла полеміка. З одного боку Гете інкогніто – з іншого молодий чоловік, який цього не усвідомлює. Саме там письменник висловив свою думку про виникнення і покликання мистецтва: *«Ми можемо врятуватися і звільнитися від похмурого стану душі тільки через споглядання природи і справжнє життя. Навіть саме знайомство з природою, з якого б боку воно не відбувалося, активне втручання, чи то як садівника або хлібороба, мисливця або рудокопа, відриває нас від самих себе; спрямування ж духовних сил на реальні, істинні явища поступово дає найбільшу користь»*. З цієї користі і виникає справжнє, чисте мистецтво. Мотив чистоти здобуде в творчості Гете вагому роль.

Але Плесінг не хотів нічого чути і продовжував нарікати на розчарування в людях, про яких у нього були інші уявлення. На жаль, обоє чоловіків не дійшли згоди. Але Плесінг почувався краще, а Гете вважав свій обов'язок виконаним. Після цієї дискусії він почав роботу над «Тріумфом чуттєвості», що ніс незвичайно сильний посыл до загалу.

Отож, можна зробити висновки. В сюжеті «Страждань юного Вертера» втілене переживання кохання до Максимільяни. Проте письменник розуміє, що повною мірою кохання відобразити неможливо, а якщо він намагатиметься – то піде проти своїх власних

переконань. Пізніше образ Вертера набуде також сатиричного характеру – людини, яка не змогла знайти рівноваги між вигаданим і реальним світом. І саме це Гете і засуджує. Як казав Шиллер, *«блаженний той, хто навчився з гідністю відпускати те, що йому недосяжне»*.

Олена ПРИЩЕПА

ПОБАЧЕННЯ ВОСЬМЕ  
(Зі збірки «10 побачень з морем»)

Гомінкий ринок, безліч людей; кожен шукає чогось свого... Хто – магнітик на згадку, хто – мушлю, розписану морськими мотивами, для оздоблення інтер'єру там, вдома. Моря звідси не видно й не чути, але воно тут скрізь: у стилі одягу, що продається майже вдвічі дорожче, ніж деінде; у ручної роботи сувенірах; на картинках і магнітах із зображенням тутешніх краєвидів і «визначних» місць... Шумно, гамірно, завзято...

«Вина домашні! На всякий смак! Підходимо, смакуємо! Не проходимо повз – підходимо!» «Сувеніри! Магніти!» «Ой, яка краса!» «Ти диви... Ручна робота? Оце талант!»

– Мам, а со таке талат? – малюк одразу ж хапається за нове, почуте вперше, слово.

– Не талат, а талант. Це коли людина вміє щось дуже гарно робити. Он, бачиш, дядя малює? От, у нього – талант.

– А який у мене буде талат, коли я вилосту?

– Не знаю. Виростеш – побачимо.

– А коли я вилосту?

– Скоро.

– А «сколо» – це коли?

Місцевий художник розташував свою творчу майстерню неподалік, тому мама з дитиною підходять ближче, щоб краще розгледіти, що він малює.

– Дядя, а це – моле?

Дядя мовчки продовжує малювати, не відволікаючись на запитання малого.

– Мам, це моле? – не вгаває малюк.

– Море, море.

– А це со? Шлонік ци пилісош?

Молода мама від незручності зашарілася й, похапцем підхопивши малого на руки, пішла геть.

– «Денічка, я тіб'я прошу! Не ділай мамі нерви. Ти шо, думаєш, шо тут мільйон людей і всі ждуть тіко тебе? Коли ти нарешті вже притягнеш ту свою залежану рибу?» Денічка, видно, щось там по телефону пояснював у цю мить, але жінку, яка веде цей нібито односторонній діалог своєю колоритною говіркою, робить паузу, а потім голосно кричить в телефон: «Шо? По двадцять п'ять? Ти нормальний?» Перехожі озирються на огрядну жінку за прилавком з копченою рибою. В небі якраз пролітають військові гвинтокрили: вони курсують тут щодня вздовж акваторії, адже тут проходить кордон... Незвиклі до звуку військової техніки, приїжджі озирються на неї, дехто завмирає і стежить очима за траєкторією руху цієї вервиці в піксельному мілітарі. Сонце нещадно пече, і до цього ще додається роздратований місцевий суржик продавчині з телефоном у руках: «Вези тоді свою рибу в Одесу! Поняв? Не, я не хочу ше подождать. Вже обід скоро. Він не думає, шо в обіді якраз виторг! Чули? Подиви, який грамотний! Денічка, не ділай мені нерви, я тобі кажу. Або вже вези ту рибу, або... Будеш сам нею за таку ціну торговать...» Огрядна продавщиця риби ображено дивиться довкола, наче шукає в базарних рядах того негідника Деню, котрий щойно зіпсував їй настрій. «Не, ну ви чули?» Раптом вона вигукує ледве не на весь ринок: «Шо? За двадцять п'ять тобі тока дядя Жора буде продавать, той шо на Привозі...» Якусь мить вона мовчить. «Деня, шо ти хочеш од моеї житні?» А потім із поважним виглядом, виструнчившись біля слухавки свого мобільного, завершує: «Не, Деня. Значить, це обще не ділавоу разговор. Шо мені главне? Мені главне, щоб товар продавався, за скоко народ може купіть, а не за скоко ти хочеш продать! І не нада мені ці вопросы дурні спрашивать!»

– О, дає! – сміється дядько із сивими вусами. – Слабка стать...

– Мужчина, Ви шось хотіли мене в комплімент сказать? – почувши закиди сивовусого дядька, зауважує вона. – Купіть краще рибу – і буде Вам щастя! Ви тіко посмотріть, яка риба! Шо Ви смієтесь? Плакать хочеться? Чого?! Дорого? Ой, мужчина...

Наслаждайтесь жизнью теперь: завтра может быть хуже!

- По чому рибка?
- Вам собі чи в презент?..

Мама з малюком неподалік від дяді-художника, якраз, де продаються саморобні сувеніри із мушель.

- Мам, лавлика хоцу!
- Це – не равлик, це – мушля.
- Хоцу лавлика великого. Купи!

Молода мамочка з цікавістю розглядає чудернацькі сувеніри із мушель і по її очах видно, як глибоко торкає її уся та рукотворна і нерукотворна краса морських мушель.

- Жіночко, Ви вибрали?
- Ще ні.
- Гарна робота, правда? – запитав хтось поруч.

Не відриваючи погляду від прилавку, молода мама відповідає:

- Так, дуже.
- А яка Вам найбільше до вподоби?
- Он, та. Вона якась не така, як інші, аж дише морем.
- Хоцу! Хоцу!
- А скільки?.. – нарешті наважується запитати мамочка про ціну мушлі, яка сподобалася.

– Сто.

– Скільки?! – почувши ціну, мамочка знову зашарілася, як тоді, коли її малюк обізвав фрагмент пейзажу дядідної картини пирососом.

– А шо Ви хочете? Люди за рахунок цих мушель тут і виживають, щоб не вмерти з голоду взимку, – втрутився в розмову хтось із покупців.

Мамочка зашарілася ще більше й мовчки відійшла. Малий натомість голосно розплакався, а вона обіцяла йому цукерки та усілякі інші смаколики, тільки б він не галасував на весь базар.

– Запакуйте, будь ласка, – попросив той само голос, що запитував про естетичні вподобання молоді мами. – Дякую.

За мить малий чомусь замовк – і всі з полегкістю зітхнули, бо й без його плачу мозок плавився від спеки. А ще за мить, обернувшись на голос, котрий просив зачекати, молода мамочка здивовано і ледь чутно вимовила:

– Це – нам?

Малюк уже розгортав хрусткий папір і стягував блискучу стрічку, якими була оздоблена саме та мушля.

– Але...

– Будь ласка, зробіть мені приємність, – сказав молодий чоловік і пояснив:

– Мені завтра – в море. Вдома мене чекають дружина й два ось таких сини. Кожного разу я їм привожу щось цікаве, і це радує не тільки їх, а й мене. Навіть робить щасливим. Нехай ця мушля принесе Вам щастя.

– Ддя..к... – на знову зашарілому обличчі молодої жінки з'явилася несмілива усмішка, а очі заблищали чи то від радості, чи від щастя. Чи, може, їх оповила прихована сльоза?

– Дя-а-кую, – міцно тримаючи свій цінний подарунок, сказала малеча.

– Спасибі, – опустивши зніяковіло очі, подякувала жінка.

– Все буде добре! – вигукнув йдучи молодий чоловік, вочевидь, дуже поспішаючи кудись, і тільки зараз мама малюка розгледіла його військову форму й капітанські погони. – Все так і буде. Тільки частіше посміхайтесь! У Вас чарівна посмішка!

– Не, ну, нормально? Вже на базарі залицяються. Шо за люди! – пробурмотіла якась пристаркувата тітка, то пхаючи перед себе, то тягнучи за собою навантажену «кравчучку».

– Не тобі, щоб як люди: в кіно, на танці, на морозиво...

А молода мамочка неначе завмерла в якомусь щасливому замилюванні, розглядаючи таку бажану «пам'ять з моря», яка тепер нагадуватиме про відпочинок на узбережжі.

«Жіночко, проходьте, шо Ви стали посеред дороги?»

«Підходимо, пробуємо вино! Красуням – знижка».

«Магніти!..» «Кавуни!» «Риба!»

– Мам, а в того дяді, со нам лавлика подалив, є талант?



- Є.
- Який?

Малий знову потягнув маму до художника і, як з'ясувалося згодом, на його картині був не «пилісош» і не «шлонік», а два усміхнених обличчя на фоні морського пейзажу: одне – дитяче, а друге – щасливої у своєму материнстві жінки – її, молоді мами.

А потім був казково гарний захід. І чому прийнято вважати, що захід на морі гарний, тільки якщо сонце сідає у воду? Не правда. Здавалося, море зробило людям подарунок того вечора, бо навіть місцеві давно не бачили такого тихого і мрійливого надвечір'я.

## **ЗМІСТ**

---

### **ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО**

Астрахан Н. ХУДОЖНЯ ДІАЛЕКТИКА ЧАСУ/ВІЧНОСТІ У НОВЕЛІ ХОРХЕ ЛУЇСА БОРХЕСА «САД З РОЗГАЛУЖЕНИМИ СТЕЖКАМИ.....3

Соколовська С. КУЛЬТУРНО-ЕКОЛОГІЧНИЙ ВИМІР СУЧАСНОГО ТЕАТРУ .....13

### **ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО**

Борова Л. АНАЛІЗ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ У ПЕРЕКЛАДАХ НІМЕЦЬКОМОВНОЇ СУСПІЛЬНО-ПОЛІТИЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....15

Ліпісовецька О. ТРАНСЦЕНДУЮЧИ МОВНІ БАР'ЄРИ: ВИКЛИКИ ПЕРЕКЛАДУ З НІМЕЦЬКОЇ НА УКРАЇНСЬКУ У НАУКОВИХ ТЕКСТАХ.....19

### **ПЕРЕКЛАД**

Ковальова Т. РУКАВИЧКА (за мотивами балади Фрідріха Шиллера «Der Handschuh»).....29

### **ЛІТЕРАТУРА**

Славушевич А. НА ШЛЯХУ ДО ГЕТЕ. Есе.....40

Прищеп О. ПОБАЧЕННЯ ВОСЬМЕ (Зі збірки «10 побачень з морем»).....52

ЗМІСТ.....57

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ.....58

## **ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРІВ**

---

АСТРАХАН Наталя Іванівна – доктор філологічних наук, доцент, завідувач кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

БОРОВА Людмила Олексіївна – викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка:

КОВАЛЬОВА Тетяна Павлівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри іноземних мов Поліського національного університету.

ПРИЩЕПА Олена Петрівна – кандидат філологічних наук, доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

ЛІПІСОВЕЦЬКА Олена Миколаївна – викладач кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

СЛАВУШЕВИЧ Анна Олександрівна – студентка групи 21Бд-Фнім ННІ іноземної філології Житомирського державного університету імені Івана Франка.

СОКОЛОВСЬКА Світлана Францівна – кандидат філологічних наук, доцент, доцент кафедри германської філології та зарубіжної літератури ЖДУ імені Івана Франка.

# ARS ET SCIENTIA

МОВА/ЛІТЕРАТУРА/ПЕРЕКЛАД/НАВЧАННЯ

## МИСТЕЦТВО

I

## НАУКА

МОВОЗНАВСТВО/ЛІТЕРАТУРОЗНАВСТВО/ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВО/МЕТОДИКА

Науково-художня збірка

2024 / № 4

**ARS ET SCIENTIA (Мистецтво і наука)** : мовознавство / літературознавство / перекладознавство / методика. Науково-художня збірка [Електронне видання]. Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2024. № 4. 60 с.