

УДК 821.112.2-2.09

DOI 10.35433/brecht.10.2024.61-73

Ліписівіцький М. Л.,
докторант Вільного університету м. Берлін
m.lipisivitsky@gmail.com
ORCID: 0000-0001-6189-8174

**ВПЛИВ РАДЯНСЬКОЇ ПРОПАГАНДИ ЧАСІВ "ХОЛОДНОЇ ВІЙНИ"
НА УКРАЇНСЬКИЙ ПЕРЕКЛАД "ТРИГРОШЕВОЇ ОПЕРИ" Б. БРЕХТА
1960-х років**

У статті розглядаються особливості перекладу знаним українським перекладачем Борисом Теном п'єси Бертольта Брехта "Тригрошева опера", зумовлені впливом так званої "радянської пропаганди" – ідеологічного дискурсу, що існував у Радянському Союзі періоду "холодної війни". Автор статті, спираючись на власний перекладацький досвід – переклад драматичних творів знаменитого засновника епічної драми, зокрема, "Тригрошевої опери", характеризує специфіку перекладацької стратегії Бориса Тена. Нюанси реалізації стратегії доместикації у перекладі Бориса Тена аналізуються з погляду трансформацій зображуваного світу, що несуть на собі відбиток ідеологічних кліше того часу – неприйняття буржуазної цивілізації, репрезентація німецьких реалій часів нацистської Німеччини у системі назв і оцінок радянського ідеологічного дискурсу, негативне зображення Америки і американського мілітаризму, зведення світового масштабу зображуваних подій і явищ до радянського і українського тощо. Аналіз перекладацької інтерпретації "Тригрошевої опери", здійснений Борисом Теном і його сином Васильком Хомичевським, розгортається на тлі кількох важливих в плані українських перекладацьких і літературознавчих студій контекстів: художнього дискурсу нацистської та післявоєнної Німеччини, у межах і за межами якого вибудовується творчий світ Бертольта Брехта; українського перекладацького процесу 60-их років XX століття; сучасного українського перекладознавства, а також перекладу і мистецьких практик, що його потребують, зокрема, театральної. Значущість сучасних перекладів п'єс Бертольта Брехта проявляється у тому, як інтенсивно вони входять сьогодні у репертуар театрів України у Львові, Києві, Сумах. Серед перекладачів українською творів Бертольта Брехта, крім Бориса Тена та Василька Хомичевського, згадуються Юрій Лисняк та Сергій Жадан, позначаючи два кардинально відмінні періоди розвитку вітчизняної перекладацької школи.

Ключові слова: Бертольт Брехт, Борис Тен, "Тригрошева опера", художній переклад, доместикація, епічний театр, пропаганда.

M. L. Lipisivitsky
THE INFLUENCE OF SOVIET PROPAGANDA DURING THE "COLD WAR"
ON THE UKRAINIAN TRANSLATION OF BERTOLT BRECHT'S THE
THREEPENNY OPERA IN THE 1960s

The article examines the peculiarities of the Ukrainian translation of Bertolt Brecht's play The Threepenny Opera by the renowned Ukrainian translator Borys Ten, influenced by the so-called "Soviet propaganda" – the ideological

discourse that existed in the Soviet Union during the Cold War. The author, drawing on their own translation experience – including the translation of dramatic works by the famous founder of epic theater, particularly The Threepenny Opera characterizes the specifics of Borys Ten's translation strategy.

The nuances of domestication strategy in Borys Ten's translation are analyzed in terms of transformations in the depicted world, marked by ideological clichés of the time: rejection of bourgeois civilization, representation of German realities of Nazi Germany within the framework of Soviet ideological discourse, negative portrayal of America and American militarism, and the reduction of global-scale events and phenomena to Soviet and Ukrainian contexts.

The analysis of the translation interpretation of The Threepenny Opera by Borys Ten and his son Vasylko Khomychevsky unfolds against the backdrop of several significant contexts for Ukrainian translation and literary studies: the artistic discourse of Nazi and post-war Germany, within and beyond which Brecht's creative world is constructed; the Ukrainian translation process of the 1960s; modern Ukrainian translation studies; and the translation practices required for artistic disciplines such as theater.

The significance of contemporary translations of Bertolt Brecht's plays is evident in how intensively they are now integrated into the repertoire of theaters in Ukraine—in Lviv, Kyiv, and Sumy. Among the Ukrainian translators of Brecht's works, in addition to Borys Ten and Vasylko Khomychevsky, Yuriy Lysnyak and Serhiy Zhadan are mentioned, marking two radically different periods in the development of the national translation school.

Keywords: Bertolt Brecht, Borys Ten, The Threepenny Opera, artistic translation, domestication, epic theater, propaganda.

M. L. Lipisivitskyi

**DER EINFLUSS DER SOWJETISCHEN PROPAGANDA WÄHREND DES
"KALTEN KRIEGES"**

**AUF DIE UKRAINISCHE ÜBERSETZUNG VON BERTOLT BRECHTS
DREIGROSCHENOPER IN DEN 1960ER JAHREN**

Der Artikel untersucht die Besonderheiten der ukrainischen Übersetzung von Bertolt Brechts Stück Die Dreigroschenoper durch den bekannten ukrainischen Übersetzer Borys Ten, die unter dem Einfluss der sogenannten "sowjetischen Propaganda" – des ideologischen Diskurses der Sowjetunion während des Kalten Krieges – entstanden ist. Der Autor, gestützt auf eigene Übersetzungserfahrungen, darunter auch die Übersetzung dramatischer Werke des berühmten Begründers des epischen Theaters, insbesondere der Dreigroschenoper, charakterisiert die Spezifik von Borys Tens Übersetzungsstrategie.

Die Feinheiten der Domestizierungsstrategie in Borys Tens Übersetzung werden im Hinblick auf Transformationen der dargestellten Welt analysiert, die von ideologischen Klischees der damaligen Zeit geprägt sind: die Ablehnung der bürgerlichen Zivilisation, die Darstellung der deutschen Realitäten der Nazizeit im Rahmen sowjetischer ideologischer Diskurse, die negative Darstellung Amerikas und des amerikanischen Militarismus sowie die Reduzierung globaler Ereignisse und Phänomene auf sowjetische und ukrainische Kontexte.

Die Analyse der Übersetzungsinterpretation der Dreigroschenoper, durchgeführt von Borys Ten und seinem Sohn Vasylko Khomychevsky, wird vor dem Hintergrund mehrerer wichtiger Kontexte für die ukrainische Übersetzungs-

Брехтівський часопис (Brecht-Heft): статті, есе, переклади:

Збірн. наук. праць (філолог. науки): № 10. Житомир: Житомирський державний університет імені Івана Франка, 2024.

und Literaturwissenschaft entfaltet: dem künstlerischen Diskurs des nationalsozialistischen und nachkriegsdeutschen Deutschlands, innerhalb und außerhalb dessen Bertolt Brechts kreative Welt aufgebaut ist; dem ukrainischen Übersetzungsprozess der 1960er Jahre; der modernen ukrainischen Übersetzungswissenschaft; sowie der Übersetzungspraxis für künstlerische Bereiche wie das Theater.

Die Bedeutung moderner Übersetzungen von Bertolt Brechts Stücken zeigt sich in ihrer intensiven Integration in die Repertoires ukrainischer Theater in Lwiw, Kyjiw und Sumy. Unter den ukrainischen Übersetzern von Brechts Werken werden neben Borys Ten und Vasylo Khomychevsky auch Yuriy Lysnyak und Serhiy Zhadan genannt, die zwei grundlegend unterschiedliche Entwicklungsperioden der nationalen Übersetzerschule markieren.

Schlüsselwörter: Bertolt Brecht, Borys Ten, Dreigroschenoper, künstlerische Übersetzung, Domestizierung, episches Theater, Propaganda.

Постановка наукової проблеми. Актуальність творчості Бертольта Брехта зросла в Україні в останні роки, коли також відбулося відкриття заново колишнього класика соціалістичної літератури. У 2021 році побачила світ перша збірка лірики Брехта в українському перекладі Сергія Жадана, а також вперше вийшли українською три п'єси з екзилу "Добра людина з Сичуані", "Страх і відчай у Третій імперії" та "Пан Матті та його слуга Матті" в моєму перекладі. В липні 2021 року відбулася українська прем'єра "Тригрошової опери" в постановці Максима Голенка в Національному драматичному театрі імені Марії Заньковецької у Львові, а в грудні 2022 року на сцені Національного театру імені Івана Франка презентували сучасне прочитання "Кар'єри Артуро Уї" режисера Дмитра Богомазова. У вересні 2023 року у Сумському національному театрі ім. М. С. Щепкіна відбулася прем'єра вистави за "Тригрошовою оперою" Б. Брехта у постановці Максима Булгакова, а в лютому 2024 року він поставив "Матінку Кураж" в приміщенні того ж театру, але для Луганського обласного академічного українського музично-драматичного театру. На театральний сезон 2024-2025 рр. у київському Театрі драми і комедії на лівому березі Дніпра заплановано прем'єру "Кавказького крейдяного кола" грузинським режисером Датою Тавадзе у копродукції з театром "Дайлес" (Рига, Латвія). Попереднє тривале несприйняття й відторгнення творів одного з найвидатніших німецьких письменників ХХ ст. в незалежній Україні є значною мірою наслідком зловживання постаттю автора для цілей радянської пропаганди. Вплив цієї пропаганди з особливою силою позначився на українських перекладах творів Бертольта Брехта у радянські часи як на рівні відбору конкретних п'єс для перекладу, так і на рівні виконання перекладів. Яскравим прикладом інструменталізації українського перекладу для утвердження ідей радянської пропаганди часів "холодної війни" з насамперед нищівною критикою капіталізму та західних капіталістичних країн є переклад "Die Dreigroschenoper" Бертольта Брехта, виконаний Борисом Теном і його сином Васильком Хомичевським під назвою "Тригрошева опера" у 1960-ті роки.

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Перекладацький доробок Бориса Тена, одного з найвидатніших майстрів українського перекладу у ХХ столітті, є об'єктом досліджень низки наукових публікацій [1; 2; 4]. У контексті нашого дослідження цікавими є статті присвячені перекладу лібретто опер [4]. Відомий

перекладач і вчений Максим Стріха звернув увагу на українські переклади лібретто опер, виконані Борисом Теном у повоєнні роки, наголошуючи на унікальному поєднанні поетичного та музичного таланту в особі перекладача Бориса Тена. Проте, дослідник вказав також на тенденційність окремих формулювань українського перекладу опери "Бал-маскарад" Джузеппе Верді відповідно до тогочасного культу особи Йосипа Сталіна [4].

Формулювання мети й завдань розвідки.

У цій статті у центрі дослідження перебуває маловідомий український переклад "Dreigroschenoper" Бертольта Брехта, який було виконано у 1960-ті роки Борисом Теном і його сином Васильком Хомичевським. Метою розвідки є дослідити особливості українського перекладу у зв'язку з використанням тенденційних гасел тогочасного радянського заполітизованого культурного середовища часів "холодної війни" з критикою колективного Заходу та порівняти з відомими версіями тексту оригінального твору Бертольта Брехта, які могли створити передумови для подальшого власного трактування оригінальних висловлювань перекладачем.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів.

Свої перші переклади текстів вокальної класики Борис Тен зробив ще у 1920-ті для редактованої Дмитром Ревуцьким серії "Вокальна бібліотека" видавництва "Книгоспілка". У цій серії у 1928–1929 роках у перекладах поета вийшли, зокрема, аріозо Ланчотто з "Франчески да Ріміні" Рахманінова (згадки про цю працю в бібліографії збірника "Жадань і задумів неспокій" немає), "Менует" французького композитора XVIII ст. Ексоде, "Дівочий жаль" та "Група з Тартару" Шуберта, написані на слова відомих поезій Шіллера, його ж "Верстовий стовп" на слова Мюллера, "Гретхен за прядкою" (на слова Гете), "Горіло море віддаля" (на слова Гейне), "Молода черниця" (на слова Крегера), "Серенада" (на слова Рельштаба), "Баркарола" (на слова Штольберга), "Ти – спокій мій" (на слова Рюккертта). Пізніше Борис Тен переклав для київського театру також "Орфея і Еврідіку" Глюка, "Таємний шлюб" Чимарози, "Бориса Годунова" Мусоргського і "Норму" Белліні. На жаль, цю виставу було поставлено на київській сцені значно пізніше, коли українська мова зі сцени Національної опери вже зникла. Для Львівського театру на початку 1976 року було перекладено й лібрето "Тангейзера" Вагнера. Дату закінчення цього перекладу знаємо з листа письменника до донецького літературознавця Тимофія Духовного (викладача Василя Стуса під час його навчання в Сталінському педінституті)

Максим Рильський, який до 1950 року офіційно виконував обов'язки завіта Київської опери, ще з 1946 року намагався контракувати опального перекладача в "Держлітвидав" на переклад "Іліади" Гомера, а трохи згодом – і на переклад лібрето "Балу-маскараду" Верді. Цей переклад було ухвалено реперткомом театру ще наприкінці 1947 року, але київська прем'єра відбулася тільки в сезоні 1955/56 років (ще перед тим оперу в перекладі Бориса Тена було поставлено і в Харкові – це була одна з останніх тамтешніх прем'єр українською мовою перед тим, як театр було русифіковано).

Варто відзначити ще одну цікаву для нас сьогодні обставину. Арія Ренато, репліки Оскара та Сільвано, хор "народу" з фіналу другої картини першої дії і в оригіналі звучать дуже по-вірнопідданському. Але в

українському перекладі тут легко почути нотки, притаманні для поезії "добі культу особи".

Можливо, що наведені нижче слова Ренато в 1946 році мали для перекладача й виразно інший, сучасний політичний підтекст:

Гордий світлою судьбою,
Ти живеш в ясній надії,
І одним чуттям з тобою
Незліченний люд радіє!
Ти загинеш, а вітчизну хто до щастя поведе?
Всенародної любові
Щит тебе охороняє,
Але знай: ворожі змови
Навіть він не зупиняє!

Адже оперний Густав III – Рікардо безсумнівно набуває в них рис "вождя народів", а його відданий секретар (і майбутній вбивця) говорить фактично словами поета-лауреата сталінської доби. Тими самими словами промовляє трохи раніше за дією і паж Оскар:

В задумі величавій
Поринув він у справи,
Турбується ласкаво
Про кожного із нас!

Чи насправді намагався дивом зацілілий перекладач відплатити хоч на такий спосіб системі, чи просто доба наклала на нього надто глибокий відбиток – назавжди залишиться в царині здогадів і припущень.

На особливу увагу заслуговує переклад українською відомої "Пісні про гармати" ("Der Kanonensong"), який виконали Василько Хомичевський та Борис Тен. На відміну від оригінального тексту 1928 року, в українському перекладі додається ще декілька стовпчиків з інформацією про події, які відбулися після 1928 року і, звісно ж, відсутні в оригінальному тексті. В українському перекладі в доданих перекладачем рядках йдеться про злочини Гітлера, про війну у В'єтнамі та про загрозу Третьої світової війни. Проте і сам Бертольт Брехт змінює текст окремих зонгів у післявоєнні роки. У Великому коментованому Берлінському та Франкфуртському виданні творів Бертольта Брехта (надалі скорочено – ВБФ) після тексту "Тригрошової опери", датованого 1928 роком, надруковано також кілька зонгів з п'єси, які Бертольт Брехт написав заново значно пізніше. У 1946 році Бертольт Брехт написав "Нову пісню про гармати", в якій докорінно змінив текст оригінальної пісні 1928 року з огляду на події Другої світової війни. Імена солдатів стали німецькими: Фріц, Карл і Альберт. В тексті присутні реалії з часів нацистського режиму, яких, звичайно ж, просто не могло бути в первісному варіанті "Пісні про гармати". Фріц служив в штурмовиках, Карл був у партії. І воюють солдати не в британських колоніях, а на Заході та Сході Європі. У приспіві з'явилися географічні назви пов'язані з війною нацистів у Європі. І першою згадано Україну. "Der Schmitt vom Rheine braucht die Ukraine" (Die Dreigroschenoper, 1968). "Шмітту з Райну треба Україну". Вдруге приспів відповідає на питання "Коли повернуться солдати додому?" І знову спочатку згадано Україну: "Aus der Ukraine Zurück zum Rheine". "З України Назад до Райну". У третьому стовпчику йдеться про ситуацію після завершення війни. Брехт пише про можливість Третьої Світової війни. "Aber im zerstörten Berlin Wird vom dritten Weltkrieg gesprochen" – "Але у зруйнованому Берліні

Говорять про Третю світову війну". І війна ця може бути між Америкою та росіянами (GBA) [9: 310].

Аж до свого від'їзду зі США у 1947 році Бертольт Брехт докладає даремних зусиль щодо англомовної постановки там "Тригрошової опери". Ще 13 квітня 1933 року відбулася прем'єрна постановка п'єси в Нью-Йоркському "Empire Theatre", але вона не мала успіху. Після 12 вистав її було знято з репертуару театру. В коментарях до "Тригрошової опери" у ВБФ причиною такого невдалого старту "Тригрошової опери" в Америці названо недосконалий переклад. Натомість у Європі після капітуляції Гітлерівського Рейху відбувається низка постановок "Тригрошової опери".

Так, наприклад, вже 15 серпня 1945 року на відкритті Hebbel-Theater (Театру імені Фрідріха Геббеля) режисер Карлхайнц Мартін пропонує публіці саме цей колись такий популярний, але заборонений в часи нацистського режиму, твір Брехта. Згодом у 1945 і 1946 роках також інші німецькі театри роблять свої нові постановки "Тригрошової опери". Брехт пише та присилає з Америки декілька нових текстів спеціально з урахуванням актуальних для повоєнної Європи тем, але режисери обирали первісний текст найуспішнішої п'єси часів Веймарської республіки і ці нові тексти зонгів так і не прозвучали зі сцени. Проте вони вийшли друком у 1949 році в збірці "Songs aus der Dreigroschenoper" ("Зонги з Тригрошової опери") (ВБФ, 442) поряд з основними варіантами у Видавництві братів Вайс в Берліні (Brecht-Handbuch, S. 204).

У "Новій пісні про гармати" Бертольт Брехт висловлює перестороги щодо можливості нової війни з огляду на агресивну риторику у спілкуванні між нещодавніми союзниками антигітлерівської коаліції. Великого розголосу набула, наприклад, промова Вінстона Черчилля 5 березня 1946 року в американському містечку Фултон перед студентами Вестмінстерського коледжу. У ній колишній прем'єр-міністр Великобританії вперше заговорив про "залізну завісу". "Від Щецина на Балтиці до Трієста на Адріатиці на континент опустилася залізна завіса, – говорив Черчилль про європейські країни, що опинилися під контролем Кремля. – Комуністичні партії, що були вельми нечисленні в усіх східних державах Європи, дорвалися до влади й отримали необмежений тоталітарний контроль. Поліцейські уряди домінують майже всюди, і наразі, окрім Чехословаччини, ніде немає ніякої справжньої демократії" [8]. До того Сталін виступив про результати переможної війни 9 лютого 1946 року. "Суть промови радянського диктатора була наступною: так, СРСР переміг у Другій світовій разом з Британією, США та іншими союзниками, але без радянської допомоги вони б не впоралися; війна довела, що радянський лад є найкращою з усіх формою організації суспільства; взагалі-то це в капіталістичних країнах виник фашизм, це вони розв'язали Другу світову війну, як і Першу світову; а СРСР завжди був мирним, демократичним і ніколи не підтримував жодного агресора. Тож, найімовірніше, заяви Сталіна вплинули на Черчилля під час підготовки до своєї промови" [8]. Бертольт Брехт гостро реагує на такі різкі заяви і підкреслює особливу небезпеку нової війни саме для німецького народу, коли швидко пише "Нову пісню про гармати" для нових постановок "Тригрошової опери" у 1946 році. У третьому, останньому стовпчику вказується прямо на розмови про третю світову війну серед зруйнованих німецьких міст. "Schmitt kam nicht mehr heim, und Deutschland war hin / Hat nach Leichen und Ratten gerochen / Aber in dem zerstörten Berlin / Wird vom dritten Weltkrieg gesprochen" (GBA) [9: 311]. ("Шмітт додому вже не прийшов, Німеччині кінець / Смерділа

трупами і пацюками / Але серед Берлінських руїн / Про третю світову заговорили". (Переклад власний – М. А.).

Василько Хомичевський та Борис Тен перекладають основний текст "Пісні про гармати" 1928 року і додають далі три стовпчики "Нової пісні про гармати", також зосереджуючи увагу на небезпеці третьої світової війни, яка набула особливої актуальності, зокрема, у зв'язку з Карибською кризою 1962 року. "А наживи світ розпочав / Уже про третю війну говорити" [3]. Вже навіть з цих двох рядків стає очевидним тенденційність українського перекладу "Пісні про гармати". В оригіналі Бертольта Брехта вказується на місце для розмов про третю світову війну – "серед Берлінських руїн". Брехт підкреслив, що Берлін, столицю Німеччини, зруйновано, зруйновано внаслідок війни, яка лиш щойно завершилася на Берлінських вулицях. І розмови про нову війну звучать абсурдно.

Василько Хомичевський та Борис Тен натомість не згадують про зруйнований Берлін, а звертаються до поширеної в радянські часи критики узагальненого західного капіталістичного світу, використовуючи кліше "світ наживи" для його позначення. Одразу ж у наступних рядках українського перекладу подано інші кліше радянської критики західних країн, якої немає в оригіналі Брехта: "Неонацисти, / І реваншисти / Новий готують хід" [3]. В українському перекладі додано конкретизацію тих, хто готує нову війну з використанням стереотипних висловлювань з радянської преси.

Подібна тенденційність в руслі тогочасної офіційної публіцистики набуває визначальної значення для українського перекладу "Пісні про гармати", стає його характерною рисою. Якщо в оригіналі Брехта за 1928 рік солдати з типовими англійськими іменами Джон, Джіммі і Джорджі "живуть на гарматах" в екзотичних далеких британських колоніях ХІХ століття "від Кеп до Куш Біхар", то в українському перекладі все ті ж Джон, Джіммі і Джорджі "сплять на гарматах з Техасу по В'єтнаму". Перекладачі роблять суттєву смислову заміну власних географічних назв тексту оригіналу з очевидною політичною метою відповідно до провідної ідеології СРСР: вказати на США як нову імперію, що веде нові колоніальні війни, наприклад, у В'єтнамі. Обґрунтуванням для такої кардинальної зміни тексту може бути прагнення актуалізувати, осучаснити оригінальний текст, щоб задовольнити очікування цензорів, видавців і впливових державних інстанцій. Якщо Бертольт Брехт писав "Нову пісню про гармати" у 1946 році лише на стадії зародження Холодної війни, то український переклад виконувався в середині 1960-х років, у розпал протистояння СРСР і США. Проте очевидним є питання, чи може перекладач настільки втручатися в текст оригіналу, навіть якщо автор сам змінював свій текст з огляду на нові політичні обставини? В "Новій пісні про гармати" Бертольт Брехт, попри можливі власні політичні вподобання, не звинувачує прямо жодну з країн у бажанні розпочати війну. Натомість він зосереджений на небезпеці, яка може спіткати його рідну країну Німеччину, яка щойно вийшла вцент зруйнованою та з величезними людськими жертвами з Другої світової війни і може знову стати ареною для масштабного кровопролиття, а німці знову надягнуть сіру уніформу і підуть завойовувати світ. З гіркою іронією Брехт пише ці рядки в дні, коли щойно лиш було переможено злочинний нацистський режим, який облудно посилав німецьких солдатів гинути мільйонами та обіцяв завоювати весь світ.

В українському перекладі стовпчиків з "Нової пісні про гармати" 1946 року оригінал став лише основою для тексту, орієнтованого на тогочасного українського читача, який перебував в контексті радянської ідеології. Перекладачі використали описово-пояснювальний переклад і, на відміну від німецького оригіналу, згадали про прихід до влади Гітлера, що стало причиною для воєнних кампаній в інших країнах. "Фріц – штурмовик був, / А Ганс був фашист. / Став Гітлер фюрером єдиним, – / От через те відтоді і почалось / Ці походи у різні країни" [3].

При цьому в перекладі замість імені другого солдата Карл використано типове, клішоване німецьке чоловіче ім'я Ганс, а ім'я третього німецького солдата взагалі зникло. Саме три британські солдати були у первісній версії "Пісні про гармати" 1928 року і так само три німецькі солдати згадані у перших двох рядках "Нової пісні про гармати" 1946 року: "Fritz war SA, und Karl war Partei / Und Albert bekam doch den Posten. / Und auf einmal war das vorbei / Und man fuhr nach dem Westen und Osten" (GBA) [9: 310]: "Фріц штурмовик був, у партії – Карл, / А Альберт дочекався посади. / Аж раптом минуло усе, / І поїхали хто на Схід, хто на Захід" (Переклад власний – М. А.). Бертольт Брехт принципово не називав Гітлера по імені у своїх творах, надаючи перевагу поняттю "мазій" або іншим загальним назвам, що позначають певну діяльність. В "Новій пісні про гармати" в передостанньому рядку другого стовпчика Брехт кепкує з титула вождя нації Гітлера, який насправді був схибленим і увів усіх в оману, на називає його "Irrführer". Перша частина слова "Irre" може мати два значення: перше позначає "психічно хворого, несповна розуму, божевільного" – "der Irre", друге може бути похідним від дієслова "irren" в застарілому значенні "спантеличувати, збивати з правильного шляху". Але імені Гітлера у цій пісні Бертольта Брехта, як і у багатьох інших антигітлерівських творах немає. Використання в українському перекладі імені Гітлера йде врозріз з поетикою антинацистських творів Бертольта Брехта, але виконує пояснювальну функцію для читача українського перекладу. Так само в оригіналі сказано, що другий солдат на ім'я Карл, а не стереотипний Ганс, як в українському перекладі, був в партії. Назва партії є зрозумілою. Ця змістова лакуна може бути легко заповнена читачем німецького оригіналу з огляду на загальний контекст твору, адже згадка про партію йде відразу після згадки про штурмовиків SA. В українському перекладі використано конкретизацію: "А Ганс був фашист". Це ще один приклад тенденційності українського перекладу, бо використано поширене в радянські часи узагальнене позначення для прихильників злочинного Гітлерівського режиму, хоча насправді ніякої фашистської партії в Німеччині не було, а була нацистська партія, були нацисти.

У першому стовпчику українського перекладу "Нової пісні про гармати" згадано винятково про напад нацистів на Радянський Союз: "Фрицові нині / Треба Вкраїни, / А Гансові – Москви" [3]. Брехт і насправді двічі згадав про Україну в цьому вірші. Йому було добре відомо про те, що найбільш кровопролитні бої та страшні злочини нацистів відбувалися саме на території України, про що він писав в декількох своїх творах, наприклад, у п'єсі "Швейк у Другій світовій війні". У 1948 році Бертольт Брехт написав "Балладу про приємне життя гітлерівських сатрапів" ("Die Ballade vom angenehmen Leben der Hitlersatrapen"), яка мала би за його задумом замінити "Балладу про приємне життя" з "Тригрошової опери" 1928 року в нових тогочасних театральних постановках і в ній поряд із загальними згадками про Європу та різні злочини нацистів й окремих злочинців є

лише одна конкретна географічна назва для місця нацистських злочинів – Україна, коли йдеться про Кейтеля. Його Брехт назвав "der La-Keitel, der Ukrainebrenner" – "Ла-Кейтель, України палій" (GBA) [9: 313]. Проте у "Новій пісні про гармати" не йдеться про Москву. В українському перекладі тогочасна столиця Радянського Союзу замінила Париж з оригіналу. Болгарія, яку мав би отримати, якби нацисти не програли, носій типового німецького прізвища Майер з Берліну, взагалі зникла в перекладі. Натомість є емоційне пряме звертання до українського читача: "Були б і досі в них під каблуками / І ви".

Таке ж саме переорієнтування географії оригінального твору в українському перекладі лише на війну в Радянському Союзі присутнє і в другому стовпчику. В оригіналі йдеться про надто велику спеку в пустелі і надто сильний мороз на Північному полюсі. Натомість в українському перекладі: "На Вкраїні Фріц знемагав, / Десь Ганса злий морозець судомив". В наступних рядках Брехт озвучує найжахливіше запитання для німецьких солдат, як тепер їм повернутися додому з України і з Алжиру. Українські перекладачі обмежуються лише Україною, і що цікаво згадують Клин, великі території, де проживали українці в Сибіру, Приамур'ї, Кубані та Північному Казахстані. "Та найгірше – ніхто з них не знав, / Чи вернуться вони коли додому: / Фріц – з України, / А Ганс – з-під Клину, – / Не знав ніхто із них" [3]. Внаслідок таких смислових заміन український переклад відповідав тогочасному офіційному акцентуванню уваги на Великій Вітчизняній Війні, на відміну від німецького оригіналу, де йдеться про глобальний масштаб Другої світової війни.

У 1960-ті роки Юрій Лісняк зробив український переклад "Der Dreigroschenroman" під назвою "Копійчаний роман". Цей переклад було опубліковано в збірці вибраних творів Брехта українською 1965 року. Юрій Лісняк використовує доместикацію німецького поняття "Groschen", яке означає дрібну монету, вживаючи тогочасний аналог часів радянської України "копійка", який залишається актуальним і в незалежній Україні. Доместикація назв грошових одиниць є поширеним явищем під час перекладу, зокрема й "Die Dreigroschenoper" на різні мови світу. Наприклад, англійською назва п'єси звучить як "The Threepenny Opera", французькою – "L'Opéra de quat'sous", італійською – "L'opera da tre soldi", іспанською – "La ópera de los tres centavos". Тут ми бачимо назви відповідних дрібних монет, традиційно поширені й актуальні на момент виконання перекладу в країнах мови перекладу. Тому використання аналогової заміни німецького поняття "Groschen" на українське "копійка" цілком вписується в таку поширену перекладацьку традицію.

Але слід зауважити, що еквівалентне поняття "гріш" або ж "грош" є також в українській мові, а монета з такою назвою була поширена на українських землях з XIV по кінець XVIII століття і була настільки впливовою, що навіть лягла в основу українського поняття "гроші". Та й в складі Російської імперії у XIX столітті поняття "грош" не зникає з території України, адже використовується там для позначення дрібної монети номіналом в півкопійки. В російській мові "грош" входить до складу ідіом про максимально низьку вартість. Наприклад, "гроша ломаного не стоит".

На західноукраїнських землях навіть у XX столітті з 1924 по 1939 рік, до їхнього приєднання до Радянської України, побутував польський грош. Більше того, в російському перекладі "Die Dreigroschenoper" 1928 року Льва Нікуліна, до речі, уродженця Житомира, та Вадима Шершеневича на

замовлення Камерного театру Таїрова використано назву "Трехгрошовая опера", яка стоятиме й над перекладом Соломона Апта 1950-х років.

Відмова в російському перекладі від доместикації та аналогової заміни німецького "Groschen" на російську "копейку" насправді наближається до образного значення оригінальної назви Брехтівської п'єси німецькою мовою, яка була призначена за словами автора для злидарів і, як відомо, є обробкою англійської "Опери жебраків" Джона Гей XVIII століття. Поняття "Groschen" в оригінальному творі Бертольта Брехта є передусім метафоричним, адже монети з такою назвою не використовували в Німеччині з часів виникнення Німецької імперії в 1871 році. Тож у 1928 році в Берліні, коли відбувається прем'єра "Die Dreigroschenoper" в обігу були монети під назвою "пфеніг", а поняття "Groschen" побутувало в різних прислів'ях і приказках, зокрема для позначення особливо дешевих товарів, як правило, низької якості. Наприклад, твори тривіальної літератури тоді та й нині німецькою можуть називати "Groschenheft" або ж "Groschenroman" [12].

Тут варіант українського перекладу "Копійчаний роман" Юрія Лісняка або ж вказує на дешеву ціну та малу цінність [7]. Але у наданні переваги поняттю "копійчаний" у 1960-х роках присутня також інша тенденція в розвитку української мови радянських часів, а саме спроба максимально зблизити дві мови, адже слово "копійка" в українській мові має суто російське походження. У відповідній статті з Енциклопедії Сучасної України за авторства Р. М. Шуста вказано, що "в українській мові ця назва набула вжитку після поширення на українських землях грошей Російської держави, у російській мові – після 1534, коли в ході грошової реформи великої княгині московської О. Глинської була запроваджена монета, що за вартістю становила 1/100 тогочасного рубля. За СРСР копійка була розмінною грошовою одиницею, що дорівнювала 1/100 рубля (карбованця). Після проведення в Україні грошової реформи і запровадження 1996 національної грошової одиниці за 1/100 гривні залишено назву "Копійка" [6]. У 1960-х роках "копійка" була, звісно ж, радянською і мала за собою традицію використання в Російській імперії. Тому використання тогочасної назви чинної для Радянської України монети "копійка", окрім звернення до поширеного перекладацького методу доместикації та збереження значення "дешевизни", могло додатково вберегти перекладачів від звинувачень в українському буржуазному націоналізмі, адже слово "грош" або ж "гріш" могло сприйматися як вказівка на окремішність української історії від російської, або ж і як натяк на польське минуле частини українських земель.

Проте очевидної потреби в наближенні поняття "Groschen" при перекладі до українських реалій 1960-х років не існує. Вже було згадано, що монети під назвою "Groschen" в Німеччині часів Бертольта Брехта не існувало. Образність та метафоричність цього поняття підсилює бутафорний характер твору. Під час увертюри на екрані для проєкції було видно напис: "Ви побачите сьогодні ввечері оперу для жебраків. Оскільки ця опера задумана такою пишною, як її можуть собі уявляти лише жебраки, і оскільки вона мала все-таки бути такою дешевою, щоб жебраки змогли за неї заплатити, називається вона: "Тригрошова опера"" [2: 287]. Дія п'єси відбувається у підкреслено штучному, оперному світі декорацій. І місце дії не Німеччина, а Британія, до того ж, умовної минулої епохи, яку можна співвіднести з XVIII століттям, коли була написана "Опера жебраків" Джона Гей (1728 рік), або радше з XIX століттям, адже йдеться

про коронацію саме королеви, а коронація королеви Вікторії відбулася у 1837 році.

Отже, дія відбувається в умовній Британії умовного минулого і без вказівки на справжні монети, які були в обігу тоді в Британії, або під час написання твору Брехтом в Німеччині.

Висновки й перспективи подальшого дослідження.

Особливості перекладу Борисом Теном "Тригрошової опери" Бертольта Брехта свідчать про очевидний вплив актуальних для перекладача політичної ситуації та ідеологічного дискурсу на перекладацьку стратегію і тактику. Такий вплив породжує текстуальні трансформації, що зміщують предметний світ п'єси, а разом з ним авторські акценти, важливі в плані інтерпретації задуму та рефлексії стосовно важливих нюансів його художньої реалізації. Оскільки історія українського перекладу творів знаменитого німецького драматурга продовжується у нових історичних обставинах, в контексті сьогоденного ідеологічного дискурсу, досвід перекладу та його перекладацького і літературознавчого осмислення, покладений в основу статті, може стати підґрунтям подальших студій.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ І ЛІТЕРАТУРИ

1. Бондаренко А. Борис Тен і його переклад "Балу-маскараду", 2021. URL: <https://musicinukrainian.wordpress.com/2021/06/12/un-ballo-in-maschera/>
2. Брехт Б. Три епічні драми. За наук. ред. проф. О.С. Чиркова. Житомир: Полісся, 2010. 296 с.
3. Брехт Б. Тригрошева опера. Пер. з німецької Борис Тен та В. Хомичевський. Друкований манускрипт Національного драматичного театру імені Марії Заньковецької.
4. Стріха М. Борис Тен – перекладач для оперного театру (на прикладі перекладу лібрето "Балу-маскараду" Джузеппе Верді). *Народна творчість та етнологія*. 2021. № 4 С. 65-71.
5. Шуст Р. М. ГРІШ, грош. // *Енциклопедія історії України*: Т. 2: Г-Д / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ: В-во "Наукова думка", 2004. 688 с.: іл.. URL: <http://www.history.org.ua/?termin=Grish> (останній перегляд: 09.05.2024)
6. Шуст Р. М. Копійка // *Енциклопедія Сучасної України* / Редкол.: І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: <https://esu.com.ua/article-3393>
7. Копійчаний. URL: <https://slovnyk.ua/index.php?sword=%D0%BA%D0%BE%D0%BF%D1%96%D0%B9%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B9>
8. Пивоваров С. 78 років тому Черчилль виголосив історичну промову у Фултоні. Дата публікації: 5 березня 2024 року. URL: <https://babel.ua/texts/104606-78-rokiv-tomu-cherchill-vigolosiv-istorichnu-promovu-u-fultoni-rozkazav-svitovi-yak-treba-borotися-z-radyanskoyu-zagrozoju-zgaduyemo-yogo-slova-yaki-ninishniy-zahid-na-zhal-zabuv>
9. Brecht, Bertolt. Die Dreigroschenoper // Stücke 2. Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1988. S. 229-322.
10. Dizdar D., Gipper A., Schreiber M. (Hg.) Nationenbildung und Übersetzung. Berlin: Frank & Timme, 2015. 167 S.

11. Feliszewski Z. (Hg.) Bertolt Brecht in Systemkonflikten. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, 2023. 505 S.
12. "Groschenroman", bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache, <<https://www.dwds.de/wb/Groschenroman>>, abgerufen am 09.05.2024.
13. Hecht W., Knopf J., Mittenzwei W, Müller K.-D. (Hrsg.) Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Band 2. 1988. 475 S.
14. Hirsch, Alfred (Hg.) Übersetzung und Dekonstruktion. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997. 427 S.
15. Krupinska G. Er wird stachelig bleiben. Brechts Rezeption in Polen in den frühen 1950ern // Feliszewski Z. (Hg.) Bertolt Brecht in Systemkonflikten. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag, 2023. S. 433-452
16. Prunc E. Entwicklungslinien der Translationswissenschaft. Berlin: Frank & Timme, 2012. 518 S.
17. Richter J. Translationshistoriographie: Perspektiven & Methoden. Wien, Hamburg: new academic press, 2020. 179 S.

REFERENCES (TRANSLATED & TRANSLITERATED)

1. Bondarenko, A. (2021). Borys Ten i yoho pereklad "Balu-maskaradu" [Boris Ten and his translation of "The Masquerade Ball"]. Access mode: <https://musicinukrainian.wordpress.com/2021/06/12/un-ballo-in-maschera/> [In Ukrainian].
2. Brekht, B. (2010). Try epichni dramy [Three epic dramas]. Za nauk. red. prof. O. S. Chyrkova. Zhytomyr : Polissia. 296 p. [In Ukrainian].
3. Brekht, B. Tryhrosheva opera [The Threepenny Opera]. Per. z nimetskoi Borys Ten ta V. Khomychevskiyi. Drukovanyi manuskrypt Natsionalnoho dramatychnoho teatru imeni Marii Zankovetskoi. [In Ukrainian].
4. Strikha, M. (2021). Borys Ten – perekladach dlia opernoho teatru (na prykladi perekladu libreto "Balu-maskaradu" Dzhuzeppe Verdi) [Boris Ten, A Translator for Opera Performances (Exemplified by His Rendering into Ukrainian the Libretto for Giuseppe Verdi's Un ballo in maschera)]. *Narodna tvorchist ta etnolohiia*. Vol. 4, pp. 65-71. [In Ukrainian].
5. Shust, R. M. (2004). HRISH, hrosh [MONEY, money] // Entsyklopediia istorii Ukrainy: T. 2: H-D / Redkol.: V. A. Smolii (holova) ta in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. Kyiv: V-vo "Naukova dumka". 688 p.: il. Access mode : <http://www.history.org.ua/?termin=Grish> (09.05.2024) [In Ukrainian].
6. Shust, R. M. (2014). Kopiika [Kopeck] // Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy / Redkol. : I. M. Dziuba, A. I. Zhukovskiyi, M. H. Zhelezniak [ta in.] ; NAN Ukrainy, NTSht. Kyiv : Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Access mode : <https://esu.com.ua/article-3393> [In Ukrainian].
7. Kopiichanyi [Kopeychany] Access mode : <https://slovnyk.ua/index.php?sword=%D0%BA%D0%BE%D0%BF%D1%96%D0%B9%D1%87%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D0%B9> [In Ukrainian].
8. Pyvovarov, S. (2024). 78 rokiv tomu Cherchyll vyholosyv istorychnu promovu u Fultoni [78 years ago, Churchill delivered a historic speech in Fulton]. Data publikatsii: 5 bereznia 2024 roku. Access mode : [https://babel.ua/texts/104606-78-rokiv-tomu-cherchill-vigolosiv-istorichnu-](https://babel.ua/texts/104606-78-rokiv-tomu-cherchill-vigolosiv-istorichnu)

[promovu-u-fultoni-rozkazav-svitovi-yak-treba-borotysya-z-radyanskoyu-zagrozoyu-zgaduyemo-yogo-slova-yaki-ninishniy-zahid-na-zhal-zabuv](#) [In Ukrainian].

9. Brecht, Bertolt (1988). Die Dreigroschenoper [The Threepenny Opera] // Stücke 2. Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe. Frankfurt am Main: Suhrkamp. S. 229-322. [In German].

10. Dizdar, D., Gipper, A., Schreiber, M. (Hg.) (2015). Nationenbildung und Übersetzung [Nation Building and Translation]. Berlin: Frank & Timme. 167 S.

11. Feliszewski, Z. (Hg.) (2023). Bertolt Brecht in Systemkonflikten [Bertolt Brecht in System Conflicts]. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag. 505 S. [In German].

12. "Groschenroman", bereitgestellt durch das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache ["Groschenroman", provided by the Digital Dictionary of the German Language], <<https://www.dwds.de/wb/Groschenroman>>, abgerufen am 09.05.2024. [In German].

13. Hecht, W., Knopf, J., Mittenzwei, W., Müller, K.-D. (Hrsg.) (1988). Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe [Large annotated Berlin and Frankfurt edition]. Band 2. 475 S. [In German].

14. Hirsch, Alfred (Hg.) (1997). Übersetzung und Dekonstruktion [Translation and Deconstruction]. Frankfurt am Main: Suhrkamp. 427 S. [In German].

15. Krupinska, G. (2023). Er wird stachelig bleiben. Brechts Rezeption in Polen in den frühen 1950ern [He will remain prickly. Brecht's reception in Poland in the early 1950s] // Feliszewski Z. (Hg.) Bertolt Brecht in Systemkonflikten. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht Verlag. S. 433-452. [In German].

16. Prunc, E. (2012). Entwicklungslinien der Translationswissenschaft [Development Lines of Translation Studies]. Berlin: Frank & Timme. 518 S. [In German].

17. Richter, J. (2020). Translationshistoriographie: Perspektiven & Methoden [Translation Historiography: Perspectives & Methods]. Wien, Hamburg: new academic press. 179 S. [In German].