

*Regina Faltyn*

Uniwersytet Jagielloński

## **PRZEKŁAD JAKO PROCES NARODOTWÓRCZY. POSTAWA TŁUMACZY UKRAIŃSKICH WOBEC WŁADZY ROSYJSKIEJ**

**Translation as a Nation-Creating Process.  
Ukrainian Translators and their Attitude to Russian Authorities**

**ABSTRACT:** The aim of this article is a translation in the nation-creating function. From the middle of 18th century Ukrainian writers want to improve position of Ukrainian language in the state, show his uniqueness. Their method to achieved the object was translation masterpieces of European literature into Ukrainian. This was evidence that Ukrainian language is independent language and could exist.

**KEYWORDS:** translation, Ukrainian language, nation-creating process, Mykola Lukash

W historii literatury wielu narodów ważne miejsce zajmuje przekład literacki, który nie pełni funkcji jedynie informacyjnej czy fatycznej. Biorąc pod uwagę różne, często złożone, procesy związane z kształtowaniem się tożsamości i świadomości nacji, tłumaczone dzieła stają się nową literaturą, niosącą za sobą przekaz ideologiczny oraz odgrywającą rolę narodotwórczą. Takimi utworami są przekłady tłumaczy działających na Ukrainie.

Już pod koniec XVIII wieku (a dokładnie w 1798 roku) pojawił się pierwszy, jak się później okazało niezwykle popularny wśród Ukraińców i Rosjan, utwór nowej ukraińskiej literatury – *Eneida* (*Енеїда*) Iwana Kotlarewskiego (1769–1838). Autor dzieła przedstawił w nim panoramę życia różnych warstw społeczeństwa ukraińskiego, posługując się językiem ukraińskim opartym w dużej mierze na dialekcie połtawsko-kijowskim. Był to krok w stronę rozwoju języka narodowego. Jak zauważa Władysław Serczyk, do tej pory posługiwano się dialektem północno-ukraińskim, co utrudniało rozwój języka narodowego, ze względu na jego „kre-

sowy” rodowód<sup>1</sup>. Wykorzystując w trawestacji elementy ludowe i narodowe oraz język ukraiński I. Kotlarewski udowodnił, że język ten może mieć zastosowanie również w literaturze. Niestety równocześnie wytworzył stereotyp, który klasyfikował tę mowę jako narzędzie do opisywania wyłącznie spraw komicznych czy humorystycznych, raczej nie nadającą się do pisania poważnych dzieł. Zadaniem i celem następnego pokolenia tłumaczy jest zatem pokazanie, że język ukraiński to nie tylko język pieśni ludowych, nieco zaściankowy i bez perspektyw na rozwój ale też system, w którym można tworzyć utwory w stylu wysokim, arcydzieła światowego formatu. Dzieło I. Kotlarewskiego oprócz parafrazy jest tłumaczeniem *Eneidy* Wergiliusza. Zatem ukraińska nowożytna literatura rozpoczęła się z przekładu.

Ważnym etapem w historii literatury ukraińskiej jest działalność romantyków: Tarasa Szewczenki (1814–1861) i Pantalejmona Kulisza (1819–1897). Pierwszy z nich, najśłynniejsza postać ukraińskiego romantyzmu, stworzył własny język ukraiński na podstawie kompilacji trzech dialektów: południowo-wschodniego, północnego i północno-zachodniego, języka starocerkiewnosłowiańskiego oraz materiału z wcześniejszych utworów<sup>2</sup>. Tym samym dał on mocne podstawy do kształtowania się współczesnej literatury ukraińskiej i języka, jak również tożsamości i świadomości nacji. Oprócz własnych dzieł, m. in. zbioru wierszy *Kobziarz* (*Кобзар*), poematów *Sen* (*Сон*) i *Kaukaz* (*Кавказ*) T. Szewczenko zajmował się działalnością przekładową, która miała ogromny wpływ na rozwój języka. Tłumaczył *Psalmy Dawidowe*, fragment *Słowa o wyprawie Igora* (*Слово о плъку Игоревим*), kilka utworów pisarzy polskich<sup>3</sup>. Jednak pierwszym znaczącym tłumaczem w dziejach ukraińskiego przekładu był przyjaciel a potem rywal T. Szewczenki, Pantalejmon Kulisz. Tłumaczenia zajmują w jego twórczości szczególne miejsce. P. Kulisz był autorem przekładów trzynastu dramatów Wiliama Szekspira, *Biblii*<sup>4</sup>, wierszy i poematów Byrona, Goethego, Szekspira i innych twórców europejskich. W połowie lat 50. XIX wieku polityka Imperium Carskiego zmniejszyła represyjność swojego reżimu. W tym czasie P. Kulisz przeprowadził się do Lwowa i stworzył program, w ramach którego chciał wydać dziewięć książek a w każdej z nich tłumaczenia trzech dramatów Szekspira (udało się opublikować tylko jedną w roku 1882). Jak zauważa Maksym Stricha P. Kulisz w swoich tłumaczeniowych wyborach był odważny, zaznaczył, że wulgarne słowa przetłumaczył tak, jak były umieszczone w dramatach, nie próbował ich zastąpić łagodniejszymi odpowied-

<sup>1</sup> W.A. Serczyk, *Historia Ukrainy*, Wrocław–Warszawa–Kraków 2001, s. 179.

<sup>2</sup> J. Hrycak, *Historia Ukrainy 1772–1999. Narodziny nowoczesnego narodu*, Lublin 2000, s. 53.

<sup>3</sup> М. Стріха, *Український художній переклад: Між літературою і націєтворенням*, Київ 2006, s. 66.

<sup>4</sup> Pierwszego tłumaczenia z języka oryginału, którego autorami byli Pantalejmon Kulisz, Iwan Puljij i Iwan Neczuj-Lewyc'ki, wydanego w 1903 roku poza granicami Imperium Rosyjskiego w Wiedniu z funduszy Brytańskoho Biblijnoho Towarystwa już po śmierci P. Kulisza.

nikami. Chciał ukazać twórczość Szekspira taką, jaką była w rzeczywistości a nie taką, jaką chcieli widzieć czytelnicy w XIX wieku. Badaczka i literaturoznawczyni, Olha Łuczuk, stwierdziła, że:

П. Куліш та М. Лукаш належать до одного напрямку в українському перекладі, що свідчить про неперервний зв'язок культурницьких традиції українського письменства, про своєрідну перекладацьку спадковість<sup>5</sup>.

Po fali wystąpień chłopskich, którzy masowo zgłaszali się do oddziałów i odmawiali odrabiania pańszczyzny zaczął się czas reform. Na prawobrzeżnej Ukrainie odnotowano w tym czasie sto sześćdziesiąt buntów chłopskich<sup>6</sup>. W końcu w lutym 1861 roku ogłoszono zniesienie poddaństwa, potem reformę sądownictwa i reformę wojskową<sup>7</sup>. Przemiany zachodzące na ziemiach ukraińskich przyczyniły się do zmian w świadomości mieszkańców. Wśród tworzącej się inteligencji pojawiło się zainteresowanie przeszłością, chęć pokazania odrębności narodowej, co skutkowało postulatami do władzy o przyznanie swobód narodowych. Państwo Rosyjskie nie chciało pójść na żadne ustępstwa w tej kwestii. Czas odwilży nie trwał długo, bo w 1863 roku zastało ogłoszone zarządzenie Piotra Walujewa zabraniające drukowania po ukraińsku wszystkiego, z wyjątkiem literatury pięknej<sup>8</sup>. Jednak uwięzieniem akcji anty-ukraińskiej było wydanie w 1876 roku Ukazu Emskiego przez Aleksandra II, który całkowicie zabraniał używania języka ukraińskiego w literaturze naukowej oraz w tłumaczeniach. Szczególnie surowo zakazana była działalność przekładowa. Ograniczenie to miało podłoże psychologiczne, gdyż tłumaczenie na *małorosyjskije nariieczcja* Byrona, Szekspira i *Biblii* to już nie są utwory w przekładzie ale dzieła w samodzielnym języku. Twórcy Ukazu Emskiego, który obowiązywał do 1905 roku próbowali zatrzymać proces formowania się nowego ukraińskiego narodu<sup>9</sup>.

Od 1905 roku, gdy sytuacja trochę się poprawia, zostaje zniesiony zakaz drukowania przekładów. Swoją działalność inicjują pierwsi w literaturze ukraińskiej profesjonalni tłumacze, m.in. Iwan Franko, Łesia Ukrainka, Borys Hrinchenko, Pawło Hrabowski. Rozpoczyna się masowe drukowanie książek w Kijowie. Utworzony

<sup>5</sup> Ibidem, s. 87.

<sup>6</sup> W.A. Serczyk, *Historia...*, s. 191.

<sup>7</sup> J. Hrycak, *Historia...*, s. 76.

<sup>8</sup> W wykładzie na temat narodotwórczej roli ukraińskiego przekładu Maksym Stricha zauważa, że pierwszą przyczyną wydania tego zakazu był przekład *Nowego Testamentu* autorstwa szlachcica Filipa Moraczewskiego, natomiast drugim powodem – tłumaczenia *Tarasa Bul'by*, serbskich dum i wierszy autorstwa Mychajła Staryckiego. М. Стриха, *Про український переклад* [w:] <https://www.youtube.com/watch?v=OqUIKZVIts0&list=PLF056BA20F8437AF1> (20.06.2015).

<sup>9</sup> Ibidem.

zostaje teatr Mykoły Sadowskiego, gdzie są wystawiane po ukraińsku dzieła klasyki europejskiej. Ukraińska kwestia narodowa zaczyna mieć dla państwa rosyjskiego coraz większe znaczenie, poszerzona zostaje sfera użycia języka ukraińskiego.

Proces ukrainizacji doprowadził do powstania nowych elit państwowych, partyjnych, gospodarczych i kulturalnych. Jest to czas największego rozkwitu działalności przekładowej pokolenia nazwanego później „Rozstrzelanym Odrodzeniem”. Jednym z przedstawicieli fali wybitnych działaczy, intelektualistów i tłumaczy był Mykoła Zerow (1890–1937), nieformalny lider Neoklasyków – grupy zgromadzonej wokół czasopisma „Knyhar”, w której działali, oprócz wspomnianego Mykoły Zerowa, Pawło Fyłypowycz, Mykoła Draj-Chmara, Maksym Rylski, Oswald Burhardt (pseud. Jurij Klen). Jeszcze w czasie swojego życia M. Zerow wydał dwie książki: w 1920 roku *Antologię poezji rzymskiej* (*Антологія римської поезії*) i *Kamena* (*Камена*) z 1924 roku – jedynym zbiorze oryginalnej poezji autora, z drugą częścią poświęconą przekładom m.in. sonetów Jose Heredii oraz Iwana Bunina. Była to jedna z pierwszych autorskich książek obcojęzycznej poezji wydanych po ukraińsku. Później Mykoła Draj-Chmara z Oswaldem Burhardtem podjęli się podobnego projektu dotyczącego wyboru i przekładu dzieł Aleksandra Puszkina: *Utwory wybrane* z przedmową Pawła Fyłypowycza zostały wydane w 1927 roku<sup>10</sup>. Falę późniejszych represji i aresztowań przeżyło dwóch przedstawicieli grupy. Pierwszym był Maksym Rylski uratowany dzięki utworowi *Pieśń o Stalinie*<sup>11</sup>. Rylski był wybitnym twórcą, dokonał przekładu *Pana Tadeusza* wydanego w 1934 roku w Warszawie, a w roku 1937 przetłumaczył dwa tomy *Eugeniusza Oniegina* Puszkina. Tłumaczył też francuskich klasyków. Drugim ocalałym był Oswald Burhardt, etniczny Niemiec, który został ukraińskim patriotą. W jego dorobku znajdują się tłumaczenia takich autorów, jak Rilke, Szella, London. W 1932 roku wyjechał do Niemiec<sup>12</sup>.

Po falach represji i prześladowań, których celem była ukraińska inteligencja, sytuacja przekładu ukraińskiego końca lat 30. była tragiczna, nie ocalało wielu dobrych tłumaczy. Potężnym środkiem wpływu na ludność były tłumaczone na język ukraiński dzieła klasyków marksizmu i leninizmu (w ZSRR wydano pięć zbiorów utworów Lenina). O ile pierwsze tłumaczenia oddawały jego styl i były dosyć ciekawe pod względem językowym, późniejsze tłumaczenia stały się bezmyślnymi kopiami wyrażań oryginału. Wskutek takich działań używanie języka ukraińskiego stało się fakultatywne. Na ten temat wypowiedziała się Oksana Zabuzko, która napisała w swojej książce:

<sup>10</sup> М. Стрїха, *Український...*, s. 158–160.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 163.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 164.

...ми довели-таки (...) усю недоцільність, неекономність послугування цією абсолютно несамостійною, геть в усьому тотожною російській і через те просто зайвою мовою, без якої на сучасному етапі, коли весь радянський народ оволодів "єдиною і спільною", вже цілком — слухно кажете, товаришу! — пора обходитись. Себто основна функція нашої "дубль-новомови" полягала в демонстрації факультативности української мови як такої<sup>13</sup>.

Lata 1930–1950 mogłyby się здаwać stracone dla tłumaczy, którzy musieli działać w ramach kolonialnego dyskursu. Jak zauważa w swojej pracy Ewa Thompson ważną kwestią było to, w jaki sposób Rosyjskie Imperium panowało nad koloniami. Nie było to połączenie władzy i wiedzy, czego owocem mogłoby być skumulowanie dziedzictwa i jednej i drugiej strony. Narody pod władzą metropolii – peryferie rosyjskie – nie postrzegaly się w kategorii gorszych, mniej rozwiniętych<sup>14</sup>. I dodaje:

[...] szczególnie mieszkańcy Środkowej i Wschodniej Europy byli chętnie akceptowani, jeśli zdecydowali się utożsamić językowo i kulturowo z Rosjanami. Nie można zaprzeczyć, że Rosjanie witali serdecznie porzucających swoją tożsamość niemiecką, polską, ukraińską, litewską, łotewską czy estońską, by zmienić ją na ich własną<sup>15</sup>.

W tym czasie, pod presją władzy, należało utwierdzać wszystkich w przekonaniu o rozkwicie ukraińskiego radzieckiego narodu, zachęcano do tłumaczenia utworów „bratnich narodów”. Na początku lat pięćdziesiątych masowo były wydawane w języku ukraińskim dobre tłumaczenia rosyjskich klasyków, wśród nich w 1952 roku trzy tomy dzieł Nikołaja Gogola, przekład *Wojny i pokoju* (*Война и мир*) Lwa Tołstoja, dzieła Aleksandra Puszkina, Michaiła Lermontowa, Antona Czechowa autorstwa Maksyma Rylskiego, Iwana Senczenka, Petra Pancza, Ostapa Wyszni, Oleksija Kundzicza czy Mykoły Bażana.

W ramach Związku Radzieckiego poeci-tłumacze tworzyli swoje własne utwory ale też przekładali literaturę obcojęzyczną. Jednym z nich był Pawło Tuczyna – wybitny ukraiński poeta, który nie wytrzymał presji i poddał się nakazom władzy. W działalności przekładowej lubił eksperymentować, używał wielu neologizmów. Największe spektrum ocen, emocji i dyskusji – od zachwyty do surowej krytyki – otworzyło tłumaczenie wiersza *Witryło* (*Витриво*) Lermontowa z 1930 roku. Przetłumaczył również *Różę i krzyż* (*Роза и крест*) Aleksandra Błoka i libretta:

<sup>13</sup> О. Забужко, *Хроніки від Фортінбраса. Вибрана есеїстика 90-их*, Київ 1999, s. 122.

<sup>14</sup> E. Thompson, *Trubadurzy Imperium. Literatura rosyjska i kolonializm*, Kraków 2000, s. 28.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 34.

*Bajki o Królu Saltanie* oraz *Lohengrina*. W działalności przekładowej kontynuował tradycję barokową zapoczątkowaną przez Pantalejmona Kulisza. Radziecki literaturoznawca Nowysenko mówił o Tyczynie, jak o walczącym indywidualizmie tłumacza i poety, w wyniku czego powstawały niespodziewane poetyczne obrazy, otwierały się nowe możliwości<sup>16</sup>. Tłumaczenia jednak pozostaną na boku jego oryginalnej twórczości.

Inaczej niż Pawła Tyczyny potoczyło się życie Mykoły Bażana. Był profesorem, laureatem stalinowskich nagród, posłem Rady Najwyższej. Wyróżniał się spośród radzieckiej elity. M. Bażan poszedł na kompromis z systemem. Jego wiersz *Ljudynastojit' w zorenosnim kremli* (Людина стоїть в зореноснім Кремлі) z 1932 roku poświęcony Stalinowi był jednym z pierwszych tego typu utworów. Tłumaczenie stało się dla niego sferą, w której mógł być dalej sobą. Przekład gruzińskiej epopei narodowej *Rycerz w tygrysięj skórze* Szota Rustaweli z 1937 roku nie nosi żadnych śladów twórczego ograniczenia. Mykoła Bażan tłumaczył nie tylko autorów „bratnich narodów” ale również poetów europejskich. W 1974 roku ukazał się po ukraińsku tom wierszy Rilkego (według Mojsijenka, Bażanowa wersja *Dnia jesiennego* Rilkego, z piętnastu w języku ukraińskim jest najlepsza<sup>17</sup>). Pracował nad poezją Johanna Goethego. Oprócz wierszy Aleksandra Puszkina tłumaczył z języka rosyjskiego na język ukraiński libretta oper: *Kniaź Igor* (Князь Ігор), *Chowańszczyzna* (Хованщина) Modesta Musorgskiego oraz *Kateryna Izmajłowa* (Катерина Ізмаїлова) Dmitrija Szostakowicza. Szczególnie tę ostatnią warto wspomnieć. Jej kompozytor był równocześnie współautorem libretta. Po wystawieniu na deskach opery kijowskiej w 1965 roku Szostakowicz stwierdził, że dzięki jedności tłumaczenia i muzyki było to najlepsze dzieło zagrane od początku istnienia budynku opery.

Kolejny pisarz i tłumacz, Borys Ten, debiutował jeszcze w 1920 roku. Chociaż tłumaczył dzieła wybitnych twórców, m.in. Friedricha Schillera, Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Williama Szekspira, Aleksandra Puszkina i libretta do oper kompozytorów włoskich – Christoph’a Glucka, Vincenza Belliniego i Giuseppe Verdiego, jego prawdziwą pasją stały się utwory klasyczne Ajschylosa i Sofoklesa oraz dzieła Homera, które weszły do kanonu literackiego: *Odyseja*, wydana w 1963 roku i *Iliada* z 1968 roku. Tłumacz został za nie wyróżniony nagrodą im. Maksyma Rylskiego w 1979 roku. Dzięki ogromnej pracy utwory można, zgodnie z ich przeznaczeniem, deklamować. Ale debiutu na wielką skalę Borys Ten doczekał się w 1949 roku, mając 52 lata, dzięki tłumaczeniu *Prometeusza w okowach Ajschylosa*. Później, w roku 1956 w jego przekładach wydany zostaje tom komedii Arystofanesa (m.in. *Chmury*, *Żaby*, *Lizystrata*)<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> М. Стріха, *Український...*, s. 225–226.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 231.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 238.

Historia innego tłumacza tamtego czasu, Wasyla Masyka mogłaby posłużyć za scenariusz nieprawdopodobnej książki przygodowej. Został aresztowany w 1934 roku wskutek pomyłki (zamiast Wasyla Mynka). Jakimś cudem uniknął rozstrzelania. Po odbyciu zesłania wrócił do Charkowa. Potem trafił na front do niemieckiego obozu, gdzie znów uniknął w roku 1945 rozstrzelania. Po zakończeniu II wojny światowej nie został na Zachodzie, wrócił do Charkowa. Do końca 1950 roku pracował w zajezdni tramwajowej. Od 1948 roku zbierał materiały do wydania przekładów utworów Richarda Burnsa, które ukazały się w 1956 roku, przygotowane wspólnie z Mykołą Łukaszem. Później wydrukowany został tomik utworów Johna Keatsa. Równoległe tłumacz realizował swoje największe zainteresowania utworami klasyków perskich – Rudaki, Chajjama, Saadi i Hafiza. Był ich najlepszym tłumaczem i, w odróżnieniu od innych, korzystał z persko-tadżyckich oryginałów<sup>19</sup>.

W drugiej połowie lat pięćdziesiątych znów weszły w obieg nazwiska autorów represjonowanych w latach trzydziestych, twórców pokolenia nazwanego później „Sztidiesjatnykamy”. Za przełomowy w historii przekładu ukraińskiego uważa się rok 1955 – rok ukazania się tłumaczenia *Fausta* Johanna Goethego, którego autorem był początkujący Mykoła Łukasz. W swojej działalności pokazał on, że zwracając się nawet do bardzo trudnych tekstów nie trzeba korzystać z rosyjskiego kolonialnego lustra. Dorobek Łukasza obejmuje przekłady z ponad dwudziestu języków dzieł stu autorów. W roku 1959 ukazały się utwory wybrane Burnsa, a w 1962 *Owczę Źródło* i *Pies na sianie* Lope de Vegi. W 1967 wydane zostaje tłumaczenie z węgierskiego dzieła *Tragedia człowieka* Imre Madacza. Rok 1973 przyniósł zmianę sytuacji. Po aresztowaniu Iwana Dziuby za napisanie rozprawy *Internacjonalizm czy rusyfikacja?* (*Інтернаціоналізм чи русифікація?*) Łukasz wystosował do władz list, w którym dobrowolnie chciał poddać się karze zamiast kolegi. Nie został za to aresztowany, uwięziony ani zesłany, co zdziwiło jego otoczenie. Ówczesna władza postanowiła represjonować go w inny sposób, o którym tak piszą autorzy poświęconej mu publikacji:

Його намагалися знищити і зламати замовчуванням, вилученням від офіційної літератури і статусу літератора, тобто позбавити можливості заробляти інтелектуальною працею. Чи не найбільшою втіхою для Влади було би побачити Миколу Лукаша (а його щодня можна було саме бачити, до того ж – на самому Печерську, де він мешкав) якщо не з мітлою в руках, чи кочегаром, то хоча б перекладачем технічних текстів на службі в незначній конторі. Лукаш не надав „достоїнникам” Системи такого задоволення<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Ibidem, s. 240–244.

<sup>20</sup> Л.М. Черноватий, В.І. Карабан, Б.І. Черняков, *Микола Лукаш: Моцарт українського перекладу: Біографічно-бібліографічний та мистецький нарис*, Вінниця 2009, s. 57.

To była większa kara, przekreślająca jego twórcze życie. Nie mógł nic nigdzie publikować. Sytuacja ta spowodowała, że często popadał w depresję (wśród jego znajomych powstał neologizm – *zlukasziw*, określający ten stan chronicznego załamania<sup>21</sup>). W 1979 roku, gdy klimat polityczny zmienił się i Mykoła Łukasz znów dostał pozwolenie na druk, ponownie wydano w 1981 roku *Fausta* a trzy lata później liryki Appolinera. Mógł kontynuować swoją działalność. Tak pisze o nim Mychajło Sereżenko: *Не ведучи жодної антирадянської діяльності, а лише вголос виказуючи своє обурення окрежими, часто дрібними випадками з практики офіційних органів, Лукаш поступово набував слави опозиціонера*<sup>22</sup>. Ostatni jego wielki utwór to tragedia *Troilus i Kresyda* z 1986 roku, która dzięki mistrzowskiemu tłumaczeniu stała się małym arcydziełem. Łukasz zakończył życie w 1988 roku otrzymując nagrodę im. Maksyma Rylskiego. Już po śmierci, w 1990 roku wydano zbiór jego tłumaczeń *Od Boccaccio do Appolinera (Від Бокаціо до Аполінера)*, a w 1995 roku kongenialne tłumaczenie *Don Kichota* Miguela de Cervantesa. Taki czterowiersz umieścił na pierwszej stronie rękopisu tłumaczenia:

Хто більше, хто менше – ми всі Дон Кіхоти,  
Самі собі творим своїх Дульсіней.  
Хоч це нас вганяє в сердечні сухоти,  
Зате піднімає над рівнем свиней<sup>23</sup>.

Trudno nie zgodzić się z badaczką Ładą Kołomijec, że

У контексті Лукашевої національної ідеї перекладацтво означало щось далеко більше, ніж намагання вплинути на стан та перспективи перекладу. Він прагнув змінити історичний образ української культури, вплинути не тільки на її майбутнє, але й минуле...<sup>24</sup>.

Działalność Łukasz była ściśle powiązana z kontekstem socjologicznym i kulturowym, co potwierdza dokonany przez niego wybór utworów: są to gatunki, style i prądy literackie nieobecne w literaturze ukraińskiej oraz obejmująca aktualne problemy, również polityczne, tematyka. Głównym celem jego przekładowej koncepcji było zachowanie polisystemu literatury – niezbędnego dla kultury narodu oraz

<sup>21</sup> М. Стріха, *Український...*, s. 267.

<sup>22</sup> М. Сереженко, *Лукаш Микола Олексійович*, [w:] *Наш Лукаш. Т. 2*, Red. Л. Череватенко, Київ 2011, s. 48.

<sup>23</sup> В. Зайцевський: *Ще одна штихалка*, [w:] *Наш Лукаш. Т. 2*, Red. Л. Череватенко, Київ 2011, s. 131.

<sup>24</sup> М. Стріха, *Український...*, s. 271.



prawidłowego i pełnego funkcjonowania języka ukraińskiego. Wszystkie związane z tłumaczeniami decyzje miały wpłynąć na odrodzenie i wzbogacenie języka środkami wykorzystanymi w przekładach przez leksykę, frazeologię, synonimię, stylistykę, melodykę i rytmikę. W swoich dziełach wykazał się nowatorstwem, indywidualnym podejściem, niepowtarzalnym stylem. Jego działalność ma ogromny wpływ na badania dotyczące teorii, historii i praktyki przekładu artystycznego.

Na koniec powstaje pytanie, czy proces formowania się narodu poprzez przekład nadal trwa? Wydaje się, że współczesne tłumaczenia znów wróciły do swojej dawnej funkcji – informacyjnej: ci, którzy nie znają języka lub znają go gorzej mają możliwość dowiedzieć się o czymś dzięki przekładowi. Możliwe, że trzeba się będzie zgodzić z poglądem Maryny Nowykowej, która zauważa, że za kilkadziesiąt lat nikt nie zrozumie dlaczego ratunku dla kultury i podźwignięcia ducha narodowego upatrywano w tłumaczeniu. Jednak mimo tych słów niezmiennym pozostaje fakt o kluczowej roli przekładu w dążeniu do narodotwórczych zmian lat osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych dwudziestego wieku.