

УДК 81:2551:821.111-2

**ІВАН ФРАНКО ЯК ПЕРЕКЛАДАЧ П. Б. ШЕЛЛІ:
ВЕРСИФІКАЦІЙНА ТА ЛЕКСИЧНА СИСТЕМА ОРИГІНАЛУ ТА ПЕРЕКЛАДУ**

Іліх М. В.

*У статті розглянуто доробок І. Франка як перекладача П. Б. Шеллі в контексті англо-українських взаємин. Охарактеризовано основні риси стилю Франка на основі його українських перекладів трьох робіт Шеллі. Висвітлено версифікаційні та лексичні особливості поезії Шеллі, їхнє відтворення в перекладі.
Ключові слова: художній переклад, звук, відтворення, асонанс, алітерація, лексика.*

*В статье рассматривается сделанное И. Франко в качестве переводчика П. Б. Шелли в контексте англо-украинских взаимоотношений. Выделены главные черты переводческого стиля Франко на основе его украинских переводов трех работ Шелли. Обрисованы главные версификационные и лексические особенности поэзии Шелли, их воспроизведение в переводе.
Ключевые слова: художественный перевод, звук, воспроизведение, асонанс, аллитерация, лексика.*

*The article highlights Ivan Franko's contribution as a translator of P. B. Shelley's works in the context of English and Ukrainian relations. Main features of Franko's style are characterized drawing on his Ukrainian translations of Shelley's three works. Main versification and lexical peculiarities of Shelley's poetry are highlighted as well as their reproduction in translation.
Key words: belletristic translation, sound, reproduction, assonance, alliteration, lexis.*

“Переклад – це духовний акт, який полягає в тому, щоб увійти в оселю мови когось іншого, пожити у когось іншого, щоб згодом привести його до себе як запрошеного гостя” [1, с. 30]. Для І. Франка переклад ще й слугував потужним інформаційно-просвітницьким та культуротворчим цілям. Зрозуміло, що Франко хотів “привести якомога більше гостей”. Зробив він справді колосально багато, зумівши ознайомитися з багатьма літературами й десятками авторів. При цьому він чітко керувався настановою, сформульованою в статті “Каменярі. Український текст і польський переклад. Децю про штуку перекладання” (1911): “Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства” [9, т. 39, с. 7]. Численні дослідники та критики стверджували, що сам обсяг зробленого Франком виключав ретельне опрацювання усього (С. Єфремов, М. Стріха, Г. Кочур). У на-шому дослідженні ми спробуємо показати, наскільки ретельно І. Франко як перекладач підійшов до робіт Персі Біші Шеллі.

І. Франко обрав три роботи Шеллі для перекладу українською: поему “Queen Mab” (“Цариця Меб” (1811–1813)), 126 рядків із драми “Prometheus Unbound” під заголовком “Будущий Золотий Вік” (“Звільнений Прометей” (1818–1819)) та сонет “Ozymandias” (“Озімандіас” (1818)). Ці переклади були працями першопрохідця. Сонет уперше надрукували у 1879 р. у збірці “Пісні й думи найзначніших народів світу”. Уривки зі “Звільненого Прометей” Франко переклав у період між 1879 та 1882 рр., але вперше його опублікували аж у 1955 р.

Ми вирішили простежити загальну ідею, що лежить в основі цих робіт, щоб зрозуміти, що в них привернуло увагу Франка. Суть така: майже всі люди на землі – раби у фізичному чи духовному сенсі, або те і інше. Бідними людьми правлять тирани, а ними – їхні забаганки. Однак час приходить (чи прийде пізніше) – і всі звільня-ться від рабства завдяки знанням. Невідання – найлегший шлях до рабства. Звісно, ці ідеї були співзвучні Франкові.

Свою перекладацьку роботу над творами Шеллі Франко розпочав у 1879 р. з філософської поеми “Цариця Меб”, однієї з перших серйозних робіт англійського поета. Однак тоді перекладач ще не володів англійською. Можна припустити, що перший варіант перекладу було зроблено з польського чи німецького тексту.

Остаточна версія перекладу, який опубліковано у 50-томнику Франка, зроблена уже із власне оригіналу. Оскільки остаточні зміни до перекладу Франко вніс близько 1914–1915 рр., то на цьому етапі дослідження ми не розглядатимемо випадків втручання польського чи німецького перекладів.

Особливістю творчої манери Шеллі є те, що він пише білим віршем, не використовуючи сталий віршовий розмір: пише ямбом, але кількість стоп варіюється від двох до семи у кожному рядку. Таким чином досягається ефект “неспокою” віршів, динамічності. Перекладач вибирає середній курс між відповідністю оригіналу та поетичною традицією культури приймача. Франко перекладає поезію Шеллі чотиристопним і п’ятистопним ямбом, подекуди з додатковим складом: “*Be/hold!, the/ Fai/ry/ cried, / “Pal/my/ra’s/ rui/ned/ pa/la/ces! –/Be/hold!, where/ gran/deur/ frowned; /Be/hold! where/ plea/sure/ smiled* [10, с. 24]. → *Гля/ди,/ – ска/за/па/ Меб, – на / ті /Ру/ї/ни/, груз/ не/зда/лий,/ сі/рпий /З па/лат/ роз/ва/ле/них/ цер/квіє: /Гля/ди,/ – се/ зва/ли/ца/ Паль/мі/ри!* [9, т. 12, с. 658]. На цьому прикладі видно, що Франко змушений вводити додаткові склади через особливості української мови. Що стосується білого вірша, то завдяки творчості Шекспіра, Мільтона він став популярним у Британії, особливо у драматургічних творах. Франко ж не міг не врахувати особливості сприйняття слов’янського читача, який звик до рим, тому переклад здебільшого римований: *His name and theirs are fading, and the tales / Of this barbarian nation, which imposture / Recites till terror credits, are pursuing / Itself into forgetfulness* [10, с. 25]. → *... і забуде світ / Про ті казки, котрі побожна / Ошука много-много літ / За правду світові давала, / А ні, то – сильна і вельможна – / Огнем, тортурами втискала / У людські голови* [9, т. 12, с. 660]. У перекладі найчастіше зустрічається парне та перехресне римування. М. Стріха вказує на те, що Франко завжди старався перекладати римою, але “у виборі з Данте вже тяжко хворий Франко полегшив собі працю, перекладаючи уривки з “Божественної Комедії” неримованим п’ятистопним ямбом” [7, с. 123]. В українській літературній традиції за класичний взорець білого вірша можуть служити твори Лесі Українки “Лісова пісня”, “Боярина”, “У пущі”, “В катакомбах”, які написані вже дещо пізніше.

За відсутності рими Шеллі (як і більшість британських поетів) досягав особливого естетичного ефекту через асонанс, алітерацію, цезуру, обрамлення та паралельні конструкції. Перекладач майстерно передає цезури, акцентуючи ті слова, які виділяв автор, але Франко змінює їх позицію, оскільки керується законами мови: *Among the haunts and dwellings of mankind / And first was disappointed // not to see // / Such mighty change // as I // had felt within / Expressed in outward things; // but soon I looked, / And behold! thrones were kingless, // and men walked / One with the other even // as spirits do* [10, с. 192]. → *До людських хат, почув я щось, // мов жаль, / Бо змін великих я не міг добачить / У зверхнім вигляді, // – таких змін, як / Я в собі чув. // Но швидко ближче я / Приглянувся і бачу: // трони всі / Порожні, // – люди радісно живуть* [9, т. 12, с. 645]. Таким чином, динамічні цезури досягають того ж ефекту: поезія звучить природньо та невимушено.

Перекладач вдало відтворює анафори-паралелізми, що є однією з особливостей письма Шеллі: ***None fawned, none trampled; hate, disdain or fear, / Self-love or self-contempt on human brows / No more inscribed, as o'er the gate of hell, / “All hope abandon, ye who enter here”; / None frowned, none trembled, none with eager fear / Gazed on another's eye of cold command*** [10, с. 192]. → *Вже ніхто не знеться, / Ніхто не топче других; вже ненависть, / Тривога, гордість, самолюбство підле, / Погорда власна не видні на чолах / Людей, як напис чорної розпуки / В огнистих буквах над пекельним входом: / “Хто ту вступа, відкинь усю надію!” / Ніхто не лютивсь, не тремтіє, ніхто / В німії тривозі...* [9, т. 12, с. 645]. Бачимо, що Франко досить точно змальовує картину змін, але не лише через нагромадження заперечень чи інверсію, а й підбором додаткових лексем: *самолюбство підле, напис чорної розпуки, в огнистих буквах*. У перекладі немає чіткого структурного обрамлення з алітерацією: ***None fawned, none trampled; ↔ None frowned, none trembled***. Франко також змінив час дієслів: перша пара – у теперішньому, друга – у минулому: *ніхто не знеться, ніхто не топче ↔ Ніхто не лютивсь, не тремтіє, ніхто*. Зміна часу дієслів порушує структуру уривка, однак збільшує вірогідність сказаного. У своїй оригінальній творчості Франко використовує схожу заперечну інверсію: ***Ні попівські тортури, / Ні тюремні царські мури, / Ані війська муштровані, / Ні гармати лаштовані, / Ні шпionське***

ремесло / в гріб його ще не звело [9, т. 1, с. 22]. Шеллі також часто використовує паралельні конструкції в середині рядка: *Speaking the wisdom **once they could not think**; / Looking emotions **once they feared** to feel / And changed to all which **once they dared not be*** [10, с. 193] → *мисль, котра давніше / В їх головах **ніколи не гостила**; / Чуття блищало з їх очей, котрого / Давніше **вни лякались**. **Вни**, здавалось, / Усім тим стались, чим вперед **ніколи / Не сміли бути*** [9, т. 12, с. 646]. Максимальна передача змісту призвела до втрат форми. Лаконічність англійської часто змушує перекладача жертвувати формою. М. Стріха зазначає, що є зовсім небагато творів, які письменник намагався перекласти, відтворюючи і зміст, і форму, і естетичний рівень [7, с. 120]. Однак Франко тонко відчуває втрати в перекладі та намагається компенсувати, наприклад, додатковою алітерацією: Вітари, трони, трибунали, тюрми [9, т. 12, с. 646], коли в оригіналі читаємо: *Thrones, altars, judgement-seats and prisons* [10, с. 193]. Асонований звук [o] зустрічаємо й у перекладі: *None talked that common, false, cold, hollow talk* [10, с. 192] → *О, ніхто / Не такав пусто, холодно і підло, / Де власне серце голосно кричало* [9, т. 12, с. 646]. У сонеті “Озимандія” звуки “шарудіння” (поєднання свистячих і шиплячих) [s, z, ʃ, j, θ, tʃ, dʒ], а також перехресні рими надають своєрідного ритмічного руху віршеві в англійському оригіналі, створюють враження шарудіння піску. Франко дещо змінив систему римування (abab bcde dedf ef), зберігши при цьому перехресні рими. Перекладачеві також не вдалось передати звуковий ефект оригіналу: *Two vast and trunkless legs of stone / Stand in the desert... Near them, on the sand, / Half sunk a shattered visage lies* [10, с. 103]. → *Велет кам'яний стоїть / В пустині: ніг вже ані рук немає, / І збоку голова в піску лежить* [9, т. 12, с. 665]. Для чіткішого змалювання образу пустелі Шеллі використовує дві алітераційні пари епітетів “boundless and bare” та “lone and level”. Франко нехтує цим авторським прийомом, але компенсує яскравість образу нашаруванням неасоціативних епітетів “мертва, суха, німая”: *boundless and bare / The lone and level sands stretch far away* [10, с. 103]. → *Мертва, суха, німая / Пустиня грає хвилями пісків / І звільна, стиха камінь заливає* [9, т. 12, с. 665].

Шеллі часто використовує суфікс *-less*, який зазвичай українською перекладають відповідним префіксом *без-*. Однак цей суфікс настільки гнучкий в англійській, що часто перекладачеві нелегко знайти відповідники: *kingless* (*thrones*) – *порожні (трони)*; *garlandless* (*altars*) – *зимний (віetar)*; *sceptreless, tribeless and nationless, passionless* (*man*) – *без власті, без титулу і роду, без нам'ятності (чоловік)*; *boundless* (*gladness*) – *безгранична (веселість)*; *sinless* (*soul*) – *серце*; *peerless* (*form*) – *краса*; *meaningless* (*features*) – *лице без виразу*; *countless* (*stars*) – *незлічими (звізди)*; *senselessness* – *дуренство*; *dauntless* (*mien*) – *спокійне око*; *guiltless* (*blood*) – *кров*. Як бачимо, Франко в основному використовував відповідний український префікс, інколи ігнорував означення повністю, а інколи демонстрував нешаблонний підхід.

В оригінальних творах Франка авторська лексика надзвичайно багата, залучено пласти діалектних та вузькодіалектних слів. Інколи мова Франка викликала нарікання. Про Марка Черемшину, який писав верховинською говіркою, Г. Кочур писав: “Йому радили покинути діалект, щоб зробити свої твори приступнішими для читача. Фальшиві поради! Не письменникові слід спрощувати свою мову, нагинаючись до рівня читача, а читачеві вивчати всі скарби нашої народної мови у творах найкращих майстрів літератури...” [2, с. 275]. Ці слова можна застосувати і до Франка. Звичайно, така авторська манера письма створювала труднощі для перекладачів. Г. Косів зазначає: “При перекладі творів І. Франка, які складають велику частку у творчому доробку Віри Річ, постає насамперед проблема ідіолекту автора. Праця перекладача тут ускладнювалась діалектизмами, які, з одного боку, подібно до архаїзмів мають властивість до іррадіації, а з іншого, не містять експресивного заряду і свідчать лише про ідіолект письменника” [3, с. 72]. Загальний огляд лексикографічної праці “Малоруско-німецький словар” Є. Желехівського, С. Недільського (Львів, 1886) свідчить, що згідно з галицькою вимовою в іменниках середнього роду не відбувалося подовження приголосного перед закінченням *є*, відповідно до наддніпрянського *я* (*житє, знанє*). Не пом'якшували прикметникові суфікси *-ськ(ий)*, *-цьк(ий)* (*українский, німецький*), *ь* уживали для пом'якшення *с* перед наступним м'яким приголосним (*св'ято, св'іт*); частка *-ся*, допоміжні дієслова – *му, меш, ме* писали окремо від дієслова (*являє ся, ходити меш*). Цікаво, що у “Словнику мови

поетичної збірки Івана Франка “Зів’яле листя” за редакцією З. Терлака слово “жите” подано 23 рази, “чутя” – 9, “чутє” – 1, “щастє” – 14 разів [8]. А в перекладі зустрічаємо лише “життя”, “чуття”, “щастя”. Або до нас дійшли вже редаговані версії, або можна припустити, що Франко свідомо старався уникати стилістично маркованих елементів у перекладах, оскільки розумів, що діалектизми, недоречні архаїзми швидше “зіста-рюють” переклад, аніж нейтральна лексика. Переклад старіє раніше від оригіналу. Це підтверджується не лише емпірично, про це говорять і критики; однак процес застаріння не може вважатися всезагальним, оскільки деякі місця перекладу можуть йому не піддаватися [5, с. 128]. Ретельно опрацювавши переклади Франка з Шеллі, ми зауважили, що вузькодіалектних слів перекладач не вживав, трапляються лише поодинокі випадки вживання діалектних (*хорий, наїджений, видіти, весподі, плац*). Особливістю Франкових перекладів є вживання окремих лексем-займенників, що відображають фонетичні особливості діалектного мовлення: *з собов (з собою), го (його), вни (вони), му (йому), ми (мені), мя (мене), надо мнов (наді мною), на мні (на мені), на ню (на неї), кождий (кожний)*. Також цікавим є закінчення Орудного відмінка з жіночим родом: *свойов власнов пустотою, злов марою*.

Загалом, опрацьований матеріал демонструє, що Франко дуже серйозно підходив до своєї праці перекладача. Враховуємо вимоги до перекладу часів І. Франка та приходимо до висновку, що Франко-перекладач вірний Франкові-поетові, суспільному діячеві, революціонерові. Справедливо зазначає М. Москаленко: “Франко як перекладач не має в нашому письменстві рівних ані за потужністю і широтою охоплення явищ світової літератури, ані за глибиною мистецької ерудиції, ані за напругою творчої волі, спрямованої на граничне розширення духовних обріїв української культури” [4, с. 198]. Знайомлячи український народ з кращими взірцями світової поезії, зокрема поезії П. Б. Шеллі, він передусім намагався відтворити їх соціальну гостроту і глибокий філософський зміст. Йому вдалося наблизитись до оригіналу, передати його образну, ритмічну і фонологічну структуру та інші художні особливості. Водночас у кожному перекладеному рядку звучав власний голос поета. Справедливо зазначає дослідник І. Серман: “І якщо Франко деколи зміщав акценти і міняв інтонації, то все це він робив талановито, з великою художньою і професійною майстерністю” [6, с. 85]. Ми б хотіли додати, що й робив він це **ретельно і цілеспрямовано**, не порушуючи естетичної цілісності оригіналу. Звичайно, зараз такий “маніпулятивний” підхід до тексту сприймається критично, однак Франко, який “не любить Русь з надмірної любови” та понад усе прагнув дати своєму народові, за власним виразом, “корм духовий” [9, т. 13, с. 121] у вигляді перекладної літератури, місцями цілеспрямовано адаптує “корм”, щоб народ зміг його “ковтнути”.

Література

1. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / ред. М. Зубрицької. – 2-ге вид., доп. – Львів : Літопис, 2001. – □ 832 с.
2. Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв’ю / Г. Кочур ; упоряд.: А. Кочур, М. Кочур ; передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. – К. : Смолоскип, 2008. Т. 2. – 2008. – 1167 с.
3. Косів Г. Віра Річ. Творчий портрет перекладача / Ганна Косів. – Львів : Піраміда, 2011. – 264 с.
4. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу / М. Москаленко // Всесвіт. – 2006. – № 9/10. – С. 193–206.
5. Попович А. Проблемы художественного перевода / А. Попович ; пер. со словацкого И. Бернштейн и И. Чернявской. – М. : Высшая шк., 1980. – 199 с.
6. Серман І. Б. Революційна лірика Персі Біші Шеллі в перекладах Івана Франка / І. Б. Серман // Українське літературознавство. – Львів, 1985. – Вип. 44. – С. 80–85.
7. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням / М. Стріха. – К. : Факт ; Наш час, 2006. – 342 с. – (Сер. “Висока полиця”).
8. Терлак З. Словник мови поетичної збірки Івана Франка “Зів’яле листя” / З. Терлак. – Львів : ЛНУ імені Івана Франка, 2010. – 394 с.
9. Франко І. Я. Зібрання творів : у 50 т. / І. Я. Франко ; редкол.: Є. П. Кирилюк (голова) та ін. – К. : Наук. думка, 1976–1986.