

Іліх М. В.,

Львівський національний університет ім. Івана Франка, м. Львів

ІВАН ФРАНКО ЯК ПЕРЕКЛАДАЧ П. Б. ШЕЛЛІ: ОБРАЗНА СИСТЕМА ОРИГІНАЛУ ТА ПЕРЕКЛАДУ

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 основні образи у поезії Шеллі, їхнє відтворення в оригіналі та їх вплив на оригінальну творчість Франка.

Ключові слова: художній переклад, образ, відтворення, оригінальна творчість, літературна традиція.

Рассматривается сделанное И. Франком в качестве переводчика П. Б. Шелли в контексте англо-украинских взаимоотношений. Выделены главные черты переводческого стиля Франка на основе его украинских переводов трех работ Шелли. Очеркнуто главные образы поэзии Шелли, их воспроизведение в оригинале и их влияние на оригинальное творчество Франка.

Ключевые слова: художественный перевод, образ, воспроизведение, оригинальное творчество, литературная традиция.

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 on the basis of his Ukrainian translations of Shelley's three works. Main images of Shelley's poetry are highlighted as well as their reproduction in the original and their influence upon the original Franko's creativity.

Key words: artistic translation, image, reproduction, original creativity, literary tradition.

Постановка проблеми. «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: сам один зумівши ознайомити з багатьма літературами й десятками авторів. При цьому він чітко керувався настановою, сформульованою в статті «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо 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].

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Численні дослідники та критики стверджували, що сам обсяг зробленого Франком виключав ретельне опрацювання усього (С. Сфремов, М. Стріха, Г. Кочур).

Мета роботи. У нашому дослідженні ми спробуємо показати, наскільки ретельно І. Франко як перекладач підійшов до робіт Персі Біші Шеллі.

Виклад основного матеріалу. 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 Прометейя» Франко переклав у період між 1879 та 1882 роками, але вперше його опублікували аж у 1955 році.

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 тирані, а ними – їхні забаганки. Однак, час приходить (чи прийде пізніше) – і всі звільняться від рабства завдяки знанням. Невідання – найлегший шлях до рабства. Звісно, ці ідеї були співзвучні Франкові.

Із поем Шеллі Франко переклав лише невеликі уривки, тому перед перекладачем стояло завдання досягнути загальної текстової та образної зв'язності. Для кожної поеми Шеллі витворює унікальний образний всесвіт, де накладаються різні пласти значень. С. Павличко зауважує: «Не уявне, а справжнє, історичне перетворення реальності – та єдина мета, заради якої Шеллі вдавався до символів» [5, с. 431]. Поет вирішив обрати собі поетичний символ, що репрезентуватиме його віру в світле майбутнє, і обирає «зорю». Він запозичив цю ідею у Гете (цікаво, що і Шеллі, і Франко на ранньому етапі своєї творчості переклали «Фауста» Гете, і обидва дуже високо його цінували): вранішня зоря, яка скоряється першим променям сонця, стала символом краси, жіночності, радості. Шеллі називає її «*morn*» і у примітках до своїх віршів уточнює: «*morning star*». *The other, rosy as the morn, / When throned on ocean's wave* [10, р. 15] → *А він рожевий, як зоря, / Коли над хвилі морські блисне* [9, т. 12, с. 649]. Цікаво, що в українській літературній традиції такого художнього порівняння (поєднання «рожевий» і «зоря») не було. В оригінальній творчості Франка можемо знайти порівняння дівчини з зорею: «Ой ти дівчино, ясная зоре! Ти мої радощі, ти моє горе! («Ой ти дівчино з горіха зерня») [9, т. 2, с. 141], або Франко у своєму трактаті «Із секретів поетичної творчості» наводить приклад коломийки, де є поетичне порівняння краси дівочої з зорею: «Ой упала зоря з неба та й розсипалась, а дівчина позбирала та й підтикалася» [9, т. 31, с. 84]. А якщо вживалося «рожевий», то переважно з іменником «цвіт». Наприклад, у Миколи Вороного «Memento Mori»: «Дівчино-серденько, ти мов рожевий цвіт, напрочуд кожному пишаєшся красою». Або ж у Шевченка Н.Т. «В раю веселому зросла, рожевим цвітом процвіла». Франко зробив калькований переклад і вніс новий образ в українську літературну традицію.

Ще одним цікавим образом Шеллі є «*chains*», які Франко перекладає словом «пута». Для Шеллі цей образ репрезентував обмеження: тіло обмежене, а думка необмежена; суспільні норми, за якими неможливо жити вільному

творцеві (необхідність шлюбу, потреба у грошах). 1) *...burst the chains, / The icy chains of custom! Soul of Ianthe! Awake! Arise!* [10, p.18] → *Встань, вільний духу, з земних пут, / На тебе вольні духи ждуть!* [9, т. 12, с. 652]; 2) *If indeed I am a soul, / A free, a disembodied soul, / Speak again to me!* [10, p.19] → *Чи я свобідний дух, що вже / У тіла нутах більши не мліє? / Хто ти? О, говори зі мною!* [9, т. 12, с. 653]. 3) *The chains of earth's immurement / Fell from Ianthe's spirit* [10, p.20] → *І дух послушний стрепенувся, / Із земної тюрми рвонувся. / Всі земні нута поспадали* [9, т. 12, с. 654].

Шеллі вживає лексему із значенням «власні моральні обмеження», а у Франка масштаб ширший: стан народу. Враховуючи історію двох народів, в українців сприймання таких понять, як пута, кайдани інше, ніж у англійців. Саме у такому значенні слово «пута» функціонує в оригінальній творчості Франка, наприклад у вірші «Земле, моя всеплодюча мати» читаємо: «Силу рукам дай, щоб пута ламати, / Ясність думкам – в серце кривди влучать!»

Усі праці Шеллі пронизані ідеєю минушості людського тіла та вічності духа, душі. Поет взаємозамінно вживає слова «soul» та «spirit»: 1) *If indeed I am a soul, / A free, a disembodied soul, / Speak again to me!* [10, p.19] → *Чи я свобідний дух, що вже / У тіла нутах більши не мліє? / Хто ти? О, говори зі мною!* [9, т. 12, с. 653]. 2) *Spirit of Nature! Thou! / Imperishable as this scene, / Here is thy fitting temple.* [10, p.21] → *Твоя лиш вічна красота / І церков вічная ота, / Духу природи!* [9, т. 12, с. 657] 3) *not the sting / Which retributive memory implants / In the hard bosom of the selfish man;* [10, p.19] → *Чи то грижу, що невтомимо / В лукаві душі труту ле* [9, т. 12, с. 654]. Отже, єдиний випадок, коли Франко вживає слово «душа», є у словосполученні «лукаві душі», яке тут є синонімом до слова «людина» і не має ліричного відтінку. Один раз він вживає «серце» для перекладу лексеми «soul» і навпаки: коли є «heart» в оригіналі, зустрічаємо «душа» в перекладі: *seized on her sinless soul?* [10, p.15] → *На серце залягла її?* [9, т. 12, с. 649]; *which the lightest heart might moralize?* [10, p.16] → *Крім горя й жалю на душі...* [9, т. 12, с. 649]. В оригінальній творчості поезію Франка можна грубо розділити на дві категорії: любовна лірика та поезія суспільно-політичного характеру. Завдяки конкордансу, що його уклав З. Терлак «Словник мови поетичної збірки Івана Франка «Зів'яле Листя», можемо прослідкувати частоту вживання наступних лексем у любовній ліриці: серце (73), душа (56), дух (11), розум (1) [8]. І цілком протилежною є ситуація з суспільно-політичними віршами: точного конкордансу ще немає укладеного, але у них чітко переважають «дух» і «розум», і практично відсутні «душа» та «серце». Приходимо до висновку, що Франко через свої переконання навмисне оминав лексеми «відчуттів», незалежно, чи присутні вони за авторським задумом, для того щоб надати поемі максимально революційного, суспільно-важливого змісту.

Цікавою працею Шеллі з точки зору образного наповнення, нашарування змістових пластів є сонет «Озимандія». Особливістю цього сонета є своєрідне композиційне обрамлення, вступ, що створює конструкцію «розповіді у розповіді»: *I met a traveler from an antique land, / Who said...* У своїй статті «Ozymandias» П. Б. Шеллі в контексті української поезії О. С. Медвідь виражає думку, що «У зачині вимальовується ще й образ мандрівника, введеного, щоб підкреслити достовірність існування уламків статуї і надати висловленню автора комунікативного характеру» [3, с. 43] Ми не розділяємо цієї думки, оскільки вважаємо, що Шеллі вводить особу мандрівника не для того, щоб підкреслити достовірність існування уламків, а для того, щоб подати позицію царя Озимандії якомога дистанційніше для читача: ми не бачимо статуї своїми очима, а дізнаємося про неї від автора, який сам її не бачив, а почув про неї від якогось мандрівника (a traveler), який її бачив. Завдяки цій віддаленості від читача досягається ефект ще більшої абсурдності і сміховинності погроз древнього царя. Оскільки це ввідне обрамлення підкреслює авторську іронію, його передача є вкрай важливою у перекладі: *I met a traveler from an antique land, / Who said...* [10, p. 103] → *З країв далеких путник повертає / І каже:* [9, т. 12, с. 665]. Ми бачимо, що Франко перекладає traveler неологізмом путник, оминувши одну ланку розповіді – автора «я» і дещо послабив ефект віддаленості від читача. Опустивши авторське «я», Франко подає свою розповідь від стороннього оповідача. Зникає задумане автором обрамлення сонета. Весь сонет присвячений одній-єдиній метафорі: пошарпана часом статуя посеред пустелі з пихатим виразом обличчя та мономаніакальним написом. Озимандія – це метафора ефемерної влади на землі, неминучий занепад всіх лідерів та їхніх імперій. Для того, щоб в уяві читача вималювався чіткий візуальний образ, Шеллі майстерно подає лаконічний опис на трьох рівнях: розміщення статуї та її загальний стан; емоції на обличчі статуї; напис на статуї.

Half sunk a shattered visage lies, whose frown, / And wrinkled lip, and sneer of cold command, / Fell that its sculptor well those passions read / Which yet survive, stamped on these lifeless things, / The hand that mocked them, and the heart that fed [10, p. 103] → *Та на лиці гордий безмірно вид, / Залізна воля і погорда злая, / Що тонче скутий невільницький світ, / Усе те в рисах кам'яних триває* [9, т. 12, с. 665].

Шеллі починає свій опис із загальних слів «shattered visage» (пошарпаний вигляд) і рухається до конкретної міміки «frown» (хмурий погляд – пов'язано з очима, чолом), «wrinkled lip» (зморщена губа – пов'язано з ротом), «sneer of cold command» (знову вертаємось до загального – насмішка холодної влади). Шеллі не називає почуття і пристрасті, які відчував Озимандія, а лише описує, як вони відобразились на лиці. Вся його зневага до людей виражена в міміці. У перекладі ми бачимо значно більшу експлікацію опису. Франко оминає авторське «shattered», а натомість подає роз'яснення «гордий», ще й додавши «безмірно»; «wrinkled lip» стає «залізною волею», а «sneer of cold command» – «погордою злою». Таким чином, читач перекладу отримує опис основних рис характеру, якими володів Озимандія: погорда і воля, про що нічого не вказано в оригіналі. Ми також підкреслили рядок, який Франко додав в перекладі, опустивши інший. Замість того, щоб ввести ще одну фігуру в сонет – образ скульптора (протиставлення вічного мистецтва владі), перекладач ще експлікує діяння тирана, які є імпліцитними в сонеті. Тому тема мистецтва, представленого скульптором, не відображена в перекладі взагалі, а натомість увага сфокусована на соціальній проблемі. Оскільки скульптор не згаданий у перекладі, то й відпала потреба в розшифруванні фрази *The hand that mocked them, and the heart that fed*, над якою досі ламають голови всі дослідники творчості Шеллі, бо неясно, чия рука, а чие серце (Озимандії чи скульптора). Відповідно пропала й іронія слова «mock», яке має 2 основних значення: «висміювати» та «імітувати».

My name is Ozymandias, King of Kings, / Look on my Works, ye Mighty, and despair! [10, p. 103] → «Я Озімандіас, цар всіх царів, / Глядіть, раби, на мене і тремтіть!» [9, т. 12, с. 665]. Завершальною частиною опису є напис на руїні. Ми бачимо, що Франко завжди перекладає «king» як «цар» з аналогією з Росією. Тут цікавим є об'єкт звертання Озімандії: виникає враження, що простих людей він навіть не розглядає, натомість звертається до могутніх, всесильних на землі *ye Mighty*. У Франка ми натрапляємо на антонімічний переклад «раби»: або Франко хотів ще підкреслити погорду царя, показавши, що для нього абсолютно усі – раби; або він вводить інший суб'єкт – народ, простих людей, наголошуючи на зневазі царя до простого люду, своїх підданих. Вживши дієслово «despair» (падати у відчай), Шеллі вкладає в нього іронію: могутні можуть впасти у відчай від неможливості зрівнятися з колишнім тираном, або від усвідомлення того, що все в цьому світі минає. На жаль, ці неоднозначні нюанси, які відкривають справжнього Шеллі і захоплюють читача, втрачені в перекладі.

Як бачимо, перекладач загалом вдало відтворив обрамлення сонета: вступ і закінчення. Однак Франко настільки видозмінює центральний образ поеми – статую царя, що читач отримує цілковито інше враження, аніж було задумано автором. Франко опускає двозначні нюанси і цим децю позбавляє сонет філософічності. Аналіз показав нам, що в результаті перекладу в українській літературі постав новий твір, який піднімає проблему соціальної нерівності, рабства, всездозволеності влади. У цьому випадку Франко-революціонер, патріот, борець за свободу перемиг над Франком-перекладачем.

Отже, Франко розпочав свої переклади у 1878 році («Цариця Меб» та «Озімандія»), а роботу над «Прометеем» завершив у 1889 році. Його оригінальні роботи, написані за ці роки **могли** зазнати впливу Шеллі. Ми спробували проаналізувати таке припущення.

Наскрізними темами в творчості обох поетів є тема контрасту між бідними та багатими, тлінності людського тіла, сну та смерті як взаємозамінних понять, а також і Франко, Шеллі присвятили значну частину своїх робіт роздумам про існування Бога. У 19 років Шеллі написав трактат «Необхідність Атеїзму» (*Necessity of Atheism*), з яким його потім незмінно асоціювали. Мабуть, для Франка ця праця була занадто нігілістична. Натомість для перекладу він обирає «Царицю Меб», в якій автор порушує серйозні суспільні проблеми та лише частково торкається питання атеїзму. Франко також написав поему «Монолог атеїста *Ex Nihilo*» (1885) і *Говорить дурень в серці своїм* (1906), які практично відлунюють ідеї та слова Шеллі (хоча деякі дослідники більше схиляються до думки, що більший вплив на Франка мав Ніцше зі своїм гаслом «Бог помер» (Сангаєвська Н.), оскільки його «Веселу Науку» опублікували у 1882 р., а Франко, беззаперечно, був з нею знайомий).

Queen Mab by Shelley (written 1811-1813)	«Цариця Меб» у пер. І. Франка (1870-ті)	«Ex Nihilo» І. Франка (1885 р.)
<u>There is no God!</u> Nature confirms the faith his death-groan sealed: Let heaven and earth, let man's revolving race, <u>His ceaseless generations tell their tale</u> [10, p. 51]	Немає бога, ні, нема! Безмірне небо, і земля, І розум людський, і народів Ряд безконечний хай тобі Розкажуть , хто на світ їх сплотив [9, т. 12, с. 663]	Нема, нема вже господа на небі! Немає творця, ані самодержця, Нема того, що всемогучим словом Усе з нічого вивів! Наче тінь Велика, залягає він світ цілий , Тьмив мозги людські сотні тисяч літ. [9, т. 4, с. 7]

Твердження Шеллі «There is no God» Франко передав як «Немає Бога», потім пунктуаційно виділив та повторив «ні, нема!» Це «потрійне» заперечення в українській версії створює ефект сумніву та самонавіювання: автор начебто не вірить у власні слова, але хоче себе у них переконати. Схоже подвійне заперечення бачимо у першому рядку Франкового *Ex Nihilo*, наступні два рядки містять ще три заперечення – автор має намір переконати читача у тому, у що мало вірить сам. Далі, слова Шеллі «generations tell their tale» *стає* «[народи хай] розкажуть, хто їх на світ сплотив». Лаконічне «tell tale» у Шеллі не містить негативних конотацій: люди поширюють ту інформацію, яку знають, оскільки не мають іншої. Франко вживає нейтральне «розказувати», але акцентує на кількості людей: *revolving race* → *народів ряд безконечний*; *ceaseless generations* → *хто їх на світ сплотив*. Зазвичай, «плودити(ся)» вживається по відношенню до тварин. Поєднання «їх сплотив» увиразнює рабську природу людини перед Богом.

...but human pride Is skilful to invent most serious names To hide its <u>ignorance</u> [10, p. 52]	Та гордий, А незнаючий і сліпий, Придумав чоловік високої, Шумнієї назви, щоб прикрити Свою <i>невіжу</i> [9, т. 12, с. 664]	Не жаден бог Не сотворив з нічого чоловіка На образ свій і на свою подобу, Але противно, чоловік творив Богів з нічого , все на образ свій І на свою подобу [9, т. 4, с. 13]
---	---	---

Цей приклад демонструє хід ідеї: люди створили Бога. Шеллі пише «human pride invented [God]», Франко зберігає «придумати», але ділить лаконічне «human pride» на «гордий, *незнаючий і сліпий* чоловік». Таким чином, «ignorance», вжите Шеллі, перекладено як «невіжа», але Франко акцентує ідею додатковими означеннями. У своєму оригінальному творі Франко озвучує ту саму ідею, увиразнюючи її антитезою.

The name of God Has fenced about all crime with holiness, Himself the creature of his worshippers, Whose names and attributes and passions change, Seeva, Buddh, Foh, Jehovah, God, or Lord [10, p. 52]	Всі пороки , Всі проступки від давніх літ За божее ім'я ховались. І назви божії мінялись, Як ті сліпі, що катувались, будуючи йому церкви. А сам же він, чи Шіва, чи Сгова, Будда, Фо чи бог [9, т. 12, с. 664]	Ту фікцію зловіщу та кроваву, Що зуть Сгова, Аллах, Брама, Зевс, Ра, Бааль, Фетиш, Бог – я розібрав Її по ниточці і показав, Що не ся фікція, не жаден бог Не сотворив з нічого чоловіка [9, т. 4, с. 13]
--	--	--

Обидва автори перелічують імена бога, які йому давали люди. Шеллі застосовує лексему «*crime*», щоб показати, що є негативне у Бога, а Франко перекладає це як «*всі пороки, всі проступки*», роблячи спектр дії та впливу ще ширшим. Ту ж ідею знаходимо в оригінальній поемі Франка, однак вона змальована з допомогою метафори «*фікція зловіща та кровава*». З цих прикладів видно, що Франко хотів, щоб ідеї Шеллі врізались у пам'ять читача. Для цього він використовував тавтології, повтори, слова з негативними конотаціями, додаткові експлікації. Його власні роботи на цю тему також наповнені тими ж стилістичними засобами, маркованими елементами – поет кричить про щось, що дуже важливе для нього. Звичайно, прослідкувати вплив одного поета на іншого – завдання не з легких. І було б воно реальнішим, якби не писали ми про Франка. Однак, цей аналіз дозволив нам глибше зрозуміти і Франка, і Шеллі.

Часто Франка критикували: «Франкові-перекладачеві можна один хіба зробити закид – що він перекладав занадто багато й через те не завжди належно мірою дбав про оброблення своїх перекладів» [7, с. 123]. Схожу ідею озвучує Г. Кочур: «Перекладам Франка з Шекспіра притаманні ті самі риси, що ними відзначається вся грандіозна за обсягом перекладацька спадщина Франка: він як перекладач часто ставив перед собою інформаційно-просвітницькі цілі, прагнучи якнайширше охопити якомога більшу кількість пам'яток світової літератури, дбаючи про відтворення змісту і не надто ретельно працюючи над формальними компонентами» [2, с. 716]. Також М. Стріха стверджує: «Сам обсяг зробленого Франком виключав ретельне опрацювання усього» [7, с. 122]. Однак ми не можемо не погодитись зі словами М. Москаленка: «Інформаційно-просвітницька мета у І. Франка була нерозривно пов'язана з метою культуротворчою, що й визначало потужну будівничу енергію його перекладацьких зусиль як майстра, подвижника-першовідкривача. Вибудовуючи, слідом за М. Старицьким і П. Кулішем, широкий спектр якісно нових для українського слова культурних орієнтирів, Іван Франко закладав тривкі підвалини для культурної праці наступних поколінь, що й дало в ХХ столітті свої плоди, незважаючи на катастрофічні для української культури історичні обставини» [4, с. 206].

Висновки. 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] – Вид. 2-е, доп. – Львів : Літопис, 2001. – 832 с.
2. Кочур Г. Література та переклад: Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю / Г. Кочур; упорядкув. А. Кочур, М. Кочур; Передм. І. Дзюби, Р. Зорівчак. – К. : Смолоскип, 2008. – Т. 2. – 1167 с.
3. Медвідь О. С. «Ozymandias» П. Б. Шеллі в контексті української поезії / О. С. Медвідь // Теорія і практика перекладу. – К. : Вища школа, 1994. – Вип. 20. – С. 38-46.
4. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу. 4 / М. Москаленко // Всесвіт. – 2006. – № 9/10. – С. 193-206.
5. Павличко С. Теорія літератури / С. Павличко; упорядкув. В. Агеєва, Б. Кравченко. – Вид. 2-е. – К. : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2009. – 679 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 поліція»).
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.
10. Shelley's Poetry and Prose (Norton Critical Edition) [Neil Fraistat – editor] / W. W. Norton & Company; Second Edition (January 2002). – 816 p.