

В оригіналі маємо 1, 2, 3-й катрени з перехресною римою (абаб), а двовірш – з парною римою (dd).

І. Франко не просто переклаів 66 сонет В. Шекспіра, а й створив прекрасну власну поетичну перлину.

Метою нашого компаративного аналізу було привернути увагу науковців до поетичної спадщини Франка-перекладача, яка потребує ґрунтовного дослідження.

Література:

1. Абуашвили А. За строкой лирики: О художественном переводе. – Москва, 1989.
2. Антонюк Т., Добрянська І. Лінгвістичний коментар до творів І. Франка зі шкільного курсу літератури. Навчальний посібник. – К., 2000.
3. Бандура О. Вивчення елементів теорії літератури у 9–11 класах: Посібник для вчителя. – К., 1989.
4. Борецький М. Античні джерела вітчизняної культури // Українська мова та література. – К., 2002. – № 38 (294).
5. Сергєєва Н. “Дослівна мова – нежива!” (Конспект інтерактивного бінарного уроку з використанням комп’ютерних технологій, 10 клас) // Українська мова й література в середніх школах, гімназіях, ліцеях та колеґіумах. – К., 2005. – № 4.
6. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.

Оксана Дзера (Львів)

Іван Франко – перекладач творів Дж. Г. Байрона

І. Франко, засновник українського перекладознавства, що започаткував методику лінгвостилістичного аналізу перекладу, рецензент і редактор тогочасних перекладів та блискучий перекладач значного доробку численних творів класичної і європейської літератури, доклався і до україномовної Байроніани. Він був редактором Кулішевого перекладу “Чайльд-Гарольдової мандрівки” (“Child Harold Pilgrimage”) та автором передмови до неї. У кількох статтях дослідник говорить про вплив новаторської поезії Дж. Г. Байрона, його “[...] гордого індивідуалізму” [2: т. 29: 234], “закоханості у чисто абстрактну поезію і філософські роздумування” [2: т. 27: 261] на слов’янську літературу, що довгий час перебувала “в байронічеських тогах” [2: т. 26: 296]. Розвиток байронізму І. Франко пов’язував з “[...] найкращими цвітами національного і духовного відродження слов’янських народів” [2: т. 29: 291]. Франкова стаття “Лорд Байрон”, де йдеться про життєвий і творчий шлях англійського поета та його вплив на світову культуру ХІХ ст., становить особливий інтерес. Автор зазначає, що глибоко національний характер Байронового слова робить його близьким для всього людства.

Одна з таких національних і, водночас, загальнолюдських тем Байронової поезії, боротьба народу за свободу і самовизначення, захопила І. Франка-перекладача. У 1884 році поет подав власну інтерпретацію “Новогрецької пісні” (“The Isle of Greece”), де зумів відтворити дух та ідею відомого уривку з поеми “Дон Жуан” (“Don Juan”). У цьому майстерному перекладі І. Франкові вдалося узгодити методи семантичної еквівалентності, тобто мовностилістичної відповідності до тексту-джерела, і прагматичної еквівалентності, що передбачає співзвучність із темою національного гноблення українців. Перекладач дотримується принципу еквілінеарності і відтворює усі давньогрецькі образи та реалії (Саффона, Делос, Гомер, Марафон, Фермопіли, Пірровий тан – Піррова фаланга тощо). Водночас І. Франко скорочує шіснадцяти-строфну поезію, вилучаючи чотири строфи (11–14). Таке скорочення зумовлено інтерпретаційною концепцією непрямого одомашнення, що полягає в акцентуванні тих мовностилістичних елементів тексту, які викликають певний відгук у читача перекладу, і вилученні елементів, несумісних із цільовою культурою. У строфах 11–14 автор, зокрема, протиславляє іноземних деспотів “рідним” тиранам, що колись сприяли славі Греції. За відсутності аналогічної української реалії, І. Франко вилучає ці рядки як нерелевантні для створення єдиного ефекту. Натомість, перекладач вдається до надкодування образів рабства і пригнічення; порівняймо:

Though *link'd among a fetter'd race* [5: 695] – Хоч **раб** я із прадіда й діда-раба [2: т. 12: 557].

And must thy lire, so long divine, / Degenerate into *hands like mine?* [5: 695] – А ліру, що божі лила колись звуки, / Ганьблять тепер **підлі невірничі руки** [2: т. 12: 557].

У попередньому прикладі риторичне запитання транспонується у категоричний констатив: ліричний герой уже не вагається, він рішуче визнає своє національне пригнічення, а це – перший крок до визволення; порівняймо: Must we but weep o'er days more blest? / Must we but blush? – Our fathers bled [5: 695]. – Лиш плакати ми вмієм по днях Марафона, / Для стиду – не маєм вже й крові вітців! [2: т. 12: 557].

Щоб зробити наголос на цій визвольній ідеї твору, І. Франко переставляє два фінальні рядки: *A land of slaves shall ne'er be mine* – / Dash down yon cup of Samian wine! [5: 696] – Геть, чарко! Не хочу я твого вина! / **Країна рабів – не моя вітчизна!** [2: т. 12: 558].

Знаменно, що у рядках, де лунає заклик до дії, перекладач використовує образ із власної співзвучної поезії “Каменярі”, написаної кількома роками раніше (1878) і при цьому не руйнує оригінальної концепції; порівняймо: [...] the voices of the dead / Sound like a distant torrent's fall, / And answer: Let one living head, / But one arise, – we come, we come! [5: 695] – Із глухої // Безодні, **мов рев водопаду гучний**, / Доноситься голос поляглих героїв: / “Хай стане між вами один лиш живий, / Один лиш, а всі ми повстанем з могили!” [2: т. 12: 557] – “Каменярі”: **Мов водопаду рев**, мов битви гук кривавий, / Так наші молоти гриміли раз у раз [2: т. 1: 66].

Отже, у перекладі уривка із Байронової поеми “Дон Жуан” І. Франко створив як відповідну до джерела версію, так і чітку алюзію, що апелювала до тогочасного українського читача.

Найвизначнішим внеском І. Франка до української Байроніани є його переклад містерії “Каїн” (1879). Твір Дж. Г. Байрона захопив українського поета, перш за все, своєю величчю і новизною тлумачення відомого мотиву: “[...] в містерії “Каїн” автор оп’ять піднісся на вершину творчої сили і написав річ справді безсмертну” [2: т. 29: 96]. Це звертання до біблійного мотиву не було випадковим моментом у творчості І. Франка. Осмислення біблійної тематики знайшло відображення в збірці “Мій Ізмарагд” (1898) та її доповненому виданні “Давне і нове” (1911), де в притчах та легендах постають образи пророків і мучеників. Біблійні мотиви в інтерпретації І. Франка подано переважно через їхні апокрифічні варіанти. (В 1896 році поет уклав збірку “Апокрифи і легенди”). Крім того, І. Франко вдається до вторинної метакомунікації біблійних мотивів у перекладах Мільтонового “Самсона-борця” та уривку із “Божественної комедії” Данте. Проте наймонументальніші біблійні образи в Франковій творчості – це Мойсей і Каїн. Топологічна опозиція Байронового Каїна та Франкового Мойсея видається очевидною. Обидва – титани духу, відкинуті близькими, але їхній титанізм приховує опозицію. Мойсей шукає обіцяний край, Каїн – заборонений рай. Спадок Мойсея – надія для майбутніх поколінь, спадок Каїна – довічне прокляття. Джерело поривань Франкового Мойсея – любов до співвітчизників, Байроновим Каїном керує ненависть до найближчих, батьків, та підсвідома заздрість до брата. Подолати цю антитезу мистецько-інтерпретованих образів Старого Завіту І. Франкові вдалося в поемі “Смерть Каїна” (1889). Того ж року автор ще двічі доповнив власну інтерпретацію мотиву в поезії “Неясна для вас ця легенда”, що, по суті, слугує коментарем до “Смерті Каїна”, та в мініатюрі з циклу “Легенда про Пілата”, де проведено контраст між лицемірним катом Пілатом та “чесним вбивцею” Каїном: [...] Каїн, вбивши брата, // Не мив рук з крові, винним чувсь, тікав [2: т. 1: 169].

Приблизно в той самий період (кінець 80-х – початок 90-х років) І. Франко працював над перекладами сатиричних віршів із книги В. Гюго “Les Chatiments” (у перекладі І. Франка – “Бичування”). В одній із поезій під назвою “Сумління” (переклад опубліковано в 1897 році у збірці “Жите і слово”) подано варіант апокрифічного мотиву блукань та смерті Каїна, у кількох топосах близький до Франкової легенди.

Байронова містерія “Каїн” у творчому осмисленні І. Франка не лише зазнала двобічної вторинної метакомунікації (перекладацької та авторської), а й послужила приводом для роздумів письменника над проблемою інтерпретації біблійних мотивів. У 1889 році (рік завершення роботи над “Смертю Каїна”) автор опублікував статтю “Поезія Яна Каспровича”, у якій, зокрема, виділив два підходи до мистецького осмислення біблійних мотивів, що їх можна означити як поетичний і неоміфологічний. Перший передбачає точне відтворення біблійного тексту без “розбавлення [...] водою” і “прикрашування”, “без будь-якої ідеї”, згідно з другим, біблійні мотиви обрамовують нові ідеї та погляди на світ і природу людини. Зразком такого підходу І. Франко вважає Байронового “Каїна” [2: т. 27: 263–264]. До останнього методу вдається і сам автор статті у своїх інтерпретаціях біблійних мотивів, зокрема, у поемі “Смерть Каїна”.

Цікавою проблемою для аналізу є введення мотиву Фауста у Франкову інтерпретацію “Каїна” та в його оригінальну поему “Смерть Каїна”. Адже Байронову містерію та “Фауста” Й.-В. Гете об’єднує мотив спокуси Сатани, що з волі Ієгови випробовує віру і силу духу людини. Топологічна суміжність трагедії Й.-В. Гете та легенди про Іова, як її розуміє І. Франко, цитуючи у примітках до власного перекладу “Фауста” думку дослідника Г. Лоепера, з повним правом характеризує метакомунікативний макрокомпонент Байронової містерії: “[...] супротивлення одиниці людської проти надмірно тяжких кар за надмірно малі провини” [2: т. 13: 353–354]. Фауст Й.-В. Гете витримав випробування, пройшовши через трагічні помилки і скалічені долі. Історія Байронового Каїна завершується на проміжному етапі, коли, спонукуваний Сатаною, герой вбиває невинного і водночас спасеного (порівняймо вбивство Авеля і смерть Маргарити у фіналі 1-ї частини “Фауста”).

І. Франко працював над перекладом “Фауста” з 1875 по 1882 рік, тобто у час, коли перекладав “Каїна”. Саме тоді він починає осмислювати подальше становлення Байронового героя, щоб через кілька років у поемі “Смерть Каїна” вивести його на шлях порятунку Фауста, шлях, чітко окреслений у передмові до перекладу трагедії: “[...] наука сама по собі [...] не може ущасливити чоловіка, як довго той чоловік все і всюди має на оці тільки самого себе. Аж коли він всі свої здобутки, всю свою силу поверне на працю около ущасливлення других, [...] тоді чоловік може бути щасливим” [2: т. 13: 178], порівняймо з Адиною концепцією Божої любові у містерії “Каїн”: [...] He hath / The angels and the mortals to make happy, // And thus becomes so in diffusing joy. / What else can joy be but the spreading joy? [5: 527].

Про намір опублікувати переклад Байронової містерії І. Франко пише в листах до О. Рошкевич та М. Павлика в березні 1879 року [2: т. 48: 166, 168]. Того ж року переклад виходить друком у серії “Дрібна бібліотека” окремою книгою з післямовою “Замітка перекладчика”.

Поема І. Франка “Смерть Каїна” – результат чотириступеневої метакомунікації, джерелами якої слугують інваріантні мотиви (біблійний мотив братовбивства, апокрифічний мотив смерті Каїна та фольклорний мотив про чорнокнижника Фауста), авторську метакомунікацію цих мотивів у містерію Дж. Г. Байрона “Каїн”, поезію В. Гюго “Сумління”, поему Й.-В. Гете “Фауст” та їхню вторинну (перекладацьку) метакомунікацію, втілив автор глобального метатексту. На цю особливість твору вказує і сам І. Франко в листі до М. Драгоманова від 20.03.1889, посилаючи листа разом із двома примірниками поеми: “Цікавий я дуже, що ви скажете про “Каїна”. Він сидів мені в мозку ще від часу, коли я перекладавав байронівського “Каїна” і тільки торік я осилив сю жидівську легенду, домішавши до неї шматок з легенди про Фауста, котрий з вершин Кавказу оглядав рай. З обробкою, – сміло скажу, – намучився я щиро: цілком перероблював два рази з ґрунту, так що з первісно написаного ледве чи зосталося нетиканих зо 200 віршів, деякі часті перероблював три й чотири рази [...]” [2: т. 49: 203–204].

Залишається загадкою джерело (чи джерела) Франкового перекладу. Безсумнівним видається факт, що перекладач користувався певним німецько- чи польсько-

мовним посередником. Уже починаючи з 1890-х років І. Франко опановує англійську мову настільки, що це дає йому змогу перекладати сонети та “Венецького купця” (“The Merchant of Venice”) В. Шекспіра, “Самсона-борця” (“Samson Agonistes”) Дж. Мілтона, блискуче редагувати Кулішеві переклади. Франко-перекладач міг би перефразувати цитовані ним в одній із студій слова Л. Боровиковського: “Я навчився польської мови власне для того, щоб мати можливість принести користь Україні” [2: т. 26: 386]. На час роботи над “Каїном” перекладач ще не знав мови-джерела. Проте можна з певністю стверджувати, що з чисельною допомогою він проаналізував лінгвостилістичні особливості оригіналу, перш ніж використовувати текст-посередник. Адже ознайомлення з першоджерелом І. Франко вважав необхідною передумовою створення повноцінного перекладу [2: т. 39: 8]. На необхідності знання мови оригіналу І. Франко наголошував і в коментарях до чужих перекладів. Однак особливо показовим свідченням уважного ставлення І. Франка до оригінального тексту є його критичне зауваження щодо перекладу “Гамлета” М. Старицького: “Так і здається, що перевірив слова та вимучені рими, а про духа ані разу й не спитався. Який жаль, що я не можу сконтролювати вірності! Але й то ще ні, тут є англичани, вони мені допоможуть” (Лист до І. Белея, грудень 1882) [2: т. 48: 343–344]. Якщо І. Франко як читач уважав за необхідне звірити переклад з оригіналом, то немає сумніву, що як перекладач він старанно опрацьовував текст-джерело з допомогою тих, хто знав англійську мову. На це вказує той факт, що переклад І. Франка залишається у багатьох аспектах адекватнішим, ніж пізніші українські інтерпретації Є. Тимченка (1926), Ю. Корецького (1939) і М. Кабалука (1984), зокрема щодо відтворення еквілінеарності та біблійно-топологічних і фоностилістичних засобів містерії. Можливі тексти-посередники – це три німецькомовні переклади: А. Бетгера (1839), А. Мюререна (1839), О. Гільдермайстера (1877) і єдиний польський переклад А. Пайгерта (1869). Очевидно, що польський переклад, досить вільний та римований, не міг бути єдиним посередником, хоча деякі фоностилістичні особливості Байронової містерії тут виявляються навіть чіткіше, ніж у точних і дуже схожих німецьких перекладах. Порівняльний аналіз Франкового перекладу із зазначеними інтерпретаціями і першоджерелом наводить на думку, що І. Франко користувався кількома посередниками, але при цьому опирався на оригінал.

Розглянемо лише деякі приклади впливу згаданих текстів-посередників на переклад І. Франка. Зокрема, як зазначають майже всі дослідники, І. Франко надає особливого значення образу Ади. Про це свідчить і “Замітка перекладчика”: “Любов до людей у неї безгранична, і тога любов, мов чудодійна ласка, рішає і розпутує всі труднощі, в котрих путається і мучиться Каїн” [2: т. 12: 644]. Ця спонтанна філософія серця у фіналі поеми “Смерть Каїна” стане для героя відкриттям, до якого він прийде шляхом блукань, страждань і гіпертрофії думки. Ада першою усвідомила, що справжній рай варто шукати у власній душі, а не в заборонених Едемських садах: *Why wilt thou always mourn for paradise? / Can we not make another?* [5: 538]. Перекладач замінює делікатну пропозицію заклик до дії: *Чо жалувать все за раєм пропалим? / Ми насадім новий рай!* [2: т. 12: 620]. Така ж

трансформація спостерігається в ранніх німецьких перекладах, можливих посередниках Франкової інтерпретації: *Was wilst du jetzt das Paradies betrauern?* / *Las uns ein neues gründen*. [6:185]; *Was grämst du stetz dich um das Paradies?* / *Las uns ein andres gründen* [7: 119]. При цьому інтерпретації А. Бетгера та І. Франка єднає актуалізація компонента “новий” в семантичній структурі лексеми “another”. Так акцентується новозавітна семантика очищення, відродження і оновлення. Алюзію на цей мікротекст містить поема І. Франка: Каїн стає на позиції Ади внаслідок довгого пошуку сенсу життя: *О люди, діти, внуки, сиротята! / Покиньте плакати по страті раю! / Я вам його несучу! Несу ту мудрість, / Котра допоможе вам його здобути, / У власних серцях рай новий створити!* [2: т. 1: 289].

Переклади І. Франка і О. Гільдермайстера дуже схожі в експозиційній сцені ранкової молитви. Авель дорікає Каїнові словами із загадкової Божої промови, де братовбивцю засуджено за ще нескоений злочин (Буття 4:6-4:7): *Чого ти розсердився? Чому похмурнів?*; порівняймо: *Abel. Why wilt thou wear this gloom upon thy brow / Which can avail thee nothing, save to raise / The Eternal anger?* [5: 522]. Тут спостерігаємо алюзію за суміщенням образів. Автор не випадково вклав Господні слова в уста Авеля. Молодший син Адама, перший прообраз Ісуса Христа, Бога живого, промовляє до Каїна від імені Бога і, відповідно, лють Каїна, що вбиває брата, спрямована проти вищих сил. Так попередній Божий вирок в експозиції твору підкреслює неминучість подальшої трагедії, слугуючи зразком зловісної драматичної іронії: *Авель. Пощо / Та хмара на чолі у тебе, Каїн? / Вона тобі нічого не допоможе, / Лиш гнів предвічного на тебе стягне?* [2: т. 12: 562]. Образ “хмари на чолі” видається калькою з німецького перекладу О. Гільдермайстера, найімовірнішого посередника Франкової інтерпретації, порівняймо: *Abel. Weshalb die Wolk auf deine Stirne / Die dir nicht nützen kan als nur den Zorn / Des Ewigen zu wecken?* [6: 63].

Цікаво, що О. Гільдермайстер, а після нього І. Франко поширюють у перекладах мотив похмурості Каїна, актуалізуючи його в епітеті “finster”, “понурий”, що його можна означити як ключове слово перекладу. Особливість ключового епітету обох перекладів полягає в тому, що він акумулює не лише авторську концепцію, а й узагальнений біблійний мотив і не має повторюваного відповідника в оригіналі. Понурию є смерть: *an awful shadow* [5: 527] – *ein finster Schatten* [6: 82] – *мара якась понура* [2: т. 12: 582]; кипарис, під яким лежить Каїнове дитя, – символ долі майбутніх поколінь: *gloomy tree* [5: 537] – *ein finster Baum* [6: 119] – *дерево понуре* [2: т. 12: 619], блукання, що призвели до братовбивства: [...] *a dreary dream / Had madden'd me* [5: 542] – [...] *ein finster Traum / Trieb mich zum Wahnsinn* [...] [6: 135] – [...] *сон понурий / Отуманив мя* [2: т. 12: 634].

Одна з типових особливостей біблійної поетики ґрунтується на текстуальному поєднанні схожих за формою слів зі спільним асоціативним знаменником, що насичує тему і послання більшою інтенсивністю [3: 3]. Ця словесна система, що впливає із самої структури мови, у першу чергу характерна для івриту, де корені з приголосних наповнюються змінними голосними, а слова з тим самим коренем формують спільний асоціативний ряд. Ця властивість ще чіткіше виявляється в

Септуагінті, адже лише між V–IX ст. н. е. гебреї винайшли літери для позначення голосних, до того часу послуговуючись на письмі майже винятково приголосними. Давньогебрейська система асоціювання слів зі спільними приголосними коренями впливає, зокрема, із ускладненої системи дієслівних станів, що інколи змінюють значення слова на протилежне; або поєднує тематично пов'язані поняття. Таким способом давньогебрейська словесна система акцентувала головну ідею сакрального послання та слугувала засобом творення біблійної метафорики.

У процесі перекладання біблійного тексту дуже важко відтворити систему асоціювання слів так, щоб читач отримав адекватне уявлення про художню вартість уривку. Біблія 1611 року, мотиваційний прототекст Байронової містерії, не становить винятку. Гра слів, побудована на їхній співзвучності, здебільшого нівелюється, інколи навіть у випадку, коли точне відтворення внутрішньомовного значення спільнокореневих слів не складає труднощів, зокрема, відома гра слів “невидиме – видиме” (“invisible – visible”); див.: *For the invisible things of Him from the creation of the world age clearly seen* [...] (Romans 1: 20). Порівняймо Святе Письмо Старого і Нового Завіту (пер. І. Хоменка): [...] *невидиме ж його після створення світу, роздумуванням над творами, стає видиме* [...]. Достатнє знання біблійної стилістики та глибоке поетичне чуття дозволили Байрону обминути топологічну лакуну у вторинному авторському джерелі (англійській Біблії 1611 року) і актуалізувати згаданий фонетико-стилістичний прийом в містерії “Каїн”: *But the symbols / Of the Invisible are the loveliest / Of what is visible* [5: 528].

Вторинна (перекладацька) метакомунікація топосу фонемно-морфемного рівня у такій його модифікації, як морфемний повтор, не становить труднощів. Отож, адекватна актуалізація спостерігається у перекладі І. Франка: *Но все ж то краще представлять собі / Невидимого в видимім* [2: т. 12: 583].

За аналогією із догматично закріпленим варіантом морфемного повтору (обігрування табуьованої номінації Бога як-от “invisible – visible”), Дж. Г. Байрон будує гру слів із предикацією святотатства “satiare – insatiable”. Так, Каїн ладен пожертвувати собою: [...] *provided that one victim / Might satiate the insatiable of life* [5: 538]. Цей переосмислений варіант біблійного топосу адекватно відображено в українському перекладі: *І я б умер, коб жертва наситила / Його, неситого життя* [2: т. 12: 621].

Як видно з прикладів, вторинна метакомунікація морфемно-повторюваного типу біблійного топосу – одне з найпростіших перекладацьких завдань.

Проте здебільшого автор “Каїна” вдається до свого улюбленого прийому – звукописної гри, що в контексті містерії сприймається як відображення первинно-біблійної поетики. На відміну від сталого асоціативного ряду давньогебрейської словесної системи, паронوماзія, консонанс та алітерація в Байроновому творі контекстуально поєднують слова, далекі за походженням, будовою і значенням. Так відбувається стилістичний зсув висловлювання, що за А. Поповичем, полягає в намаганні перекладача передати смисл оригіналу попри різницю в системах двох мов [11: 79]. У певних випадках поєднання лексем за зразком словесної системи викристалізовує у Байроновому творі підтекстові конотації висловлювання, зокрема

багатозначність: *Lucifer: Thou hast seen both worms and worlds, // Each bright and sparkling – what dost think of them?* [5: 530]. Лексема “worm” вміщує символічний смисловий компонент “нікчемності перед Богом”; порівняймо: *But I am a worm, and not a man; a reproach of men and despised of people* [Job 22: 16]. Парономазія об’єднує два різні поняття “worm” і “world”, акцентуючи їхню оказіональну синонімічність / антонімічність. Нівелювання евфонічного каталізатора у перекладах нівелює й ефект багатозначності. У деяких ранніх німецьких перекладах коренево-асоціативний топос знижується до алітерації, як-от у перекладі А. Бетгера (1839 року): *Du sähest Würmer – Welten - / Und beide glänzend, – was denkst du davon?* [7: 174]

У перекладі І. Франка внаслідок зміщення лексем з диференційним, хоч і суміжним біблійно-символічним компонентом (“хробак” (“worm”) – “міль” (“moth”)) змінюється характер співставлення опозиції: *Люцифер. Ти бачив і мушки й світу однак / Хороші й ясні; що ж про них гадаєш?* [2: т. 12: 592]. “Міль” (“мушка”) у Біблії символізує тлінність (див.: Іов 13: 28; Ісайя 50: 9; Матей 6: 19). Так у перекладі І. Франка стверджується ідея минучості всього суцього, від найменшого до найвеличнішого творіння.

У певних випадках автор трансформує словесну систему відповідно до традиції давньогерманського *Stabreim*, що полягає в алітерації трьох із чотирьох наголошених семантичних груп у рядку. Так відбувається транспонування формально-стилістичного топосу у цільову (рідну автору) стилістику із збереженням його типу та конотації. Посєднання, хоч і незавершене, двох давніх поетичних традицій слугує засобом організації цілого періоду, а саме апострофи Люцифера щодо розірваності між високими прагненнями і низькими інстинктами (одна з ключових ідей твору): *But if that high thought were / Link'd to a servile mass of matter, and / Knowing such things, aspiring to such things, / And science still beyond them, were chain'd down / To the most gross and petty paltry wants, / All foul and fulsome, and the very best / Of thine enjoyment a sweet degradation, / A most enervating and filthy cheat / To lure thee to the renewal of / Fresh souls and bodies, all foredoom'd to be / As frail, and few so happy* [5: 529]. Оскільки слов’янський читач менш чутливий до повторення приголосних, а, отже, до його стилістичного навантаження, українські перекладачі звичайно нехтують цією деталлю авторського стилю як суто германською, не враховуючи її вертикального біблійного контексту. Проте навіть у такому складному для інтерпретації фрагменті спостерігаємо перекладацькі здобутки. І. Франко, єдиний серед українських перекладачів, відтворює апострофу, вдаючись до модифікованої актуалізації давньогерманської словесної системи, що знайшла відображення у чергуванні кореневих приголосних “г-л, г-р, п-л, п-р”: *А якби те горде знання / Було закуте в підлу, грубу глину, / А якби дух твій вгору персь до світла, / А тіло б путало його в мізерних / Низьких потреб гідкі кайдани? Якби / Твоя найбільша розкіш показала / Униженням і привидом брудним, / Що тіло жре і духа, і манить тя / Новії тіла плодити і душі, / Ще слабші, нужденніші ще від тебе?* [2: т. 12: 589]. Хоча в перекладі втрачається авторська тенденція до звукописної маркованості епітетів із пейоративною конотацією, емоційний ефект евфонії у цільовому тексті видається таким же виразним, як і в оригіналі.

Цілком природно, що кожен німецький перекладач “Каїна” так чи інакше відчув і відтворив *Stabreim*, традиційний як для мови джерела, так і для цільової мови. Переважно перекладачі обмежилися алітерацією, локалізуючи її у кількох початкових рядках апострофи, як-от у ранній інтерпретації А. Бетгера: *Doch wenn dies stolze Denken / An knechtlichen Stoss sich knüpfte, wenn Erkenntniss / Von solchen Dingen und der Drieb darnach / Und höhre Weiskeit noch, geschidet wär [...]* [7: 172].

Лише О. Гільдермайстер, як і його наступник І. Франко, зумів у поданій апострофі поєднати зразок *Stabreim* із давньогебрейською словесною системою суміжних основ: *Und wenn dies stolze Denken / Gefesselt wär an knechtisch groben Stoff, / Wern, wissend und nach höhrem Wissen strebend* [6: 82]. У польському перекладі А. Пайгерта алітерація апострофи Люцифера зазнає цікавої модифікації: повторення початкових приголосних двох семантичних груп у рядку, в той час як третя починається з приголосної, що підлягає алітерації в наступному рядку: [...] *Wiedzące, rozumne / Prace do wiedzy zadań coraz wyższych, / Jednak do potrzeb przykute najniższych, / Co wszystkie niedzne, nikczemne i brudne* [4: 89].

Отже, І. Франко-перекладач мав багатий матеріал для аналізу типів і способів відтворення формально-стилістичного біблійного топосу фонемно-морфемного рівня. Про це свідчить і порівняльний аналіз наступного мікротексту в оригіналі та в цільовому тексті. Люцифер славить бунтівників, що: *Prefer an independency of torture / To the smooth agonies of adulation / In hymns and harpings [...]* [5: 526]. Алітерацію не відтворено в жодному з потенційних перекладів-посередників, за винятком влучної компенсації за місцем у інтерпретації О. Гільдермайстера: [...] *sie / Freiheit in Foltern vorgezogen hätten, / Der glatten Todespein der Kriecherei / Mit Hymnen, Harfen* [6: 72]. Так само І. Франко вдало замінює алітерацію консонансом як модифікацією біблійної словесної системи за допомогою чергувань гортанного “г” і сонорного “л”: [...] *волили б свободу і муку / Над гладку гніль улеглості й покори / Посеред снівів, арф [...]* [2: т. 12: 579]. При повній заміні денотативного значення, перекладач відтворює пейоративну конотацію оригіналу, посилюючи її елементами давньогебрейської словесної системи і, відповідно, виконуючи перекладацьке прагматичне надзавдання.

Один із найцікавіших виявів вторинного (одомашненого) формально-стилістичного біблійного топосу Байронової містерії – персоніфікація через символічний рід. Традиційна співвіднесеність абстрактних іменників з певними займенниками 3-ї особи однини чоловічого і жіночого роду притаманна піднесеному стилю сучасної англійської мови. Проте в Біблії 1611 року символічний рід (здебільшого, присвійних та зворотних займенників, а також непрямих відмінків особових займенників) слугує засобом творення яскравої і свіжої метафоричності. Перекладацька метакомунікація займенникового модифікатора символічного роду – майже неможлива для розв’язання проблеми. Символізація роду в мовах, де він є логічною категорією завжди передбачає певну логізацію, тобто наявність смислового підґрунтя. Унаслідок перекладацького відтворення топосу, що ґрунтується на логічній категорії роду, в мову, де ця категорія граматична, символіка, закладена в родовій кореляції,

втрачається, насамперед, у випадку розбіжності між родовою співвіднесеністю в мові-джерелі та цільовій мові.

Ключовий словесний образ містерії “Каїн”, що уособлюється через родову символіку, – це образ смерті. При цьому, кореляція чоловічого і середнього роду займенника-замінника поняття “смерть” відображає семантичну опозицію персоніфікації і знеособлення цього поняття в оцінкових контекстах двох психологічних хронотопів: смертного Каїна і безсмертного Люцифера. У контексті психологічного хронотопу Каїна смерть уособлюється через символічний рід особового займенника “he” та відносний “who”. Дж. Г. Байрон наголошує, що для Каїна сутність ще невідомої Господньої кари асоціюється з жорстокою і могутньою істотою, з якою можна помірятися силою. Цю символічну конотацію посилює ототожнюючий образний топос, що проєктується на суміжний біблійний мікротекст про перемогу Самсона над левом (Судді 14: 5-14: 6). У цьому старозавітному переказі лексема “лев” приєднує символічний компонент “диявол та його служителі” (таке значення, зокрема, закріплено в Першому Посланні Петра 5:8 та Псалмі 34: 17), а у мікротексті Каїнової ремінісценції “лев” символізує караючого Бога громів Саваофа (Єремія 25: 30: “Господь гримить з висоти, з святого житла подає свій голос. Він рикає страхітливо проти своєї пастви”). У контексті психологічного хронотопу Люцифера уособлення нейтралізується займенником середнього роду “it”. Для всезнаючого Духа Світла асоціювання смерті з істотою – абсурдне. Після пояснення нематеріальної сутності смерті змінюється оцінковий контекст цього поняття у хронотопі Каїна: особовий займенник чоловічого роду в називному відмінку нейтралізується займенником середнього роду, проте зберігається класичний варіант біблійного топоса родової символізації присвійного займенника та непрямих відмінків особового займенника.

Усі ці смислові переходи і нюанси безповоротно втрачено в перекладах. У німецьких варіантах, принаймні, існує ідентичний персоніфікований образ, адже граматично *der Tod* належить до чоловічого роду і ця граматична особливість відображає міфологічну свідомість нації. Про це писав ще Р. Якобсон, згадуючи, яке здивування викликає у російської дитини переклад німецької казки, де смерть з’являється у образі старого чоловіка, а не жінки [10: 235]. Інтуїтивно-імпліцитний концепт “смерть” в українській мовній картині світу докорінно відрізняється від англійського чи німецького через розбіжність родової співвіднесеності. Отже, не лише перекладацьке відтворення, але й навіть адекватна компенсація цього вторинного біблійного топосу – неможлива. Єдина компенсація, що її в змозі досягти перекладачі, – це семантизація уособлення в зміщеному родовому конкретизаторі. Цього знову ж таки досягає І. Франко; порівняймо: *It has no shape – but will absorb all things / That beag the form of earth-born being* [2: т. 12: 571]. – *Вона без тіла, але всі тіла, / Що зродились з землі, – пожре* [2: т. 12: 571].

Персоніфікація смерті в лексемі “пожертв” цільового тексту, емоційно-посиленому відповіднику нейтрального слова “absorb”, проєктує приховану алюзію на біблійний мікротекст Господнього присуду Каїнові: “Тепер проклятий ти від землі, що відкрила свої уста, щоб прийняти кров брата твого з твоєї руки” (Буття

4: 11). Суміжний образ смерті знаходимо і в Ісайї 5: 14: *Шеол розтулив свою пельку і роззявив свою безмірну пащеку, і провалилися туди його слава та юрба гомінка і галаслива* (зниження конотації до пейоративної, як і у Франковій інтерпретації Байронового мікротексту).

Отже, хоча зміна родової належності непоправно трансформує образ “смерть” у цільовому тексті, І. Франкові вдається відтворити алегорію завдяки безпосередній актуалізації біблійного образного топосу переходу в інший світ.

Переклади-посередники не стали для І. Франка об’єктом для сліпого копіювання. Творчий і аналітичний підхід до всіх мовностилістичних своєрідностей оригінального тексту і, насамперед, до його біблійно-топологічних елементів допоміг створити переклад, перевершити який у багатьох аспектах не вдалося перекладачам наступних поколінь. При цьому, І. Франко вдумливо вивчав переклади на споріднену до оригінальної (германську) мову і долав, здавалося б, фатальні розбіжності у структурах цільової мови та мови джерела.

Література:

1. Святе Письмо Старого та Нового Завіту. – Ватикан, 1990.
2. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
3. Arheh E., Tobin Y. Word systems: implication and applications. – Leiden: E. J. Brill, 1988.
4. Bajron. Kain / Przekl. A. Pajgert. – Lwów, 1866.
5. Byron G.G. The poetical works. – London, 1957.
6. Byron. Kain // Lord Byron’s Werke / Übers. von O. Gildermeister. – Berlin, 1877. – B. 4.
7. Byron G. Kain // Sämmlische Werke / Übers. von A. Böttger. – Leipzig, 1839.
8. Byron G. Kain // Sämmlische Werke: In 10 B. / Übers. von A. Mehreren. – Stuttgart, 1845. – B. 8.
9. The Holy Bible (the king James version). – London, s. a.
10. Jacobson R. On linguistic aspects of translation // On translation / Ed. by R. A. Brower. – London & New York, 1966.
11. Popovic A. The concept “shift of expression” in translation analysis // The nature of translation. Essays of the theory and practice of literary translation / Ed. by J. S. Holmes. – The Hague, Paris, Mouton: Publ. House of Slovak Acad. of Sciences, 1970.

Наталія Бак (Львів)

Образно-метафорична система поеми “Queen Mab” Персі Біші Шеллі та особливості її відтворення в перекладі Івана Франка

Серед поетів епохи романтизму П. Б. Шеллі посідає особливе місце. Його життя й сама особистість стали причиною суперечок, які з одного боку піднесли П. Б. Шеллі як героя і зробили зразком для наслідування, а з іншого – зневажили