

- слитель, громадянин: Матеріали Міжнарод. наук. конф. (Львів, 25–27 вересня 1996 року). – Львів, 1998.
5. Павличко Д. Поетичний вступ до поеми "Мойсей" Івана Франка. – Львів, 2001.
  6. Павличко С. Філософські поеми Івана Франка "Смерть Каїна", "Похорон", "Мойсей" і європейський романтизм // Іван Франко і світова культура: Матеріали Міжнарод. симпоз. ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 року). – К., 1990. – Кн. 1.
  7. Скоць А. Поеми Івана Франка. – Львів, 2002.
  8. Скрипник М. Англійські переклади творів Івана Франка в Канаді // Іван Франко і світова культура: Матеріали Міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986 року). – К., 1990. – Кн. 2.
  9. Сто років юності: Антологія української поезії ХХ ст. в англійських перекладах / Упорядники Ольга Лучук і Михайло Найдан = A Hundred Years of Youth: A Bilingual Anthology of 20th Century Ukrainian Poetry / Compiled and Edited by Olha Luchuk and Michael M. Naydan. – Львів, 2000.
  10. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
  11. Франко І. Народе мій: Пролог до поеми "Мойсей": Мовами народів світу / Упоряд. і автор вступ. статті та прим. Ф. Погребенник; худож. І. Крислач. – Львів, 1989.
  12. Шерех Ю. Другий "Заповіт" української літератури // Шерех Ю. Третя сторожа: Література. Мистецтво. Ідеології. – К., 1993.
  13. Ярема Я. "Мойсей" – поема Івана Франка // Ярема Я. Франкознавчі студії. – Львів, 2007.
  14. Franko I. Moses / Translated by Bohdan Melnyk. – Toronto, 2002.

*Ольга Грабовецька (Львів)*

## **Повість Івана Франка "Захар Беркут" у перекладі англійською мовою**

"Найбільшим задоволенням у моєму житті є зараз перекладання творів українських класиків на англійську мову, з сподіванням, що моя скромна спроба на цій ділянці познайомить канадськонароджених українців з багатством їхньої літературної спадщини, як також доведе українських авторів до англійського читача" [5: 144]. Цими словами М. Скрипник завершує автобіографію, уміщену у збірці "Жіночі долі", що вийшла друком 1973 року в Торонто. Епіграфом до цієї збірки обрано слова І. Франка: "Слухаю, сестри, тих ваших пісень сумовитих...". Такий вибір видається знаковим, зокрема для М. Скрипник, бо ще певно з дитячих літ І. Франко став для неї джерелом натхнення не лише до творчості, а й до життя. Невтомна трудівниця, у 12 років мусила покинути навчання у школі, бо по смерті матері перейняла на себе опіку хатнім господарством, у 15 уже працювала на тютюновій фабриці. Проте майбутня перекладачка безперервно займалася самоосвітою. У 34 як журналіст і як Член Крайового Виконавчого Комітету Товариства

Об'єднаних Українців М. Скрипник приїздить в Україну, де впродовж двох років поглиблює знання української мови, історії та літератури. Від того часу перекладачка – частина гостя і учасниця різноманітних культурних і наукових подій в Україні. У 1986 році М. Скрипник взяла участь у Міжнародному симпозиумі ЮНЕСКО “Іван Франко і світова культура”, де виголосила доповідь про англomовну Франкіану. На цьому ж симпозиумі М. Скрипник нагороджено Міжнародною премією імені Івана Франка.

Цього року М. Скрипник відсвяткувала своє 90-річчя.

За даними бібліографічного покажчика “Українське франкознавство” повість “Захар Беркут” уперше дійшла до англomовного читача у перекладі Т. Борецької. Переклад зроблено 1944 року. Виданий у Нью-Йорку у “Theo Gan’s Sons”. Прикметно, що, окрім англomовного тексту повісті, у книгу вміщено короткий нарис з історії України, який написала авторка перекладу, а також присвяту. Перекладачка присвячує свою працю усім справжнім американцям, що зберігають і шанують традиції та вчення батьків своєї нації. Переклад М. Скрипник з’явився майже через 40 років у збірці перекладів прози українських письменників кінця XIX – початку XX ст. (“Written in the Book of life: Works by 19–20<sup>th</sup> century Ukrainian writers”), що була опублікована у видавництві “Прогрес”. Через кілька років, у 1987, повість вийшла окремою книжкою у видавництві “Дніпро”. Саме цей переклад і взято для аналізу у цьому дослідженні.

Повість “Захар Беркут” цікава з перекладацького і з перекладознавчого погляду через те, що містить дуже багато мовних та позамовних елементів, які спричиняються до неперекладності. Одразу зазначу, що неперекладність потрактовую не за В. Радчуком як забобон про незламність монополії на думку і почуття тієї мови, що нею первісно вони були висловлені [10]. Розкодування почуттів, думок, інтенцій автора належить до сфери інтерпретації, що є початковою фазою перекладу і, очевидно, не може мати жодних обмежень. Тому-то, погоджуючись із В. Радчуком щодо неможливості монополізувати думку, усе ж таки гадаю, що факт існування дивергентних рис у двох культурах як на мовному, так і на позамовному рівнях свідчить на користь існування неперекладності, чи, як часом кажуть, проблемної адекватності. Згадаймо хоча би відомі рядки із поезій Л. Костенко: “Осіній день, осінній день, осінній! / О синій день, о синій день, о синій! / Осанна осені, о сум! Осанна! / Невже це осінь, осінь, о! – та сама” [7: 321]. Чи із “Акварелей дитинства”: “В Дніпрі купається Купава. Мені ще рочків, може, три. / А я чекаю пароплава / із-за трипільської гори. / Моє нечуване терпіння іще ніхто не переміг, / бо за терпінням є Трипілля, / а за Черніговом – Черніг” [6: 84]. Яскравий звукопис цих поезій створює майже непоборну перепону для перекладача. (Між іншим М. Найдан, що взявся перекласти, так і не подолав цю висоту: “Kupava bathes in the Dnipro. Maybe I’m three. / I’m waiting for a steamer / from beyond the Trypillian mountain. / No-one has ever overcome my incredible patience, / for behind patience is Trypillia, / and behind Chernihiv – is Chernih” [6: 85]). Питання полягає лиш у тому як ставитися до неперекладності – чи трактувати її як догму, що не терпить заперечення і дис-

кусії, чи як неможливість 100-відсотково ідеально адекватного перекладу. Другий варіант виглядає придатнішим, бо, декларуючи існування практично нездоланих перешкод, він все ж не заперечує можливості спроб їх побороти. Такою вдалою спробою видається переклад "Захара Беркута" М. Скрипник.

Композиційно Франкова повість "Захар Беркут" не становить жодних проблем для перекладача. Є. Нахлік пов'язує її з історичним романом вальтер-скоттівського типу. На користь цієї думки свідчать історико-етнографічний коментар, точно окреслений подієвий хронотоп, поділ персонажів на етнографічно-соціальні типи, схематичні герої, пов'язані фабульною інтригою, основні риси поетики сюжету: поєднання історичної і любовної ліній: закохані належать до ворогуючих таборів, герой у полоні – весільна кінцівка [9: 252]. Отож, концептуально повість прозора для інтерпретації. Образи головних героїв чіткі і зрозумілі. Хіба за винятком постаті Тугара Вовка, в душі якого дивно уживаються і підлість, і любов.

Складність цього твору полягає в іншому. По-перше – це ідіолект І. Франка. Повість "Захар Беркут" існує у двох редакціях. Уперше вона була опублікована у журналі "Зоря" (1883), а вдруге – через 20 років (1902) (Українсько-руською видавничою спілкою у Львові). У коментарі до другого видання І. Франко писав: "Випускаючи в світ "Захара Беркута" другим виданням двадцять літ по виході першого видання, я обмежуюсь на виправлення язика відповідно до того поступу, який зробила наша літературна мова протягом сих двадцятьох літ" [11: т. 16: 8]. Свідчення пильного ставлення до використання мовних засобів знаходимо і в листі до А. Кримського: "В оцінюванні мови і форми будьте строги – тут я із найгострішого суду... ніколи не залишаю користати [...]" [11: т. 49: 423]. Таке гостро вимогливе ставлення І. Франка до себе очевидно повинно диктувати перекладачеві певний стиль у доборі мовного матеріалу.

Ще одна особливість повісті "Захар Беркут" виявляється у її насиченості місцевим колоритом, що досягається через ужиток численних антропонімів, гідронімів, топонімів, більшість із яких є символами чи реаліями. Власне на тлі прозорого композиційного задуму рельєфніше проступає талант І. Франка – історика, фольклориста, етнографа. Франкові належить значний внесок у дослідження матеріальної і духовної культури Українських Карпат та Прикарпаття. Він – автор понад 40 наукових досліджень з питань української етнографії. Цілком природно, що такий багатий ілюстративний матеріал автор неодмінно використовував у своїх художніх творах. З. Гузар, зокрема, зазначає, що у романі "Борислав сміється" подано десятки географічних назв, що ще й досі залишилися незмінними. Топографія роману "Перехресні стежки" – це топографія Дрогобича, у романі "Лель і Полель" автор називає немало Львівських вулиць. У повісті "Захар Беркут" згадуються населені пункти Бойківщини [1: 218–220]. А. Данилюк вказує, що помешкання рідних Франкові Нагуевич стали прототипами помешкань у цьому ж творі [2: 113].

Однак найпершим випробуванням для перекладача постає навіть не локально забарвлена лексика, а опозиція двох волаючих імен *Захар Беркут* – *Тугар Вовк*, що, вочевидь, є кодом до усієї повісті. М. Скрипник подає їх у транскрипції:

*Zakhar Berkut – Tuhar Vovk*. З одного боку, це найпоширеніший спосіб передавання власних імен, однак у цьому випадку він спричинюється до певного смислового спрощення перекладу. *Орел* і *вовк* (*Eagle* і *wolf*) в обох культурах завжди були символами: *орел* – це сила, мужність, гідність [4: 420], *вовк* – хижацтво, невгамовний голод, породження зла [4: 103]. Це не просто імена – це тотеми двох родин, приміром: “При вході до кожного дворища стояли дві липи, між якими прив’язані були гарно плетені в усякі узори ворота. Майже над кожними воротами на жердці висіла прибита якась хижа птиця: то сова, то сорока, то ворона, то яструб, то орел, з широко розпростертими крилами і звислою додолу головою; се були знаки духів – опікунів дому” [11: т. 16: 31]. Український читач підсвідомо сприймає позитивні конотації першого імені і негативні – другого. Протистояння Беркут – Вовк творить основну вісь повісті: усе позитивне пов’язане із Беркутом, усе негативне – із Вовком. Посередник – Мирослава – Вовкова донька, уже з першої зустрічі тягнеться до орлиного гнізда, а під кінець пориває із батьком-вовком і називає себе Беркутовою донькою. У перекладі маємо відтворення на рівні інформації. Емоційний і смисловий заряд імен в англійському варіанті загублено. Щоправда двічі на початку повісті автор оригіналу дає можливість перекладачеві опосередковано показати зв’язок імен із певними символами через лексеми *eagle* та *wolfskin*: “Правда, і Стрий, і Опір однаково миють її рінисті, зелені узбережжя, луги її однаково покриваються весною травами та цвітами і в її лазуровім, чистім повітрі однаково плаве та колесує орел-беркут, як і перед давніми віками” [11: т. 16: 9] – “True, the Striy and the Opir rivers continue to wash its gravelly and verdant banks, spring continues to cover its meadow with grasses and blossom, and the golden mountain *eagle – berkut* – floats and wheels through its pure, azure skies as in days of yore” [13: 5]. “Мирослава цікаво позирнула на те *гніздо Беркутів*, над котрого ворітьми справді висів *недавно вбитий величезний беркут* [...]” [11: т. 16: 32] – “Miroslava looked with interest at this *nest of Berkuts*, over the gate of which hung, in fact, *a recently-killed huge mountain eagle* [...]” [13: 40]; “Поверх усеї тої страшної зброї, на знак супокійного свого наміру, боярин накинув *вовчу шкуру* з пащею, переробленою в зашіпку на груді, і з лапами, що острими кігтями обхачували його пояс” [11: т. 16: 51] – “Over all these fearsome weapons, and as a sign of his good intentions, he wore *a wolfskin cape* with the wolf’s head made into clasp across his chest and the paws with their sharp nails encircling his waistline” [13: 70].

Ще одну спробу донести до англійської аудиторії певну символіку імені перекладач робить, увівши у текст примітку: “Хоч я лише *вовк*, дрібна звірюка, то все ще дам раду тухольському медведеві! – говорив Тугар Вовк, радіючи” [11: т. 16: 17]. – “Though I am but *a wolf\**, and a small animal, I can still manage to overcome the Tukhlian bear,” Tuhar Vovk exclaimed joyfully. (Tuhar’s name “*Vovk*” means *wolf* in Ukrainian)” [13: 18].

До транскрибування (подекуди із примітками) М. Скрипник вдається перекладаючи і топоніми, бо у повісті вони не мають особливих смислових імплікацій, проте створюють потужний національний колорит: Зелемень – Zelemin, Тухля –

Tukhlia, Запала долина – Zapala valley, Галич – Halych, Бескид – the Beskid, Покуття – Pokuttya, Поділля – Podillya, Корчин – Korchyn, Синевідськ – Sinevidsk, царство Арпадів – kingdom of the Arpads, Стрий – the Striy river, Опір – the Opir river, Калка – the Kalka river. Якщо в англійському лексиконі існує відповідник географічної назви, то перекладач застосовує його в перекладі: Афонська гора – Mount Athos in Greece, Судомир – Sodomir, Канів – Kaniv, Переяслав – Pereyaslav, земля Моравська – Moravia, Карпати – the Carpathians, Бесарабські степи – the Bessarabian steppe, Волощина – Wallachia, Край волохів – the land of Wallaches, Угри – Hungary (state), угри – Ugrians (people), Сян-ріка – the San River. Цікавий випадок спостерігаємо із перекладом лексеми Угри (назва держави) / угри (назва народу). У тексті лексема та її похідні трапляються 11 разів. Сім разів її перекладено відповідниками Hungary/Hungarian, а у 4 випадках перекладач застосовує транскрипцію Ugrian у поєднанні із приміткою: Ugrian – Hungarian.

Прикметно, що в перекладі М. Скрипник широко застосовує пояснення і після-текстові примітки, коли в оригінальному тексті маємо лише два авторські коментарі. Надмірність роз'яснень певно ускладнює читання твору, однак обійтися без них неможливо через перенасичення тексту реаліями, незрозумілими англомовному читачеві.

Реалії-етнографізми становлять чималий проблемний пласт повісті. Такі реалії знаходимо чи не на кожній сторінці. Вони є складовими описів природи, зовнішності, помешкання. Для аналізу обрано найяскравіші приклади, що містять елементи побуту: "Що давно тихо тут було, не чути ніякого голосу, крім *вівчарської трембіти* десь на далекій *полонині* або рику *дикого тура* чи оленя в гущавинах, – тепер на полонині *гейкають воларі*, а в ярах і дебрях *галюкають рубачі, трачі й гонтарі* [...]" [11: т. 16: 9] – "Were long ago silence reigned, no voice was heard, except perhaps the call of the *shepherd's trembita* on some far-off *meadows*, or the roar of the wild aurochs or stag in the thickets – now the mountain meadow are filled with the cries of the ox-drivers and the ravines and gullies resound to the *halloeing* of the *wood cutters, sawmill workers* and *shinglers* [...]" [13: 5]. Перекладаючи локально забарвлені уривки, М. Скрипник не зупиняється перед проблемою безеквівалентності. Найперший камінь спотикання – трембіта, реалія-символ. Звук трембіти супроводжує гуцула усе життя. Звуками трембіти сповіщають про найважливіші події, обмінюються інформацією, навіть відганяють злих духів. Згадаймо, хоча б, як у М. Коцюбинського: "За його пам'яті вже двічі коло його хати трембітала трембіта, оповіщаючи горам і долам про смерть..." [8: т. 3: 182]; "А коли врешті показалися люди і підняли угору довгі трембіти, позолочені сонцем, щоб привітати полонину серед синіх верхів, коли заблєляли вівці і шумливим потоком залляли всі загороди, вагаг впав на коліна та підняв руки до неба" [8: т. 3: 192]. Трембіта – символ, що є невід'ємною часткою гуцульської міфології. У своєму варіанті (втім, як і М. Царинник, перекладаючи "Тіні забутих предків") М. Скрипник застосовує транскрипцію, супроводжуючи її поясненням.

Українська *полонина* знаходить своє втілення у частковому англійському від-

повіднику *meadow* – “a tract of grassland in an upland area near the timberline”, що нехай не стовідсотково, та все ж дуже близько передає значення оригінальної лексеми.

Словниковими відповідниками передаються назви професій (правда, варто зазначити, що цікавий звуковий малюнок у перекладі губиться). Зате як винахідливо відтворює перекладачка українське просторічне *галиюкають* – *hallooing* практично повторюючи звучання і разом з тим зберігаючи елемент просторічності (*hallooing* – походить від *hallo* – вітатися, гукати, окликати).

Розмаїття підходів до відтворення етнографічних реалій спостерігаємо у наступному прикладі: “Від самого досвіта в ловецькім таборі великий рух і тривожне доживання. Боярські слуги від півночі звивалися, приготовляючи для гостей їду на цілий день, наповнюючи *шипучим медом* і *яблучником* подорожні боклаги. Тухольські *пасемці* й собі готовились, острячи ножі та тесаки, обуваючи міцні *зуброві постолы* і складаючи в невеличкі *дорожні бисаги* печене м’ясо, *паляниці*, сир і все, що могло понадобится в цілоденній трудній переправі” [11: т. 16: 13] – “At the first hint of the dawn the hunters’ camp was filled with a great deal of commotion and anxious expectation. The boyar’s servants had been busy since midnight, preparing a whole day’s food for the guests and filling the drinking flasks with *effervescent mead* and *apple cider*. The Tukhlia *lads* were also getting ready, sharpening their knives and axes, piling on their strong, *animal hide foot ware* and filling their knapsacks with roasted meat, *flat bread*, cheese and all else that would come in handy during the difficult all day journey” [13: 11]. Тут маємо уподібнення (шипучий мед – effervescent mead, яблучник – apple cider), транспозицію на конотативному рівні (пасемці – lads, дорожні бисаги – knapsacks) та дескриптивну перифразу (зуброві постолы – animal hide foot ware, паляниця – flat bread).

Калькування – також один із методів, що його М. Скрипник активно застосовує, перекладаючи реалії-етнографізми: “І коли часом стара бабуся, сидючи в *занічку* та прядучи грубу вовну, почне розповідати дрібним унукам про давню давнину, про напади *монголів-песиголовців* і про тухольського ватажка Беркута...” [11: т. 16: 10] – “And when sometimes an old grandmother sitting *by the brick oven* spinning the coarse wool, would begin to tell her little grandchildren about the olden days, about the invading attacks of the *dog-headed Mongols* and about the Tukhlia chieftain Berkut...” [13: 6].

Цікавими видаються приклади гіперонімічного переіменування: “Завтра на *кону!*” – “Tomorrow to the *assembly!*” Звісно лексема *assembly* не передає того глибокоісторичного контексту закодованого в українському іменнику, проте на денотативному рівні відтворює зміст оригіналу.

Привертає увагу контекстуальна мотивація і переклад української реалії *хоругов*. У тексті повісті активізуються два значення цієї лексеми, По-перше, це знамено – символ єдності громади: “Понад тим ланцюгом повівала червона кармазинова, *сріблом вишивана хоругов*” [11: т. 16: 29] – “Above the chain fluttered a crimson, *silver-embroidered banner*” [13: 36]; “У нас *копне знамено* обноситься по селі отсими закличниками; вони повинні кожного громадянина по ім’ю закликати на

копу" [11: т. 16: 29] – "With us *assembly banner* is carried through the village by these heralds; they must call every citizen to the assembly by name" [13: 37]. А, по-друге, – церковний атрибут. При цьому друге значення активізується з відчутними пейоративними конотаціями із вуст Тугара Вовка: "Я гадав, що попи з *корогвою*, – почав насміхатися Тугар. – У нас коли скликають на копу, то скликають потиху, передаючи з хати до хати копне знамено" [11: т. 16: 29] – "I thought they were *priests with icons*", Tuhar Vovk scoffed. "When we call an assembly we do it quietly, passing the *assembly standard* from house to house" [13: 36].

Щоби відтворити смисл поняття *хоругов*, М. Скрипник застосовує лексеми *banner* (a national flag, esp. as inspiring emotional attachment [14: 179]) та *standard* (a flag or figurehead attached to the upper part of a pole and raised to indicate a rallying point [14: 3028]). При цьому обидві близькі до оригіналу за своїми конотаціями. Проте заміна образу символічного знамена на ікону видається не зовсім відповідною, бо втрачається зв'язок із контекстом, де не знаходимо жодної згадки про образи.

Перекладаючи історичні реалії-назви рангів, звань М. Скрипник використовує словникові відповідники: князь Данило Романович – Prince Danilo Romanovich, Бату-хан, прозваний Батием – Batu Khan nicknamed Batei, великий Чингісхан – great Mongol ruler Genghis Khan, боярин – boyar. Однак іноді трапляються і справжні загадки. Йдеться про лексему *бегадир*, що в оригіналі вживається і як певне військове звання, і як прикладка до власного імені. Внуки великого Чингісхана – *Пета-бегадир* і *Бурунда-бегадир* у англійському варіанті повісті – *Peta-bahadur* та *Burunda-bahadur*. М. Скрипник вживає іменник *Bahadur*, що фонетично і графічно нагадує оригінал. Лексема *Bahadur* запозичена із хінді, де означає *воїн, герой*. Прийшла вона і у перську, монгольську, далі турецьку, а через монгольську і в українську мову. В англійському слововжитку традиційно функціонувала як почесний титул, що додавався до імен британських офіцерів, які служили у колоніальній армії в Індії (мав цей іменник ще й вужче значення – кавалер Ордена Британської Індії 2-го ступеня, заснованого у 1837 для індійців, що служили у британській армії). А в українській мові ця лексема зафіксувалась як *богатир* [3: т. 1: 220]. Зважаючи на ті позитивні асоціації, що має український читач із іменником *богатир*, І. Франко вживає своєрідну транскрипцію і в такий спосіб додає у текст ще й певної етнобарви. За своїм первинним значенням англійська лексема *bahadur* цілком відповідає вимозі оригінального контексту, однак передбачивши, що набуте значення могло витіснити первинне із свідомості сучасного їй читача, М. Скрипник застосовує контекстуальний відповідник одразу у наступному абзаці і далі наскрізь у тексті: "З рабським ушанованням розступилися монголи перед незнайомим приїжджим, що говорив їх мовою та ще й таким певним тоном, до якого вони привикли від своїх ханів та *бегадирів*" [11: т. 16: 72] – "With slavish respect the Mongols stepped aside from the strange arrival who talked their language and in such a confident way, a way to which they had become accustomed from their own khans and *commanders*" [13: 101].

Окрім численних реалій та символів, що подекуди завдавали клопотів перекладачеві, до проблем спричинявся і авторський ідіолект. До прикладу іменник *муж*, що є однією із найулюбленіших лексем І. Франка. Письменник чітко розмежує значення цього іменника. У його власному слововжитку ця лексема асоціюється передусім із гідністю, хоробрістю, відвагою (похідна – мужність). Дуже яскраво це ілюструє Франків переклад поезії Р. Бернса “A Man’s a Man for a’that”: “А муж є злото будь-що-будь”; “А муж є мужем, будь-що-будь”; “А чесний муж є сам свій цар” [11: т. 12: 554]. Лише в тексті повісті “Захар Беркут” І. Франко вживає цей іменник 11 разів на позначення воїна чи просто сміливця і лише 3 рази – у значенні особи чоловічої статі. У перекладі М. Скрипник застосовує переважно лексему *man*, що має значно розлогішу семантичну структуру і тому іноді нівелює оригінальне значення: “От дівчина! Тій не жаль би бути *мужем*. І певно, ліпший з неї би був *муж*, ніж її батько! А се, певно, була немала похвала, бо Тугар Вовк був *мужчина*, як дуб.” [11: т. 16: 11] – “What a maid! She ought to have been born a *man*, and for sure she’d make better *man* than her father! And that, to be sure was no small praise, for Tuhar Vovk was a *man* like oak” [13: 8].

Отож, передавання багатющої етнографічної інформації стає, певно, наріжним каменем перекладу. Проаналізувавши переклад, бачимо, що, відтворюючи реалії-етнографізми, М. Скрипник не зупиняється перед, здавалось би, непоборними труднощами, породженими розбіжностями мовних, а на загал, і культурних систем. Перекладач вільно оперує широким арсеналом методів перекладу реалій, намагаючись донести своєму читачеві якнайточнішу етнографічну інформацію, закодовану в оригіналі.

### Література:

1. Гузар З. Локальний колорит і проблема художнього узагальнення в творах Івана Франка // Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО “Іван Франко і світова культура” (Львів, 11–15 вересня 1986 року): У 3 кн. / Упоряд. Б. Якимович; Редкол.: І. Лукінов, М. Брик, Г. Вервес та ін. – К.: Наукова думка, 1990. – Кн. 2–3.
2. Данилюк А. Внесок Івана Франка в дослідження народного будівництва Українських Карпат та Прикарпаття // Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО “Іван Франко і світова культура” (Львів, 11–15 верес. 1986 року): У 3 кн. / Упоряд. Б. Якимович; Редкол.: І. Лукінов, М. Брик, Г. Вервес та ін. – К., 1990. – Кн. 2–3.
3. Етимологічний словник української мови: У 7 томах / АН УРСР Ін-т мовознавства ім. О. Потебні; Редкол. О. Мельничук (гол. ред.) та ін. – К., 1983.
4. Жайворонок В. Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К., 2006.
5. Жіночі долі / Упорядкув. і вступна стаття П. Кравчука. – Торонто, 1973.
6. Костенко Л. Пейзажі пам’яті: Вибрані поезії (1977–1989) / Пер. англ. М. Найдана; Ред. англ. мов. перекл. О. Лучук. – Львів, 2002. = Landscapes of Memory: The Selected Later Poetry of Lina Kostenko / Trans. from Ukrainian by Michael M. Naydan; Trans. Ed. by Olha Luchuk. – Lviv, 2002.
7. Костенко Л. Вибране. – К., 1989.



8. Коцюбинський М. Твори: У 7 томах. – К., 1973–1975.
9. Нахлік Є. Загальноєвропейські ідейно-художні витоки і новаторство повісті Івана Франка "Захар Беркут" // Матеріали міжнародного симпозиуму ЮНЕСКО "Іван Франко і світова культура" (Львів, 11–15 вересня 1986 року): У 3 кн. / Упоряд. Б. Якимович; Редкол.: І. Лукінов, М. Брик, Г. Вервес та ін. – К., 1990. – Кн. 1.
10. Радчук В. Забобон неперекладності // Українська мова та література. – 1999. – Чис. 40 (152).
11. Франко І. Збір. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
12. The American Heritage® College Dictionary. Third edition. – Boston, New York, 1997.
13. Franko I. Zakhar Berkut. A Picture of Life in Thirteen-Century Carpathian Ruthenia / Transl. from the Ukrainian by Mary Skrupnyk. – Kiev, 1987.
14. The New Shorter Oxford English Dictionary. On historical principles: In 2 vols. / Ed. by L. Brown. – Oxford, 1993. – Vols. 1–2.
15. Random House Webster's Unabridged Dictionary. – New York, 1999.

*Наталія Науменко (Київ)*

## **Російські переклади поезії Івана Франка "Земле, моя всеплодючая мати...": нове прочитання**

Відомо, що в поглядах на художній переклад від давнини до сьогодення простежується протиборство двох тенденцій: орієнтації на текст оригіналу та орієнтації на сприйняття сучасного читача. Правильне розуміння діалектичної природи художнього перекладу лежить саме на перетині цих тенденцій.

Для новітніх поглядів на художній переклад визначальною є вимога максимально ретельного ставлення до об'єкта перекладу й відтворення його як мистецького витвору в єдності змісту й форми, у національній та індивідуальній своєрідності.

Поетичний текст здебільшого складніший для перекладу, ніж прозовий, адже важливим завданням перекладача є передати не лише проблемний зміст, не лише дух твору, а й особливості його побудови, ритмомелодіку, стилістичну своєрідність, мовний колорит. "Коли мисливець підходить до луку чи болота, багатого на дичину, його охоплює радісне передчуття щасливого полювання. Разом з тим він напружує всі свої сили, щоб полювання було справді вдалим. Адже він повинен показати тут знання особливостей, "звичаїв" птиці [...], взяти до уваги рельєф місцевості, напрям вітру і т. ін., нарешті, виявити свою стрілецьку вмільість", – так образно характеризував роботу перекладача М. Рильський [8: 79].

Формулюючи теоретичні засади перекладацької справи, митець писав про близькість у відтворенні образної тканини, синтаксичних і стилістичних особливостей першотвору. Належну увагу, на думку М. Рильського, варто приділити правилу трьох "екві": *еквіритмічності*, *еквіметричності* та *еквілінеарності* – дотримання ритму, метру та визначеної кількості рядків оригіналу.