

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. Зібр. 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 Thirteenth-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 вмільсть", – 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.

Цікавою є думка У. Еко про поетичний текст як “відкритий твір”, що дає змогу інтерпретувати його багатьма шляхами, в тому числі й засобами художнього перекладу [18: 23–24]. На вищому рівні можливо здійснити й інтерпретацію через порівняльне дослідження оригіналу та наявних варіантів його перекладу, виконаних у різний час представниками різних стилів.

Порівняльне дослідження в перекладознавстві – явище доволі нове. Ще в 50-х роках ХХ ст. до сфери інтересів компаративістики перекладознавча проблематика не входила, оскільки, як уважалося, могла ускладнити вивчення літературних явищ, які виникали одночасно.

Проте з 80-х років ставлення до перекладу змінилося. З’явилася нова думка, згідно з якою “методологія порівняльного літературознавства перспективна [...] тому, що дозволяє зіставляти досвід різноманітних національних культур” [11: 19]. А це є важливим для нинішнього етапу українського літературознавства, відкритого до засвоєння та творчого переосмислення нових тенденцій світової науки про літературу.

Адже, як зауважив відомий український перекладознавець В. Коптілов, “зіставлятися мають не тільки конкретні форми втілення оригіналу в новій мовній матерії, а й принципи цього втілення, які залежать не від особливостей тієї чи іншої мови, а від глибини проникнення перекладача в ідейно-образну структуру твору, що його він перекладає” [4: 189]. У цьому розрізі перспективною вбачається робота над російськими перекладами поетичного доробку І. Франка.

Якщо говорити про дослідження перекладів Франкової творчості, неможливо оминати увагою висловлювання митця, яке стосується його індивідуальної перекладацької діяльності: “Тільки те, що здобудемо своєю працею, те буде справді наше надбання; і тільки те, що з чужого культурного добра присвоїмо собі також власною працею, стане нашим добром. От тим-то я старався присвоювати нашому народові культурні здобутки інших народів і знайомити інших з його життям” [17: т. 31: 309].

Так, Франкова плідна робота перекладача зумовила зацікавленість у творчості Каменяра російських літераторів; ще 1890 року опубліковано перший переклад його поезії російською (“Рад би я, весно, в весельші нути...” – В. Маслов-Стокіз).

У добу зламу століть з’явилося кілька варіантів перекладу “Каменярів”; здобулися на належну увагу й інші твори збірок “З вершин і низин”, передусім цикл “Веснянки”, та “Зів’яле листя” – “Отсе тая стежечка...”, “Твої очі, як те море...”, “Як почувеш вночі край свого вікна...”, “Пісне, моя ти підстрелена пташко...”.

Упродовж ХХ ст. кількість перекладачів Франкової творчості значно зростає; деякі найвідоміші поезії у кожному новому зібранні перекладних творів публікувалися в різних варіаціях.

Метою нашої роботи є на основі вивчення російських перекладів поезії “Земле, моя всеплодющая мати...” визначити спільність в інтерпретації перекладачами першотвору, з’ясувати, як перекладач, з повагою ставлячись до оригіналу й водночас привносячи в текст елементи свого індивідуального стилю, допомагає через свій

варіант перекладу проникнути в сутність композиції, жанрової семантики, образно-символічної структури першотвору, а також виявити, наскільки вдало цього досягають різні митці.

Головним завданням для досягнення цієї мети став порівняльний розгляд окремих перекладів франківського вірша, передусім зіставлення лексики першотвору й перекладів, системи символічних деталей та образів твору, його звукопису та ритмомелодики, стилістичних засобів увиразнення поетичної мови.

Сам твір “Земле, моя всеплодющая мати...” входить до циклу “Веснянки” (“З вершин і низин”); однак, попри цілком конкретний надзаголовок, жанрову природу вірша визначають по-різному. Так, М. Дмитренко, Г. Сидоренко та інші науковці трактують його як “літературну веснянку”, що продовжує традиції календарно-обрядової народної пісні.

Є. Кирилюк зараховував цю поезію, так само як і весь цикл “Веснянки”, до вірців інтимної лірики [3: 183]. Таке припущення, з одного боку, відповідає змістові фольклорної веснянки як обрядової пісні, заснованої на архетипах любові та народження нового життя. З іншого ж – не завжди вписується в семантику саме Франкових віршів, чия художня палітра “то світла, сонячна, то затьмарена народним горем” [5: 204].

М. Наєнко вбачає у вірші “Земле, моя всеплодющая мати...” елементи філософії екзистенціалізму: “Франків ліричний герой відчув наявність... абсурду саме в період раннього модернізму і тому, щоб вистояти, просить для себе сил у Землі” [6: 48]. Ми ж можемо сформулювати цю позицію ліричного героя як повернення до першоджерел, до усвідомлення не стільки абсурдності сучасного йому довкілля, скільки первісної єдності людини з природою, де земля, вода, повітря, вогонь, рослини, тварини, пори року тощо становлять єдиний комплекс буття.

Існує ще один погляд, якого дотримуються насамперед В. Корнійчук та Б. Степанишин, – “Земле, моя всеплодющая мати...” є різновидом літературної молитви, в якій звернення до матері-землі підкреслено потужним ліричним первнем. Ми ж схилиємося до думки, що названий твір є синтезом обрядової пісні та молитви, до якого залучено елементи ліричного монологу, гімну, оди, дифірамба.

Веснянки, за традицією, співають від Благовіщення до Зелених свят. Походять вони зі стародавніх обрядів пробудження природи та сподівання на врожай; їх метою було закликати швидкий прихід весни й тепла, задобрити духів поля та дому, від яких, за уявленнями наших пращурів, залежав урожай і добробут [12: 245].

Тим-то актуальним є дослідження російських перекладів Франкових “Веснянок”, адже на тлі порівняльного прочитання виразно простежуються спільні та відмінні риси не лише оригіналу й перекладів, не лише перекладів між собою, а й фольклорна семантика вірша, передана іншою мовою в межах іншої жанрової та стильової парадигми.

За спостереженням М. Дмитренка [2: 310–311], у п’ятій веснянці, що належить до шедеврів Франкової лірики, поет наповнив глибинним алегоричним змістом дав-

ній фольклорний образ матері-землі. У ньому митець уособив невичерпну енергію, безмежні сили народу, й саме їх ліричний герой просить у землі:

Земле, моя всеплодющая мати,
Сили, що в твоїй живе глибині,
Краплю, щоб в бою міцніше стояти,
Дай і мені! [17: т. 1: 28]

Виразні жанрові концепти, які дають змогу віднести поезію й до обрядової пісні, і до молитви, і до гімну чи дифірамба, прозирають як у тексті оригіналу, так і в його перекладах. Залежно від індивідуального стилю перекладача та особливостей сприйняття першотвору той чи інший жанровий вимір преважає.

На сьогодні відомо 6 російських перекладів досліджуваного Франкового шедевр. Авторами їх є Т. Кладо, І. Кулик, Є. Нежинцев, О. Прокоф'єв, А. Бондаревський та В. Гордєєв; цей останній було вміщено у двотомному зібранні творів І. Франка, виданому 1990 року.

Вірш звучить як гімн життєдайним силам природи, весняному відродженню й оновленню. Наскрізний образ матері-землі, з одного боку, робить Франків першотвір привабливим для перекладачів, а з іншого – спричиняє певні труднощі в його перекладі.

Першим російським перекладачем вірша “Земле, моя всеплодющая мати...” стала Т. Кладо:

Чтоб в жизненных битвах стоятъ безупречно,
Молю, о земля, всеродящая мать,
Хоть часть твоей силы, великой и вечной,
И мне даровать [1: 83].

Український перекладознавець І. Купріянов подає до цієї праці такий коментар: “У перекладі, так само як і в оригіналі, відлунне збірний образ землі, яка символізує й ґрунт, що дає соки усьому живому, й батьківщину, й народ; вона здатна наділити людину фізичною й духовною силою, пробудити в її серці любов і ненависть, піднести її патріотичні почуття” [цит. за: 6: 55].

У цьому спільність з першотвором убачає І. Альберт: “... цей перший переклад іноді більше наближається до оригіналу, ніж тексти інших авторів (коли писалися ці слова, існувало лише три російські переклади Франкової поезії. – *Н. Н.*). Йдеться про другий рядок: “Молю, о земля, всеродящая мать” [1: 84].

Водночас обоє дослідників за головні недоліки перекладу Т. Кладо вважають надміру наспівне, дещо в категоричніших тонах – “розслаблене” [1: 85; 6: 55] його звучання, що нівелює інтонацію першотвору, знижує його емоційну напругу. Ми можемо пояснити цей факт не лише, умовно кажучи, “невпізнаваністю оригіналу за перекладом”, а й тим, що у перекладі використано відмінний від оригіналу віршовий розмір – не “дактиль, який здатен глибоко схвилювати душу” [9: 109], а амфібрахій: від цього зміщується сильна доля, така важлива для розуміння закличної

семантики вірша. Крім того, у перекладі дієслова замінюються дієприкметниками, а часто й прикметниками:

Дай теплоти, що *розширює* груди,
Чистить чуття і *оновлює* кров... (оригінал)

Согрей мою грудь теплотой *животворной*,
Смягчающей ум, *обновляющей* кровь... (переклад).

Для порівняння: у тексті першоджерела співвідношення дієслів і прикметників / дієприкметників становить 20:6 (у тім числі повторювані дієслова “дай” і “працювати”), тоді як у перекладі ця цифра становить 20:15; за рахунок перекладу підрядних конструкцій активними дієприкметниками помітно слабшає змістова компонента дієвості.

Нам майже нічого не відомо про індивідуальний стиль Т. Кладо-поетеси. З прочитання перекладу можемо судити, що розвивався він у річищі символізму та імпресіонізму, вочевидь, не без впливу К. Бальмонта. Звідси – потяг до наспівності вірша та вживання додаткових означень (епітетів, активних дієприкметників). Водночас це суто імпресіоністичне прагнення показати рух душі ліричного героя, глибину його думки, пристрасті, пафосність його мови. Особливо це видно в завершальних строфах:

Пошли мне огонь, проникающий в слово,
Сердца потрясать громовую дай власть,
За правду стоят, жечь неправду сурово
Дай вечную страсть! [1: 84]

Суперечливі думки в дослідників викликав переклад вірша “Земле моя...” Є. Нежинцева, зроблений наприкінці 30-х років, опублікований у 1945 році:

Дай мне, земля, в эти мрачные годы,
Силы, бурлящей в твоей глубине,
Силы стоят на защите свободы
Каплю хоть мне! [13: 36]

На жаль, глибинний натурфілософський образ “Землі – всеплодючої матері”, ключовий у жанровій семантиці веснянок, замінено на нейтральний “земля”. Навряд чи прислужиться до передання могутньої думки українського митця й клаузула “в эти мрачные годы” (хоча як вираження реалій 80-х роках XIX ст. цей вислів цілком умотивований).

Висловімо міркування й щодо слів “[...] безграничную будить // Чисту любов” як “... безграничную в сердце вселила // К людям любовь”. Тут з’являється образ серця, притаманний майже всім подальшим російським перекладам, але в тексті першотвору наявний в іншому контексті (“ясність думкам – в сердце кривди влучать”). Згідно з філософією кордоцентризму (яку сповідував і сам І. Франко), серце

первозданно є джерелом любові, й треба її лише пробудити, а не просто “вселити”. Своєю чергою, абстракція “любов” прямо натякає на її конкретний символ – серце.

Щодо індивідуального стилю Є. Нежинцева (українця за походженням), можемо стверджувати, що характерними його рисами є інтерес до пейзажної та портретної лірики, багата сенсорна образність, зокрема кольористика та звукопис, а також вживання “сезонних” слів. Наскільки це відбилося в перекладі поезії “Земле, моя всеплодющая мати...”?

Якою б сумнівною на позір не видавалася деталь “мрачные годы”, позитивна її роль – у тому, що як частина бінарної опозиції “світло – темрява” вона увиразнює семантику вогню (до речі, й земля постає як його джерело). Завдяки цьому переклад наближається не тільки до Франкової поезії, а й до її фольклорного прототипу:

Дай мне **огня**, чтоб словам **вспламеняться**,
 Души будить **громовую** дай власть,
 С правдой лишь **знаться**, с неправдой **сражаться**
 Вечную **страсть!**

У третьому рядку цитованої строфи зберігається характерна як для Франкового архітуру зокрема (“правді служити, неправду палити”), так і для веснянки загалом внутрішня рима (чого немає в решті перекладів). Погляньмо на такі рядки народної пісні:

Розлилися **води** на чотири **броди** –
 У першому броді зозуленька **кує**,
 Зозуленька **кує**, бо літечко **чує** [...] [12: 92].

До переваг перекладу Є. Нежинцева належить поновлення інтонації дієвості – вжиті Франком дієслова передано дієсловами, а кількість авторських епітетів залишається незмінною. Назагал цим компенсується “збіднений” унаслідок вилучення образу матері-землі (за висловом І. Альберт) зміст цього російського перекладу.

Іншого, ніж в оригіналі, змістового відтінку набуває образ землі в перекладі О. Прокоф’єва:

Свет мой, Земля, ты всего нам роднее,
 Так много силы в твоей глубине;
 Каплю ее, чтоб в бою быть сильнее,
 Дай в долю мне! [16: 33]

О. Прокоф’єв – поет, який культивував традиції народного віршування, зокрема надавав нових значень фольклорній образності. Це допомогло йому відчутти обрядове, “веснянкове” забарвлення Франкового вірша й відповідно перенести його на російський ґрунт. Щоправда, звертання “Земле, моя всеплодющая мати” змінюється на більш “російську” фольклорну форму – “Свет мой, Земля”, а в другій частині рядка до нього долучається ліричне “ми” – “ты всего нам роднее”. Очевидно, це й спричинило передання четвертого рядка “дай і мені”, фонетично й стилістично прозорого, словами “дай **в долю** мне”.

Беззаперечними позитивами прокоф'євського перекладу є належна увага до звукопису:

Дай мне тепло, что в груди вечно будет
Чувства чудесно тревожить и кровь... (переклад)

Дай теплоти, що розширює груди,
Чистить чуття і відновлює кров... (оригінал)

та відтворення емоційного звучання, яким пройнято дух першотвору:

Силу мне дай, чтоб с неволею биться,
Разуму – ясность, чтоб кривду убить,
Дай мне трудиться, трудиться, трудиться,
Дай все свершить! [16: 34]

Усі наявні в попередніх варіантах позитивні риси сполучає переклад Франкової поезії А. Бондаревського:

Дай мне, земля, твоей силы глубинной,
Дай мне, моя всеродящая мать,
Чтобы в бою, с этой силой родимой,
Крепче стоять! [14: 34]

Образ землі-всеплодючої матері, що його у своєму перекладі адекватно відтворила Т. Кладо, проявляється лише в цьому варіанті. При цьому прикметно, що слова "земля [...] моя всеродящая мать" йдуть не одним рядком, а двома; однак це не створює враження дискретності образу, а, навпаки, зміцнює його емоційне звучання, подаючи "глибинну силу землі" як логічну зв'язку між його компонентами.

У перекладі А. Бондаревського відтворено й сенсорну символіку оригіналу; як і в індивідуальному стилі поета, вона тут перебуває в постійному русі, підкресленому виразними дієсловами:

Дай мне огня – чтоб словам накаляться,
Силу стихийную – души потрясть,
Дай мне, чтоб мог я с неправдой сражаться,
Вечную страсть! [14: 35].

Дещо послаблює звучання перекладу роз'єднана антитеза "правді служити, неправду палити", – перша її частина залишається в третій строфі, а друга переходить у 2-й рядок четвертої: "ясною мислюю неправду разить" (внаслідок синонімії понять "неправда" та "кривда"). Однак тут уперше з'являється неграматична рима у парних рядках: перший її елемент, іменник "власть", поступається місцем дієслову "потрясть", а сам, разом із прикметником "громовая", переходить у приховану метафору "стихийная сила".

На тлі проаналізованих перекладів незвичне враження справляє п'ятий варіант, автором якого є В. Гордєєв:

О Мать-Земля, жизнь пробуждая в каждом,
Лишь каплю сил, что живы в глубине,
Чтоб в грозной битве выстоять отважно,
Даруй и мне! [15: 28]

Знову, як і в перекладі Т. Кладо, впадає в око “невпізнаваність оригіналу за перекладом”, бо тут ужито навіть не трискладовий, як того вимагає поетика першотвору, а двоскладовий розмір – п'ятистопний ямб (із двостопним в останніх рядках кожної строфи). За даними досліджень віршового ладу обрядових пісень, найпоширенішим їхнім ритмом є так званий “коломиївковий” розмір (8+6) 2, у якому домінуючим є хорей, наприклад:

А вже весна, а вже красна,
Із стріх вода капле,
Молодому козаченьку
Мандрівочка пахне [12: 99].

Як зауважував із цього приводу С. Счастний, кожна стопа (у коломиївці) має бути “трохеєм” (хореєм), однак доволі часто трапляються ямби [див. 10: 32]. Справді, у нашому випадку йдеться про наявність в обрядовій пісні ямбічних ритмів (хореїчних стоп, синкопованих за рахунок так званих “ритмічних” наголосів, які подекуди не збігаються з граматичними: *А вже весна, а вже красна*).

З іншого боку, автор літературної веснянки (на відміну від фольклорної) може не обов'язково послуговуватися саме народними ритмами, а й використовувати традиційні для свого часу силабо-тонічні розміри. І в самого І. Франка в циклі “Веснянки” є поезія, написана чотиристопним ямбом (“*Лице небесне прояснилось // I блиском розкоші займилось...*”), але в ній вибір розміру вмотивовано глибоким змістом, у якому пробудження природи навесні контрастує з тривогою в душі ув'язненого поета. Так, він звертається до неба:

О небо, кришталево море,
Що защемило в серці твоїм
В тій хвилі?.. Чи землі дрібної
Велике, непроглядне горе?.. [17: т. 1: 31]

Однак частотнішими у Франкових “Веснянках” є хорей (“Розвивайся, лозо, борзо...”, “Ще щебече у садочку соловій...”, “*Vivere memento*”) та різноманітні варіації трискладових розмірів (амфібрахій у поєднанні з анапестом: “Вже сонечко знов по лугах...”, дактиль з хоріямбом: “Земле, моя всеплодющая мати...”, “Весно, ох, довго ж на тебе чекати!..”).

Тому ямб, хоча й використовується як засіб вираження захоплення, закоханості й тому є поширеним в одах та панегіриках [9: 106], не вбачаємо адекватним розміром

для передання семантики обрядової пісні, якою відзначається першотвір. У перекладі В. Гордєєва знову-таки наявні додаткові означення та звороти, відповідників яким нема в оригіналі: “в грозной битве выстоять отважно”, “величьем чувств”, “истине служить, сжигая лживость (в оригіналі – “неправду палити”). Дещо ускладнюють звучання першотвору збіги приголосних: “жизнь пробуждая в каждом”, “чтоб в грозной битве”, “величьем чувств”. Однак за емоційним ладом цей варіант усе ж відповідає оригіналові:

Рукам дай силу – цепи разрывая,
Чтоб с ясной мыслью кривду сокрушить!
Дай мне работу, чтобы, созидаю, –
Жизнь завершить!

На підставі аналізу перекладів поезії І. Франка можна зробити такі висновки: головне завдання порівняльного дослідження перекладів – не лише визначити, який із багатьох найближчий до оригіналу. Головне – зрозуміти, як перекладач, із повагою ставлячись до першотвору й водночас привносячи в текст елементи свого індивідуального стилю, допомагає через свій варіант перекладу проникнути в сутність ідейно-образної структури оригіналу й наскільки вдало цієї мети досягають різні митці.

Варіативність у відтворенні семантики обрядової пісні дає змогу говорити не стільки про те, кому з перекладачів найкраще вдалося передати суть молитви до землі за І. Франком, скільки про індивідуальність бачення заданого образу й намагання надати йому нових рис (утім, дотримуючись образно-ідейної концепції першотвору).

Відомо, що художній переклад не обходиться без суто авторських елементів, які не мають відповідників в оригіналі. У них відбиваються певні риси *індивідуального стилю* перекладача. Скажімо, в перекладі поезії “Земле, моя всеплодющая мати...” виявилася притаманна Т. Кладо “імпресіоністична” схильність до вживання епітетів, яка згодом (майже через 70 років) з’явилася в перекладі В. Гордєєва. Схильність до увиразнення традиційних фольклорних образів є рисою перекладу О. Прокоф’єва (“Свет мой, Земля, ты всего нам роднее”). Прагнення до відтворення дієвості образу – особливість стилю Є. Нежинцева та А. Бондаревського, що відбилася в адекватному переданні дієслівних конструкцій, якими супроводжується динамічний розвиток символіки першотвору.

Загалом усі п’ятеро митців по-своєму дотрималися настанов перекладацької роботи, сформульовані Т. Сейворі: “Переклад має читатися як текст, сучасний оригіналові” й “Переклад має читатися як текст, сучасний перекладачеві” [19: 49]. Звісно ж, естетичне сприйняття перекладів певного оригіналу різне залежно від історико-культурних особливостей періоду їх створення, й кожна нова доба потребує нових перекладів. Висловлюємо сподівання, що нинішня зацікавленість поетів, перекладачів та літературознавців у Франковому вірші, його семантиці й поетиці допоможе відкрити нову тональність у “гімні до матері-землі”.

Література:

1. Альберт І. Невідомі російські переклади віршів Івана Франка // Рад. літературознавство. – 1975. – № 5 (Переклад Т. Кладо цитується за цим виданням).
2. Дмитренко М. Українська фольклористика: історія, теорія, практика. – К., 2001.
3. Кирилюк Є. Вічний революціонер: Життя і творчість Івана Франка. – К., 1966.
4. Коптілов В. Першотвір і переклад. – К., 1972.
5. Корнійчук В. Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поезики. – Львів, 2004.
6. Насенко М. Іван Франко: тяжіння до модернізму. – К., 2006.
7. Поезія Івана Франка в русских переводах конца XIX – начала XX века / Сост. И. Куприянов. – Запорожье, 1992.
8. Рильський М. Мистецтво перекладу. – К., 1975.
9. Семенюк Г., Гуляк А., Бондарева О. Версифікація: Теорія і практика віршування. – К., 2003.
10. Сидоренко Г. Українське віршування. Від найдавніших часів до Шевченка. – К., 1972.
11. Топер П. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – Москва, 2000.
12. Українська народна обрядова поезія. – К., 2006.
13. Франко И. Избранные сочинения / Пер. под ред. М. Рильского и Б. Турганова. – Москва, 1945 (Переклад Є. Нежинцева цитується за цим виданням).
14. Франко И. Избранные сочинения / Пер. с укр. – Москва, 1981 (Переклад А. Бондаревського цитується за цим виданням).
15. Франко И. Собрание сочинений: В 3-х томах. – Т. 1: Стихотворения и поэмы. – Москва, 1990 (Переклад В. Гордєєва цитується за цим виданням).
16. Франко И. Стихотворения и поэмы. – Ленинград, 1960 (Переклад О. Прокоф'єва цитується за цим виданням).
17. Франко І. Зібр. творів: У 50 томах. – К., 1976–1986.
18. Eco U. Opera aperta. – Milano, 1962.
19. Savory Th. The Art of Translation. – London, 1957.

Ганна Косів (Львів)

Франків “Пролог” до поеми “Мойсей” у різночасових перекладах Віри Річ

24 квітня 2006 року літературна громадськість відзначила 70-літній ювілей та 50-річчя перекладацької діяльності В. Річ. 50 років тому, у сторіччя від дня народження І. Франка, голова українського англomовного товариства в Лондоні В. Микула запропонував молодій поетесі, англійці за походженням, перекласти “Пролог” до поеми “Мойсей” І. Франка. “Але ж я зовсім не знаю української”, – була відповідь поетеси. “Ви ж можете її вивчити”, – сказав В. Микула.

Подібне завдання могло б зупинити багатьох, але не В. Річ. Неординарна складність та цікавість пропозиції відразу захопили її і стали справою цілого життя.