

**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 англومовного 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.

Нині В. Річ – це, без сумніву, найталановитіша і найобдарованіша перекладачка української художньої літератури англійською мовою, активний дослідник і популяризатор української культури у світі. У її творчому доробку – сотні перекладів творів 46 українських письменників різних стилів та епох, десятки статей про Україну на історичні, політичні, соціальні, релігійні, мистецькі теми, у тому числі і про Франкову творчість, постановка українських літературно-мистецьких вечорів за кордоном.

В. Річ вивчила українську. Переклад "Прологу" був надрукований 1957 року у першому номері лондонського кварталника "The Ukrainian Review". Упродовж своєї творчості вона ще не раз буде звертатися до цього твору як взірця високого поетичного мистецтва, що став для неї справжньою школою поетичної майстерності, відкрив двері досі незнаній нації, "просто на нашому літературному порозі, в самій Європі", – як стверджує В. Річ. У 1973 році в Нью-Йорку вийшла збірка "Moses and Other Poems by I. Franko", куди увійшов повний текст поеми "Мойсей" у перекладі В. Річ. Сам англомовний "Пролог" тут зазнав певних змін і доопрацювань. У грудні 2005 року, напередодні Франкового ювілею, перекладачка знову звертається до цього твору і 2006 року пропонує нову версію. Надзвичайно загострене почуття відповідальності за свої переклади, за те, якими постануть твори українських майстрів перед англомовним читачем, робить для В. Річ творчий пошук досконаліших форм нескінченним, а версію, яку б можна було назвати готовою і завершеною, неможливою. Адже скільки б ми не говорили про велич і досконалість чи філософську глибину змісту цього твору, лише художня довершеність і внутрішні свідчення самого тексту можуть донести до читача подібну інформацію, – вважає перекладачка.

Завдання, яке поставили українці перед юною недосвідченою поетесою у 1956 році, містило в собі декілька проблем неабиякої складності. По-перше, йшлося про переклад твору до певної міри канонізованого в українській ментальності – заповіту одного з найкращих синів свого народу. "В жодному іншому творі української поезії, – за словами Д. Павличка, – любов до народу не була з такою силою і правдою, з такою розпукою й одержимістю показана, як у поетичному вступі до поеми "Мойсей" [4: 19]. А тому й вимоги до перекладача були дуже високими. Загалом, у тих випадках, коли замовниками українсько-англійських перекладів виступали українські громади політичної еміграції, то рідною мовою для них була українська й вони ототожнювали себе з Україною, а тому основною їхньою вимогою до перекладу була максимально можлива близькість до оригіналу: смислова і звукова. У цьому можна простежити певну закономірність, яка справджується не лише щодо української літератури: коли переклади виконують на замовлення старшого покоління еміграції, то оцінку якості перекладів вони дають саме через оригінал, де критерієм слугує подібність до оригіналу – наскільки у перекладі можна впізнати першотвір. Для прикладу, у рецензії на переклади В. Річ творів Лесі Українки основною заслугою перекладачки вважається те, що "завдяки обдаруванню В. Річ, дійові особи творів постають перед нами у перекладі, як народ, і, що найголовніше,

народ, який ми знаємо і можемо впізнати” [9: 96]. Противагу такому типу перекладу складають інтерпретації, здійснені на замовлення неукраїнців та частково українців другого, третього покоління еміграції, світогляд яких сформувався вже на чужині. У зв’язку з тим, що цей замовник здебільшого не знає мови оригіналу, для нього основним критерієм є те, наскільки переклад зрозумілий і прийнятний для культури сприймача, незалежно від оригіналу. Звідси стаємо свідками такого явища в сучасному англо-українському перекладі, як необуквалізм – метод, який намагається приписати буквалістичному перекладу вищу естетичну функцію. Помітно простежується знеособлення перекладацької діяльності, низькі вимоги до адекватності.

Складність завдання В. Річ полягала і в тому, що йшлося про твір письменника, який сам був перекладачем і неодноразово наголошував на високих вимогах, що стоять перед інтерпретатором. З одного боку, І. Франко об’єднував ці вимоги терміном “фаховість”, що є передумовою глибокого розуміння оригіналу в контексті творчості автора, епохи і культури першоджерела та перекладу. З іншого боку, він наголошував на естетичному смаку та самобутньому поетичному таланті, які мають виявлятися і в його власній літературній творчості та дають змогу підійти до завдання творчо і створити високомистецький твір. Відповідно до історичних подій того часу, І. Франко також наголошував на високій культурі мови перекладача, його відповідальності за відбір творів, які повинні бути вартісними і з художнього, і з морального погляду, на суспільній значущості перекладу.

Хоча В. Річ усе своє життя творить у контексті англо-американської традиції<sup>1</sup>, варто відзначити спорідненість її мистецьких поглядів з поглядами української перекладознавчої школи: І. Франка, М. Зерова, М. Рильського, Г. Кочура, Р. Зорівчак та ін. Перекладацька настанова В. Річ завжди була спрямована на класичну традицію максимального відтворення всіх особливостей оригіналу у єдності змісту, музики і форми, включно з просодикою оригіналу, що ґрунтується на глибокому прочитанні першотвору в широкому затекстовому контексті. Щобільше, говорячи про роль поезії, В. Річ неодноразово наголошує на її суспільній значущості, дієвості, реалістичності. Ось, для прикладу, уривок із редакційної статті одного з випусків журналу “Manifold”<sup>2</sup>: “Ми переконані, що поезія є необхідним супровідником кожного століття – і хіба може бути краща база для поета, ніж бурхливе хвилювання та космічно стрімкий рух нашого часу” [20]. Або: “Ми намагалися, але безрезультатно, зібрати всього 25 сторінок поезії, написаної поетами віком до 21 року. Вірші – так, е! Квазі-еротики та квазі-сексуальної розхлябаності, більше придатної для сповідального чи психіатричного записника – тут повно! Поезії

<sup>1</sup> Загальну тенденцію англо-американської традиції перекладу можна схарактеризувати терміном Л. Венуті “невидимість”, де критерієм якості слугує “плавність” тексту на лексичному і синтаксичному рівнях, яка створює враження прозорості тексту, “видимості” автора та “невидимості” перекладача. Адекватність першотворові є другорядним завданням.

<sup>2</sup> “Manifold” – кварталник нової поезії, який видає В. Річ, починаючи з 1962 року. В журналі публікується сучасна поезія, у тому числі й авторства В. Річ, а також переклади та редакторські коментарі.

– дуже вже мало. Поезія, а особливо поезія молодих, повинна вирувати, впиватися словом, бути складною і всепоглинаючою" [22].

Така психотипова спорідненість і сумісність автора з перекладачем є надзвичайно важливою передумовою вдалого художнього перекладу та помітно виділяє творчість В. Річ з-поміж інших перекладачів української літератури англійською мовою, оскільки традиційно перекладачі обирають песимістичну, так звану міні-максималістичну стратегію, за визначенням І. Левого, що обіцяє максимальний ефект за мінімальних зусиль, де віддається перевага такому варіанту, який не є нижчим від певної мінімальної межі, що допускається мовними чи естетичними стандартами, навіть за найнесхвальнішої реакції читачів [16: 156].

Очевидно, найважчим аспектом того методу перекладу, що його обрала В. Річ, було віднайдення домінанти творчості кожного з письменників, яких вона переклала. Скажімо, якщо твори Т. Шевченка, що займають вагоме місце в її творчому доробку, не мисляться поза своєю глибокою народністю і вкоріненістю в українську культуру, то складність творів І. Франка – поета, що більшою мірою належав до європейської літературної спадщини – полягала саме у різноманітності виразових засобів його творів. Що ж до "Прологу", то цей твір виявив геній Франка-стиліста повною мірою. "Поетичний вступ до "Мойсея", – як відзначає Д. Павличко, – написаний класичними терцинами, формою, яку І. Франко вперше використав і яку довів до надзвичайної гнучкості й блиску в нашій поезії. Судячи з того, як рідко після І. Франка українські поети зверталися до терцини, можна зробити висновок, що ця непокірна форма не піддавалася їм, і що досі її неперевершеним приборкувачем і паном у нас є І. Франко. Терцина до нас і взагалі до європейської поезії прийшла з Італії; славу цій складній поетичній, широко для фантазії відчиненій строфі зробив Данте, наповнивши її філософським змістом "Божественної комедії". [...] Чи були в І. Франка певні сумніви щодо вибору форми свого послання до народу? Мусіли бути. Але він вибрав форму найтяжчу, а при тому контрастну до ритму й строфи поеми "Мойсей", а ще тим важливу, що вона вводить читача самим розвитком своїм в епічний настрій поеми. Усі труднощі, які виставляє неподатлива структура, І. Франко долає спокійно, як олімпійський атлет, для котрого світові рекорди – дріб'язкова умовність" [4: 13–15]. Варто зазначити, що своїм учителем мистецтва перекладу В. Річ вважає Д. Сеєрс – англійську перекладачку, яка передовсім відома інтерпретаціями "Божественної комедії" Данте, виконаними за канонами класичного методу перекладу. Саме ці переклади, що ґрунтуються на глибоких дослідженнях епохи, манери і стилю та прагнуть відтворити чи, принаймні, детально розтлумачити в коментарях кожнісіньку деталь першотвору, стали для В. Річ школою перекладацької майстерності та зразком для наслідування. Принагідно ще раз наголосимо, що такий класичний тип перекладу йде наперекір сучасній англо-американській традиції, бо, на думку її представників, відсутність абсолютної плавності та безпосередньої ясності робить його незрозумілим для масового англомовного читача, на якого орієнтується сучасна література. "Безліч студентів, які були змушені пробиратися до суті Данте крізь жахливі переклади Д. Сеєрс,

– пише один із сучасних перекладачів і видавців перекладу Б. Рафел, – знову і знову відчувають роздратованість і втрачають всякий інтерес. Ще гірше, ці хибні версії не дають їм побачити або відчути жодного зв'язку з критичними та іншими судженнями, які висловлюють їхні викладачі” [19]. Проте, як не парадоксально, вивчення творчості Данте набуло абсолютно нової сили і ці твори знайшли шлях до широкого кола сучасного читача саме через переклади Д. Сеєрс, які назавжди увійшли в англійську літературу як одна з її найміцніших і найтривкіших цеглин. Це ще раз свідчить про те, що сприйняття тих чи інших форм, традиційних чи новаторських, залежить не від них самих, а від міри таланту їхнього творця і що таке поняття, як застаріла поетична форма, не має під собою підстав.

Неодноразово В. Річ наголошувала, що при перекладі творів, написаних до 1920-х років – часу приходу в літературу модерністів – дотримується традиційних поетичних форм, з їх частими інверсіями та іншими розмаїтими зразками форми, що вирізняє її з-поміж інших сучасних перекладачів, таких, як, наприклад, М. Найдан, чия майже прозова версія “Прологу” була надрукована 2000 року в антології “Сто років юності”. Подаємо лише уривок перекладу В. Річ 1956 року та перекладу М. Найдана для того, щоб більш унаочнити її перекладацький метод: “Невже повік уділом буде твоїм / Укрита злість, облудлива покірність / Усякому, хто зрадою й розбоєм // Тебе скував і заприсяг на вірність? / Невже тобі лиш не судилось діло, / Що б виявило твоїх сил безмірність? // Невже задарма стільки серць горіло / До тебе найсвятішою любов'ю [...]” [5: 212] – “True that your destiny must show its mettle / In hidden hatred, slavery's deceit, / To all whose treachery or open battle // Have forced you, having bound your hands and feet, / To swear an oath of loyalty? Are you, / Alone, denied some great historic deed? // True that so many hearts have burned for you / With sacred love in vain...” (переклад В. Річ 1956 року) [11]; “Will your concealed anger forever / Really be your lot, your false submissiveness / To everyone who has fettered you // With deceit and banditry, who has pledged fidelity? / Have you really just not been fated / To reveal the enormity of your powers? // Have so many hearts really blazed for naught / With their most sacred love for you” (переклад М. Найдана) [10]. Переклад В. Річ добре відтворює просодіку оригіналу: розмір, римування, енжамбеман, пірихій, що допомагає обійти неминучу повторюваність ямбічного розміру. Рівноакцентності з оригіналом досягнуто завдяки частковому “розвантаженню” певних рядків на один склад, адже, як стверджує О. Буракова, в основу принципу ритмічної відповідності оригіналові варто покласти передачу ритмічного взірця – кількість іктів віршового рядка, де схема розгашування іктів, а отже, і довжина рядка, вирішального значення не мають [1: 23]. І все це підпорядковується загальній ритміко-інтонаційній єдності вірша. Остання є надзвичайно важливим чинником поетичної адекватності, оскільки наділена чи, принаймні, посилює, денотативний смисл тексту. Згідно з М. Венгренівською, ритм – абсолютне ціле, що тримає всі частини як будівлю, вбирає в себе проміння всіх художніх засобів, а тому його не можна віднести ні до синтаксичної, ні до лексичної чи навіть образної єдності. Ритм складає конструктивне ядро поезії, і поза ритмом такий образ при перекладі

відтворити неможливо [1]. Така стратегія відповідає задумові автора, оскільки сам І. Франко, за словами Ю. Шереха, "не лишився глухим до модерну і його техніки, але в сенсі загальної оцінки літератури і її відповідальності був традиціоналістом. Він додавав нове до старого, але він не рушив цього старого" [6: 104]. Натомість переклад М. Найдана із втратою ритму перестав бути цілісним знаком, бо втратив когерентність і завершеність, а також набув рис ахронічності, оскільки вже не відповідає традиційним формам поезії через брак симетрії і нормам сучасної поезії через смислово надлишковість.

Проте В. Річ не завжди вдається домогтися структурної гармонії та впорядкованості, якої вимагає традиційна поезія, що є особливо помітним у першій версії "Прологу" 1956 року. Як наголошує дослідник англійського поетичного експресивного синтаксису В. Бейкер, навіть у поетів традиційного напрямку при всій їхній розмаїтості, критерієм поетичності була економність, а пишномовність уважали значним недоліком [7: 82]. Для того, щоб задовольнити вимоги ритміки, особливо римування, можливості якого в англійській мові значно менші, ніж в українській, перекладачка вводить додаткові елементи. Внаслідок цього частішає ритміка та зменшується смислове навантаження твору. Саме таке явище, як декомпресія здатне непомітно позбавити поезію її основної категоріальної риси – поетичності (термін російських формалістів). Адже хоча для ямбу і властиві здебільшого короткі слова, напевно, не випадково І. Франко віддає перевагу багатоскладовим лексемам, що вже з першої строфи дають змогу сповільнити ритм і створити настрій епічності, зосередити увагу читача на смислово навантаженні кожного елементу. Наприклад: "Народе мій, замучений, розбитий, / Мов паралітик той на роздорозжжю, / Людським презирством, ніби струпом, вкритий! // Твоїм будучим душу я тривожу, / Від сорому, який нащадків пізних / Палитиме, заснути я не можу." – "My people, tortured to excess and shattered, / Like to a cripple at the crossroads lying / Covered by sores that man's contempt has scattered // My soul is anxious for your future, sighing, / I cannot sleep. Shame burns within me ever, / Shame for the lot before your children lying" (переклад 1956 року). У перекладі простежується тенденція до зв'язності мовлення, формального відтворення синтаксичних прихованих зв'язків, логізації і доповнень, що їх дослідники відносять до одних із характерних рис перекладу загалом. У результаті цього маємо так звану "перекладацьку мову", де всі слова на місці, у граматичній будові фрази нема помилок, а все-таки так не говорять [5: 5]. У 1964 році В. Кіркконел, один із перекладачів української літератури англійською мовою, дав таке визначення перекладам В. Річ: "Переклади В. Річ [...] ще більше (ніж переклади її попередників. – Г. К.) скрупульозно еквівалентні оригіналові, рядок за рядком, аж до порушення норм англійського синтаксису і ритму" [15].

Загалом, даючи характеристику додатково введеним лексемам у перекладі 1956 року, помітно простежується певне переакцентування, а відтак смислове звуження ідейного плану твору. Порівняймо: "замучений" – "tortured *to excess*", "твоїм будучим душу я тривожу" – "my soul is anxious for your future, *sighing*", "невже [...] тобі записано" – "*Ah!* Is it true you are condemned *forever*", "І все, чим

може вгору дух підняється” – “And all that lifts the soul to peaks *untrodden*” “надій і втіхи світляная смуга” – “A trail of hopes and joys, *all glory-bright*”, “Покотиш Чорним морем *гомін* волі / І глянеш, як хазяїн домовитий, / По своїй хаті і по своїм полі” – “You’ll roll the sound of freedom’s *proclamations* / lands around will greet you, / Established freeholder, *with acclamations*”, “тугою” – “*longing* sorrow”, “прийми ж сей спів” – “accept this song ... accept it, *I entreat you*”. Йдеться також про додаткове введення повтору “*is this true*”, звертання “*O hapless nation*”. Крім того, у певних доволі нейтральних контекстах посилюються вже наявні в оригіналі негативні та позитивні характеристики, подані автором, які в оригіналі створюються контекстом: “*zanusano*” – “*condemned*”, “невже тобі лиш не судилось *dilo*” – “Are you, / Alone, denied *some great historic deed*” “і ти *огнистим* видом” – “when *radiant with fame*”. Так адекватні конотації лексем оригіналу переходять в розряд інгерентних у перекладі.

Усе це розхитує струнку будову твору, автор якого далекий від патетики, віддаючи перевагу словам, що характеризуються особливою стриманістю. За влучним метафоричним висловом Ю. Шереха, “Мойсей” – не тільки твір, написаний гарячим серцем і проникливим розумом. З мистецько-фахового погляду це першорядної якості будова, зведена з тривкого матеріялу рукою досвідченого і сумлінного муляра, де кожна цеглина припасована майстерно до іншої, де нема шпарин і кривини, будова, що простоїть сторіччя, тоді як псевдоекспериментальний, але в суті речі хирлявий вірш не одного сучасника Франкового, такий модний у свій час, не склав іспиту навіть десятиліть” [6: 101].

У пізніших варіантах В. Річ вносить численні правки. Чітко простежується тенденція до значного скорочення вживання сильно маркованих периферійних конструкцій заради збереження форми. Синтаксичний рівень набуває більшої нормативності, інверсії використовуються значно рідше та обережніше. При цьому адекватність першоджерелу помітно зростає. Наприклад: “О, якби пісню вдать палку, вітхненну, / Що міліони порива з собою, / Окрилює, веде на путь спасенну! // Якби!.. Та нам, знесиленим журбою, / Роздертим сумнівами, битим сцидом, – / Не нам тебе провадити до бою!” – “O make a song afire with inspiration, / A song to stir the multitudes, to lead them, / Winged with its words, the way towards salvation, // If only [...] but the cares that make us heed them / Make me unfit, doubt-torn, and crushed by shame. / Yours is the battle. It’s for you to lead them” (1956 рік); “O start a song, afire with inspiration, / A song to stir the multitudes, to lead them, / Winging them on the way towards salvation. // O could I [...] but, care-burdened and impeded, / Torn by sad doubts, and crushed beneath repining, / Not for us to the battleline to speed you!” (1973 рік) [12]; “O for a song, ardent with inspiration, / A song to rouse the millions, wing their tattered / Hopes, lead them on the path towards salvation! // O for [...] No, not for us, grief-burdened, battered / By sense of shame, and by doubts torn asunder, / Not for us is it to lead you to the battle” (2006 рік) [13].

Перекладачка все більше надає перевагу відтворенню прямих значень слів, значно зменшується ступінь розгортання смислів оригіналу, навіть якщо це не

завжди дає змогу зберегти його ритміку, наприклад: "Твоїм будущим душу я тривою, / Від сорому, який нащадків пізних / Палитиме, заснути я не можу" – "My soul is anxious for your future, sighing, / I cannot sleep. Shame burns within me ever, / Shame for the lot before your children lying" (1956 рік), "My soul is filled for you with care and sighing, / And burning shame permits my sleeping never, / To see the fate before your children lying" (1973 рік), "For you my soul is filled with trepidation, / Shame keeps me sleepless, pondering the heavy / Fate that awaits you through long generations" (2006 рік). Деяке порушення ритмічної завершеності в останньому варіанті перекладачка компенсує смисловим наповненням лексем строфи, усуваючи лексичні трансформації перших версій, що несуть мінімум смислового навантаження, а відтак суперечать стриманості оригіналу. Натомість віддається перевага багатоскладовим лексемам: "*trepidation*", "*sleepless*", "*pondering*", "*generations*". Більш вдалий варіант знаходить перекладачка і для відтворення ключової лексеми поеми "будущим", архаїчні конотації якої наділяють це слово ще більшим ступенем висунення. Порівняймо: "*future [...] the lot*" (1956 рік) – "*the fate*" (1973 рік) – "*the heavy // Fate*" (2006 рік). В. Річ переглядає і переклад кінцівки твору, де повторно вживається ця лексема, та намагається компенсувати її архаїзмом "*morrow*": "*твоїй будущині задаток*" – "*earnest of what's to meet you*" (1956 рік) – "*it is earnest of what will meet you*" (1973 рік) – "*an earnest [...] of your bright morrow*" (2006 рік) Щоправда, не було відтворено повтору цієї лексеми, а отже, і її функціонального навантаження в обрамленні цілого твору.

Разом із тим, у пізніших версіях простежується збільшення адекватності форми оригіналу у плані римування. Оскільки жіночі рими мають малу частотність в англійській поетичній традиції, то на ранньому етапі творчості В. Річ передавала їх, здебільшого, чоловічими. В. Набоков, досліджуючи принцип віршування при перекладі твору О. Пушкіна "Євгеній Онегін" англійською мовою, називає "жіночі рими російської і французької поезії чарівними подругами, а їх англійський дублікат старою дівою чи легковажною п'яничкою з лімерика" [17: 74]. Проте В. Річ все ж вирішує переглянути свій метод після критики збірки "Song out of Darkness", коли такі дослідники, як М. Юрковський [14], а також Дж. Вір [3] та інші говорять про недотримання жіночого принципу римування оригіналу. Аналізуючи різночасові версії "Прологу" у перекладі В. Річ, простежуємо еволюцію від часткової еквівалентності до принципу повної адекватності у пізніших.

Варто зазначити, що високі вимоги В. Річ завжди застосовувала не лише до себе, а й до читача. Переклади В. Річ, подібно до праць її учителя Д. Сеєрс, орієнтуються передовсім на оригінал, а не на пересічного англомовного читача, незвичного до інтелектуальної поезії. "Перекладач повинен орієнтуватися на свій слух і смак при передачі особливостей ідіолекту Данте, – пише у передмові до "Божественної комедії" Д. Сеєрс, – а якщо у нього виникнуть проблеми з критиками, то він повинен пам'ятати, що сам Данте використовував не лише вчені, туманні і латинізовані вирази, але й так само багато діалектних і провінційних форм. Данте у свій час самого ляяли за його любов до гри слів, химерні образи, внутрішню риму і музикаль-



ність. Вони є частиною його стилю, і я зробила все можливе, щоб їх відтворити” [24: 62]. Сама В. Річ у редакторській статті журналу “Manifold” зазначає: “Нас не часто можна розгнівати, але нещодавно ми натрапили на статтю, яка викликала у нас якщо не люту злість, то принаймні здоровий спротив інтелекту через низьку оцінку шляхетного мистецтва і фаху поезії під заголовком “Як я стала поетом”, написану бездарною поетесою в солодко-сентиментальному стилі. [...] Серед іншого ця леді дотримується помилкового погляду, що поезія повинна легко розумітися. [...] Ми віримо, що поезію потрібно культивувати впродовж багатьох років, що вона за своєю природою “складна”, оскільки має справу з глибокими темами, а тому повинна стимулювати як інтелект, так і уяву. Якщо поезія залишається задоволенням для небагатьох, а не більшості – нехай так і буде!” [21]. У цьому контексті доречно також згадати думку У. Еко, який стверджує, що естетичний вплив на читача – це не фізична чи емоційна реакція, а запрошення подивитися, як форма спричиняє певну фізичну чи емоційну реакцію в постійному курсуванні назад і вперед між впливом і причиною [8: 93]. Безкомпромісність такого принципу чітко простежується в першому перекладі 1956 року, не відмовляється В. Річ від своїх поглядів і тепер. Проте, з часом все більше простежується тенденція до зменшення “відчуження” перекладу та значно більшої відповідності англійським літературним канонам, що водночас посилює адекватність до першоджерела. Звичайно, можна створювати екзотичні інтертекстуальні гібриди, знайомлячи цільових читачів із комунікативною культурою відправника, – зазначають дослідники А. Нойберт і Г. Шрів. – Проте переклад повинен володіти інтертекстуальністю типових текстів культури сприймача та задовільняти очікування читача щодо того, яким повинен бути текст подібного типу [18: 117–120]. Ця тенденція виявляється як при відтворенні форми оригіналу, що було видно у попередніх прикладах, так і смислового наповнення слів. Особливо при створенні останньої версії “Прологу” В. Річ надзвичайно ретельно переглядає вживання кожної лексеми, намагаючись якомога ближче наблизитися до задуму автора та літературних норм культури сприймача. Наприклад, “день воскресний” в останній версії вже звучить не “*resurrection day*”, як у двох попередніх, а “*Easter day*”. На відміну від українського слова “воскресати”, яке, крім релігійного значення, часто означає відродження нації, України, англійське “*resurrect*” має дещо інші конотації. Воно так само вживається в релігійних контекстах, проте про націю прийнято говорити “*reborn*”. Коли ж “*resurrect*” і вживається у переносному значенні відродження чогось, то лише в негативних контекстах відновлення чогось несхвального чи неможливого. Щобільше, наприкінці XVIII ст. – на початку XIX ст. це слово набуло негативних відтінків: так звані “*Resurrection Men*” були грабіжниками, які викопували щойно захоронені тіла і продавали їх для медичних експериментів. Хоча подібна практика і відійшла в минуле зі зміною законодавства, образ цих людей увійшов в англійську літературу разом із творами Т. Гуда “*Ballad of poor Mary*” та Ч. Дікенса “*Tale of two cities*”. Натомість слово “*Easter*” має для англійців не лише релігійні конотації, але й асоціюється з так званим “*Easter rising*” – Великоднім повстанням в Дубліні 1916 року. Паролем організаторів повстання було слово “*He*”

(Він, тобто Христос), який воскресне в неділю, а ми в понеділок". Хоча повстання, яке відбулося у Великодний понеділок, і зазнало поразки від британської армії, воно зіграло велику роль у національній визвольній боротьбі Ірландії та проголошенні незалежності в 1948 році. Події ці описані в одній з найкращих зразків англійської літератури – поезії В. Єйтса "Easter, 1916". Отож, В. Річ намагається провести паралелі між культурами оригіналу та перекладу. Залучення настільки широкого інтертекстуального контексту є загалом прикметною рисою її перекладацького методу. В іншому прикладі алюзію "Прологу" на український гімн: "Тобі офіруючи душу й тіло" В. Річ намагається провести через звернення до англійської традиції: "Their souls and bodies sacrificing *undaunted*", де "*undaunted*" перегукується зі словами популярної англійської патріотичної пісні та гімну Англіканської церкви "I vow to thee, my country": "The love that makes *undaunted* / The final sacrifice". В останній версії В. Річ також вводить повтор "O for a ...", наділений особливими конотаціями в англійській культурі, адже цей вислів вживається у відомій релігійній пісні "O for the wings of a dove" та в "Пролозі" до драми В. Шекспіра "Генріх V", яка починається словами "O for a muse of fire...". Порівняймо: "О, якби [...] О, якби [...] Якби!" – "Oh! Could I [...] Or [...] If only..." (1956 рік), "Oh! Could I [...] Or [...] Or could I..." (1973 рік), "**Or for a [...] Or for a [...] Or for...**" (2006 рік). Зазнає змін і переклад лексеми "хвиля": "О, якби **хвилю** вдать, що слова слуха" – "Oh! could I wake a **wave** that hears words' power" (1956 рік), "Oh could I start a **wave** that hears words quiver" (1956 рік), "Or for a **moment** that words can inspire" (2006 рік). Як романтична натура, В. Річ спершу потрактувала слово "хвиля" як цунамі свободи, що прокотилося по всій країні. Проте у процесі вивчення польської мови перекладачка знайомиться з польським перекладом "Прологу", де вона знаходить "chwila", а не "fala". Усвідомлюючи, що сам І. Франко схвалив цю версію, В. Річ вносить вищезгадану зміну в останньому перекладі 2006 року.

Отож, переклади В. Річ свідчать, що безкомпромісний переклад можливий, але тільки за умови таланту і повної посвяти, адже окремі рядки її інтерпретацій є максимально адекватними оригіналові. Водночас, простежується загальна тенденція еволюції перекладацького методу від своєрідного "ідеалізму" ранніх перекладів до "реалізму" пізніх. Перекладачка не відмовляється ні у своїх висловлюваннях, ні при перекладі, від постулатів максимальної передачі всіх нюансів першотвору, проте самі її пізніші версії, а надто остання, свідчать про деяку міру нереалістичності таких принципів і змушені змиритися з одвічною проблемою перекладу – неперекладністю. Вже в одній зі своїх останніх критичних праць перекладачка зазначає, що не варто наполягати на точності надміру, оскільки це може бути так само смертельним для поезії [23: 56]. Так, на відміну від першої версії, де граматичні відхилення, декомпресія, викривлений порядок слів з метою відтворення розміру чи рими частково призводить до того, що прийнято вважати поганою поезією, останній варіант характеризується великою мірою стриманості щодо вживання периферійних конструкцій та великою увагою до смислового навантаження кожного слова, навіть якщо це частково руйнує ритмічну завершеність. Така думка перегукується з коментарями вчителя В. Річ

Д. Сеєрс: “Коли Данте хоче бути істинно красивим, він пише не як людина, а як ангел, і в цей момент перекладачеві доводиться відмовитися від погоні за досконалістю. Проте велич Данте така багатогранна, що навіть із її фрагментів можна набрати 12 повних кошиків: а перекладач може, очевидно, сподіватися, що зберіг достатньо основних особливостей Данте, пояснивши, чому ті, хто його любить, робить це з такою всепоглинаючою пристрастю” [24: 64].

### Література:

1. Буракова О. Відтворення ритміки “Лісової пісні” Лесі Українки в англійському перекладі // Теорія і практика перекладу. – К., 1983. – Вип. 9.
2. Венгренувская М. О воссоздании метра и ритма при переводе поэзии // Теорія і практика перекладу. – К., 1980. – № 3.
3. Вір Дж. Шевченко в англійському тумані // Літ. Україна. – 5 черв., 1962.
4. Павличко Д. Поетичний вступ до поеми “Мойсей” Івана Франка. – Львів, 2001.
5. Черняхувская Л. Перевод и смысловая структура. – Москва, 1976.
6. Шерех Ю. Другий “Заповіт” української літератури // Ю. Шерех. Пороги і Запоріжжя. Література. Мистецтво. Ідеології: В 3 томах. – Харків, 1998. – Т. 2.
7. Baker W. Syntax in English Poetry 1870–1930. – Berkeley & Los Angeles, 1967.
8. Eco U. Experiences in Translation. – Toronto, 2001.
9. Harvey E. Lesya Ukrainka. Life and Works: A Review // The Ukr. Review. – London, 1968. – Vol. XV. – No. 3.
10. Franko I. Moses (Prologue) / Tr. by M. Naydan // A Hundred Years of Youth: A Bilingual Anthology of 20<sup>th</sup> Century Ukr. Poetry / Comp. and ed. by O. Luchuk and M. Naydan. – Lviv, 2000.
11. Franko I. Moses (Prologue) / Tr. by V. Rich // The Ukr. Review. – London, 1957. – Vol. IV. – N. 1.
12. Franko I. Moses (Prologue) / Tr. by V. Rich // I. Franko. Moses and Other Poems by I. Franko. – New York, 1973.
13. Franko I. Moses (Prologue) / Tr. by V. Rich. – 2006. To be published.
14. Jurkowski M. “Song out of Darkness”: A Review // Slavia Orientalis. – Warsaw, 1962. – No. 2.
15. Kirkconnell W. Preface // The Poetical Works of Taras Shevchenko. The Kobzar / Tr. by C. Andrusyshen and W. Kirkconnell. – Toronto, 1964.
16. Levý I. Translation as a Decision Process // The Translation Studies Reader / Ed. by L. Venuti. – London and New York, 2003.
17. Nabokov V. Problems of Translation: “Onegin” in English // The Translation Studies Reader / Ed. by L. Venuti. – London and New York, 2003.
18. Neubert A., Shreve G. Translation as Text. – Kent, Ohio, and London, England, 1992.
19. Raffel B. The Art of Translating Poetry. – Univ. Park and London, 1988.
20. Rich V. Editorial // Manifold. A Mag. of New Poetry. – London, 1963. – No. 7.
21. Rich V. Editorial // Manifold. A Mag. of New Poetry. – London, 1963. – No. 8.
22. Rich V. Editorial // Manifold. A Mag. of New Poetry. – London, 1964. – No. 9.
23. Rich V. Sluckija Tkacychi – A Translator’s View // Zapisy. Belarusian Institute of Arts and Sciences. – New York, 1996. – No. 22.
24. Sayers D. Introduction // A. Dante. The Divine Comedy / Tr. by D. Sayers. – London, 1949.