прив'язаний до свого бачення твору, й тому параметри оцінки їхніх різних перекладів збігаються (див. таб. №1).

Акцентую увагу на перекладах Г. Кочура. До речі, вірш у його інтерпретації називається „Нічний спів подорожнього". Знову знаходить підтвердження теза про те, що різні переклади одного і того ж виконавця дуже наближені. Отже, маємо справу з уніфікованою інтерпретацією твору одним перекладачем (див. статистику в таблиці). В обох варіантах до передостаннього рядка блискуче передано образність вірша, щоправда, наприкінці автор вживає дещо фатальний штрих „спочинеш" і „затихнеш" замість „відпочинеш" в оригіналі.

Близьким до настрою та ритміки вірша можна вважати переклад Ю. Шкробинця, хоча його вжитий фрагмент „ще мало" видає закарпатську говірку, оскільки норма вимагає лексичної одиниці „трохи".

Найвіддаленішим (заразом не зовсім вдалим) виявився за пропонованими критеріями переклад І. Дамар'їна (як російський, так і український), не кажучи вже про суттєво зменшену кількість рядків.

Якщо ж взяти за досить наближений показник адекватності перекладу відтворення змісту оригіналу, то до непоганих варіантів за пропонованою статистикою можна віднести переклади П. Тимочка (в обох випадках він намагається наблизитися до форми оригіналу – збіг за 8 показниками). Непогано поєднала дух твору з його структурою М. Губко (6 відповідників). На третьому місці фігурують постаті М. Бажана і Г. Кочура (по 4 повні збіги за пропонованими показниками).

Певен, це не гола статистика, не констатація фрагментів творчості і перекладу. Звісно, можна навести й інші параметри оцінки якості перекладів. З іншого боку, неможливо і небажано вкладати дану проблему в ложе Прокруста, бо статистика – явище дуже відносне. Крім того, до наведених тут критеріїв можна (і варто!) додавати ще інші чинники. Не кажучи вже про лінгвістичну, мистецьку та літературознавчу складові [2]. Певен, що разом вони можуть себе суттєво доповнювати. Можна недооцінювати запропоновану методику, але в іншому разі критерії оцінки перекладів будуть недостатніми, неповними, неконкретними, суб'єктивно-емотивними.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Кочур Г.М. Друге відлуння, Переклади. – К.: Дніпро, 1991 – с. 162-163.
2. Кияк Т.Р., Науменко А.М., Огуй О.Д. Теорія і практика перекладу. Німецька мова. – Вінниця: Нова книга, 2005.
3. Науменко А.М. переклад лінгвістичний та концептуальний// Новітня філологія, №9. – Миколаїв, вид-во МДУ імені Петра Могили, 2008 р.
4. Тураєв С.В. Комментарии//Гете И.В.Избранное. – М.: Детгиз, 1963.
5. Финкель А.М. Ночная песнь странника Гете в русских переводах /цит. за: Черноватий Л.М., Карабан В.І., Подміногін В.О., Калениченко О.А., Радчук В.Д.
6. Фінкель О.М. – забутий теоретик українського перекладознавства: Збірка вибраних праць. – Вінниця: Нова книга, 2007. – с. 326-354.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Тарас Кияк – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри німецької мови та перекладу Київського національного університету імені Тараса Шевченко.
Наукові інтереси: перекладознавство.

РОСІЙСЬКОМОВНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ФРАНКОВОГО ВІРША: АННА АХМАТОВА

Анатолій МОЙСІЄНКО (Київ, Україна)

У статті подано аналіз сонетів І.Франка у перекладах Анни Ахматової, простежено особливості російськомовних інтерпретацій Франкового вірша.

The article presents the analysis of Ivan Franko's sonnets in the translations of Anna Akhmatova, the peculiarities of the Russian-language interpretations of Franko's poetry.

Переклади творів Івана Франка російською мовою вперше з'являються на початку 80-х років XIX ст. Наприкінці XIX – в перші роки XX ст., крім російських авторів (Ф. Гаврилов, Ф. Білоусов, В. Смирнов та ін.), російськомовні інтерпретації Франкової прози й поезії здійснюють такі відомі українські письменники, як П. Грабовський, Х. Алчевська,

білорус М. Богданович. Переклад цього періоду досить повно оглянуто в працях Ф. Погребенника [7: 166-207], І. Купріянова [5].

У двадцятому столітті ціла плеяда талановитих російських літераторів працює над інтерпретаціями Франкових творів, а саме: Вс. Рождественський, М. Ісаковський, О. Твардовський, О. Прокоф'єв, М. Браун, Б. Турганов, М. Ушаков, М. Комісарова, А. Ахматова. Перу останньої належать переклади всіх трьох "жмутків" ліричної драми "Зів'яле листя", зокрема сонетів "За що, красавице, я так тебе люблю", "Не раз у сні являється мені", а також "Вольних сонетів", сонетів із книги "Із літ моєї молодості" – "Дві дороги", "Наука", "Народна пісня". Власне, останній є авторською переробкою однойменного твору з циклу "Вольні сонети", де, на відміну від попередньої редакції, маємо вже не шестистопний, а п'ятистопний ямб. А. Ахматова, працюючи над всіма сімнадцятьома творами циклу "Вольні сонети", при публікації їх переклад "Народної пісні" подає за варіантом зі збірки "Із літ моєї молодості", відповідно дотримуючися п'ятистопного розміру і у власній версії. Однак том поетеси, який побачив світ свого часу у видавництві "Дніпро" паралельно російською і вкраїнською мовами (без зазначення упорядника, редактор Н. Мельник) [2], поряд з російською версією подає авторський варіант з шестистопним ямбом, що, звичайно ж, не є оригіналом стосовно конкретного перекладу.

Інтерпретуючи Франкові сонети, Анна Ахматова намагається бути суголосною букві і духу оригіналу. Лише в поодиноких випадках в її перекладах видозмінюється (жіноча/чоловіча) рима ("Незрячі голови наш вік кленуть"); замість вкороченого восьмого рядка в сонеті "За що, красавице, я так тебе люблю" маємо наскрізний шестистопний ямб; замість терцетів на дві рими в вірші "Коли в сонетах Данте і Петрарка" кожні два рядки в заключній частині зберігають власне римування. Певне ж, перекладачеві не було потреби зберігати окремі лексичні галицизми, численні діалектні граматизми, що не несуть смислового чи стилістичного навантаження. І. Франко і сам писав у передмові до другого видання збірки "З вершин і низин": "Що в моїх давніших віршах мова не все чиста, се ще тим легше зрозуміти, що я особисто переходив деякі такі ступені розвитку (а хто в Галичині не переходив їх в тім часі!), де панувало намагання притлумити почуття живої, чистої народної мови, котре ще змалку було в мене сильно розвите. На мені в міньятюрі повторилось те, що в великім розмірі бачимо на всій галицько-руській літературі: школа, граматики і спори язикові прибили і закаламутили чистоту народної мови" [9 (10: 441)]. А в статті "Літературна мова і діалекти" І. Франко обстоює думку про те, що кожен, хто покликаний до письменницької праці, зокрема в Галичині, за зразок має взяти мову Івана Котляревського і Григорія Квітки-Основ'яненка, Тараса Шевченка і Марка Вовчка, Івана Нечуя-Левицького, бо "тут, у мові тих письменників, лежить основа того типу, яким мусить явитися вироблена літературна мова всіх українців.. І от кожний, галичанин чи українець, хто бажає друкованим словом промовити до найбільшої маси українського народу, мусить уживати мови тої найбільшої маси, а до того мови, виробленої найбільшим числом талановитих та популярних письменників" [9 (16: 337)]. І цілком резонно зазначав поет у вже згадуваній передмові до збірки "З вершин і низин", що "вироблення до ступеня мови літературної за останніх 20 літ все ж таки значно просунулось наперед, може, й не без моєї скромної підмоги" [9 (10: 441)]. І все це, безперечно, має враховувати перекладач Франкових творів.

М. Новикова в книзі "Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь", друкуючи відповіді на запитання про перекладацькі вподобання багатьох відомих майстрів слова, наводить, зокрема, висловлювання Дмитра Павличка: "Перекладаю і за принципом близькості, і за принципом протилежності. Все, що сказане іншими в моєму перекладі, сказане і мною. Штовхає до перекладу і несхоже. Перекладаю речі, які мене здивували, яких – схожих – у нас немає. До котрих сам, здається, ніколи б не дійшов" [6: 86-87].

Зрештою, думається, в багатьох випадках справжньою притягальною силою оригіналу для перекладача стає єдність типологічно спорідненого і відмінного для його творчості в письменницькому доробку, який є першотвором для перекладача.

При всіх відмінностях індивідуально-авторської поетики, і тих зокрема, що позначені виразною діалектною стихією у Франковому вірші, для А. Ахматової, безперечно, в

творчості українського поета визначальним є новаторські пошуки в царині художнього слова, той вільнолюбний дух, який і сама вона сповідувала протягом усього творчого життя, який так зримо постає і з її власних сонетів,– дух Психеї "з пісенним факелом свободи" ("Напис на книжці "Подорожник", перекл. М. Москаленка).

Говорячи про традиційний вірш у творчості Бехера, В. Адмоні зауважував, що строга форма сонета слугує своєрідним засобом підкорити силі духу множинність вражень, які отримує поет при зіткненні з навколишньою дійсністю, "і разом з тим у цій своїй строго організованій формі сонет має слугувати знаряддям для боротьби за утвердження нового світу" [1: 281]. Думається, таке спостереження В. Адмоні цілком адекватно накладається на все те, що постає зі скрижалей Франкової творчості. Усталений образ Каменяра ("лупайте сю скалу") в особі Франка-поета ніколи не заступав голосу духовної нескори в борні за високі людські ідеали, серця "огню святого", "думки, що світи нові будує" (у перекладі А. Ахматової: "А разве пламя ваших юных лет И мисль, миры творящая доныне, Не сила?"). І фінальні рядки цього сонета:

А волі залізні крила,
А переконань, правди блиск яркий −
Чи ж се не також непропаща сила?
("Незрячі голови наш вік кленуть"),
А воли вашей светлые ветрила,
А непреложной правды яркий свет, −
Скажите прямо − это ли не сила?
("Слепцы клянут наш век напрасно, веря").

Віра в будучину свого народу зовсім не нівелюється поетовим жалем з того, що доживемо до тієї пори "не ми, не ми". Таке осягнення проблеми у вірші "Пісня будущини" ще з більшою переконаністю свідчить про правдивість і природність поетових помислів. Не менш органічно передано це і в перекладі А. Ахматової, пор.:

Знов час прийде, коли з погорди пилу
Ти отрясешся й ясною звіздою
Засяєш людям, і підуть з тобою,
Серця твою почують давню силу.

Знов час прийде, до найтяжчого бою,
Остатнього, за правду й волю милу
Ти проведеш народи і прогнилу
Стару будову розвалиш собою.

І над обновленим, щасливим світом,
Над збратаними, чистими людьми
Ти зацвітеш новим, пречудним цвітом.

Прийде той час! Істотою цілою
Ми чуєм хід його поза собою,
Та доживем його – не ми... не ми!

ПЕСНЯ БУДУЩЕГО
Настанет час – стряхнешь ты, негодуя,
Презренный прах, чтоб засиять звездою,
И люди устремятся за тобою,
Почуя сердцем правду вековую.

Настанет час решающего боя,
Когда в борьбе за волю дорогую
Ты поведешь народы и, ликуя,

Разрушишь ветхий храм живой грозою.

И в обновленном мире этом,
Над чистым братством, что возникнет там,
Ты разгоришься новым дивным светом.

Настанет час – мы им живем и дышим,
Его шаги мы за спиною слышим,
Дождаться же его – не нам, не нам.

За заголовним образом пісні будучини бачиться образ народу, народу, який має все для того, щоб гідно означити цю будучину: це і "давня сила" ("правда вековая"), і вже визріле чуття "істотою цілою" ходи майбутнього ("мы им живем и дышим, Его шаги мы за спиною слышим"), і розуміння місії − оновлення старого світу: "И в обновленом вольном мире этом, Над чистым братством, что возникнет там, Ты разгоришься новым дивным светом". "Прогнила стара будова" під пером А. Ахматової набуває обрисів "ветхого храма", де лексичний оксиморон цілком узгоджується з загальною семантикою образу, в якому лексема "храм" мислиться на рівні узагальненого поняття прогнилої суспільної дійсності.

Перекладачкою в цілому добре відтворений ритміко-інтонаційний малюнок сонета, повністю збережено анафоричність перших двох строф, важливий алітеративний ряд у вступній частині (*прийде − з погорди − отрясешся, стряхнешь − презренный − прах*), паузність заключного рядка ("Дождаться же его − не нам, не нам"), хоч на місці коми цілком могло бути залишено три крапки.

Образна динаміка сонета "Смішний сей світ! Смішніший ще поет" розгортається у зіставленні ціннісних парадигм буття, де своєрідно ревізується світоглядна позиція поета. А. Ахматова протягом усього вірша зберігає повторюваний принцип зіставлення ("Смешен мне этот мир. Еще смешней поэт"), зберігає емоційну експресію твору, створювану іронією та рефреном, "який маркує в уявленні суб'єкта паралельні сигніфікати "смішного світу" і "смішного поета", що хотів би, "окрім зла, в тім світі правди й розуму глядіти" [7: 89]. У перекладі, правда, втрачено ще одну, внутрішньокомпозиційну, паралель "світу" − коли "Неробів горсть мала Себе вважає світом" ("где малое число Бездельников хозяевами стало"). В іншому сонеті ("Як те залізо з силою дивною") важливою, як нам видається, є вказівка на те, що са́ме *безділля* вкриває іржею залізну силу (чого, на жаль, не збережено в перекладі), образ в подальшому знаходить логічне продовження в антитезному паралелізмі − "Лиш праця ржу зотре, що грудь з'їдає" ("Лишь труд сгоняет ржавчину, что гложет Нам сердце"). В перекладі втрачено також привабу варіативного повтору в заключному рядку, власне Франкового афористичного трактування сенсу життя, що в А. Ахматової набуло дещо спрощеної сентейційності, пор.:

Лиш в праці мужа виробляєсь сила,
Лиш праця світ таким, як є, створила,
Лиш в праці варто і для праці жить
і
И лишь в труде мы силу обретаем,
Трудом творится мир, где обитаем,
Лишь для труда на свете стоит жить.

На образному зіставленні перших двох строф (*сонети − се раби* і *сонети − се пани*), цілком адекватно відтворених у перекладі, побудовано вірш, який започатковує цикл "Вольні сонети". Проте вже в першому триверсі І. Франко синтезує образ, відповідно проектуючи на одну площину номінативного речення антагонічні поняття (*Раби й пани!*), щоб потім, у фінальних рядках розв'язки, продемонструвати закон єдності протилежного − тут на ко́ні злютованість того, що зветься формальною і змістовою, духовною основою будь-якої сравжньої творчості. Звичайно ж, рядок "Две крайности встречаются несмело" без оцього вузлового *Раби й пани* не підтримує тої загальної енергетики, яка в цілому збережена в структурі перекладу на образно-смисловому, композиційному рівнях.

Певне, і в ряді інших прикладів можна говорити про окремі неточності у відтворенні того чи того образу, образної динаміки вірша. Так, наприклад, при перекладі сонета "Вам страшно тої огняної хвилі" навряд чи виправданим є вживання епітета *священный* до словосполучення *ваш дом*, чого немає в оригіналі і що не "вписується" в інвективний контекст твору, пор.:

Ви боїтесь, щоби криваві хвилі
Не потекли і не підмили дім
Блискучої освіти, не змулили
Швидкого поступу думок зовсім?

Боитесь вы, что, кровью налитые,
Затопят волны ваш священный дом,
Что уничтожат вихри огневые
Движенье мысли в бешенстве слепом?

Або в іншому сонеті, де замість стилістично зниженого *поетичні закамарки* подибуємо явно не відповідне *поэтические арки*, що, зрештою, дисонує з загальною семантикою катрена: "Ты от борьбы с царями отказался, Уйдя под поэтические арки, Несчастный, ты с поэзией спознался, Как с чаркою хмельною у шинкарки!"

І все ж, можна переконливо сказати, що в перекладах Анни Ахматової сонети Франка зберегли чистоту помислів поета-трибуна і поета-лірика, той франківський дух, що не лише "тіло рве до бою", а й наснажує думку, живить почуття "огнем святим" творчості, любові; поетика Франкового сонета отримала належне прочитання практично на всіх рівнях − від граматичного до власне поетичного.

Г. Вервес, говорячи з іншого приводу про українські поетичні інтерпретації, зазначв, що "читати іншомовного поета в перекладі – це те саме, що дивитися на предмет через скло; чим воно чистіше, тим ми краще бачимо і розуміємо поета" [3: 21]. Мовлено про "чистоту" праці перекладача, що не мислима без глибинного входження в авторський текст, розуміння найменших його нюансів, аби забезпечити читачеві прозорість бачення художнього твору, де "прозорість" зовсім не означає можливості його полегшеного сприйняття. На це свого часу звернув увагу О. Кундзіч, пишучи "про щоденні безнастанні зусилля перекладачів, скромна творчість яких нічого не додає до первотвору і нічого не віднімає від нього". І далі: "Саме в цьому її висока якість, але це й робить її такою непомітною, що не тільки критики, а й читачі часто забувають, що перед ними національний варіант твору іншої мови – результат мистецького перевтілення і досконалого відтворення" [4: 190-191]. Переклади Франкових творів, зокрема сонетних, Анною Ахматової до сьогодні лишаються поза увагою дослідників, натомість вони становлять значний інтерес щодо іншомовного освоєння мистецької спадщини великого українського поета, важливою віхою в творчій долі видатної російської поетеси.

БІБЛІОГРАФІЯ

1. Адмони В. Поэтика и действительность.− Ленинград: Сов. писатель, 1975.− 311 с.
2. Ахматова А. Поезії.− К.: Дніпро, 1989.– 390 с.
3. Вервес Г. Лірика Адама Міцкевича // Міцкевич А. Лірика.– К., 1968.– С. 21.
4. Кундзіч О. Слово і образ.– К., 1976.– 332 с.
5. Куприянов И. Поэзия И. Франко в русских переводах конца XIX– начала XX в.– Запорожье, 2006.– 56 с.
6. Новикова М. Прекрасен наш союз. Література – переводчик – жизнь.– К.: Рад. письменник, 1986.– 223 с.
7. Погребенник Ф. П. Іван Франко в українсько-російських літературних взаєминах.− К.: Дніпро, 1986.− 301 с.
8. Ткачук М. Лірика Івана Франка.− К.: Світ Знань, 2006.− 296 с.
9. Франко І. Твори в двадцяти томах.− К.: Держвидав України.− Т. 10. − 1954. − 518 с.; Т. 16.– 1955.– 468 с.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Анатолій Мойсієнко – доктор філологічних наук, професор, завідувач кафедри сучасної української мови Київського національного університету імені Тараса Шевченка.
Наукові інтереси: перекладознавство.