

«МОЦАРТ І САЛЬЄРИ» О. ПУШКІНА В ПЕРЕКЛАДІ І. ФРАНКА*

У статті на підставі аналізу перекладу І. Франка «Моцарта і Сальєри» О. Пушкіна визначено ступінь ідентичності перекладеного тексту оригіналу російського письменника, своєрідність відтворення його змісту, пафосу, образної системи українським поетом.

Ключові слова: переклад, ідентичність перекладу, маленькі трагедії, текст, білий вірш, драматизм, діалог, монолог.

В статье на материале проанализированного перевода И. Франко «Моцарта и Сальери» А. Пушкина определены степень идентичности переведенного текста оригинала русского писателя, своеобразие передачи его содержания, пафоса, образной системы украинским поэтом.

Ключевые слова: перевод, идентичность перевода, маленькие трагедии, текст, белый стих, драматизм, диалог, монолог.

In the article on the material of the analysed I. Franko's translation of "Mozart and Salieri" by A.S. Pushkin the level of translation and the original, as well as peculiarities of the content transmission, its zeal and system of images by Ukrainian poet are determined.

Key words: translate, identity of translate, small tragedies, the text, blank verse, dramatic nature, dialogue, monologue.

Іван Франко неодноразово у своїй поезії акцентував увагу на концепції Поета. У ній, як засвідчено його поезією, поєднано могутність Каменяра і Пророка, Деміурга, головним для якого є «праця, щастя і свобода» людини і людства, і Проводиря, який своїм завданням вважає прагнення, як наголошує П. Филипович у статті «Шляхи Франкової поезії», посиляючись на слова самого письменника, «відзнайти в своєму нутрі те, що сприятиме розвиткові людства –

Гармонію чуття і волі,

Думок і діл, бажання і знання» [7, с. 90],

пробудження інтересу до всього, що складає світ. І. Франкові була властива ця жага до пізнання. Поет і філософ, соціолог і економіст, політик і громадянський діяч, історик літератури і її теоретик, письменник, він цікавився західноєвропейською філософією, літературою і культурою Заходу і Сходу. У його творчому доробку чимало творів – насамперед філософських, публіцистичних, літературно-критичних, написаних іноземними мовами,

зокрема німецькою і польською (останні друкувалися в періодиці Австрії та Польщі).

У своєму виборі предмета творчого пізнання він не був обмежений як у сфері філософської, так і естетичної думки. Інтерес І. Франка до літератур світу засвідчено його перекладами творів багатьох письменників та літературно-критичними статтями про їхню творчість. Особливо йому імпонували У. Шекспір (Франко переклав низку сонетів англійського поета і написав більше десяти статей про його драматургію). Завдяки І. Франкові українською мовою звучали твори Й. Гете («Фавст (частина перша)»^{*}, поеми «Герман і Доротея», «Прометей» та інші поезії, Г. Гейне (поема «Німеччина» та ліричні поезії), В. Гюго (зо два десятки поезій та фрагменти з роману «Знедолені»), Дж. Байрона («Каїн»), багатьох слов'янських поетів. Чи не найбільший інтерес І. Франко виявляв до польської і російської літератур. Серед авторів останньої чи не найчастіше Франко звертався до поезії О. Пушкіна.

Уже у першій збірці І. Франка «Баляди і розкази» (1876)^{*} було вміщено переклади поезії О. Пушкіна. Франкові як перекладачеві належить і книга «Александр С. Пушкін. Драматичні твори». Позначена на останній сторінці 1914 роком, вона вийшла у світ у 1917 р. Крім перекладів, здійснених І. Франком, у ній наявна і його вступна стаття. Опубліковані у цих збірках твори О. Пушкіна засвідчують, що І. Франко передусім прагнув познайомити українського читача з вільнолюбивими віршами Пушкіна («Вольность», «Поетові», «Станси», «Послання в Сибір», «Клеветникам Росії», «Пам'ятник» та інші – загалом перекладено з Пушкіна Франком було 14 віршів) та «маленькими трагедіями». Останні, очевидно, були близькі франківському світобаченню за їхнім філософським спрямуванням, гостротою висунутих у них опозицій Добра і Зла, генія і таланту, мистецтва і злочинства, аполонівського і діонісійського начал, екстрапольованих через внутрішнє сприйняття героїв. Адже у трактаті «Із секретів поетичної творчості» (1898) український письменник, осмислюючи психологію творчості, акцентував уже увагу на категорії підсвідомості, її співвідношенні із свідомістю, корелятами якої називав «верхню» і «нижню свідомість» [8, с. 90 – 92]. Можливо, І. Франко бачив у «маленьких трагедіях» виокреслення «окремого психологічного типу» [8, с. 96] (в образах «скупого рицаря», заздрісника Сальєрі, життєлюбів з «Бенкету у часі чуми»), про який теж мовилося у книзі «Із секретів поетичної творчості». Імпонувало українському поетові і тяжіння О. Пушкіна до світових тем і образів, відбиття реалій дійсності в індивідуальному характері.

«Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи наукових, – писав І. Франко у статті «Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про науку перекладання», – для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам

^{*} Тут і далі у цитатах і назвах творів збережено правопис джерела – Н. З.

знайомитися з творами й працями людського духу, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури» [9, с. 397].

Саме з такою метою – «ширення просвіти та підіймання загального рівня культури» українського масового читача – І. Франко і звертався до перекладів, у тому числі і творів О. Пушкіна, зокрема й його маленької трагедії «Моцарт і Сальєрі». Останню ми й обрали за об'єкт осмислення перекладацької діяльності І. Франка, ставлячи перед собою завдання розглянути специфіку перекладацької майстерності поета.

Як перекладач І. Франко дотримувався вимог збереження ідейного змісту оригіналу, його пафосу, образної системи, характеру римо-ритмічного складу, строфіки, інтонації. У статті «Шевченко у німецькій одязі» він наголошував, що слід перекладати «вірно думки оригіналу», оскільки перекладати – то добра воля, але «добра воля при браку сил може не раз більше пошкодити, ніж допомогти» [10, с. 136]. А у статті «Шевченко по-німецьки», аналізуючи переклади творів Кобзаря німецькою письменницею Юлією Вергінією, зауважував, що умовою доброго перекладу є і збереження мелодійності віршової форми» [11, с. 148]. З таких позицій І. Франко підходив і до своєї перекладацької роботи, у тому числі і перекладу «Моцарта і Сальєрі».

Пушкінський «Моцарт і Сальєрі» зацікавив українського поета темою взаємин митців, що вибудовується на опозиції геній – талант, драматизм розвитку якої у внутрішньому усвідомленні одним із героїв прірви між ними, що й спричинює глибоку трагедію, оприявлену у творі на рівні свідомості-підсвідомості і події (коли один митець прирікає на загибель іншого і здійснює цю акцію). Цей дух трагедії, великої і глибокої, контраст образів Моцарта і Сальєрі: на перший погляд, «безпечний художник», «гуляка легкодушний», але внутрішньо багатий Моцарт і його антипод Сальєрі – ремісник, душу якого розірвано навпіл (він любить Моцарта і в той же час не може примиритися з думкою, що той – геній). У своєму перекладі «Моцарта і Сальєрі» І. Франко й намагається передати психологічну гостроту вираження трагедії заздрості як пристрасті, «правди» заздрісника Сальєрі і вітаїзм Моцарта і одночасно його відчуття трагічного, дотримуючись пушкінських форм їх прояву – самохарактеристики Моцарта через його слово у діалогах, духовних суперечностей Сальєрі – через внутрішні монологи. І. Франко точно добирає українські відповідники до пушкінського слова – образу, що передає його емоційно-естетичну сутність, по можливості дотримується інтонаційно-ритмічного ладу оригіналу його мелодійності, не порушує його строфіку і навіть ритм тексту російського поета.

Як, наприклад, у перекладі пушкінських рядків:

– О небо!

Где ж правота, когда священный дар,
Когда бессмертный гений – не в награду
Любви горящей, самоотверженья,
Трудов, усердия, молений послан –

И озаряет голову безумца,
Гуляки праздного?.. О Моцарт, Моцарт! [1, с. 443] –
те ж вживання кличних і запитальних звернень, контрасту, високий стиль означення об'єкта, що у сукупності створюють інтонацію обурення, яка межує із розпачем:

О небо!

Де ж правда та, коли святий твій дар,
Коли безсмертний геній не в заплату
За самозречення, любов гарячу,
За працю, за зусилля й молитви
А окружає голову безумця,
Гуляки легкодушного? О Моцарт, Моцарт! [3, с. 203].

Чи відбиття змісту внутрішнього самоаналізу Сальєрі, що розгорнуто у пушкінських рядках:

Вот яд, последний дар Изоры.
Осьмнадцать лет ношу его с собою –
Несносной раной, и сидел я часто
С врагом беспечным за одной трапезой,
И никогда на шепот искушенья
Не преклонился я, хоть я не трус,
Хотя обиду чувствую глубоко,
Хоть мало жизнь люблю [1, с. 446] –

у перекладі І. Франка:

Ось тут отрута, дар моєї Изори!
Сімнадцять літ ношу її з собою.
І часто відтоді життя мені
Було болюче, мов нестерпна рана,
І часто з ворогом тим безтурботним
Сидів я за одним столом. Ніколи
Не піддався я підшептам покуси,
Хоч я й не трус і хоч глибоко чую
Свою зневагу й мало важу се життя [3, с. 206-207] –

передано білий вірш, що надає тексту простоти, розмовного характеру.

Прикладів ідентичності перекладених І. Франком рядків Пушкіна можна навести чимало.

І. Франко часом вдавався до дослівного перекладу, перестановки рядків, лексичних одиниць, введення своїх образів у пушкінський текст, але при цьому здебільшого не порушував аксіологічний та художній аспект образної системи оригіналу. Наприклад, у лаконічну характеристику Піччіні у словах Сальєрі –

Никогда я зависти не знал.
О, никогда – ниже, когда Пиччини
Пленишь умел слух диких парижан [1, с. 443] –

у перекладі він додав означення «божественный» та прибрав епітет «диких»:

Ні, зависті ніколи я не знав!

Ніколи! Ні коли божественний Піччіні
Заполонить зумів слух парижан [3, с. 215].

Чи в констатації «Ифигении начальны звуки» [1, с. 443] замінив часову вказівку на якісну прикмету («плачливі звуки» [3, с. 203]). Таким чином І. Франко наголосив на змісті музики, величі її творців (адже у другому з наведених текстів О. Пушкіна йшлося про «Іфігенію в Авліді», оперу австрійського композитора К. Глюка).

Розширення рядка, до чого часто звертається І. Франко, здебільшого не зашкоджує передачі думки й пафосу пушкінського вислову. Наприклад, фраза Сальєрі у Пушкіна «Продолжай, спеши / Еще наполнить звуками мне душу...» [1, с. 449] звернена до Моцарта, коли він прийняв рішення отруїти друга, лаконічна. У контексті попереднього роздуму розкривається її підтекст, і настроєвий, і змістовий. У Франка в неї введено уточнення до характеристики Моцарта: «Грай, грай / Спіши ще звуками твоїми золотими / Мою сповняти душу» [3, с. 209], що теж зумовлено необхідністю акцентувати увагу на підступності Сальєрі. Як правило, І. Франко добирає влучні відповідники до образів маленької трагедії Пушкіна, досягаючи ідентичності у своєму перекладі тексту російського поета (наприклад, «Меня восторгом дивно упоил!» [1, с. 447] у перекладі «Чудовим захватом мене сп'янив» [3, с. 208] та ін.), його мелодійності.

Орієнтуючись на масового читача, І. Франко у перекладі тексту російського поета вживав специфічні, характерні для населення Галичини лексичні і граматичні форми (частку «ся» окремо від дієслова, слова типу завидник, хосен, могота, альгебра, Мозарт, Салієрі, іменники типу жите, бажанем без подвоєння тощо), що засвідчено передусім першим, підготовленим безпосередньо І. Франком, виданням перекладу «Моцарта і Сальєрі» у збірці «Александр С. Пушкін. Драматичні твори». У наступних виданнях, саме в радянський час, дещо з них було виправлено, у тому числі і у двадцятитомнику та п'ятдесятитомнику відповідно до існуючого, сучасного їм (виданням) правопису (житге, Моцарт, Сальєрі; заміни деяких слів, наприклад, «недогоди» на «нудна дорога», «річі» на «речі» і подібні). Але, в основному, не порушувалося франківське прочитання твору. Порівняння текстів перекладу «Моцарта і Сальєрі», видрукованих бодай у цих трьох виданнях, дає підстави говорити про уважне ставлення до перекладацького доробку І. Франка. Наприклад, пушкінські рядки із роздуму Сальєрі – «Не бродил ли я все, что прежде знал, / Что так любил, чему так жарко верил, / И не пошел ли бодро вслед за ним / Безропотно, как тот, кто заблуждался / И встречным послан был в сторону иную?» [1, с. 443]. У виданні 1917 р. вони відтворені таким чином: «Я / все те відкинув, що вперед знав, / Що так любив, у що так свято вірив / І сміло вирушив його слідами / Без каяття, як той, що заблудивши / Від стрічного про простий шлях дізнав ся» [2, с. 153]. Як бачимо, у перекладі виокремлення займенника «Я» у центральну позицію, як і зміна епітету «жарко верил» на сакральне – «Свято вірив», екстрапольоване на підкреслення головної риси Сальєрі, що оприявнюється у творі російського поета з розвитком сюжету. Вжите замість

означення «безропотно» ствердження «без каяття» виявляє іншу інтерпретацію стану героя: у Пушкіна зустрічний «посылает» героя «в сторону иную», але який цей шлях – не зазначено. У Франка – це «простий шлях». У тексті, вміщеному до двадцятитомного видання, збережено пушкінський варіант першого рядка – «Все те відкинув, що вперед я знав» – наступні ж рядки франківського перекладу не зазнали змін (лише частку «ся» було поєднано з дієсловом – «дізнався») [3, с. 203], аналогічно дано цей текст і у п'ятдесятитомному виданні творів І. Франка.

У перекладі пушкінської тези з оповіді Моцарта «... Намедни ночью / Бессонница моя меня томила» [1, с. 444] знайдено вдалий варіант – «не брався сон мене». Але введення додаткової фрази («... Вчора нічю / Не брався сон мене, як часто / Бува зо мною» [2, с. 155])* не порушує змісту (у Пушкіна лаконічно – «бессонница моя»), але розширює рядок, що у свою чергу відбивається на ритмічності організації вірша. Аналогічне спостерігається і в перекладі фрази «Преодолел / Я ранние невзгоды» як «... я перемиг / ті перші неогоди» [2, с. 152]. Неточно вжите слово «неогоди» (воно збережено і у двадцятитомнику [3, с. 202]) знижує відчуття напруги боротьби, яку вів герой, щоб стати вправним музиком. Невдалою є його заміна у п'ятдесятитомнику фразою «нудна дорога» [4, с. 214]. Доцільнішим у цьому випадку є слово «знегоди», яким скористався пізніше М. Бажан у другій редакції свого перекладу «Моцарта і Сальєрі» (1954) [6, с. 15], у першій (1949) у ньому було «всі злигодні юнацькі» [5, с. 579].

Деякі неточності в перекладі І. Франка на лексичному рівні зумовлені відступом від сповідуваних ним же засад перекладача – зверненням до дослівного перекладу. Це передусім порушує ритмомелодіку вірша, хоча в основному він, як і Пушкін, дотримується форми білого вірша. Наприклад, у перекладі початку першого монологу Сальєрі:

Все говорят: нет правды на земле,
Но правды нет и выше [1, с. 442]

як:

Всі кажуть: «Нема правди на землі»,
Але нема й там угорі» [2, с. 152]* .

Заміна в концептуальному афоризмі, що постає у запитальній конструкції звернення Моцарта до Сальєрі – «А гений и злодейство – / Две вещи несовместные. Не правда ль?» [2, с. 449] – єднального сполучника «и» на «як» («А гений, як і злочин, се дві річі / Несовмістимі. Правда?») [2, с. 161] призводить до алогічного зіставлення генія зі злочинством, знімає наявну в рядках оригіналу їх опозиційність. Але звернімо увагу, як заявлена Моцартом тема «несумісності» генія і злочину розгортається у Пушкіна. Висловленій Моцартом тезі передує інше його запитання у зв'язку із згадкою про Бомарше: «... Ах, правда ли, Сальери, / Что Бомарше кого-то отравил?» [1, с. 448] («... А правда, Салієрі, / Що Бомарше когось-то отруїв?»), до того

* У двадцятитомнику «нічю» [3, с. 205], «угорі» [3, с. 202].

ж, попередньо було наголошено, що Бомарше – був приятелем Сальєрі, йшлося і про «яд, последний дар Изоры», і про рішення Сальєрі: «Теперь – пора! заветный дар любви, / Переходи сегодня в чашу дружбы» [1, с. 447] («Тепер пора! Мій давній дар любови / Хай перейде в чашу мого друга!» [2, с. 158]). Крім того, у фіналі твору актуалізовано концепцію саме Сальєрі, хоча й сумнівів стосовно цього твору не знято, у підтексті його слів все ж звучить – «несумісні»:

Ты заснешь

Надолго, Моцарт! Но ужель он прав,
И я не гений? Гений и злодейство
Две вещи несовместные. Неправда:
А Бонаротти? Или это сказка
Тупой, бессмысленной толпы – и не был
Убийцею создатель Ватикана? [1, с. 450],

що збережено у перекладі І. Франка:

Заснеш, але надовго, Моцарте! Та чи
Сказав по правді він, і я – не геній?
Геній і злочин – річи несумісні?
Неправда! А Михайло Буанаротті?
Чи може й се лиш вигадка тупої,
Безмислої юрби, і творець Ватікана
Не був убійцею? [2, с. 162].

Зміщення І. Франком аксіоматичної для Моцарта ідеї у світ Сальєрі, можливо, й зумовило початкову інтерпретацію генія як злодійства. Можливо, це було спричинено й особистим досвідом автора «Мойсея» і «Зів'ялого листа».

До речі, у наступних виданнях творів І. Франка, двадцятитомному, афористичний вислів було відредаговано («Геній і злочин – речі несумісні» [3, с. 209]) та незмінним залишився сальєрівський дискурс.

Наявність у здійсненому І. Франком перекладі «Моцарта і Сальєрі» недоречностей, буквалізмів, русизмів частково можна пояснити його орієнтацією на масового читача та браком часу для відшліфування перекладеного матеріалу. Поет перекладав маленькі трагедії Пушкіна, будучи тяжко хворий. У кінці його тексту «Моцарта і Сальєрі» зазначено: «Переклад писано в днях 18 – 19 січня 1914» [2, с. 160]. Можливо, більше й не повертався до нього. Книга ж, до якої її було включено, вийшла вже після смерті перекладача, хоча і з його вступною статтею. У цілому І. Франко передав українською мовою глибинний філософський зміст поетичного твору російського поета, його драматизм, зберігши образну систему і віршовану структуру.

Список використаних джерел

1. Пушкин А. Моцарт и Сальери // Сочинения: В 3 т. – Т. 2. – М.: ХЛ, 1986. – С. 442 – 450.

2. Пушкін А. Моцарт і Салієрі: перекл. І. Франка // Александер С. Пушкін. Драматичні твори. – Львів, 1917. – С. 152 – 162.
 3. Пушкін О. Моцарт і Сальєрі: перекл. І. Франка // Іван Франко. Твори: У 20 т. – Т. 14. – К.: ДВХЛ, 1955. – С. 202 – 211.
 4. Пушкін О. Моцарт і Сальєрі: перекл. І. Франка // Іван Франко. Твори: У 50 т. – Т. 11. – К.: Наук. думка, 1978. – С. 214 – 223.
 5. Пушкін О. Моцарт і Сальєрі: перекл. М. Бажана // Олександр Пушкін. Твори. – К.: ДВХЛ, 1949. – С. 579 – 588.
 6. Пушкін О. Моцарт і Сальєрі: перекл. М. Бажана // Микола Бажан. Твори: У 4 т. – Т. 3. Переклади. – К.: Дніпро, 1975. – С. 14 – 24.
 7. Филипович П. Шляхи Франкової поезії // Павло Филипович. Літературно-критичні статті. – К.: Дніпро, 1991. – С. 61 – 94.
 8. Франко І. Із секретів поетичної творчості. – К.: Радян. письменник, 1969. – С. 65 – 190.
 9. Франко І. Каменярі. Український текст і польський переклад. Дещо про науку перекладання // Іван Франко. – Твори: У 20 т. – Т. 16. – К.: ДВХЛ, 1955. – С. 397– 405.
 10. Франко І. Шевченко у німецькій одязі // Іван Франко. Твори: У 20 т. – Т. 17. – К., ДВХЛ, 1955. – С. 133 – 138.
- Франко І. Шевченко по-німецьки // Іван Франко. Твори: У 20 т. – Т. 17. – К.: ДВХЛ, 1955. – С. 144 – 148.