УДК 821.161.2-Фран:819.255.4

„ЗІВ'ЯЛЕ ЛИСТЯ" ІВАНА ФРАНКА АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ: ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДУ

Іван Теплий

Львівський національний університет імені Івана Франка
вул. Університетська, 1, 79000, Львів, Україна
e–mail: journft@franko.lviv.ua

Розглядаються проблеми перекладу головних поезій збірки І. Франка „Зів'яле листя". Аналіз здійснюється на тлі літературознавчих розвідок про цю збірку. Автор статті аналізує власні переклади з цієї збірки.

Ключові слова: переклад, образність, цільова мова, мова-джерело.

„Коли правда те, що головне значення поезії в тім лежить, що вона розширює нашу індивідуальність, збагачує душу такими враженнями і почуваннями, яких вона не зазнала би в звичайнім житті або не зазнала би в такій силі і ясності, то думаю, що передача чужомовної поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не знала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями...". Так писав свого часу Іван Франко у „Передмові" до збірки „Поеми" (1899), але ці слова час уже віднести й до Франкового слова в англомовному світі і насамперед це стосується його „ліричної драми" „Зів'яле листя", цієї, за словами А.Гозенпуда, енциклопедії віршового мистецтва, змістом якої є історія відторгнутого кохання, самотність і самовбивство ліричного героя [6, с. 10-12]. „Зів'яле листя" (1896) – небувалий в українській поезії зразок інтимної лірики, писав про цю збірку О. І. Білецький [2, с. 10]. Все що є в нашій мові найніжнішого, найголублівішого, все багатство ритміки, строфіки, римування, – вклав поет у ці хвилюючі, писані кров'ю серця рядки. Звідси – сила і глибина, якими вражає нас любовна лірика збірки [3, с. 188]. Я. Ярема підкреслює, що „Зів'яле листя" – це не звичайна збірка ліричних творів, як: „Із вершин і низин", „Із днів журби", „Семпер тіро". Особливий характер „Зів'ялого листя" підкреслив автор у заголовку, називаючи його ліричною драмою. Тема твору – це нещасливе кохання, символізоване образом зів'ялого листя, незаспокоєна любовна пристрасть, що кидає героя цієї драми в провалля особистих страждань, песимізму та нігілізму, звідкіль він не знаходить іншого виходу – крім того, що одним актом самознищення кладе край своїм мукам [21, с. 92-93]. Характер дії цієї драми наскрізь психологічний, об'єктивні факти зникають за картинами душевних переживань героя [20, с. 106]. Відомий

© Теплий І., 2007

київський літературознавець М. Наєнко, говорячи про значення цієї збірки, зараховує її до геніальних творів І. Франка: „в ньому „сидів" не лише „від себе", від роботи тобто, але й від Бога, що в окремих творах вивело його на рівень геніальності. „Зів'яле листя" – найголовніший тут аргумент [15, с. 158]. Характеризуючи далі роль цієї збірки, наведемо тут тонке спостереження знаного франкознавця і письменника Т. Пастуха: І. Франко своєю збіркою вивів українську поезію, що активно використовувала народнопісенну поетику, з глухого кута наслідування Т. Шевченка. Автор уперше у своїй творчості послуговується широким символічним арсеналом, залучаючи сюди як класичні символічні образи (моря, криниці, сновидінь, сновидних марев, зірок, зів'ялої квітки, ночі тощо), так і своїх власних. Насамперед це – зів'яле листя як символ життя, що не відбулося у своїй належній повноті, символ дочасної смерті. Цей образ вдало доповнюють суголосні символи незгоєних або затруєних ран, стежки, вола у ярмі, порожнього горіха, жерущої молі, модерного чорта тощо. А вірші „Безмежнеє поле в сніжному завою" та „Сипле, сипле, сипле сніг" – це розгорнуті символічні структури. Є тут багато поезій, що виявляють безпосередній сплеск почуття, настроєвість. До таких віршів належить насамперед „Полудне" [17, с. 214-221]. Переклади цього та двох інших, щойно згаданих поезій, розглянемо нижче.

„Доречно сказати, – пише Д. Павличко у передмові до окремого видання цієї збірки (1985), – що у „Зів'ялому листі" представлені майже всі форми поезії, відомі європейській літературі з найдавніших до наших часів: вірш, побудований за вишуканою схемою наголосів, як у Горація, сонет і терцина (ця остання, безперечно, найулюбленіша поетична стихія Франка), звичайні, ямбічні, хореїчні дактилічні строфи з різноманітною системою рим і кількістю складів у рядку, білий інтонаційний вірш і віртуозні наслідування народних пісень. Тут кожен твір, як інструмент в оркестрі, має свій характер, своє законне місце, визначене йому тональністю і тембром. Тут панує енергія форми, і це сприяє тому, що книжка читається так, ніби слухається симфонія. Врешті, її колосальні музичні властивості помічені не одним композитором [16, с. 16-17]. В. Корнійчук пише про симфонію жанру, жанрову мозаїку „Зів'ялого листя" [12, Розділ II]. „Лірика нашого століття, – писав І. Франко у листі до Клементини Попович (1884) – переважно лірика болю, туги і борби, єсть на всякий спосіб піснею хоровитою, – але, будучи виразом того болю, на котрий людськість хорує від свого початку, вона тим самим єсть і піснею загальнолюдською, останесь великою і зрозумілою і для пізніх, щасливіших поколінь" [16, с. 27]. Але те ж саме можна сказати і про збірку „Зів'яле листя", книжку болю, туги й боротьби, позначену тією ж тремтячою хворобливістю і гарячкою, що й „Пісня пісень" Соломона, староарабська любовна лірика, вірші Сапфо, сонети Петрарки, Камоенса, Шекспіра, Ронсара, наділені тією ж прекрасною невиліковною пристрастю, що й „Книга пісень" Гейне, газелі Гафіза і Рудакі, інтимні віршовані послання Пушкіна і Міцкевича. Саме цією

збіркою Франка записана й наша українська література до світових, найщемливіших, для всіх народів і поколінь зрозумілих співів закоханої душі [16, с. 27-28; 6, с. 12-13]. Девізом Івана Франка завжди було „Лиш боротись – значить жить". Та з другого боку, як зазначає проф. І. Денисюк, жодна людина не живе на бойовищі весь вік. Бувають і в наймужніших „хвилини розпачу" і „дні журби", як були вони і в творця „Каменярів". Задушевною щирістю бринять у Франкових віршах струни особистого болю, і ми співпереживаємо з поетом в його зажурі, разом з ним снуємо „осінні думи", спостерігаючи, як „паде додолу листя з деревини, паде невпинно, чутно, сумовито"... меланхолія зів'ялого листя. Воно устеляло алеї львівських парків шелестливим золотом, і брів ними наш поет і шепотів вірші, що їх складав. Так народилася збірка про зранене серце, несповнене бажання, невідвзаємнене кохання – „Зів'яле листя". Книжка потаємних інтимних пісень, у яку вкладено „чуття скарб багатий". У ній Франко увіковічнив свій ідеал коханої – чистий, далекий, нездійсненний.

Скільки скромності, делікатності, доброти і самозречення у цих рядках-акордах, скільки ніжності та шляхетності у ставленні до жінки! Високу культуру серця, культуру почуттів випромінюють Франкові чарівливі інтимні струни – вірші про кохання" [10, с. 15]. Лірична драма „Зів'яле листя", вважає К. Г. Борисенко, є осмисленням іншого ракурсу проблеми „особисте як громадське". Тут майже ідеально передається психологія закоханого, а головна увага зосереджена на філігранному „виточуванні" художньої деталі. „Зів'ялим листям" поет чи не найпосутніше явив читачеві провідну ідею своєї творчості й своєї діяльності загалом: бути не „каменярем", „вічним революцйонером" і ніким іншим, як лиш „цілим чоловіком" – справдешньою особистістю, яка достоту виявляється і в громадському, і в особистому. Відтак сама собою напрошується і „крамольна" думка про те, що героя „Зів'ялого листя" найбільше мучить навіть не стільки саме нещасливе кохання, як усвідомлення того, що через нещасливість у коханні він втрачає цілісність особистості [4, с. 411-412]. На підтвердження своєї думки авторка наводить слова

Якби я не дурень, що лиш в думах кисне,
Що співа і плаче, як біль серце тисне,
Що будуще бачить людське і народне,
А в сучаснім блудить, як дитя голодне,
Що із неба ловить зорі золотії,
Але до дівчини приступить не вміє, –
Ідеали бачить геть десь за горами,
А живеє щастя з рук пустив без тями
І тепер, запізно, плаче і дуріє –
Фантастичні думи! Фантастичні мрії!
[19; 2, XIV, с.149].

Were not a fool I, in idle thoughts moping,
Weeping just and singing, with heartache thus coping.
Seeing in the future as humane, for people,
In the present groping, like kid starving, feeble.
A genius – real, genuine and stable –

Yet to court a lady utterly unable.
Seeing the ideals so far in the distance,
Yet the living happiness yielding in an instance.
And too late, in tears, he is crazy going,
Fantastic ideas! Fantastic dreams swarming!

У перекладі цього уривка неодмінно треба віддати належне антитезі, повторам, образності та ритміці. Окремі слова, додані в перекладі, мають на меті зберегти ідейний зміст вірша, його ритмічну ходу, щоби й англомовний читач зрозумів, що ж саме найбільше мучить ліричного героя.

Низка авторів відзначає і двоїстий характер збірки: безпосередні почуття, а з другого боку – герой, який покінчив життя самогубством [2, с. 186]. Переважна більшість пісень книги – немов монологи. Тут є і звукопис, і звукоряд. Загальна композиція поетичного твору – один якийсь стан душі. З другого боку, автор фіксує зміни, контрасти, „діалектику душі" ліричного героя. І все-таки – це не звичайна драма, а збірка ліричних поезій. Її пафос – це лірика, що особливо виявляється у темі любові, хоча не тільки в ній самій. Тут немає образу жінки з цільним характером. Біда багатьох критиків, – вважає С. Шаховський, – полягає в тому, що вжахнувшись розв'язкою драми, вони не зважили на *все* її наповнення, ототожнили нерозумне, з погляду автора, рішення персонажа з авторським ідеалом, його темою. Насправді ж темою цієї збірки є трагічна любов. Поет дав образ-картину з усіма можливими переходами і переливами настроїв, кольорів, тонів. І цього для теми досить. Однак цього замало для центральної дійової особи, бо, крім теми любові, у ній порушено й інші, уже не „вічні", а сучасні теми (втрата зв'язків героя з суспільством, з життям). Тому у письменника й виникла потреба морального суду та ідейного вироку, корисного для інших. Ідея мужньої, цільної людини є наріжним каменем трагічної розповіді у цьому творі [20, с. 88-97]. Український літературознавець зі США, Володимир Жила (1919-2004) говорив про вплив Й.-В. Ґете на „Зів'яле листя", вважаючи цю збірку „українською версією „Страждань молодого Вертера". У цій же статті автор наводить переклади трьох поезій збірки на англійську мову, а саме: „Байдужісінько мені тепер" (All interest for me has fled / Перекл. К. Г. Андрусишена та Ватсона Кірконнелла), „Чорте, демоне розлуки" (Devil, demon of separation) у власному перекладі та „Матінко рідна моя" (O my mother, my mother, most precious and dear) у перекладі К. Г. Андрусишена та Ватсона Кірконнелла [28, с. 193-195]. До речі, Лука Луців, відомий дослідник з діаспори, зазначає, що „кожний легко пізнає в XIII поезії третього жмутка самого автора. Ця поезія – цінний причинок до зрозуміння психіки Івана Франка. „Зів'яле листя", на думку автора, писалося впродовж 14 років (1882-1896) і, цитуючи А. Крушельницького, він пише, що „небагато навіть явищ природи, життя є до тої міри величні, як отся збірка лірики Франка, як отсе „Зів'яле листя" [14, с. 26, 317].

Літературознавець Г. Грабович, як і Б. Тихолоз, називає „Зів'яле листя" психодрамою. Франкові буддистські роздуми найвиразніше видно у „Зів'ялому листі", але також і в „Смерті Каїна" [8, с. 152; 17]. „Зів'яле листя" вживається

кілька разів у згаданій праці Г. Грабовича і фігурує радше як виняток, аніж правило. „За деякими, щоправда, виїмками, – пише він, – передусім психодрами „Зів'яле листя", цей масив (основний масив поезії І. Франка, на відміну від пізніших поем, який мав би засвідчити такий собі вододіл, певне роздвоєння поезії І. Франка. – І. Т.) – громадсько-ліричний, здебільша сатиричний або викривальний, розтягнений від циклу „Excelsior" (1876) аж до „Із літ моєї молодості" (1914). Вже у самій іпостасі „Каменяра", тобто вже в безпосередньому хронологічному й тематичному „довкіллі" (парадигматичним прикладом якого знову-таки є „Зів'яле листя") з'являються самозаперечення, відцентровість [8, с. 97]. У найширшому, найзагальнішому розумінні Франко – поет, чия глибинна схильність до раціоналізму, до позитивістських настанов, до активізму часто входить у суперечність функціонуванням саме в ролі поета, особливо з його власним відчуттям автономії та самовистарчальності поезії. А тому в ліричних творах він часто вдається до різних форм маскування та проєкції (орфографія автора. – І. Т.), які, мабуть, найбільше увиразнюються у збірці „Зів'яле листя") [8, с. 143].

Поряд з такими є й інші думки. Скажімо Г. Костельник хоч і вважає, що для генія можемо подати три основні прикмети, як-от: глибину, оригінальність та інтимність, доходить висновку, що „Зів'яле листя" не в силі поривати, хоч і є найкращим, що Франко написав про любов оскільки „еротика Франка – се в дійсности тільки сурогат еротики, сурогат, зроблений розумом... любов для автора чужа, роблена, виходить з розуму" [13, с. 105]. Автор дотримується думки, що „геній творить серцем, інтуїцією; від інтуїції веде в нього дорога до дискурсивности. Майстер творить більше розумом, чим серцем, дискурсивним способом збирає він дрібні зеренця золота і стоплює їх у більші... від розуму добувається він до чуття, до інтуїції. Його життєве становище – школа, для якої він уже приключиться... а інтимність у майстра? Не так природна, як вишукана, вивчена" [13, с. 85].

Відома історія окремих присвят. Зокрема, цікавою видається версія студента Інституту журналістики Київського національного університету ім. Тараса Шевченка Сергія Гутирі щодо особи Анни Гайденштам (Блюм), якій І. Франко присвятив вірш „Якби я знав чари, що спиняють хмари" (2, XIV) [9, с. 197-198].

Аналіз найхарактерніших віршів

Аж ніяк не можу стверджувати, що вперше порушую це питання, адже збірка вже привернула увагу канадського місіонера-проповідника Персиваля Канді, який ще 1906 року, завдяки першим українським поселенцям у Канаді, ознайомився з творчістю наших письменників, серед них – Івана Франка. У передмові до книги перекладів з Івана Франка автор пише з любов'ю, що відкрив для себе „українців, за якими – чудовий національний спадок" і як у вільний час віддавався вивченню історії, мови та літератури цього великого народу і поставив перед собою чітку мету – спробу ознайомити своїх анломовних співвітчизників з Україною" [23].

На жаль, із цього доробку перекладено лише 12 поезій „Зів'ялого листя", а саме ця збірка, за словами С. Гординського, показує справжнього Франка-поета, Франка-лірика [7, с. 429-430]. Автор порівнює „Зів'яле листя" з „Квітами зла" Ш. Бодлера у статті з такою ж характерною назвою („Франкові „Квіти Зла") [7, с. 136-143]. Є й окремі переклади К. Г. Андрусишена та В. Кіркконнела, В. Жили [29, с. 193-195], отже, за власними даними, налічується 15 перекладів. Проте у статті не ставиться завдання проаналізувати згадані вище переклади. Це – тема окремого дослідження. Мета цієї статті – описати проблеми, які постали переді мною як перекладачем поезій збірки „Зів'яле листя" на англійську мову. Завдання поета, пише А. Гозенпуд, – в міру сил та здібностей відтворити суттєві сторони поетичного творіння, його атмосферу [6, с. 14]. Які ж це суттєві сторони, кожний перекладач вирішує у конкретному випадку.

Тут перше завдання – окреслити коло проблем загалом. Багато відомо про саму збірку, чимало написано про неї [11] (бібліографія налічує вже сотні позицій), створено низку музичних композицій за її творами [15, с. 24-25]. Ігор Соневицький, композитор з діаспори (США), видав 1985 року окремою книжкою, обсягом у 23 сторінки, низку музичних творів на вірші І. Франка, куди увійшли й поезії цієї збірки: *Неперехідним муром поміж нами* (Impassable wall, 1, IV), *Твої очі як те море* (Your eyes are a luminous sea; 1, VII) і *Хоч ти не будеш квіткою цвісти* (Though you will not blossom; 2, XVIII). Непронумерована сторінка [5] містить резюме англійською мовою стосовно першого зі згадуваних віршів (Impassable wall = Neperekhidnym murom) та невідомі переклади двох інших. На звороті титульної сторінки вміщено довідку англійською мовою про інші музичні твори І. Соневицького на вірші І. Франка, про які йшлося вище [26] Аналіз конкретних проблем доцільно (як це і робив сам І. Франко), проводити на тлі загальнолітературознавчої проблематики, а відтак переходити до розгляду найхарактерніших поезій і, відповідно, їхніх перекладознавчих особливостей. Тут важливо орієнтуватися й на поетичні традиції мови перекладу та її літератури [26].

У „Зів'ялому листі" є одна достеменно автобіографічна пісня – „Не боюсь я ні бога, ні біса..." – пише С.Шаховський. Ліричний герой виступає тут як мужній, відважний, здатний до бою з екплуататорським ладом [20, с. 93].

1, III

Не боюсь я ні бога, ні біса,
Маю серця гіпотеку чисту;
Не боюся я й вовка із ліса,
Хоч не маю стрілецького хисту.
Не боюсь я царів-держилюдів,
Хоч у них є солдати й гармати;
Не боюсь я людських пересудів,
Що потраплять і душу порвати.
Навіть гнів твій, дівчино-зірничко,
Не лякав мене ні крихітки:

Я люблю те рум'янеє личко
І розіскрені очі-красітки.
Лиш коли на те личко чудове
Ляже хмарою жалісна туга,
І болюще дрижання нервове
Ті усточка зціплить, як шаруга,
І докір десь у горлі пропаде,
І в знесиллі опустяться руки,
І благає підмоги, поради
Прошибаючий погляд розпуки,
Отоді моє серце стискає,
Мов кліщами, холодна тривога:
Біль німий мене більше лякає,
Ніж всі громи й злих сил перемога
[19, с.123].

На думку Д. Павличка, антицарський, антипанський, богоборчий порив переважає в цьому вірші ліричну рефлексію [16, с. 19]. З усім міг боротися Франко, за винятком одного – він був безсилий перед жіночим стражданням, перед жіночими слізьми. Сміливий і невідступний перед небезпекою, він стає м'яким як віск перед горем коханої (див. четверту строфу). Автор доходить висновку, що наскільки початок був громовим, настільки стишується і здрібнюється закінчення. Немає потреби стежити за розгортанням цієї драми. Є різні причини у героя трагічно сприймати життя і одна з головних – та, що й кохана позбавлена навіть і тіні щастя: біда зійшлася з бідою. Цього здвоєного бідування багато і в сюжеті „драми", і в монологах. Вони справді болючі, місцями розпачливі. Українське поетичне слово не знало іншої подібної трагедії любовного чуття, вважає С. Шаховський [20, с. 94]. З урахуванням цих та інших особливостей вірша (фонетичних. зокрема звукопис, граматичних, лексичних, стилістичних та ін.) переклад вийшов такий:

Neither God, nor the demon I fear,
Of my heart a clean mortgage I have.
Nor of wolves will I be afraid here,
Even though poor hunter I am.

Neither despots, nor tsars do I fear,
Though good arms and trained soldiers they have,
Nor of gossips, improper, unclear
That one's heart can so easily break.

Then your anger, my morning star, sweetheart,
Didn't frighten me, not a piecemeal,
I love this rosy, beautiful face much
And your eyes, so bespangled, a great deal.

Yet when this face, both dear and wondrous,
Is by lamenting wretched cloud–covered,
And the quivering, painful and nervous,
Sweetest lips, like by storm, will be cowered,

And reproach is, then, lost in the windpipe,
And „give up" one would say more than ever,
And the begging of help, never more ripe,
On the part of the piercing despair,

Only then is my heart in the clutches
Of the coldest anxiety's nippers:
Speechless ache thus by far more me frightens
Than all thunders and triumph of evils.

Поетові, мабуть, здалося, що він не зможе викласти трагедію розбитого і безнадійного кохання – тому, на думку С.Шаховського, і появився „Епілог":

Епілог	Epilogue
Розвійтеся з вітром, листочки зів'ялі,	Be gone with the whirlwind, my kind leaflets faded,
Розвійтесь, як тихе зітхання!	Be gone now, like that quiet sighing!
Незгоєні рани, невтишені жалі,	Like wounds far from healing, regrets unabated,
Завмерлеє в серці кохання.	The love that in my heart is dying.
В зів'ялих листочках хто може вгадати	In those leaflets faded who can now work out
Красу всю зеленого гаю?	The whole green grove's all-out beauty,
Хто взнає який я чуття скарб багатий	Who'll say now what treasure of passion devout
В ті вбогії вірші вкладаю?	In those meager poems I'm putting?
Ті скарби найкращі душі молодої	The best of the treasures of young soul, pure,
Розтративши марно, без тями,	Thus having been mindlessly squandering,
Жебрак одинокий, назустріч недолі	The beggar most lonely, to face my fate poor,
Піду я сумними стежками.	The sorrowful roads I'll be wandering.

[19, с.137].

У перекладі постає проблема відтворення (не тільки тут) здрібнілих форм, як-от: *листочки*, народнопісенних форм на зразок *вбогії* та ін. Щодо здрібнілості, то тут переважає, як на мене, сема „дорогий", „любий" – тому варіант *kind leaflets*, як на мене, цілком прийнятний. Для подовжених варіантів

уживаних у вірші прикметників кращих відповідників, аніж наведені тут, важко було знайти: в англійській мові подібних форм немає.

Кілька разів згадується про першу зустріч. Може, як припускає С. Шаховський, вона була і єдиною. Як у Данте з Беатріче. Вона так, напевно, вклалась у свідомість, що по-різному висвітлюється у різних місцях (пісні друга і п'ята). Залишаються тільки розкішні мрії і чудові сни, описи яких є найкращими сторінками у книзі. Чим певніша безнадійність, тим могутніша любов, висновує С. Шаховський [20, с. 90]. Безліч відтінків настрою може викликати чуття і поет на їхньому ґрунті будує свої майстерні аналогії:

Як згублену любов, несповнене бажання,
Невиспіваний спів, геройське поривання,
Як все найвищеє, чим душу я кормлю,
Як той огонь, що враз і гріє й пожирає,
Як смерть, що забива й від мук ослобоняє, –
Отак, красавице, і я тебе люблю [19, с. 125].

В образах-порівняннях є протилежні за своєю природою властивості, – вони найактивніше вражають читача: огонь і *гріє* (це благо), і *пожирає* (це зло); смерть і *забиває* (це зло), й *від мук ослобоняє* (це благо). У інших порівняннях емоційна напруженість досягається епітетами, їхнім розташуванням цілою шеренгою: *згублена* любов, *несповнене* бажання, *невиспіваний* спів, *геройське* поривання [20, с. 90]. У перекладі вдалося передати як антиномії, так і епітети, хоча й не завжди за допомогою прикметників, пор.:

As love *forever lost*, *failure of* things *desired*,
The song *unsung*, the hero's feat *inspired,*
As all supreme with which my soul I feed,
As that *warm–keeping* and *devouring* fire,
As death *that kills* and *makes all pangs expire*, –
Thus much, my beauty, I love you, indeed.

Ще багатші на дію оті портретні замалювання, в яких автор хоче передати психологію дійової особи. Вирази очей і обличчя її стають тоді мінливими, неспокійними і викликають у закоханого суперечливі реагування. Йому здається неможливим відповісти на запитання: за що ж він любить її?

За що, красавице, я так тебе люблю,
Що серце тріпаєсь в грудях несамовито,
Коли проходиш ти повз мене гордовито?
За що я тужу так, і мучусь, і терплю?

Чи за той гордий хід, за ту красу твою,
За те таємне щось, що мріє полускрито
В очах твоїх і шепче: „Тут сповито
Живую душу в пелену тісну"?

Часом причується, що та душа живая
Квилить, пручається,– тоді глибокий сум
Без твого відома лице твоє вкриває.

Тоді б я душу дав за тебе. Та в ту мить
З очей твоїх мигне злий насміх, гордість, глум,
І відвертаюсь я, і біль в душі щемить [19, с.124].

У перекладі головним чином відтворено структурні, лексичні, стилістичні, і, деякою мірою, синтаксичні особливості першоджерела:

What for, my beauty, do I love you so
That my heart quivers in the breast so wildly,
As you by me will pass by proudly,
What for do languish I, and suffer so, and grieve?

Is it for proud walk, for beauty this of yours,
For the mysterious something in half–smoulder,
In your eyes' whisper: „Here is enfolded
The living soul in the shroud close"?

It's sometimes heard as if this living soul
Will quail, will wrestle, – then does deep sorrow
Your face let cover, and you don't even know.

Then I would lay my soul for you. But at the time
Your eyes a bad joke wink; pride, mockery follow,
And turn away will I, and my heart is in pine.

Як слушно зауважив С. Шаховський, і портрет, і характер, і все єство героїні – не стільки її, як *його* сутність: як той античний скульптор, герой створює свою Пігмаліон, а потім у неї закохується:

Я не тебе люблю, о ні,
Моя хистка лілеє,
Не оченька твої ясні,
Не личенько блідеє.

Не голос твій, що, мов дзвінок,
Мою бентежить душу,
І не твій хід, що кождий крок
Відчути серцем мушу.

Не ті уста, з котрих вже я
Не вчую слова ласки,
Не вид, в котрім душа твоя
Виднієсь вся без маски.

Не стать твою, не скромний стрій,
Котрим вона вповита,
Не гармонійний вигляд твій,
Мов пісня сумовита.

Я не тебе люблю, о ні,
Люблю я власну мрію,
Що там у серденьку на дні
Відмалечку лелію.

Все, що дало мені життя,
В красу перетопляв я,
І всю красу, весь жар чуття
На неї перелляв я [19, с.144–145].

У перекладі важливо зберегти усі ці видозміни, що й намагався зробити перекладач:

I do not love you, no, I don't,
My lily–flower failing,
Not of your fine eyes am I fond,
Nor of the pale face ailing.

Not voice of yours that, like a ring,
My soul keeps distressing,
Nor walk of yours whose every swing
My heart can't help addressing.

Not lips of yours from which no more
The dear words I'll hear,
Nor aspect in which all your soul
Reflection finds most clear.

It's not your stature, modest clothes
That are her now envolving,
Nor the harmonious look of yours
As if a song of sorrow.

I do not love you, no, I don't,
It is my dream I'm fond of,
That in my heart, so deep, I want
To cherish since my boyhood.

Al that I have from life as gift
I made the beauty lasting,
And all the beauty, feelings' heat
I turned into her casting.

Іншим разом кохана зовсім ігнорує героя: *В житті мене ти й знать не знаєш*.

Про це – у незабутньому шедеврі – „Чого являєшся мені у сні?", де і форма, і зміст відіграють рівнозначну роль, де особливий ритм, неповторний характер римування. Тут, на думку Т. Пастуха, відбулося перенесення

поетичної „сили" із образно-смислової на музичну. Семантична втрата надолужується виразною фонічною експресією. Вірш набуває власне верленівської милозвучності. Голосні **і** та **о** у контексті уривка стають „провідниками" розпачу, суму, страждання ліричного героя, а чуттєва сугестія **н** навіює враження монотонної й безнадійної прострації ліричного героя [17, с. 224-225]:

Чого являєшся мені
У сні?
Чого звертаєш ти до мене
Чудові очі ті ясні,
Сумні,
Немов криниці дно студене?
Чому уста твої німі?
Який докір, яке страждання,
Яке несповнене бажання
На них, мов зарево червоне,
Займається і знову тоне
У тьмі? [18, с.147].

Відтворити ці особливості у перекладі – нелегка справа, але яке ж враження складеться в англомовного читача, якщо змінити, полегшити, „спростити" форму, римування, фоніку, звукопис, про який мовилося вище, зберігши лише зміст? А як бути і з образністю, що, фактично, найголовніше у поезії?

What for do you appearing keep
In my own sleep?
What for do you keep turning to me
Sad eyes, supreme,
So clean,
Like this well's bottom, cold and deep?
Why are your lips without a speech?
What a reproach! And what a mourning!
What an unsatisfied longing
In them, as if a russet glow,
Will start and once again will flow
Into dark's pitch?

Гадаю, що інверсія у деяких рядках виправдовує себе і не є грубим порушенням структури англійського речення (перший та другий рядки) проте фонічний, ритмічний та, головне, образний лад донесуть англомовному читачеві особливості цього шедевру. Щоби адекватно віддати кінець другої строфи (*у тьмі*), і зберегти римування, довелося „розщепити" сталий вислів *pitch–dark* (горобина ніч, хоч в око стрельни, чорний як смола). Однак читачеві з поетичним баченням світу такий вислів мав би бути зрозумілим, і, головне, незатертим. Другий рядок перекладу має на два склади більше, однак це компенсується числом складів першого рядка, – тому загалом складається, як на мене, цілком адекватне враження.

Чого являєшся мені
У сні?
В житті ти мною згордувала,
Моє ти серце надірвала,
Із нього визвала одні
Оті ридання голосні –
Пісні [19, с.147].

У перекладі важливо відтворити й ритміку, дібрати слова, не довгі, а, проте, милозвучні й ритмічні, які передавали би й „крик душі" героя. У четвертій строфі сталий вислів „надірвати серце" передано як „розбите серце, доведене до найбільшого болю". В останньому рядку *пісні* тобто „твори" відтворено як *плачі*, однак у зв'язку з *пронизливими схлипуваннями, що їх завжди співають губи*.

What for do you appearing keep
In my own sleep?
You've been all life of me disdainful,
My heart–break you have made most painful,
And from it you've plucked out these
Shrill sobs that always sing my lips –
The weeps.

У наступних рядках, властиво, і йдеться про „ту, що знать не знає".

В житті мене ти й знать не знаєш,
Ідеш по вулиці – минаєш,
Вклонюся – навіть не зирнеш
І головою не кивнеш,
Хоч знаєш, знаєш, добре знаєш,
Як я люблю тебе без тями,
Як мучусь довгими ночами
І як літа вже за літами
Свій біль, свій жаль, свої пісні
У серці здавлюю на дні.

Ту – нова схема римування – особливість стилю Франка-поета, яку відзначають дослідники, і повтори, і звукопис, і алітерація, і підсилювальні ефекти. Увесь цей комплекс проблем і склав моє завдання як перекладача:

You just ignore me, won't reply,
When seeing me, you will pass by.
I make a bow, – you won't see
And never nods you give to me,
Though well, so well aware are you
How much of love for you I'm dying,
How much those long nights keep me tortured,
And for so many summers, autumns
My pines, my pities and my song
I've kept suppressing for so long.

Рядки *літа вже за літами* і *у серці здавлюю на дні*, можливо, не надто вже конкретизують оригінал, проте дають загалом правильне уявлення щодо

„джерела" цих болів і страждань, і про тривалість і сам характер плину цих почуттів. У цьому випадку допомогла заміна гіпероніма гіпонімами.

Іншим разом герой зустрічає свою милу на вулиці:

І враз я здеревів і стрепенувся,
Щось горло стисло, в груді сперло дух...
Втікать бажав, та не поворухнувся,
Мов оглушив мене важкий обух.

То не обух! То йшла передо мною
Висока постать, пряма та струнка.
Оглянулась, хитнула головою,
Моргнула на прохожого панка [19, с.134].

У цьому вірші – динаміка рядка, динаміка строфи, динаміка оповіді. У самих тільки двох строфах – аж 16 дієслів! Зберігаючи розмір, ритм, римування та образність, не можна обійти увагою і цю динаміку, навіть за кількістю вжитих дієслів:

And suddenly I grew numb, and gave a startle,
The throat got clutched, the spirit was withheld…
I wished to flee, yet wouldn't take the trouble,
As if by a hard axe–back I'd been felled.

It's not the axe–back! A stroll before me taking
Tall stature was, slim–looking, upright, straight.
It gave a back look, was a nod then making,
A wink she offered to a passing gent.

Це – початок драми, а в кінці – відмінний образ: немає й натяку на нічні кошмари міських бульварів, натомість маємо картинку наївного затишку та скромності:

Покоїк і кухня, два вікна в партері,
На вікнах з квітками вазонки,
В покою два ліжка, підхилені двері,
Над вікнами білі заслонки.

На стінах годинник, п'ять–шість фотографій,
Простенька комода під муром,
Насеред покою стіл круглий, накритий
І лампа на нім з абажуром [19, с.157].

Тепер у перекладі вже належить віддати статику, опис, відповідну ритміку:

A small room and kitchen, two ground–floor windows,
The windows with flower–pots on,
Two beds in the room are, ajar now the door is,
The windows with white curtains drawn.

A clock on the walls is, some five or six pictures,

A table in the middle, it's round and laid,
A simple chest of drawers at one of the walls is,
And on the table is a lampshade.

Задум автора – дати всі можливі варіанти нерозділеного кохання і всі можливі відтінки викликаного ним страждання [20, с. 93]. У вірші 1, XVII це – пустотлива жартівниця.

Як сміючись ти вбивала	How, by sneering, you murdered
Чистую любов мою,	Pure, cleanly, chasty love.
Чи ти знала, що вбиваєш	Did you know you were murdering
Все, чим в світі я жию?	All that keeps me just alive?
Чи ти знала, що руйнуєш	Did you know you were killing
Щастя власного підклад,	Of your happiness good base,
Те, чого життя так мало	This least ration of the feeling
Звикло всякому вділять?	Normally given out by Grace?
Чи ти знала, що небавом,	Did you know that soon, my dear,
От мов раз махнуть пером,	Just as if my pen to sweep,
Ти не раз заплачеш гірко	Many times with bitter tears
За потоптаним добром?	Over trampled good you'll weep?

[19, с.133].

А в наступному вірші вона вже просить „любові хоч би крапелину".

Ти плачеш. Ти, що відіпхнула	You're crying. You that have rejected
Любов мою, як сиротину,	My love, as if an orphan poor,
Тепер надармо просиш, ловиш	In vain you're requesting, begging
Любові хоч би крапелину	This smallest droplet of love pure.

[19, с.133].

У дев'ятому вірші третього жмутка любов уже являється тричі:

Тричі мені являлася любов.	Three apparitions of my love I had,
Одна несміла, як лілея біла,	One being shy, as though a lily–white,
З зітхання й мрій уткана, із обснов	Of dreams and sighing knitted, silver–edged.

[19, с.161]

Тут постає насамперед лексична проблема – *являлася*, тобто пошук вдалого відповідника. Таким, на мою думку, є англійський іменник apparition, а відповідне дієслово – to appear.

Явилась друга – гордая княгиня,	The second – Princess–proud – further came,
Бліда, мов місяць, тиха та сумна,	She was Moon–pallid, sorrowful and sad,
Таємна й недоступна, мов святиня.	Mysterious and distant, of Saint's fame.

У цій строфі – низка порівнянь, і їх належить відтворити, поряд зі структурними, ритмічними, образними та іншими характеристиками. Лексеми

святиня і *of Saint's fame*, можливо, й неоднозначні, проте з одного семантичного поля, отже – одного регістру.

Явилась третя – женщина чи звір?	The third one rose – a lady or a beast?
Глядиш на неї – і очам приємно,	You feel much pleasure looking at the dame,
Впивається її красою зір.	The eyes will on this beauty gladly feast.

Наскрізною проблемою перекладу цієї збірки, як, врешті, й інших творів І. Франка, є мова його творів, тобто йдеться про лексичні питання перекладу. Так і у цьому уривку: *женщина, глядиш.* Як на мене, доцільно було би відтворити цю особливість книжковою лексикою, що й видно з перекладу.

Яскравим прикладом розгорненої символічної структури [16, с. 220] є поезія „Безмежнеє поле в сніжному завою":

Безмежнеє поле в сніжному завою,	The boundless field under snow abundant,
Ох, дай мені обширу й волі!	Oh, grant me the freedom and space!
Я сам серед тебе, лиш кінь підо мною	Alone I'm amid you, with steed running under,
І в серці нестерпнії болі.	And terrible heartaches' embrace.
Неси ж мене, коню, по чистому полю,	Oh take me, steed dear, about the field clear,
Як вихор, що тутка гуляє,	Like whirlwind that here's expanding,
А чень, утечу я від лютого болю,	And maybe I shall flee the hankering drear
Що серце моє розриває.	That my heart is terribly rending.

[18, 1, X, с.129].

де герой прагне втекти у широкий світ. Можливо, *сніжний завій* та *snow abundant* не завжди сприйматимуться однозначно, проте англійський відповідник має деяку незатертість вживання і передає отой надмір, те засилля снігової лавини, хоча й не завжди наводитиме на думку про „завіяність": я, особисто, у момент перекладання, сприймав оту „завіяність", так би мовити, у процесі, але зараз мені видається, що це може бути й наслідок. В такому разі не мав би претензій до зазначеного варіанта перекладу. „Кінь" в англійському поетичному мовленні часто виступає як steed – звідси й такий переклад. Кінь для героя не може не бути вірним: тому він – *steed dear*, але тут його вживання мотивується насамперед збереженням внутрішньої рими, так характерної для віршів цієї збірки, зокрема [16, с. 222].

Не можна оминути увагою й такий шедевр Франкової лірики як „Сипле, сипле, сипле сніг", теж зразок символічного розгортання:

Сипле, сипле, сипле сніг.
З неба сірої безодні
Міріадами летять
Ті метелики холодні.

Одностайні, мов жура,
Зимні, мов лихая доля,
Присипають все життя,
Всю красу лугів і поля [19; 2, XX**,** с.152].

У перекладі я намагався відтворити насамперед оцей символізм, для цього вжив дієслово *to strew*, яке означає: 1) розкидати, розбризкувати; 2) посипати *(піском),* всипати *(квітами)*; 3) розстелювати [http://www.rambler.ru/dict]. Персіваль Канді переклав це як *„Falling, falling, falls the snow"* [23], що у дослівному перекладі, як варіант: *падаючи, падаючи, падає сніг*. Наскільки я розумію, *strew* не суперечить тому процесові „сипання", „посипання", „розсипання", навіть „розстеляння" (далі буде *білий килим*). Варіант *falling* також був спершу напоготові, *до* знайомства з перекладом П.Канді, однак надаю перевагу саме цій лексемі, виділеній курсивом:

Strewing, strewing *is the snow*
From the heaven's graying chasm,
Fluttering in myriads
Are cold butterflies, unpleasant.

So unanimous, like trouble,
Coldest, like fate ill–reputed,
They are strewing all alive,
All the fields' and meadows' beauty.

У наступних рядках перекладу

Білий килим забуття,	The white carpet of oblivion,
Одубіння, отупіння	Of the numbness, stupefaction,
Все покрив, стискає все	All has covered, clutches all
До найглибшого коріння.	To the roots, their deepest section.
Сипле, сипле, сипле сніг,	Strewing, strewing is the snow,
Килим важче налягає...	Lays this carpet ever heavier…
Молодий огонь в душі	The youth's fervour in the soul
Меркне, слабне, погасає.	Flickers, wanes, slips into failure.

показано поступовість розгортання символіки оригіналу, підхоплення (анадиплози): *of* oblivion / *Of* the numbness. З огляду на складову різницю між українським „корінням" та англійським *roots*, довелося розгорнутіше подати й глибінь цього „покриття" і „стискання". Інверсія сприяє актуалізації (foregrounding) комунікативно значущих частин оповіді, точніше – вірша-символу.

Однією з найхарактерніших у збірці є лірична поезія „Червона калино, чого в лузі гнешся?". Автор обрав форму діалогу між червоною калиною і дубом – образами української народно-пісенної творчості (вродливої дівчини і парубка). Однак І. Франко переосмислив образ дуба. У поезії він – символ сили, ремінісценція традиційно-фольклорного „нелюба":

Я вгору не пнуся, я дубам не	I do not long higher, I don't match the

пара,	oak–trees,
Я дубам не пара:	I don't match the oak–trees:
Та ти мене, дубе, отінив, як хмара.	But you, neighbour oak–tree, have in shadow locked me,
Отінив, як хмара	Have in shadow locked me.

[19, с.142].

Часто вживаними риторичними запитаннями підсилюється увага до глибоких переживань героя, викликається співчуття до важкого внутрішнього стану людини. Засобами уособлення поет майстерно відобразив у прагненнях калини до сонця і світла любов до життя і важкі переживання людини за свою гірку долю [4, с. 414]. У перекладі ставилося за мету відтворити образність, структурні та стилістичні риси оригіналу, проте порівняння *отінив як хмара* лише частково віддано в перекладі: сусід-дуб, так би мовити, *ув'язнив* калину в тіні, а не „захмарив", як у І. Франка. З другого боку, істотних порушень семантичного ряду тут немає.

Франко лишився вірний собі, – зазначає С. Шаховський, – він не виправдав хоровитої реакції на особисті втрати і привів закоханого до самогубства; не виправдав він і самогубства, поставившись до нього з іронією у сценах зустрічі героя з чортом і торгівлі за душу. Вирок винесено не коханню, найбільш життєвому почуванню, а зневірі – зраді життя [20, с. 95]:

І він явився мені. Не як мара рогата,	And he appeared. Not as hallucination
З копитами й хвостом, як виснила багата	With horns and hoofs, the tail, as rich imagination
Уява давніх літ,	Of bygone days once drew.
А як приємний пан в плащі і пелерині,	But as fine gentleman in cape he was and cloak,
Що десь його я чув учора або нині –	One that I heard as he today or last night spoke,–
Чи жид, чи єзуїт.	A Jesuit or a Jew.

[19, 3, XII; с.165].

Як уже згадувалося, поряд з іронією, яку неодмінно треба передати у перекладі, належить взяти до уваги й відповідну лексику, стилістичні обертони, віршову форму, ритм, і, звісно ж, римування, еквілінеарність. Тут, властиво, маємо один з тих нечастих випадків, коли й сам перекладач буває задоволений зі своєї роботи. Аналогічні приклади – переклад 5, 6–10, 12, 16 19 віршів та Епілога (перший жмуток), 2, 4, 7, 10–12, 14, 17–20 віршів другого жмутка та 2–5, 7–10, звісно 12, 14–15, 16, 17, 19 та 20 віршів третього.

Спинився. Лиця йому у пітьмі не видати.	He stopped. His face just can't be seen – it's dark,
Зареготавсь та й ну мене в плече плескати.	Burst into laughter and shoulder–taps he gave me stark,
„Ха–ха! Ха–ха! Ха–ха!	„Ha–ha! Ha–ha! Ha–ha!"
Ось новість! Куріоз! Ось диво	What news! A queer thing! A

природниче!	wonder naturalistic!
Пан раціоналіст, безбожник –	Who's calling devil? Mr. Rational,
чорта кличе!	Mr. Atheistic!
Ще й душу напиха!	And soul stuffs, aha!

У цьому куплеті найбільші проблеми перекладу – ономатопія та собрикети, як-от: пан раціоналіст. Інверсію оригіналу (диво природниче) відтворено також, і, що більше, переклад інших місць здійснено у такому ж ключі (2–й та 5–й рядки). Не випадково автор вдається і до такого звукового повтору як *в плече плескати.* У перекладі – це повторення звуків **s**, **ç**.

Мій панцю, адже ж ви не віруєте в бога!	But Sir Revered. You do not trust in God!
Я ще недавно чув край вашого порога –	The other day, by your door, I eavesdropped –
Підслухую не раз –	My habit everyday –
Як голосили ви так просто конфіскабль:	You simply shouting and yelling „confiscable":
„Ne croyant pas au Dieu je ne croye pas au diable!"	„Ne croyant pas au Dieu je ne croye pas au diable!
Що ж сталось нині з вас?	What's wrong with you today?

Іронічні нотки особливо сильно звучать у цій строфі, надто ж – у першому рядку, зокрема – у самій формі звертання. По-друге, вживання етранжизмів (рівень речення). Лексема *конфіскабль* вживалася тоді, судячи з контексту, як термін – тому я в такому ж стилістичному ключі вдався до перекладу як етранжизму, звісно, супроводячи виділені курсивом частини строфи виносками (одна в оригіналі, дві – у перекладі: „*confiscable"* як „те, що підлягає конфіскації", а третій рядок – As I do not trust in God, I do not trust in devil, тобто *не вірячи у Бога, я не вірю і в чорта*).

А втім, голубчику, оферта ваша пізна!	Your sacrifice is overdue, my dear!
Та ваша душенька – се коршма та заїзна, –	Your petty soul is, like that inn, some way from here, –
Давно в ній наш нічліг.	Our lodging for the night has long been there.
Чи я дурний у вас добро те купувати,	Am I a fool to buy this stuff from you,
Що й без купування швиденько буду мати	Which I will have so soon, as my own due,
Без клопотів усіх!	With no trouble whatsoever?

У третьому рядку цієї строфи кількість складів перекладу переважає число складів оригіналу з огляду на потребу в описовому поясненні того, що таке *коршма та заїзна*, проте якоюсь мірою я намагався відшкодувати це у другому рядку. По-друге, здрібнілі слова на зразок *голубчику, душенька, швиденько*, які виконують важливу стилістичну функцію, сказати б, надзавдання усього вірша, теж не годиться залишати без уваги. Перекладацькі

розв'язки, як-от: *my dear*, вжите, звісно, не без іронії, та *petty soul* (дріб'язкова, обмежена душа), з урахуванням іронічного ставлення чорта до нашого героя.

Ще раз зареготавсь і по плечі легенько	Once more he burst out laughing and in a gentlest way
Мене він поклепав та й геть пішов швиденько,	My shoulder he patted to quickly go away,
Мов пильне діло мав.	As if by pressure called,
А я стояв, мов стовп, лице моє горіло,	While I was standing, stock–still, my face burning,
Стид душу жер; замість добуть, на що кортіло,	The soul shame–burnt. Instead of getting what I was once yearning,
Я ще від чорта облизня спіймав!	The fiend had left me out in the cold!

У завершальній строфі, мабуть, чи не найбільший поетичний заряд – і розрядка – усього вірша, звідси – і велике число перекладацьких проблем. Тут і порівняння, і фразеологізми, особливо в останньому рядку, здрібнілі слова, до того ж – прислівники, яких не зафіксовано на денотативному рівні цільової мови. Зовсім недоцільно було би проігнорувати хоча б одну з цих особливостей, а також мелодику загалом. Здрібнілі форми передано лексичними засобами, пор.: *in a gentlest way*, *to quickly go away*, а от ідіому *жерти душу*, можливо, годилося б віддати сильніше, скажімо, як *shame–devoured*, проте це могло би призвести до порушення ритміки. Пошук відповідника іншому – найголовнішому тут – фразеологізмові *спіймати облизня* вимагав аналізу семантичної структури та зіставлення з подібними сталими висловами в англійській мові. Вони є, однак треба було ще підшукати й ритмічний та більш-менш рівноскладовий еквівалент, відповідний і римі.

„Така сила майстерності Франкової, – пише Д. Павличко, – що перед нами не три особи, а три силуети однієї й тієї ж постаті, три грані одного кристалу, три етапи розвитку й емоційного буття різних, але споріднених, в одному тілі живущих любовних пристрастей" [16, с. 11].

Автор відзначає подвійне значення віршів і деяких строф „Зів'ялого листя". „В книжці, – зазначає він, – працює, тече і рухається зміст, ніби в річці вода. Місце, яке здавалося плитким, обертається в плесо, дно поглиблюється, пропадає, і все це відбувається швидко і бурхливо, як в годину поводі [16, с. 11]. Триступеневий розвиток почувань проходить так, що герой тричі губить надію на своє щастя. Він три рази переживає втрату коханої. В першому акті вона погордувала ним, і сюди ж підключений побічний, але дуже важливий мотив насильної розлуки (*Похорон пані А. Г.*):

Так сталось! В труні металевій нині	It happened! In a coffin, metal–clad,
Ота рука проклятая спочила,	That cursed hand finally departed,
Що ген–то в добрій чи лихій годині	That in the hour, good or bad,
Нас розлучила	It got us parted.

[19, 1, XVI; с.132].

У перекладі вірш має назву *The Funeral of Mrs. A. H.* Мотив, про який ідеться вище, передано за допомогою як лексичних засобів, так і граматичних, фонетичних, а також самої тональності, Зокрема, і вказівний займенник *that* виконує свою важливу стилістичну функцію (*That cursed hand* = рука ота проклятая). Щоправда, подовжена прикметникова форма мусить відтворюватися у загальному стилістичному ключі перекладного тексту, скажімо, стилізованого під народну пісню, або ж за допомогою архаїзмів. Дотримано і переносу (анжамбеману), що так важливо для збереження ритміки та інших рис першоджерела.

Хто вбив живую душу й перед смертю	The one who killed the living soul and for the murder
За вбійство смертну не відтерпів муку,	Before his death hasn't mortal borne remorse,
Той пó смерті з могили розпростерту	From his grave – after death, extended further, –
Простягне руку.	His arm puts forth.
І з твóїх сліз, з лиця твого блідого,	And from your tears, from your aspect pallid,
З очей, що скрились у важку жалобу,	Your eyes under the cover of deep mourning,
Я хтів дійти, чи та рука померша	I meant to judge if that arm perished
Простягнесь з гробу?..	Stretched from the coffin?

Як сильно передав поет почуття героя і як важливо відтворити їх усіма наявними засобами цільової мови, тобто англійської! Попервах були деякі лексичні труднощі, однак згодом знайшлися адекватні, як сподіваюся, вирішення. У восьмому рядку можливі запитання з приводу вживання форми минулого неозначеного часу як на перший погляд невідповідного майбутньому доконаного виду в оригіналі. Насправді ж тут діє правило узгодження часів – і четвертий рядок у поєднанні з попереднім, третім, передає принаймні значення одночасності, а то й наступності (simultaneity or posteriority).

У третьому акті, за Дм. Павличком (тобто жмутку), розігрується втрата коханої, але вже не в переносному значенні [16, с. 14]:

Вона умерла! Слухай! Бам! Бам–бам!	She's died already! Hearken! Dong! Ding–dong!
Се в моїм серці дзвін посмертний дзвонить,	In my heart this posthumous bell is ringing.
Вона умерла! Мов тяжезний трам	She's died! As if under a heavy log and strong
Мене цілого щось додолу клонить.	Is to the ground my whole body leaning.
Щось горло душить.Чи моїм очам	The throat is choked. Has someone, – oh, what wrong
Хтось видер світло? Хто се люто гонить	The light from my eyes wrung? Who's fiercely meaning

Думки з душі, що в собі біль заперла?	My thoughts from my soul to cling, to drive?
Сам біль? Вона умерла! Вмерла! Вмерла!	The very pang? She's died! No more alive! No more alive!

[19, 3, II, с. 154].

Попри велику художню силу цих рядків, завдання перекладача – відтворити і діалектизми, як-от: *трам (*колода), *заперла* (замкнула, заховала), звуконаслідувальні слова, а головне – ритміку, тональність, образність та провідну ідею. У завершальному рядку важливо було зберегти і рівноскладовість супроти оригіналу. Звідси – вживання синонімів, де і *No more* (пор. з лонґфеллівським Nevermore). Дійство третього акту вже майже цілком перенесене в душу героя (це конфлікт сили смерті і сили здорового глузду). Другий акт за складністю драматургії – найважчий для написання – вважає Дм. Павличко: „Геній поета власне в другому жмутку віршів „Зів'яле листя" найбільше себе показав. Не споневірений погордою коханої, ні навіть тим, що вона з'явилася йому на брудному великоміському бульварі, як продажна гетера, герой любить її, любить набагато сильніше, але якоюсь лагідною, елегійною, проясненою любов'ю. Це так само переживання втрати, але спокійне й тихе... Все тут побудовано за принципом контрасту до першого й третього жмутку, до їхньої червіні, чорноти й золотистості [16, с. 14–15]:

В Перемишлі, де Сян пливе зелений,	In Peremyshl, the green San where flows,
Стояв на мості я в важкій задумі,	I was, in thought lost, on the bridge once standing,
Про тебе думав я, душе моя,	Of you, my dear love, I was then thinking,
Про щастя те, що, наче сонний привид,	Of blessedness, that, like an apparition,
Явилося, всміхнулося і щезло,	Turned up, a smile gave and then disappeared
Лишивши жаль по собі невмирущий,	To leave behind a pity never–dying.
І я згадав одно оповідання,	And I remembered then a story,
Що тут над Сяном від народу чув.	One that I here of the folk once heard.

[19; 2, I; с.138].

Тут, у другому жмутку, навіть барвистість інша – вона *зелена*. Так і в першому рядку – Сян зелений. На це не може не зважати перекладач, однак про це – у наступних прикладах. Що ж стосується цього уривка, то вже інша форма оповіді – поважна, насичена, з паралелізмами, повторами, порівняннями; написана білим віршем, однак з внутрішньою ритмікою. Усе це, дотримуючись принципу еквілінеарності, я й намагався передати. Назву річки передаю так, як це зафіксовано в географічних атласах і відповідно до словникових статей, вповні усвідомлюючи, що питання це – спірне.

Зелена барва домінує і в наступному вірші-шедеврі, як за формою, так і за змістом, ритмікою, музичністю, неповторною милозвучністю:

Полудне.	The Noon

Широкеє поле безлюдне,	The desolate field's like the Moon,
Довкола для ока й для вуха	For eye and for ear around
Ні духу!	No sound!
Ні сліду людей не видать...	No human's least trace can be seen...
Лиш трави, мов море хвилясте,	Just grasses – a sea all in surges,
Зелене, барвисте, квітчасте,	In flowers, rich colour and verdure,
І сверщики в травах тріщать.	And crickets now chirr in grass green.

[19; 2, II; с. 140].

Насамперед тут заголовок має особливу функцію, задаючи римування перших двох рядків, буквально зливаючись із власне віршем. Відтворити цю структуру і ритміку, образність – архіважливе (не кажу, що архіважке, інакше – навіщо братися?) завдання. Перший рядок – широкеє поле безлюдне – у перекладі переносить англомовного читача на Місяць (*the Moon*; він, до того ж, чудово римується з *noon*) – безлюдний, необжитий, самітній, тим і занедбаний: і всі ці смисли містить прикметник *desolate*! В іменнику *the Moon* наявні й семи *широчінь* та *мрійливість*. Отже, у першому рядку перекладу актуалізуються семи *просторовості* та *безлюддя*. Колористика вірша (зелена барва) передається у перекладі навіть більше разів, завдяки чому досягається й так потрібної алітерації на *–л* та *–р* (завершальний рядок). До того ж, „Полудне", за словами Т. Пастуха, демонструє повну та чисту настроєвість. Своєю тонкою чуттєвістю, легкою ритмічною ходою, вишуканою образністю, відсутністю семантичної переобтяженості вона (ця поезія) нагадує раннього П. Тичину. Тут редукований сюжет „буяє" враженнями, почуваннями та емоціями [16, с. 221] – і все це я прагнув передати засобами англійської мови.

Оповитий зеленню і наступний вірш

Зелений явір, зелений явір,	Green is the sycamore, green is the
Ще зеленіша ива;	sycamore,
Ой між усіми	The willow–tree is greener still;
дівчатоньками	Oh, among all the dear ladies
Лиш одна мені мила.	Only one is my thrill.

[19; 2, III; с. 140].

Тут простежується тісний зв'язок з народнопісенною творчістю, що й перекладач намагався відтворити передусім зі стилістичного погляду.

А таку вже побутову, здавалося б звичайну дівочу фразу (непрямий мовленнєвий акт „відмова") І. Франко переосмислює, трактуючи її як філософську, за словами Д.Павличка, песимістичну догму, з якою не хоче миритися, проти якої повстає кожна клітина його духовного організму. Жити без надії неможливо. Надія – це єдність із життям.: „Надійсь і кріпись в борбі!" – відповідає герой своїй дівчині. [16, с. 14]:

Як ти могла сказати се так рівно,	How could you say it so impartially,
Спокійно, твердо? Як не задрижав	So calmly, firmly? How failed to quiver
Твій голос в горлі, серце в твоїй груді	The voice in your throat, the heart in your chest?
Биттям тривожним не зглушило ті	Why wasn't it smothered by its pounds worrisome

Слова страшні: „Не надійся нічого!"	The horrible words: „No hope shalt thou nurture!"

[19, 1, VIII; с.126].

Переклавши заголовок як *No Hope Shalt Thou Nurture*, вірніше спершу – відповідний рядок наприкінці першого куплета – я тим самим, ще не будучи ознайомленим з поданою вище цитатою із Д.Павличка, витлумачив цю формулу як свого роду заповідь, надавши їй відповідного стильового оформлення. У перекладі важливо було відтворити лексико-стилістичні особливості вірша.

У вірші „Ой ти, дівчино, з горіха зерня" (другий жмуток, четвертий вірш) одразу впадає у вічі фразеологізм *з горіха зерня*. Як же передати його англійською, звісно, так, аби не спотворити авторського задуму. Спершу з'ясовуємо, що ж означає він достеменно. Дослідниця З. Василько пише, посилаючись на „Галицько-руські народні приповідки" І. Франка: „Назви рослин уживаються також з метою оцінити поведінку людей: *я про гарбузи, він про образи* (ГРП, I, 321); їхньої зовнішності: *Мізерна, мізерна, бо не їла зерна* (ГРП, II, 182); Зелене як *рута* (ГРП, II, 54). До речі, біля виразу *„дівча як горіхове зерня"* І. Франко у ГРП пояснює „здорове, гарне, миле" [5, с. 749], і, додамо, *невелике, мале.*

Ой ти, дівчино, з горіха зерня, Чом твоє серденько – колюче терня? Чом твої устонька – тиха молитва, А твоє слово остре, як бритва?	Oh you, young lady, beauty most sound, Why is your tiny heart all thorns around? Why are your finest lips like peaceful prayer, And your word uttered – the sharpest razor?

[19, 2, IV; с.141].

Чи не найбільше труднощів у перекладі цього вірша завдав останній куплет, властиво – завершальний рядок:

Тебе видаючи, любити мушу, Тебе кохаючи, загублю душу.	When this way seeing you, love you I've got it, When deeply loving you, my soul I forfeit.

Не можна було не відтворити паралелізму цього двовірша, його музичності, пісенності (що би й по-англійському так співалося!), милозвучності, і, певна річ, – семантики, насамперед біблеїзму *загублю душу* (пор.: Що за користь людині, коли хоч би світ увесь здобула, а душу свою занапастила? // Євангеліє від Св. Матвія, 16:26)" [1, с. 39]. У перекладі збережено ритміку і тональність оригіналу, відтворено і сам біблеїзм (пор.: What good will it be for a man if he gains the whole world, yet forfeits his soul // The Gospel According to Matthew, 16:26) [25, с. 1686][1], однак у попередньому рядку,

[1] Можливий і такий варіант: Will a person gain anything if he wins the whole world but loses his life? [Good News Bible, Gospel, Matthew: 16:26, p.24], тобто в іншому джерелі, однак перший конкретніше і глибше відбиває цю думку. У першому варіанті

в його другій частині, укомпактнено зворот *любити мушу*, тобто *I've got to love you* як один з можливих варіантів. Тут *it* виступає як замінник інфінітива з часткою *to*. Передбачаю можливі запитання з цього приводу і визнаю, що це не готове книжне кліше і не „зразкова" граматична конструкція, однак вона цілком можлива у розмовному стилі і тому хоч якоюсь мірою передає Франкове *любити мушу*, а не навпаки, тобто *мушу любити*, могли б це подати у навчальних граматиках: поезія, зайве повторювати, це творчість, а чи можливий без неї й сам переклад?

Поряд з любовними у збірці є і філософські вірші, однак філософська частина – про що говорить і Дм. Павличко – найменше досліджена, але дає цікавий матеріал для з'ясування світоглядних основ творчості І. Франка. передусім це вісімнадцятий листок у третьому жмутку [16, с. 20]:

Душа безсмертна! Жить віковічно їй!	The Soul is deathless! It is to live forever!
Жорстока думка, дика фантазія,	The cruel thought, the fancy wild
Лойоли гідна і Торквемади!	Is worthy of Loyola and Torquemada!
Серце холоне і тьмиться розум.	The heart will curdle and the mind eclipses.
Носити вічно в серці лице твоє,	
І знать, що з другим зв'язана вічно ти,	To bear in the heart your face forever, Aware of the bond forever with another –
І бачить з ним тебе й томитись –	And see you with him, and to languish –
Ох, навіть рай мені пеклом стане!	Oh, even Eden will become my Hades!

[19; 3, XVIII; с. 171].

У цьому уривку важливо простежити загальне число складів, тобто ритміку, а головне – стилістику та семантику.

Одно лиш вічне без початку й кінця,	One only thing's eternal, with no beginning and no end,
Живе і сильне, – се є матерія:	Strong it is and living – it is matter:
Один атом її тривкіший,	One atom of it more durable is
Ніж всі боги, всі Астарти й Ягве.	Than all the Gods, all Yahves and Astartes.

Перекладаючи, важливо зберігати й актуальне членування речення, поділ на тему і рему, що увиразнюється у відтворенні цього вірша і тут помітну роль відіграють артиклі та порядок слів. У третьому рядку дієслово бути (третя особа однини теперішнього неозначеного часу) вживається для актуалізації (fronting).

Я не дитина, я не лякаюсь мар,	I'm not a kid, I'm not afraid of spectres,
Неначе в'язень з дому тортур і кар,	*An inmate like* in the house of penalties and abuse,
Душа моя на волю рветься	My soul *so much* is dying to be free,

перекладу власне йшлося саме про це: When often seeing you, I can't help loving,/When deeply loving you, I can't help dying. Таким було моє перше, інтуїтивне розуміння цього рядка.

В мами матерії лоні вснути.	In Mother Matter's womb to fall asleep.

Тут також постає як першорядна проблема актуального членування, що видно з другого і третього рядків, де порядок слів дещо змінено саме для актуалізації виділених сегментів речень.

Ще одним віршем, який характеризує філософсько-світоглядний аспект творчості І.Франка і. фактично, підводить читача до такої розв'язки, є наступний, дев'ятнадцятий. Наведу окремі строфи та їхні переклади:

„Самовбійство – се трусість	„Self–destruction is cowardice,
Се втека з борні,	Fleeing the fight,
Ошуканськая кріда,"	It's a creed of deception,"
Так скажуть мені.	So tell me they might.

[19; 3, XIX; с.173].

Перед нами – І. Франко–полеміст. Цей вірш – немовби діалог–полеміка, з відповідними наслідками як завданнями для перекладача.

Ах, панове! про трусіть	Ah, my gentlemen! Cowardice
Мовчіть ви мені!	Do not take into strife!
Чи ви нюхали порох	Have you ever smelled powder
В життєвій війні?	In a battle of life?

Скільки іронії у цьому уривку! Це мусить відчути й англомовний читач. Порядок слів і будова фрази, риторичне запитання, загальна тонвльність слугують цьому завданню.

„Коли знаєш, що чиниш, –	„Knowest thou what doest,
Закон твій – ти сам;	Thou art your own Law;
А не знаєш, що чиниш, –	Knowest not what thou doest,
Закон є твій пан".	Is the Law your own Lord".
Для знающих знання їх –	For those lettered the knowledge
Найвищий закон;	Is the Law most supreme,
Незнающі в законі	Yet those ones Law ignoring
Най гнуться карком.	Heads should bend in esteem.

Слова, узяті в лапки, походять, за твердженням І. Франка, з одного старого грецького рукопису. „Коли знаєш, що чиниш, – блаженний єси, а коли не знаєш, що чиниш, – проклятий єси, яко переступник закону". Відповідну примітку зроблено і в тексті перекладу, точніше, вона фігурує як виноска. У перекладі я вжив архаїчні часові форми саме з метою відтворення як Франкового стилю, так і того, що у старому рукописі.

Чи я знаю, що чиню,	Whether I know what I do,
Се знаю лиш я –	I know this all alone,
І такий, що мене зна	And the one whose grasp of me
Ще ліпше, ніж я.	Better is than my own.

Серед вражень, які залишає кохана в серці героя, ява смерті виступає найбільш метафоричним уособленням. Врешті, любов і смерть завжди поруч [16, с. 24–25]:

Не раз у сні являється мені, О люба, образ твій, такий чудовий, Яким яснів в молодощів весні, В найкращі хвилі свіжої любови.	It's more than once that I have dreamt about Your image, sweetheart, wonderful and wondrous, The way in spring's youth it would show bright In the best time of fresh love's hours.

[19; 1, XV; с.131].

У завершальних рядках збірки – найпримітніших – автор, власне, й виводить цей симбіоз любові та смерті.

І на моє бурливе серце руку Кладе той привид, зимну, як змія, І в серці втишує всі думи й муку.	Its hand onto my seething, whirling heart That spook is laying – snake–cold and adverse, – All thoughts and anguish in the heart it quiets.
На привид тихо, не змигнувши, я Гляджу. Він хилиться, без слів, без згуку Моргає: „Цить! Засни! Я смерть твоя!"	At that same spook – no wink, no breath – I look. It bows down, numb and tongue–tied, Winking: „Hush! Sleep! I am your death!"

[19; 1, XV; с.132].

У цих рядках перекладу відтворено ритміку та образність ориґіналу, його (хай подекуди й приблизне, як це, врешті, буває і в поезіях самого І. Франка [див.: 18, с. 222], римування). Добре прислуговуються тут функціональні відповідники (див. другий рядок: *тихо, не змигнувши* та *no wink, no breath*).

Висновки. Переклад – це завжди особистісно-творчий акт, проте й він підлягає низці закономірностей. Передусім це процес співтворення, творчості, хай і похідної, вторинної. Перекладаючи, усвідомлюєш конгломерат проблем, як-от: образність, ритміка, символіка, структура, фоніка, звукопис, римування, ономатопія, стилістика, стиль (план вираження), фразеологізми, лексичні пласти, синонімія, денотативне і конотативне значення; граматичні питання, порівняльне літературознавство (план змісту). Треба бути обізнаним з літературою мови, на яку перекладаєш, її поетичними традиціями, але не боятися вносити й нові форми чи навіть нові жанри. Поет, як відомо, мислить образами – не випадково, отже, й образність стоїть на першому місці у згаданому вище конгломераті проблем – її і належить відтворювати першою. Специфіка самої збірки зумовила й широту підходів до розв'язання найрізноманітніших перекладацьких проблем, докладно описаних в корпусі самої статті. Можна по-різному характеризувати переклади і робити відповідні висновки, але обов'язковою передумовою поетичного перекладу було і залишається одне – ставлення до роботи з любов'ю. Як свого часу писав І. Бунін про свій переклад *Пісні про Гайявату* Г. Лонґфелло (*Я* скрізь намагався триматися якомога ближче до джерела, зберегти простоту і музичність мови, порівняння та епітети, характерні повторення слів і навіть, де

тільки можна, кількість та розташування складів. Це було нелегко. Проте сміливо можу сказати одне: я працював з гарячою любов'ю до твору, дорогому для мене…і з цілковитою сумлінністю, цією слабкою даниною моєї вдячності великому поетові, котрий приніс мені стільки чистої і високої радості), те ж з власного досвіду можу повторити. Почавши переклад із улюблених поезій *Так, ти одна моя правдивая любов* (1, VI) та *І ти прощай, твого ім'я* (3, XV), поступово, сприймаючи це як виклик набутим знанням та навичкам, продовжив, спершу маючи на меті перекласти те, чого ще не було – а була лише п'ята частина збірки – і завершив усіма віршами – кращими чи гіршими від попередніх, – судити читачеві.

---

1. Біблія з коментарями для повного життя. Новий завіт з симфонією / Ред.–упорядник українського видання Єп. Василь Боєчко. – Минск: ООО „Белпринт", 1997. – 784 с.
2. *Білецький О. І.* Велич Івана Франка (1856–1916) // Вісник Академії наук Української Радянської Соціалістичної республіки. – 1956. – № 7 (236) – Липень. – К.: Вид-во АН УРСР, 1956. – С. 3–18.
3. *Білецький О. І., Басс І. І., Кисельов О. І.* Іван Франко. Життя і творчість. – К.: Вид-во АН УРСР, 1956. – 358 с.
4. *Борисенко К. Г.* Коментарі та примітки // Франко І. Вибране. Для серед. та старш.шкільн.віку. Упорядкув. текстів, передм., підгот. коментарів, приміток та навч.-метод. матеріалів К. Г. Борисенко. – К.: Школа, 2005. – 464 с.
5. *Василько З.* Номінація флори в „Галицько–руських народних приповідках" Івана Франка // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матер. міжнарод. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 746–750.
6. *Гозенпуд А.* Неувядшие листья // Наук. вісник Музею Івана Франка у Львові. – Вип. 5 / Редкол.: Р. Гром'як, І. Денисюк, М. Ільницький та ін. Відп. за випуск І. Зозуляк. – Львів: Каменяр, 2005. – С. 9–24.
7. *Гординський Св.* Франкові „Квіти зла". У 100–річчя народження поета // Гординський Св. На переломі епох. Літературознавчі статті, огляди, есеї, рецензії, спогади (Серія „Ad Fontes – До джерел"). – Львів: Світ, 2004. – 504 с.
8. *Грабович Г.* Тексти і маски. – К.: Критика, 2005. – 312 с.
9. *Гутиря С.* Чотири, а не три: (есей) // Святий Володимир: Літ.-худ. альманах студентів Ін–ту журналістики Київ. нац. ун–ту ім. Тараса Шевченка. – Літ-ра і традиція. – Вип. 8. – К., 2005. – С. 193–199.
10. *Денисюк І.* На далеку дорогу життя Франкове візьмемо слово: вступна стаття // Франко І. Я. Твори. Упоряд. та вступ. стаття І. О. Денисюка – Львів: Каменяр, 1991. – С. 5–20.
11. *Кодак М.* Лірична драма Івана Франка „Зів'яле листя": поетика пролонґованого дослідження // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матер. міжнарод. наук. конф. – Львів: Світ, 1998. – С. 375–380.

12. *Корнійчук В.* Ліричний універсум Івана Франка: горизонти поетики: Монографія. – Львів: Львівський національний університет ім. Івана Франка, 2004. – 488 с.
13. *Костельник Г.* Плюси й мінуси в поезії І. Франка // Церква. Нація. Культура. – Вип. 1. – Іван Франко і питання релігії. Збірник наукових праць. – Дрогобич: Коло, 2004. – С. 83–148.
14. *Луців Л.* Іван Франко – борець за національну і соціяльну справедливість. – Нью-Йорк – Джерзі-Сіті: Свобода, 1967. – 654 с.
15. *Наєнко М.* Специфіка письменницької праці (Іван Франко) // Вісник Львів. ун–ту. Серія філологічна. – Вип. 32.– С.155–160.
16. *Павличко Д.* З глибини душі: Передмова // Франко І. „Зів'яле листя": Лірична драма. – К.: Дніпро, 1985. – С. 5–28.
17. *Пастух Т.* Поетичні знахідки у „Зів'ялому листі" Івана Франка // Франкознавчі студії: Збірник наукових праць. – Вип. третій. – Дрогобич: Коло, 2004. – С.211–233.
18. *Тихолоз Б.* Психодрама Івана Франка в дзеркалі рефлексійної поезії: Студії. Франкознавча серія. – Вип.7 – Львів: ЛНУ ім. Івана Франка, 2005. – 180 с.
19. *Франко І.* Зів'яле листя. Лірична драма // Франко І. Зібрання творів: У 50-ти т. – Т. 2. – К.,1976. – С. 119–175.
20. *Шаховський С. М.* Майстерність Івана Франка. – К.: Рад. письменник, 1956. – 196 с.
21. *Ярема Я. Я.* До проблеми ідейного змісту „ліричної драми" Івана Франка „Зів'яле листя" // Іван Франко. Статті і матеріали. Збірник перший. – Львів: Вид-во Львів.ун-ту, 1948. – С. 91–124.
22. Good News Bible. Today's English Version. – Glasgow: The Bible Socities, Collins Bible, HarperCollins Publishers. S.a. – 363 pp.
23. *Franko, Ivan*. A Voice from Ukrainia: Biographical sketch and translations from the works of Ivan Franko by Percival Cundy. Roland, Manitoba: R.E.Buffy, 1932. – 74 p.
24. Ivan Franko: the poet of western Ukrain: selected poems / Translated with a biographical introd. by Percival Cundy. Edited by Clarence A. Manning. New York: Greenwood Press, 1968 [c. 1948] XXIII, 265 p.
25. Life Application Bible. New International version. Published by Tyndale House Publishers, Inc. Wheaton, Illinois and Zondervan Publishing House, Grand rapids, Michigan, 1991 – 2434 pp.
26. *Sefton, D*. English Literature. – Dublin / Zurich: Weidmann, 1967 – 260 pp.
27. *Sonevyts'kyi, Ihor*: Ziv'iale lystia = Withered Leaves. Song cycle for baritone and piano. Lyrics by Ivan Franko. New York: Ukrainian Music Foundation, 1985[5].
28. *Zyla W. T.* „Ivan Franko: Goethe's translator and interpreter". Johann Wolfgang von Goethe: One Hundred and Fifty Years of Continuing Vitality. Ed. by Ulrich Goebel, Wolodymyr T. Zyla. Lubbock, Texas: Texas Tech Press, 1984. – Pp. 193–195.
29. http://www.rambler.ru/dict/scripts/go.cgi?query=strew&where=enru. 4 серпня 2006.

"WITHERED LEAVES"BY IVAN FRANKO IN ENGLISH: PROBLEMS OF TRANSLATING

Ivan Teplyy

Ivan Franko National University of L'viv,
Universytetska Str.1, 79000, Lviv, Ukraine
tel. office: (032) 296-41-76

The article tackles major issues of rendering Ivan Franko's lyrical drama „Withered Leaves" into English. The analysis is made against literary theoretical research papers devoted to the poetic collection in question. The author analyses his own translations made from the whole collection of poetry.

Key words: translation, imagery, target language, source language.

Стаття надійшла до редколегії 19.06.2006
Прийнята до друку 22.06.2006