

УДК 811.161.2.255.4"18/19"І.Франко:130.2

ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА КОНЦЕПЦІЯ ІВАНА ФРАНКА

Іван ТЕПЛИЙ

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра іноземних мов для гуманітарних факультетів,
вул. Університетська, 1, 79005, Львів, Україна*

Висвітлено перекладознавчу концепцію І. Франка на тлі його величезного творчого доробку як перекладача. У широкому філософсько-культурологічному контексті показано значущість його внеску у розбудову Української держави, а дослідження естетичних засад його перекладацької творчості (творчий метод або поетика перекладу) проведено в аспекті широкої суспільно-політичної діяльності з урахуванням новітніх здобутків гуманітаристики. Окреслено можливі шляхи подальшого дослідження проблеми.

Ключові слова: переклад, поетика, концепція, діяльність, культура, націєтворчість, філософія.

У світовій культурі навряд чи знайдуться діячі, яким би за творчим розмахом та універсальним характером діяльності поступався Іван Франко. У царині художнього перекладу, як стверджує дослідниця Л. Григор'єва, “за обсягом перекладених творів народів світу різних епох І. Франко взагалі не мав собі рівного перекладача у жодній літературі. Він перекладав (саме перекладав, бо, вочевидь, не всі переклади було завершено за життя. – І. Т.) українською мовою близько двохсот творів, починаючи з шедеврів античності, середньовіччя і закінчуючи кращими зразками художнього слова на початку ХХ сторіччя (з німецької літератури – близько 30 великих творів, незчисленну кількість віршів; з англійської літератури – понад 40 прозових та драматичних творів, а також велику кількість віршів та балад; з французької літератури – близько 20 прозових та 60 поетичних творів; з російської – близько 30 прозових та 30 поетичних творів)” [14, с. 46]. Одеська дослідниця О. Хрустовська зазначає, що “Франко через переклад прилучив твори шістдесятох письменників світу до української літератури” [64, т. 51, с. 56]. “Шістдесят письменників світу збагатили скарбницю української культури своїми кращими творами завдяки перекладам І. Франка” [16, с. 46]. “Якби зібрати всі переклади Івана Франка (закінчені і незакінчені), вийшла б колосальна антологія світової поезії, що починається зразками поетичної творчості народів стародавнього Сходу, продовжується античністю, поетами середньовіччя, поетами Англії, Німеччини, Франції, Італії, скандинавських країн, Угорщини, Румунії, слов'янських країн на чолі з Росією. Поряд з поетами була б широко представлена народна творчість різних народів, що особливо привертала увагу І. Франка. В антологію ввійшла б і художня проза різних часів та народів. Поряд з видатними письменниками в ній були б і другорядні, які мають не стільки естетичну, скільки історико-пізнавальну цінність. Це було б щось більше, ніж

знаменитий в свій час збірник Гердера “Голоси народів”, і не менше, ніж величезна робота в галузі поетичних перекладів Я. Врхлицького, відомого чеського поета ХІХ сторіччя”, – писав академік О. Білецький [4, с. 163]. “Обсяг перекладацької діяльності І. Франка величезний. Своїми перекладами та дослідженнями він охопив літератури майже всіх віків і народів, збагатив зображувальні засоби української літературної мови, підняв рівень перекладацького мистецтва” [29, с. 539]. Із 6000 творів Франкової спадщини 1130 (за даними 50-томника – 1102, проте ці дані неповні) припадає на художні переклади, а це 3781 сторінка, що обіймає 7 томів із 50-ти: тт. 8–13 і 25 томи або 347 творів, тобто 19%.

Однак, з’ясовується, до 25-го тому увійшли не всі прозові переклади І. Франка. Тут обсяг всього перекладеного становить 528 сторінок. У додаткових томах до 50-томного зібрання творів, які нещодавно побачили світ [64], опубліковано твори, що їх раніше свідомо не включили до 50-томника або не віднайшли. Загалом обсяг надрукованого у 51-му Додатковому томі (проза) становить 826 сторінок, а поетичні переклади (52-й том) – охоплюють 444 сторінки). Отже, з урахуванням віднайдені перекладної поезії та прози І. Франка обсяг перекладеного зростає на 1270 одиниць і становить: 3781 + 1270 = 5051, однак і ці дані, як видається, ще не остаточні. З іншого боку, вони дають куди повніше уявлення про обсяг зробленого у царині перекладу та рецепції чужоземного тексту (а це окрема вельми цікава тема, дослідження з якої теж подане до друку) загалом. Вражає й діапазон як прозових, так і поетичних перекладів, нещодавно опублікованих: поетичні переспіви Біблії, єгипетський фольклор, єврейський фольклор, давньоіндійський епос, давньоримська література, давньогрецька та візантійська література, давня українська література, німецька та австрійська література, помітно зросла навіть порівняно з ваговитим 13-м томом: тут їй присвячено ще 213 сторінок прози та 107 сторінок поезії! Чимало додано з французької та старофранцузької літератури (310 с.), дещо з англійської, американської, чорногорської, чеської, шведської, польської, сербської, італійської, нідерландської та ін. А ще ж і перекладено з української мови на польську дві поезії (Т. Шевченка і С. Руданського) та з української мови на німецьку 25 поетичних творів (23 поезії Т. Шевченка, один вірш М. Некрасова і один – П. Куліша). У 51-му томі представлено 91 твір із 17 літератур, 40 авторів, з них 8 невідомі [64]. Як пишуть упорядники, “Том 52-й, що виходить у світ, розглядаємо як спробу суттєво доповнити поетичний і перекладацький (у частині поезії) доробок Франка, поданий у 50-томнику. [...] Слід відзначити, що в цьому томі здійснюється перша публікація близько 130 поетичних творів (з них 47 – оригінальні твори Франка та понад 80 перекладених)”. Тут представлено творчість 46 авторів (з них 16 – невідомі або колективні) із 16 літератур. Отже, побачили світ ще понад 80 нових перекладних поетичних творів та 91 прозовий, а це понад 40 авторів-прозаїків та 46 авторів-поетів, серед яких і безіменні, що становить понад 170 творів (171) та 86 авторів.

Творчість І. Франка-перекладача та перекладознавця вже була предметом дослідження (Новосядла Є., Домбровський О., Рагойша В., Зорівчак Р. та ін.) [43; 17; 50; 24], однак систематичної роботи, яка зводила б воедино, під одним кутом зору, всю перекладацьку спадщину І. Франка та його перекладознавчі погляди, і, ширше – форми засвоєння чужоземного тексту в контексті усїєї діяльності письменника, громадського,

політичного і культурного діяча, в українській науці ще немає. На жаль, і зараз можна повторити слова О. Мороза, написані понад 40 років тому: “Мало сказано про Франка як перекладача. Не можна нарікати, що цій проблемі не приділяється увага. Перші розвідки з’явилися ще в 30-х роках минулого століття, а потім довготривалу мовчанку порушив Ю. Кобилецький у 1941 р. У повоєнний період до цього питання зверталися Ю. Ступак, М. Шаповалова, М. Білик, А. Кулінич, О. Фінкель, Я. Ярема, Ф. Неборячок, О. Домбровський, Т. Пачовський та інші, але жаль, що й досі немає праці, в якій би всебічно і глибоко була досліджена ця важлива проблема” [39, с. 14].

Проблема потребує дослідження у філософсько-культурознавчому, перекладознавчому, лінгвокультурознавчому та герменевтичному контекстах. Дотичними до теми є мовознавчий, літературознавчий та порівняльно-літературознавчий аспекти. Термін “концепція” розглядаємо як “систему поглядів на те чи те явище, спосіб розгляду (явища та ін.), розуміння”, що, врешті, не суперечить його усталеному, традиційному означенню [53, с. 362].

Філософсько-культурознавчий аспект проблеми. “Діяльність Франка і як перекладача, і як оригінального автора вщент розбила теорію літератури “для хатнього вжитку”. Саме він прорубав для українського народу “вікно”, але не тільки в Європу, а й в усі сторони світу”, – так високо оцінив творчу, – насамперед перекладацьку, – діяльність І. Франка О. Білецький [4, с. 163]. Це був сміливий, як на ті часи, вчинок, адже часто ще лунали й супротивні голоси: якщо, мовляв, українська література й має право на існування, то лише як література “для хатнього вжитку”. Зокрема, чи не найбільше виступав проти збагачення нашої літератури новими перекладами М. Костомаров, який, полемізуючи з М. Старицьким, пропонував йому даги спокій зарубіжним класикам як таким, що не потрібні українському читачеві, адже це читач “з простонароддя” [4, с. 163].

Дотепер перекладацьку діяльність І. Франка систематично не розглядалася у широкому філософсько-культурознавчому контексті, в аспекті його культуротворчої місії. Характеризуючи діяльність І. Франка з позицій сучасності, О. Пахльовська вирізняє три головні “вузли”, розв’язання яких, власне, і зробило його великим “стратегом” національної культури:

а) секуляризація галицької культури;

б) послідовна і цілеспрямована європеїзація української культури загалом прилучення її до тем і моделей загальноєвропейського і світового літературного процесу.

І хоча цей феномен, на думку дослідниці, характеризує діяльність багатьох, як вона пише, протагоністів української культури в різні періоди її розвитку, І. Франко був тут чи не найпослідовніший. Адже його програма європеїзації сягала розмірів не лише ідейного наснаження української літератури європейськими імпульсами, а й буквально *трансплантації* (курсив автора. – *І. Т.*) окремих жанрів чи, скажімо, поетичних форм на терени національної традиції. Але це жодною мірою не суперечило його переконаності у цілковито своєрідному характері власне української літератури. Йшлося – і це важливо підкреслити – про *інформативне насичення* (курсив автора. – *І. Т.*) знанням про зовнішню реальність культури, відірваної через політичні обставини від світу, а зовсім не про орієнтацію цієї культури на чужі моделі. Адже тактика цієї європеїзації була фактично підпорядкована важливій культурологічній – і вочевидь

новаційній на той час – концепції світової літератури І. Франка як фрагменту історії цивілізації і відтак історії національної літератури як фрагменту цивілізації світової. Третім вузлом, авторка вважає цілком новаторську концептуалізацію політичної та культурної перспективи України як цілісного культурно-історичного феномена [47, с. 21–22]. З іншого боку, вважає дослідниця, Франків підхід не є системним поглядом на досліджувані культури і також не є вибором окремих творів, співзвучних естетично чи емоційно письменникові. Однак вибір знову ж таки диктується не індивідуальним сприйняттям, а певними культурними парадигмами. І. Франко відбирав з цих культур саме те, що своїми потаємними механізмами відповідає на важливі запити власної культури. І в такий спосіб долучав власну культуру до циркуляції проблематики загальнолюдського значення, вводив її в *глобальний діалог з культурами різних епох і народів* (курсив автора. – І. Т.). Так І. Франко розширив літературний досвід власної культури, її межі пізнання світу, універсалізував культурну рецепцію українського суспільства. Нині, – пише авторка, – з нашої історичної перспективи, бачимо лазерно націльну точність теоретичного мислення І. Франка. Адже після становища “резервації”, на яку прирік Україну царський режим, невдовзі почалися реформи радянського “гетто”. Та І. Франко разом з Лесею Українкою, зробивши цю потужну “ін’єкцію європеїзму” в організм української культури, безпосередньо підготували мистецьку революцію “Розстріляного Відродження” під знаком Європи загальний поворот українського суспільства до реінтеграції в європейський культурний материк. І. Франко, як і інші українські письменники, що мали схожої сили інтуїцію на необхідність розмикання національних меж української літератури, чудово розуміли одне: знання Іншого лікує від почуття національної самотності, відрубності, винятковості, а тим самим відкриває шлях до свободи. Людської, як і творчої, суб’єктивної. А також і об’єктивної – свободи самої культури. Тієї свободи, якої великим умам нашої нації саме ця нація не дозволяла досягти повною мірою [47, с. 30–31]. О. Забужко [21, с. 139] у межах “генераційної” періодизації історії нової української культури третім пунктом вирізняє франківський (львівський) період (кінець 1880-х – 1910 рр.), цим оприсутнюючи, за словами І. Лисого, активну діяльність І. Франка в духовному просторі сучасного українства, огроми його ідейно-інтелектуальних звершень [34, с. 414]. “Генераційна” періодизація історії нової української культури передбачає в її розвитку – вважає О. Забужко, – такі етапи, відповідно до міри самоусвідомлення культурою себе як об’єктивації національного буття свого суб’єкта – українського народу:

1) період мовної партикуляризації (“Енеїда” І. Котляревського та діяльність “братчиків”);

2) “українофільський” культурно-просвітницький період (Романтичний націоналізм і зародження “української ідеї” в добу Кирило-Мефодіївського братства до київської “Старої громади” (М. Драгоманов, Ф. Вовк, С. Подолинський): виокремлення України як суб’єкта історичного процесу з відповідно суверенними культурними запитамі;

3) франківський (львівський) період або період “Молодої України” (з кінця 1880-х по 1910-ті), коли остаточно завершився процес структурного “укомплектування” (О. Забужко) української культури, котра вже засвідчила й належну міру рецептивності, отже і здатність до прямого міжкультурного діалогу, так, що “Розстріляне Відродження”

– покоління революційної доби, яке можна назвати скінченим після 1930 року – це покоління здатне було вже на “автентично українському культурному ґрунті” (О. Забужко) ставити питання про “європеїзацію” психологічної домінанти українства (М. Хвилювий, В. Юринець) про перехід до національного “само-владдя, само-діяльності, само-певности” (О. Забужко). Далі, з приходом тоталітарного режиму, аж до відновлення незалежності України, традиція переривається [21, с. 139–140]. Ось на такому історико-філософському / історіософському тлі велично постає суспільно-політична, насправді ж – культурологічна діяльність І. Франка, де провідну роль відігравали рецепція та переклад.

Визнаючи в І. Франкові духовного лідера української спільноти, мислителя європейського штибу і європейського масштабу, В. Мазепа вважає, на цій підставі, що плідний розгляд його філософсько-світоглядних ідей можливий у широкому *європейському* (курсив автора. – *I. T.*) контексті доби [37, с. 224]. “Прагнучи досягнути вагомості інтелектуального досвіду Франка, масштаб зрушень, здійснених ним у духовному світі українства, В. Мазепа особливо не наголошував на розрізненні в ньому історіософського, соціально-філософського чи культурфілософського дискурсів, хоча й розумів, кажучи словами М. Зерова, “багатоіпостасність генія” Франка). Він побачив у Франкові непересічного універсального мислителя з виразною науковою (а не позитивістською!) налаштованістю; не випадково у книжці найчастіше називають Франка ученим. До того ж, автор добре розуміє, що так само як неможливо вкласти Франка-письменника в прокрустове ложе якогось певного стилю – натуралізму, нового реалізму, символізму чи неоромантизму, не піддається Франко-мислитель однозначному маркуванню згідно з постулатами тієї або іншої філософської школи чи жорстко окресленої інтелектуальної традиції” [34, с. 415]. Франко-дослідник вмів вишукати раціональне зерно з того чи іншого учення і долучати його до власного дослідницького інструментарію, з огляду на що В. Мазепа зазначає (надзвичайно важливо! – *I. T.*), що І. Франко ніколи не вигадував довільних теоретичних конструктів, а завжди намагався зануритись у надійне море емпірії [37, с. 8]. Філософська спадщина мислителя розглядається з погляду провідної для І. Франка “ідеї культури централізму” [37, с. 9], яку дослідник вважає найактуальнішим посеред інтелектуальних його набутків. Насамперед це відведення культурі визначальної ролі в універсумі людини [37, с. 88]. Водночас це й настанова на розгляд будь-яких людських явищ, зокрема духовних витворів людини в контексті культури, культурного процесу [34, с. 415]. Для І. Франка культура, в усьому розмаїтті її сторін та вимірів – була окресленою системою способу життя людей, а також вічною підготовчою школою до *свобідного* життя як особистості, так і всієї спільноти [37, с. 10]. Філософське кредо історичних досліджень ученого В. Мазепа додає у триєдиній формулі “людина – культура – історія” [37, с. 17]. Так утверджується думка про “еманіпацію” людської одиниці в історії та наголошується на ролі творчої індивідуальності в культурному процесі. І. Франко трактував культуру як концептуальну призму бачення людини в її історії. Культуроцентризм І. Франка – і в перенесенні ним центру ваги соціально-філософського дискурсу до сфери культури. Цей, на думку В. Мазепа, методологічно значущий крок сприяв переходові І. Франка на ліберально-демократичні, культурницько-гуманістичні позиції, упровадження до соціальної філософії І. Франка

національного моменту, визнання пріоритету національного над соціальним. Національна культура становить “силу духу” народу, а її самодостатність засвідчена спроможністю самостійно ставити та розв’язувати найскладніші загальнолюдські проблеми [37, с. 226]. З іншого боку, тільки самоокреслена національна культура, переконаний І. Франко, здатна стати повноцінним суб’єктом міжкультурної взаємодії. Тим-то та чи інша спільнота, а в ній Україна, репрезентують себе серед народів світу культурою [34, с. 416]. Нація, на думку І. Франка, становить “цілісний культурний організм”, цивілізаційно-культурну систему [34, с. 64, 100]. Що важливо, для І. Франка почування ідеалу національної самостійності народу перебуває “в культурнім погляді”, тобто цей ідеал чинний як естетичний феномен [34, с. 416; 37, с. 100]. Загалом же, культуроцентризм І. Франка має виразне національне, українське забарвлення, що дає підставу в якомусь сенсі характеризувати його світогляд як україноцентричний, тому “*на першому плані для Франка завжди була турбота про розширення обривів рідної культури і поглиблення питомого інтелекту*” (курсив автора. – І. Т.) [34, с. 416–417]. Критерієм суспільного поступу є для І. Франка піднесення культурно-духовного рівня народу та культурного статусу кожної людини [37, с. 78]. Вагоме місце у дослідженні В. Мазепи посідає те, як І. Франко в контексті соціальної філософії та історіософії української історії трактував проблему нації, шукаючи таким способом “універсальної моделі націєтворення” [37, с. 57]. Що більше, автор розглядає й низку інших споріднених ідей І. Франка, як-от: роль самосвідомості спільноти в процесі націєтворення: народ, що не усвідомлює себе, не нація, а юрба; турбота про цілісність і розгалужену різнорівневу структурованість у процесі націєтворення; самоорганізація нації як формування громадянського суспільства; *оптимально здійснювана акультурація інокультурних цінностей як гарантія “національного самопорятунку”* (курсив автора. – І. Т.) [37, с. 95–121].

Актуальність культуротворчої місії І. Франка не змаліла і в наш час, адже “не слід запліщувати очі на те, що розгортається планетарний процес знеособлення людини, творення з неї масової людини, колективної людини, загнаної радше свідомо, з власної волі, ніж із примусу, з необхідності не відстати від часу, в цей гігантський супермаркет, в якому вона повсякчасно робить вибір... І нема кінця бажанням, потребам щось вибрати. А що людина віддає? І чи здатна віддавати себе? [...]. А масова людина – людина стандартизована, без коріння, без традицій і культури, позбавлена історичної пам’яті, а, отже, – відповідальності за майбутнє” – пише М. Жулинський [19, с. 30]. Звідси постає навидовижу пекуча проблема збереження національної самобутності: “Те що ми називаємо “вгамувати духовну спрагу”, є нічим іншим, як набуттям своєї національної і культурної ідентичності, відживленням традицій, “канонізацією” національних і релігійних міфів як духовних будівничих національної ідеології. Національна культура і є тим життєдайним ґрунтом, на якому виношуються системи національних успадкованих цінностей і новочасних пріоритетів, міфів і героїв, традицій і вірувань, уявлень і передбачень” [19, с. 35]. Українська культура має орієнтуватися і на минуле, аби підняти з глибин традицій унікальний культурний капітал, і на майбутнє – з тим, щоб мобільно й гідно інтегруватись у глобальну культуру. Тільки за умови набуття власної Батьківщини можна подолати комплекс меншовартості, національної неповноти, досягти культурної ідентичності – бути передусім частиною національної культури та

релігії. “Збагачена, забезпечена духовністю своєї нації, рідного народу, така людина не буде почуватися попелюшкою на глобальному балу цивілізацій, а буде вільно спілкуватися в діалогічному взаємозбагаченні на нових культурних просторах (курсив автора. – І. Т.) і завжди знайде нову самооцінку в орієнтації на постійну і динамічну діалогічність світових релігій та світових культур. [...] Культурний світ надзвичайно широкий, чи не всеохопний [...]. Отже, мова повинна йти про збереження, розвиток і збагачення української цивілізації як культурної системи. Найстрашніше для народу, для нації – занепасти духом. Зневіряться, морально знесиляться. Мойсей Івана Франка невтомно тримає жезл над головою під час битви, бо знає: доки народ бачить цей жезл віри, доти вірить в перемогу і не падає духом” [19, с. 36–37]. Таким чином, І. Франко як філософ, діяч культури, письменник, перекладач, і як письменник-сучасник, з творчістю якого треба невпинно знайомити іноземного читача (курсив автора. – І. Т.), і є тим Мойсеєм, що тримає жезл над головою тепер, коли постало питання: бути чи не бути самобутнім національним культурам як невід’ємним складовим багатющою скарбниці світової культури, супроти якої різного роду ерзац-культури – безсилі.

“Місце Івана Франка в історії українського перекладу, – пише М. Москаленко, – унікальне. Мабуть, ніхто не вклав більше від нього енергії та праці у справу художнього відтворення українською мовою багатьох скарбів літератури і фольклору різних епох та народів. Величезна антологія Франкових поетичних і прозових перекладів охоплює близько п’яти тисячоліть світової культурної історії, що таким чином вперше постала перед українською громадськістю як велика множина духовних надбань та осягнень людства, без прилучення до яких марно було б сподіватися скільки-небудь повноцінного національно-культурного і державного відродження України. Звичайно, можна погодитися з думкою Г. Кочура, висловленою з приводу Франкової шекспіріани, проте справедливою і для багатьох інших перекладацьких праць І. Франка: “Перекладам Франка з Шекспіра притаманні ті самі риси, що ними відзначається вся грандіозна за обсягом перекладацька спадщина Франка: він як перекладач часто ставив перед собою інформаційно-просвітницькі цілі, прагнучи якнайширше охопити якомога більшу кількість пам’яток світової літератури, дбаючи про відтворення змісту і не надто ретельно працюючи над формальними компонентами” [30, с. 43].

З єдиним, однак, істотним уточненням: інформаційно-просвітницька мета у І. Франка була нерозривно пов’язана з метою культуротворчою, що й визначало потужну будівничу енергію його перекладацьких зусиль як майстра, подвижника-першовідкривача. Вибудовуючи, слідом за М. Старицьким і П. Кулішем, широкий спектр якісно нових для українського слова культурних орієнтирів, Іван Франко закладав тривкі підвалини для культурної праці наступних поколінь, що й дало в ХХ столітті свої плоди, незважаючи на катастрофічні для української культури історичні обставини. Микола Зеров так писав про Франка-поета: “Останні розділи “Мойсея” повні тупотом копит і звуками сурем – музикою перемоги... В цім героїчнім напруженні, в цій перемозі над скорбним і маловірним духом, над життєвими обставинами і добою і полягає та величність Франка, в якій тепер не сумнівається, здається, ніхто, і яка не дозволить, хоч як би змінились умови нашого життя, забути його як поета [23, с. 491]. Не дозволить, додаймо від себе, і забути його як перекладача” [40, с. 194].

За періодизацією дослідника, із тридцятиріччя на зламі століть (1890–1919) як важливого естафетного етапу розвитку українського перекладу близько 25 років припадає на перекладацьку працю саме І. Франка. “Франко як перекладач не має в нашому письменстві рівних ані за потужністю і широтою охоплення явищ світової літератури, ані за глибиною мистецької ерудиції, ані за напругою творчої волі, спрямованої на граничне розширення духовних обріїв української культури. Перекладацький доробок І. Франка останніх двадцяти п’яти років його життя не просто охопити єдиним поглядом, і тим більше – схарактеризувати, як організовану художню цілість. Проте без усвідомлення визначної ролі І. Франка як ключової постаті в українському перекладацтві 1890–1910-х років неможливо скласти адекватне уявлення про сутність процесів, що відбувались у вітчизняному перекладному письменстві цього періоду” [40, с. 191].

Теоретичні принципи, що їх випрацював І. Франко у процесі власної титанічної перекладацької діяльності, аналізу чи рецензування інших перекладів можна, за Ф. Арватом, звести до поданих нижче тверджень: “Художній переклад – важливий засіб духовного спілкування народів, взаємозбагачення і розвитку їхніх літератур та літературних мов. Перекладений твір – явище рідної літератури. Потрібно перекладати тільки такі твори, які збуджують громадсько-політичну свідомість народу, підвищують його культурний рівень, збагачують і розвивають літературу та літературну мову. І в окремих письменників потрібно добирати твори для перекладу, перекладати насамперед те, що є найзмістовнішим у творчому доробку митця, особливо актуальним тепер. Між перекладом і переспівом того чи іншого твору потрібно проводити чітку межу. Завдання перекладу – точне відтворення оригіналу, проте справжньої творчості досягають не буквальною передачею слів оригіналу, а добором у мові перекладу таких засобів, які б виражали думку і форму оригіналу, відтворювали його стиль. У перекладі треба неодмінно зберігати зміст і форму першотвору в їхній органічній єдності. Перекладаючи поетичні твори, належить неодмінно дотримуватися еквілінеарності та еквіритмічності. При збереженні форми не повинна жертвуватися точність передання змісту, який має примат над формою. Це не механічний процес, його належить узгоджувати з нормами та законами рідної мови, він не повинен шкодити художньому враженню. Перекладач повинен піднести свою роботу на рівень творчості, точно визначити семантичні відтінки слів оригіналу, знайти у мові перекладу адекватні відповідники для їх відтворення, перекладати слово не за найближчим звучанням, а за найближчим значенням. Якість перекладу значною мірою визначається внутрішньою спорідненістю перекладача і автора оригіналу. Перекладати потрібно літературною мовою, а не діалектом чи жаргоном. Переклади – важливий засіб розвитку рідної мови. Перекладати належить тільки з оригіналу. У перекладі неодмінно мусить зберігатися національний колорит оригіналу, і цього колориту не можна переносити з одного національного середовища в інше. Перекладач повинен будувати свою роботу на міцній науковій основі, провести глибокий філологічний аналіз тексту, вивчити творчість автора, його епоху, знати історію, звичаї, особливості побуту народу, якому належить оригінал. Автор перекладу повинен дбати про те, щоб його твір був доступний широким верствам народу; до перекладів треба додавати передмови, примітки, коментувати важкі для сприймання місця” [1, с. 34–36].

Великий Каменяр завжди цінував усе краще, що було в культурі інших народів, ставив перед письменниками завдання вкладати інтернаціональний зміст у національну форму своїх творів. Для І. Франка перекладницька діяльність була важливим засобом зближення народів, взаємозбагачення і розвитку їхніх культур. “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...” [63, т. 5, с. 7]. І. Франко присвятив перекладознавчим питанням понад 100 науково-критичних праць, рецензій, повідомлень. Певна річ, і цей показник не остаточний, надто з уваги на вихід у світ 53-го додаткового тому, що містить 169 статей загальним обсягом до 610 сторінок [64].

Окремі питання теорії перекладу Франко ставить і *розв’язує у передмовах до перекладів* (курсив автора. – *І. Т.*) інших авторів, які він редагував і видавав. На особливу увагу заслуговує його праця над перекладами П. Куліша з В. Шекспіра, які він ґрунтовно переробив, відредагував і видав з власними передмовами і численними поясненнями окремих місць оригіналів і способів їх передачі українською мовою. Цінні думки про мистецтво перекладу висловив І. Франко і в передмові до перекладів О. Черняхівського з Г. Гейне. Перекладознавчу проблематику розглянуто окремо [57], однак варто навести міркування І. Франка, про яке не йдеться у зазначеній статті. Коментуючи власний переклад поеми Овідія “Ібіс” І. Франко, зокрема, писав: “Перекладаю лише такі твори з чужих літератур, які читаючи маю враження, що передо мною відкривається новий світ чи то думок, чи поетичних образів, і хотів би своїми перекладами викликати таке саме враження в моїх читачів” [63, т. 9, с. 484].

І. Франко – автор низки рецензій на переклади творів світової літератури українською мовою. У цих рецензіях поряд із вказівкою на позитивні й негативні якості перекладів І. Франко висловив принагідно й теоретичні міркування з приводу того, як перекладачі розв’язують окремі питання перекладу. Детально прорецензував І. Франко збірку творів Т. Шевченка, яку переклав німецькою мовою С. Шпойнаровський. У рецензіях на переклади П. Ніщинського та А. Кримського з грецької мови, на переклади П. Куліша з англійської мови, на переклад “Слова о полку Ігоревім” П. Левицького, поезій Т. Шевченка чеською мовою автор висловив низку тонких і глибоких спостережень, узагальнень тощо [57].

Велика епістолярна спадщина І. Франка теж містить багато думок письменника, аналіз яких дає можливість відстежити його перекладацькі засади. Вона охоплює чимало (понад 230) листів, у яких міститься багато цікавого про сам переклад, перекладацькі перспективи, організаційні проблеми перекладу тощо. У них сформульовано, серед іншого, суть теорії полісистем (Г. Турі, І. Івен-Зохар) задовго до її появи як такої (1955 року). Вельми цікавий лист до І. Белея (Нагуєвичі, грудень, після 23, 1882 року), який не можна не зацитувати в тій частині, де автор ділиться враженнями від перегляду віршів М. Старицького та його перекладу “Гамлета” (мається на увазі збірка поезій М. Старицького “З давнього зшитка. Пісні та думи”, 1881, і його ж переклад “Гамлет”

В. Шекспіра, 1882). Завважу, що пізніше, у статті “Михайло Старицький”, І. Франко прихильніше оцінив поезію та переклад цього письменника): “Переглядав Старицького вірші і “Гамлета”. Що за нещастя, що від віршів його так і чути піт, що так маса силування над бідною музою, а помимо того так багато погріхів щодо форми: рими кепські, акценти варварські, і ще, в додатку, ані один віршик не буде зрозумілий для наших мужиків. А “Гамлет” – чи він стікся перекладати драму трохеями! Де се, у якого лисого Шекспіра він побачив? Аж читати бридко! І все те таке якесь углувате, що, господи, твоя сила. Так і здається, що переводив слова та вимучував ті нужденні ритми, а про духа ані разу й не спитався. Який жаль, що я не можу сконтролювати вірності! Але й то ще ні, тут є англічани, вони мені допоможуть” [63, т. 48, с. 344]. Тут, на мою гадку, важливі не так особистості (без емоцій і суб’єктивізму в листах обійтися важко, та й у статті, про яку йшлося, багато що подано по-іншому), як самі аналітичні моменти, можливо, й критерії оцінки, її барвистість. Що більше, це, безперечно, конкретна оцінка І. Франка, так би мовити, *ad hoc*, адже раніше, 1877 року, у статті “Новий сербський місячник “Стража”, вперше надрукованій в ж. “Друг” читаємо: “Передо мною *цінна книжка* – перша проба присвоєння нашій мові скарбів сербської поезії народної в цілім її об’ємі. М. Старицький, *заслужений в нашій переводній літературі перекладами з великоруських писателів Гоголя та Лермонтова* (курсив автора. – *І. Т.*), розложив сей труд на три книги: перша містить думи юнацькі, друга – пісні битові і женські, а третя – обрядові. Досі появилася тільки перша книга [...]” [63, т. 26, с. 51]. Отже, йдеться лише про *одиночну* оцінку, – тому немає найменшої підстави узагальнювати факт, наведений у листі. У статті “Говоримо на вовка – скажімо і за вовка” (1891) І. Франко, написаній у відповідь на першу частину виступу Б. Грінченка (стаття “Галицькі вірші”), надруковану у восьмому номері часопису “Правда” з приводу буцімто неналежної роботи галицького письменства над чистотою української мови, серед іншого зазначав: “Жаль сказати, що на Україні тільки старше покоління (Куліш, Старицький, Ніщинський) проявляє ще таку роботу, *не лякається здобувати українському слову справді нові поля* (курсив автора. – *І. Т.*). Молодіж тільки “грає-грає, воропає” (нічого путнього не робить. Слова в лапках, що їх вимовляє один із героїв роману І. Тургенева “Рудін”, І. Франко подав як типовий зразок віршованої нісенітничі. – *І. Т.*), а в вільних хвилях “прочищує мову”. Звісно, і тут не без виїмків, назву тільки двох справді талановитих і роботящих поетів: В. Самійленка і Лесю Українку, хоч і на їх творах інколи видно вплив пуристичної секти” [63, т. 28, с.175].

Чи не вперше подано саме в листах цілу низку перекладів. Ось деякі з них: чотири сонети В. Шекспіра (лист до О. Партицького, 20 грудня 1882 року, Нагуєвичі) [63, т. 48, с. 338–339], переклад німецькою мовою вірша Т. Шевченка “Світе ясний, світе тихий...” (Ode an das Licht), що в листі до І. Белея невдовзі після 15 вересня 1882 року, Нагуєвичі [63, т. 48, с. 318–319], переклади з П. Шеллі у листах до О. Рошкевич [63, т. 48, с. 142–146; 146–153] та ін. М. Гольберг говорить про уроки І. Франка в галузі перекладознавства. Перший урок: “Перекладознавство повинно стати тією галуззю, яка не роз’єднує гуманітарні науки, а об’єднує їх. Бо переклад – це не суто лінгвістичне і не суто літературне явище. Переклад – це явище культури, бо І. Франко перекладав не лише з мови на мову, а з епохи на епоху, з однієї системи мислення в іншу. Все цьому

підпорядковане. І це дуже важливий урок І. Франка [...]. Ми повинні щораз говорити про мету перекладу”. Чому І. Франко перекладав Йоловича, чорногорського письменника, початківця, перший його твір, майже не знаного навіть серед сербів і чорногорців? “Тому що в творчості Йоловича він знайшов єдність інтернаціонального і національного, яка є важливим моментом в історії культури. І треба говорити взагалі, коли ми говоримо про переклад, про важливу культуротворчу місію І. Франка, який розглядає культуру як складну, динамічну, суперечливу, але водночас і цілісну систему. Коли ми говоримо про І. Франка, ми не повинні говорити про те, чи він досяг, чи він не досяг, чи він дотягнувся, чи він не дотягнувся, ми повинні говорити про великий культурний феномен, і з цього випливає і те, що торкається перекладу”. Другий урок І. Франка вчить нас того, що як оригінал, так і переклад – це цілісність. І якщо перекладати це на мову нашого століття, якої І. Франко, зрозуміло, не знав, за І. Франком, все підпорядковано одне одному. І з цього погляду трохи дивно, що тут мало прозвучало доповідей про блискучі аналізи І. Франком перекладів з усної народної творчості, або, скажімо, не говорилося тут про власні його переклади з фольклору балканських слов’ян, що є дуже характерним, тому що І. Франко сам їх коментує з позицій цілісності перекладу, коли кожний компонент підпорядкований якомусь великому ідейному завданню. Третє питання – проблеми репертуару перекладача. За І. Франком і за нашими поняттями, переклад є форма взаємодії літератур. Раз так, то тут діє закон вибірковості, який І. Франко обґрунтував. Ще один урок І. Франка. Ми всі повторюємо “відтворив”. Переклад не може бути лише відтворенням. Сама Франкова практика показує [...], що переклад – це діалектичне явище. Це – єдність відтворення і творчості. Якби це було тільки відтворенням, то в ньому не билася б жива творча індивідуальність, не відчувалася б зацікавленість перекладача, він би не був живим явищем художньої культури. Переклад є так само відтворенням, як і творчістю, і навпаки. Але коли ми говоримо про цю творчість, то ясно, що вона підпорядкована завданню передачі певних сторін оригіналу [13, с. 298–299]. “Діяльність Франка як перекладача і популяризатора зарубіжних літератур була такою великою і різноманітною, що її важко охопити одному досліднику. Монографія, присвячена цій проблемі засвідчує різноманітність перекладацької діяльності письменника, розкрити естетичні принципи Франка як перекладача” [20, с. 20].

Творчий метод Івана Франка-перекладача у контексті його суспільно-політичної діяльності. Хоча перекладач і працює неначе “під чужою тінню” (*sub aliena umbra*), все ж він творець або співтворець і як особистість має власний творчий почерк або метод, зумовлений і метою перекладу як особливого виду культуротворчої діяльності, і рисами характеру, і власними смаками. Вище йшлося про перекладацьку спадщину І. Франка у галузі художнього перекладу. Варто, однак, додати й інший аспект перекладу – науково-технічний (див. *informative vs. imaginative writing*) [71, с. 40], тобто науковий стиль на відміну від художнього. Належить виокремити і третій аспект – переклади з Біблії та апокрифічних книг.

Метод – це спосіб, прийом або система прийомів, спрямована на досягнення якої-небудь мети [54, с. 429], на відміну від методу творчого або художнього, тобто “сукупності основних принципів художнього відбору життєвих явищ, їх узагальнення, осмислення й ідейно-естетичної оцінки з позицій певного естетичного ідеалу, а

також відповідних способів художнього відтворення дійсності і втілення її в образах мистецтва” [33, с. 239]. Творчий перекладацький метод (поетику перекладача) означимо як систему прийомів, спрямованих на адекватне відтворення тексту-першоджерела цільовою мовою з уваги на потенційну цільову читачку аудиторію.

Художній переклад. Суть свого перекладацького методу І. Франко, як на мене, окреслив так: “Я старався переводити “Фавста” вільно, о кілька мож дословно, подавати кожду думку автора по змозі в такій самій формі, як сам автор, – на кілька се було згідне з духом нашої мови. Я майже всюди задержував таке саме метрум, яке було в оригіналі” [60, с. XII].

Які ж риси творчого стилю перекладача у цьому жанрі? Насамперед це скорочення цільового тексту або тексту-першоджерела. Не маючи ні часу, ні достатніх матеріальних засобів, щоби друкувати переклади повністю, – зазначає Х. Паляниця, – І. Франко вибирав із них лише ті сторінки, в яких з найбільшою силою виявлялися прогресивні тенденції цього чи цього твору, тому він дуже часто ставив перед своїми перекладами просвітницьку мету. Прагнучи якнайповніше простежити долю одного персонажа роману, він вибирав лише ті уривки, які найбільше характеризували його. Так постали уривки з романів “Rome”, “Paris”, “La faute de l’Abbé Mouret” [46, с. 9–10].

По-друге, перекладач часто вдавався до адаптацій, тобто деяких відхилень від оригіналу. Причина – потреба донести до широкого українського (точніше – західноукраїнського) читача того часу якомога доступніше думки зарубіжних авторів, зокрема французьких. Такі адаптації виникали з різних причин, як-от:

Адаптація тексту, пов’язана з пропуском окремих сцен, епізодів та довгих описів, які могли б затемнити головну ідею та характеристику головних персонажів. Такі скорочення дали змогу письменникові уникнути багатьох пояснень, які ускладнюють читання перекладу;

Адаптація, спричинена бажанням здійснити переклади, доступні найширшому колові читачів. Вона ґрунтувалася на випущенні окремих фраз та уривків, у котрих фігурують невідомі імена та географічні найменування;

Адаптація перекладу, пов’язана з пропущенням натуралістичних описів, до яких не звик був ще тогочасний західноукраїнський читач і які не відповідали естетичним засадам самого перекладача [46, с. 17–18].

“Не маючи можливості перекладати цілі романи, Франко вибирав з них окремі уривки, де найрізкіше виявлялися прогресивні традиції даного твору. Для створення якісного перекладу або переспіву Франко користувався часто кількома джерелами, порівнюючи їх та мотивуючи свій метод вільного перекладу” [14, с. 45]. Іноді перекладач користувався іншомовними джерелами, переносючи всю дію на український ґрунт (переклад-переспів). Так з’явився в нашій літературі “Лис Микита” (“Reineke Fuchs”), поетичний переспів “Дон Кіхота” Сервантеса, переспів драми “Бар-Кохба” Врхліцького. У драмі автор навіть змінює ідею. Одначе, навіть вдаючись до переробки, І. Франко все ж таки дуже обережно ставився до оригіналів, не фальшуючи їхнього основного характеру [14, с. 45]. Часто І. Франко вдавався до зміни заголовків, давав заголовки окремим уривкам роману чи повісті, насамперед тим, які висвітлювали їхній задум.

“Супроти дотеперішніх видань грецького тексту та його перекладів на інші мови, я

в своїм перекладі зробив ту на мій погляд дуже важну зміну, що поділив текст на уступи під окремими заголовками для зазначення їх змісту і тим дав можливість не тільки читачам свобідніше віддихати при кожному уступі і приймати в цілості його враження, але також дослідникам, що хотіли би зайнятися спеціальними студіями над сим твором, улегшити перегляд змісту та зрозуміння плану його творчості. Нотки (примітки. – *I. T.*) обмежив я тільки до конечної потреби поясненням деяких географічних термінів та особистих відносин, не вдаючись в пояснювання назв грецьких божеств та героїв, наведених у поемах Гесіода, що завело би мене занадто далеко від моєї мети. Вона буде осягнена, коли мій переклад дасть змогу українській інтелігентній публіці познайомитися з тим письменником, у всякім разі одним із світочів всесвітньої літератури”, писав І. Франко у післямові “Мій переклад” до рубрики “Гесіод і його твори” [63, т. 8, с. 312]. Перекладач звичайно подавав передмови до перекладів, у яких роз’яснював зміст твору, задум автора, його творчу манеру, мотивував власні перекладацькі розв’язки тощо. Вимагав він цього й від інших перекладачів [63, т. 32, с. 33].

Поетичні переклади І. Франко намагався максимально удоступнювати українському читачеві, а для цього змінював структуру вірша, вживаючи форми, властиві українській поезії [46, с. 17–18; 51, с. 190]. “При своїм перекладі на українську мову я, розуміється, держався тих самих, наукою признаних та випробуваних поглядів, хоча декуди, в другорядних подробицях, позволяв собі трохи свобідніше поводитися з текстом для ліпшого передання людогово тону або для виразнішого відтінення змісту даної поезії. Де в шотландських баладах трапляються рефрени, що звичайно не мають ніякого значення [...], там я пропускав їх, аби дармо не забирати місця. В значній часті пісень я змінив також титули, кладучи в титулі основну тему замість імен власних”, зауважив І. Франко про переклад старошотландських балад, згаданих вище [70, с. 576].

Додавання стилістичних засобів, насамперед порівнянь, задля яскравішого передання змісту оригіналу – особливо впадає у вічі в перекладі з німецької мови, зокрема першої частини “Фавста”, віршів К. Маєра та ін. Зокрема, у вірші К. Маєра “Ноги в огні”, описуючи господаря замку, перекладач вживає порівняння “сивий наче дід” як відповідник прикметникові *ergraut*. Такі випадки непоодинокі і призводять до ослаблення “поетичного вислову оригіналу” [51, с. 185], надто ж у тому разі, коли в оригіналі якийсь вислів стверджує факт, засіб порівняння віддаляє його від дійсності [51, с. 185].

Не можна оминати увагою й таке явище, як довільна варіація форм імен у перекладах І. Франка, скажімо, Герм і Гермес та ін., що, врешті, є й у першоджерелах [63, т. 8, с. 599], а також українізацію або одомашнення власних імен, напр. Зея, Атрієнко, Корнієнко, Хроненко та ін. [63, т. 8, с. 185–201; 275; 600 та ін.].

Врешті, є переконливі докази, – а це свідчення самого І. Франка, – що він користувався паралельними текстами. Таке, припускаю, траплялося нерідко – і це теж складова творчого методу І. Франка [63, т. 8, с. 289–312; 42; 112–115]. Зокрема, говорячи про поему “Цар Випацит у пеклі” (із “Маркандей-пурани”), І. Франко пише: “Отсей переклад зроблено після англійського прозового перекладу: *Bibliotheca Indica, a Collection of Oriental Works, published by the Asiatic Society of Bengal, New Series N700. The Merhandeya Purana, translated by F.E.Pargiter, C.S.fasciculus I. Calcutta, 18-8, стор. 72–76, 88–91.* Для другої часті вжито також німецького перекладу Фр. Рюккерта “*Der gute König in der*

Hölle”, що разом зі санскритським текстом (у латинській транскрипції) опублікований був у XII томі “Zeitschrift der deutschen Morgenländischen Gesellschaft”, стор. 336–340” [63, т. 8, с. 106]. Загалом же зазначимо, що “переклади творів з давньоіндійської літератури Франко робив не з оригіналів (санскрит, палі), а з західноєвропейських мов (переважно німецької)”. Слід зважити, що це були перші спроби познайомити українських читачів із перлинами літературної скарбниці народів Індії” [63, т. 8, с. 591]. Варто одразу ж додати, що без санскриту, як видно із попередньої цитати (слів І. Франка) не обходилося. Відомо й таке. Грецькою мовою, як і латинською І. Франко володів дуже добре, опанувавши їх у гімназії, що, однак, не заважало залучати й джерела іншими мовами: “Задумавши давно вже познайомити українську публіку з творами Гесіода в перекладі на нашу мову, я взявся до сеї праці аж у початку 1912 р. і тоді при допомозі мого сина, покійного Андрія, я протягом трьох перших місяців скінчив переклад “Теогонії”. Для того перекладу я користувався виданням грецького тексту: Hesiodi, quae feruntur Carmina ad optimorum codicum fidem recensuit Johannes Flach. Editio stereotypa. Lipsiae MDCCCXCIV, а для підмоги при інтерпретації тексту (курсив автора. – І. Т.) я вживав французького прозового тексту, поміщеного в збірці: Poètes Moralistes de la Grèce (Hésiode, Théognis, Callinus <...>) [...], Paris, без означення року, стор. 49–82. Протягом перекладу, порівнюючи грецький текст із французьким, я аж надто часто мав нагоду переконуватися, що французький переклад дуже далекий від грецького оригіналу і дуже часто передає важні подробиці зовсім недокладно, а не одно й пропускає. Тому при перекладанні дальших творів Гесіода я вживав, обік грецького тексту, німецького перекладу: Hesiod’s Werke, Deutsch im Versmasse der Urschrift von Prof. Dr. Eduard Euth [...]. “Сеї переклад далеко ближчий до оригіналу і подає надто численні уваги в нотках під текстом, із яких я для свого перекладу взяв тільки дуже небагато” [63, т. 8, с. 311–312]. Цей, як на мене, вельми важливий штрих до перекладацького методу І. Франка, раніше не висвітлювався, і тому варто подати його, до того ж, задля більшої переконливості, саме із першоджерела.

Перекладач часто писав передмови до перекладів, у яких подавав короткі відомості про попередні події, без чого фрагмент був би важкий для розуміння або незрозумілий загалом. *Передмови перекладача* загалом варті уваги як окрема риса перекладацького стилю І. Франка. З цього погляду Франко-перекладач навдивовижу послідовний: майже завжди вказано дату і місце написання перекладу, головне, перекладач ніколи не забуває подати відповідний контекст, у якому набагато легше сприймається перекладений твір: тут є відомості про автора, епоху, історію написання твору, його проблематику, ідейний задум автора, поетику тощо.

Поетичні переклади І. Франко прагнув зробити якомога ближчими та доступнішими українському читачеві. З огляду на це він змінював структуру вірша, вживаючи форм, властивих українській поезії [46, с. 18]. Звісно, такий підхід тепер вважається спірним, однак, попри те, він заслуговує на увагу як перекладацька тактика І. Франка, зумовлена тогочасними історичними умовами та характером суспільно-політичної діяльності І. Франка загалом.

За словами Г. Загайської, І. Франко вперше у тогочасному українському перекладознавстві провів межу між перекладом і власне переспівом, показав, що

досконалість перекладу досягається не точним перекладом слів, а добром відповідних засобів вираження думки, відтворення ідеї, духу оригіналу. Зазначаючи, що “освоєння багатой спадщини Горация на Україні почалося ще в XVII ст. у класах піітики й ораторського мистецтва Києво-Могилянської академії” і що “помітний слід в історії української літератури залишили переклади й переспіви Г. Сковороди, П. Гулака-Артемовського, Л. Боровиковського”, проте “перші повноцінні переклади українською мовою, максимально наближені до оригіналу і за формою і за змістом, належать І. Франку – блискучому знавцеві античної літератури, теоретику і майстру перекладу” [22, с. 72]. Провідну роль у з’ясуванні творчої манери Франка-перекладача відіграють численні передмови до перекладів, що їх він сам і зробив. Скажімо, у “Передньому слові” до “Вибору поезій Г. Гейне” він писав: “Перекладаючи Гейне, я дбав про те, щоби передати якомога вірно не тільки думку, але також форму, тон, розмір первотвору. Відси пішли трохи незвичайні куплети в перекладі “Німеччини”. Гейне написав цю поему не шкільним розміром, утвореним на подобу греко-римського, а тонічним музикальним. В його куплеті перша і третя стрічка складається з 4 арзисів (слогів, на котрих тон підноситься); між одним і другим арзисом буває один або два тезиси (слоги, на котрих тон понижується); друга і четверта стрічка має 3 арзиси з так само довільним числом тезисів, напр.: *Im tráurigen¹ Mónat Novémber war’s. / Die Táge würden tráuber, / Der Wínd riss vón den Báu²men das Láub / Da réist ich nach Déutschland hinüber.* Щоб хоч трохи наблизитися до сього розміру, що надає оповіданню велику свободу і натуральність, а не втомляти уха одностайним амфібрахічним розміром, як се бачимо, напр., в російськiм перекладі Заєзжого, я зважився перемішувати стрічки амфібрахічні з ямбічними. При перекладі і пояснюванні я користувався виданням Липського (читай *Лейтцигського*. – І. Т.) Бібліографічного інституту, що зладжене Ернестом Ельстером; з огляду на наших читачів я вважав потрібним під текстом “Німеччини” дати значно більше пояснюючих приміток, ніж се зробив Ельстер” [63, т. 13, с. 46]. Таку розлогу цитату варто навести з огляду на потребу продемонструвати, наскільки важливими були передмови (“Передні слова”) у перекладацькій творчості І. Франка, як вдало вони унаочнюють його перекладацькі засади, мотивують той чи інший розв’язок тощо.

У перекладах з чеської мови, зокрема творів К. Гавлічка-Боровського, перекладач допускає відхилення від точності передавання змісту: “Не можна не відмітити, що в перекладі всі ці відхилення від точності не випадкові і зроблено їх не тільки з вимог самого ритму. Вони є своєрідною заміною малохарактерних для української дійсності категорій і поетичних образів категоріями і образами більш зрозумілими, більш типовими для України і української поезії” [35, с. 89]. Дослідник ілюструє це тонке спостереження найвдалішим, на його погляд, перекладом І. Франка – сагіричною поемою “Хрещення святого Володимира”. У цьому перекладі збережено все словесне, ритмічне, інтонаційне багатство оригіналу (короткі речення, переноси, різні паузи, оклична і питальна інтонації та ін.), завдяки чому переживання персонажів стають конкретно відчутними, набувають життєвої переконливості. Складні людські пережи-

¹ Літери *á, ó* та *ín*. – це, як розуміє читач, котрий знає німецьку мову, не привнесені ззовні символи чи літери, а ті наголоси, якими І. Франко демонструє “арзиси” і “тезиси”.

² Літера *ä* дифтонга *äü* теж під наголосом, однак за браком відповідного символу вирізнена курсивом.

вання, найкраще виявлені в живих емоційних діалогах, перекладач майстерно передає мовно-структурними засобами. З метою кращого розуміння українським читачем тексту поеми І. Франко замінює чеські звороти адекватними українськими:

Оригінал	Переклад
("Křest svatého Vladimíra")	("Хрещення святого Володимира")
Ministři si popouštěli u kalhot knoflíky. [...]	Аж міністри <i>на животях</i> <i>Пасів попускали. [...]</i>
Vojenský soud, to je samec	Суд военний <i>се змайструє,</i>
Soudí, jen se práší:	<i>Мов з їсть з маслом каші:</i>
"Co je po té řecké víře,	Що та грецька віра варта?
Nedám za ni haliř!	<i>Що в колачі дірка.</i>
Sedlák, ten jest odjakživa	Хлоп, то хитрий лис від роду
Vychytralý kvítek, [...]	<i>До крайньої нитки [35, с. 90].</i>

А в поемі "Тірольські мелодії" І. Франко пропустив назву річки забуття Лети, взятої К. Гавлічком-Боровським з грецької міфології, мабуть, з тих міркувань, що широким народним масам вона невідома, а переклад поеми і взагалі поезії К. Гавлічка-Боровського призначався саме для масового читача, порівняймо:

Оригінал	Переклад
Čili doufal, že to pro mně bude	Чи бажав він, братку,
Lethe na Čechy –	Щоб про Чехи й згадку Я в вині втопив? [35, с. 90]

З цією ж метою І. Франко вдався до народних зворотів і порівнянь, наприклад: vůz jak šípka (тобто: віз як стріла) / klouže hů a hat у перекладі І. Франка виглядає так: Віз, мов хвіст той у лисиці. / Вправо шасть і вліво шасть [35, с. 91]. Навіть заголовки віршів передано народними зворотами, як-от: Ach pění tu nění – Деся того не видно, Му role ořete – На хліб ми працюєм та ін. Поряд із народною лексикою та ідіоматикою І. Франко вживає у своїх перекладах і діалектизми, які, за спостереженнями І. Лозинського, впадають у вічі майже у всіх перекладах віршів чеського поета, наприклад: пре (замикає), штири (чотири), вість (прямо), підро (горище) та ін. Головно, вважає дослідник, це диктується ритмом [35, с. 91], однак треба додати, що по-іншому широкий читач навряд чи й міг би зрозуміти, та й не вживалася тоді загальноукраїнська мовна норма, чи не тому "І.Франко радо використовує слова і поняття з суспільного життя Західної України" [35, с. 91], наприклад:

Оригінал	Переклад
Vždyt je starých dosti, dobře renomirovaných, zvláště v praktičnosti.	Старших є немало, Що в практиці <i>й хлопістиці</i> Зуби поз'їдали [35, с. 90]

До слова, І. Франко іноді свідомо надавав перекладам західноукраїнського забарвлення. Зокрема, це видно з перекладів таких розділів поеми "Хрещення святого Воло-

димира” як “Міністерська рада”, “Безбожність на Русі”, “Єзуїтський марш”. У читача створюється враження, що І. Франко таким способом посередньо описує соціальні відносини в Галицькій Україні [35, с. 98].

Подекуди трапляються й пропуски окремих строф, що І. Лозинський пояснює так: “В сатиричній поемі Гавлічка-Боровського “Хрещення святого Володимира” зустрічаються рядки, які в окремих випадках можуть викликати навіть сумнів щодо ідейної гостроти: в них ніби звучить моралізаторська нота. Франко, щоб усунути будь-який сумнів, пропускає цілу строфу, в якій Гавлічек-Боровський закликає до покори” [35, с. 91], як-от:

Važ si všeho, milý synu,
Co na trůnu sedí,
Na ponížené dušinky
Cár mílostlivě hledí [35, с. 91].

Іноді І. Франко розширював деякі поетичні образи і художні деталі першотвору, удоступнюючи їх широким колам читачів через заміну відповідних рядків народними мовними зворотами:

Оригінал

(Křest svatého Vladimíra)

Sám bych si to nevymyslíl,
třeba bych to vědět,
Ač své votum zapečetil,
Přec bych se vsadil¹,
aby sme s ním udřeli
v respektu sedláky.

Переклад

(Хрещення святого Володимира)

Сам я се не виссав з пальця,
Мушу знать ретельно,
Хоч проект свій запечатав
Та най трупом впаду,
Щоб лиш був хтось, перед ким би
Мали боя люди [Цит. за 35, с. 92].

“Основна думка у Гавлічка висловлена у других рядках строф, перші ж рядки є наче фоном, орнаментом для других. Це рядки, призначені насамперед для того, щоб другі рядки мали з чим римуватись. Тому Франко, перекладаючи точно лише другі рядки, а перші довільно, добивається точної передачі думки оригіналу” [9, с. 330]. Такий підхід, безперечно, творчий, надто ж і з огляду на співвідношення “латинська : чеська” та “церковнослов’янська : українська” мови, по-перше, як такі, що користуються однаковими абетками, по-друге, як конфесійно однорідні, по-третє, як протомова: похідна мова.

У разі потреби І. Франко надавав перекладуваним творам більшої виразності і загостреності, зокрема й тому, що “одним з головних завдань, які ставив перед собою Франко, було розкрити і показати ту політичну тенденцію, яка в поодиноких випадках була завуальованою” [35, с. 94]. Скажімо, він запроваджує поняття “державний віз”, щоби надати творові виразної політичної загостреності, чого не міг зробити К. Гавлічек-Боровський у роки жорстокої бахівської реакції.

На думку І. Франка, головний задум або “опорні місця” оригіналу треба відтворювати суцільним перекладом, як-от:

¹ Дослівно: все ж таки я би заклався.

Оригінал	Переклад
(“Křest svatého Vladimíra”) Sám se žádný starat nechce, O všechno se modlí, Jako by měl každý boha Jen pro své pohodíl [...].	(“Хрещення святого Володимира”) Сам ніхто не хоче дбати, Лиш за все б молився, Мов той бог йому одному До служби згодився [...].
Ten chce zimu, ten chce teplo, ten zas časy jiné; jeden chce mít žito drahé A druhý laciné.	Сей тепла, а той морозу, Третій хоче зміни; Сему хліб щоб дорогий був, Тому низькі ціни [Цит. за 35, с. 95] .

Як перекладач І. Франко відкинув характерну для тодішньої перекладацької практики орієнтацію на так званий приємний переклад [1, с. 9].

Складовою перекладацького методу І. Франка став принцип точного перекладу, який, проте, не має нічого спільного з копіюванням. “Я старався переводити “Фауста” вірно, о кілька мож дословно, подавати кожду думку автора по змозі в такій самій формі, як сам автор, – *на кілька се було згідне з духом нашої мови* (курсив автора. – *І. Т.*). Я майже всюди задержував таке саме метрум, яке було в оригіналі, позволяючи собі хіба декуди замість 4-стопового ямбу ужити 5-стопового, замість 5-ти стопового – 6-стопового, і навідворить, і то лиш там, де в самім оригіналі такі не однако довгі стихи помішані. Де приходили у автора штучні комплексії стихів (октави, як в “Приспівці” та в першім Прольогу, терчіни і др.), там я старавсь їх в такій самій формі передати. Вільнішого перекладу і значніших ритмових відступлень допускався я тільки там, де в оригіналі стихи ріжноритмові або де таке відступлення потрібне було для вірнішого перекладу (наприклад, в пісеньці “Що ти робиш, Катрусенько?”) [60, XII–XIII].

Добираючи твори для перекладу, І. Франко зважав передусім на їхній ідейний зміст: поезія повинна була сприяти революційній боротьбі поневоленого народу, його духовному збагаченню, розвитку літературної української мови [22, с. 72]. Зокрема, у післямові до перекладу поеми Овідія “Ібіс” він писав: “Перекладаю лише такі твори з чужих літератур, які читаючи, маю враження, що передо мною відкривається новий світ, чи то думок, чи поетичних образів, і хотів би своїми перекладами викликати таке саме враження в моїх читачів” (Дописано дня 5 червня 1915) [63, т. 9 с. 484]. У передмовях чи післямовях І. Франко звичайно подавав джерело перекладу, коментував особливості прийняття тих чи тих перекладацьких рішень, як-от: “Отся збірка старошотландських балад взята з німецької публікації О. Л. Б. Вольфа (O.L.B.Wolff. “Halle der Völker [...]”) [64, т. 15, с. 574]. Характеризуючи збірку С. Пшибишевського “Із циклу вігілій” у перекладі А. Крушельницького, І. Франко, серед іншого, писав: “Що могло в ній подобатися перекладачеві і що хотів він у ній подати нашій суспільності? [...] Є тут проблеми настроєвої лірики, проблiski щирого чуття, але знов-таки переривані безтямною і абсурдною фразеологією, в котрій нормальний чоловік ані зрозуміти, ані відчутти не може нічого. [...] Ще раз повторюю: не можу зрозуміти, пощо і для

кого запотребилося д. Крушельницькому збагачувати нашу літературу перекладом сього твору. А коли д. Крушельницький справді бачить у нім якісь високі літературні прикмети, то дуже жаль, що не додав до свого перекладу передмови, не вияснив і нам, профанам, того, що він сам бачить” [63, т. 32, с. 32–33]. У рецензії йдеться про Станіслава Пшибишевського (1868–1927), польського письменника-символіста, декадента, одного з теоретиків модернізму в польській літературі [63, т. 32, с. 472]. По-перше, перекладач керується літературним смаком, врешті й особистим чуттям, уподобанням. По-друге, не варто гадати, що І. Франко так і надалі ставився до відомого письменника, перекладача, культурного і громадського діяча, життя якого трагічно обірвалося у вирі сталінських репресій (1934 рік). Говорячи про його ж переклад п’єси Габрієли Запольської “В гірничій дуброві”, І. Франко зазначав: “Переклад п. Крушельницького [...], хоч не всюди вірцевий, у цілому добрий”.

Вельми цікавою є Франківська стратегія роботи над перекладним текстом, що являє собою цілу систему, елементами якої є:

- аналіз літературної епохи;
- вибір тексту, насамперед з погляду актуальності;
- літературно-критичний аналіз відібраного твору;
- критичний аналіз перекладів цього твору, виконаних попередниками;
- власне переклад твору.

Його власним перекладам та літературному аналізу завжди передував виклад того, що зроблено було вже до нього у цій галузі. Далі йшов на міцній науковій основі аналіз його звичаїв, особливостей побуту народу, якому належить оригінал [14, с. 45]. Це, так би мовити, перекладацька стратегія І. Франка. “Пристаючи до оцінки твору літературного, я беру його поперед усього як факт духовної історії даної суспільності, а відтак як факт індивідуальної історії даного письменника, т. є. стараюсь приложити до нього метод історичний і психологічний. Вислідивши таким способом генезис, вагу і ідею даного твору, стараюсь поглянути на ті здобутки з становища наших сучасних змагань і потреб духовних та культурних, запитую себе, що там находимо цінного, поучаючого і корисного для нас, т. є. попросту, чи і оскільки даний автор і даний твір стоїть того, щоб ми його читали, ним займалися, над ним думали і про нього писали” [63, т. 27, с. 311].

Переклад Біблії та апокрифічних книг. На знаки присутності Святого Письма в текстах І. Франка натрапляємо, починаючи ще від його гімназійних спроб перекладу біблійних пророків, коли він переклав, “переписав”, за його словами, “Пророчество Ісаї” (Франків текст обривається на початку п’ятого розділу Книги Ісаї) та Книгу Йова (12 глав). Із пізніших звернень І. Франка-перекладача до книг Старого Заповіту згадаємо переклади Першої і Другої глави Книги Буття, уміщені в розвідці “Поєма про сотворення світу” (1905), переклад оповідання про смерть Мойсея в передмові до другого видання “Мойсея” (1913), переклад декількох фрагментів Євангелія від Луки, Євангелія від Матея та Апостольських діянь у розвідці “Молитва за ворогів” (1911), переклад уривків із Книг Суддів і Самуїла, а також із Книги Буття (гл. XVI і XVIII), які маємо в розвідці “Благовіщення. Порівняний дослід біблійної теми. З додатком благовіщенської драми Івана Дамаскина в віршованім перекладі на церковнослов’янську мову” (1914),

насамкінець, студію “Пісня Дебори. Найдавніша пам’ятка старогєбрейської поезії” (1912), пише відома львівська дослідниця, франкознавець-апокрифолог Ярослава Мельник [38, с. 14]. Що більше, студія “Пісня Дебори” належить до таких праць як “Данте Алігєрі” і “Алькай і Сапфо”, де, за словами П. Баб’яка, “важко визначити самий їх жанр, оскільки дослідження про письменника або його твір постійно ілюструються перекладами, причому переклади займають таке велике місце, що набувають самостійного значення” [2; 200]. Важливо додати, що “із-поміж інших форм рецепції біблійного тексту І. Франко особливої ваги надавав саме перекладам” [38, с. 15]. Сам І. Франко мотивує це так: “Велика частина біблійних книг має, крім релігійного, безпосереднє поетичне значення. Переказ уривків із тих книг, модернізування, чи, точніше, розбавлення їх водою і “прикрашування” без будь-якої ідеї – це те ж саме, як коли б хто захотів, приміром, своїми словами переказати деякі частини “Одіссеї” або грецьких трагедій. *Простий, точний переклад оригіналу* (курсив автора. – І. Т.) звичайно може викликати далеко сильніше враження і далеко більше навчити нас” [63, т. 27, с. 263–264]. Отже, до перекладу Біблії та релігійної літератури загалом І. Франко ставився як до наукового, що вимагає точності відтворення думки.

В галузі **наукового перекладу** звертає на себе увагу такий доробок. У 1879 році І. Франко переклав 24-й розділ першого тому “Капіталу” К. Маркса (“Так зване первісне нагромадження”), маючи намір опублікувати його в додатках до підготованої книги “Основи суспільної економії”, але цьому виданню не судилося побачити світ [3, с. 4]. Переклав І. Франко й частину праці Ф. Енгельса “Анти-Дюрінг” (“Початок і теорія соціалізму Фрідріха Енгельса”). У зв’язку з цим Д. Х. Острянин пише в енциклопедичному виданні, що “Ф. (Іван Франко. – І. Т.) був першим перекладачем окремих розділів “Капіталу” К. Маркса і “Анти-Дюрінга” Ф. Енгельса” [45, с. 42].

Переклад з “Капіталу” К. Маркса містить шість підрозділів, у формулюванні заголовків яких І. Франко з метою скорочення дещо відступив від Марксового тексту, хоча загалом послідовно дотримувався прийнятої схеми. Шостий і сьомий підрозділи 24-го розділу “Капіталу” І. Франко випустив. У перекладі “Анти-Дюрінга” теж наявні пропуски тексту.

Якщо дослідникам вдалося встановити, з якого видання робив переклад “Капіталу” І. Франко, то у випадку “Анти-Дюрінга” цього зробити поки що не вдалося, – тому походження цих пропусків дотепер залишається нез’ясованим. Переклад пов’язаний із труднощами насамперед термінологічного характеру. Відсутність або нерозробленість в українській мові того часу термінів, які б точно відображали марксистську теорію, а також намагання І. Франка популяризувати марксизм призвели до того, що низку марксистських понять перекладач подав досить вільно [26, с. 557].

Отже, і в науковому перекладі І. Франко вдається до пропусків головно тому, що не ставив собі за мету зробити повний письмовий переклад: на це не було ні часу, ні, мабуть, і потреби. Не сприяли цьому й умови суспільно-політичної діяльності.

Яким же методом користувався перекладач? По-перше, І. Франко вживав лише ті іншомовні слова, які були поширені на Західній Україні, отже, були зрозумілі тогочасному читачеві, як-от: *теологія, ідилія, комісія, олігархія, операція, пролетарій, концентрація, економіст, пропорція, езекуція, капітал, продукція* та ін. [26, с. 173–202].

Однаке більшість іншомовних слів, що трапляються в “Капіталі”, перекладач подав українською: *установці, писателі* (автори), *вступний вивід* (преамбула), *відшкодувати* (компенсувати), *поступ* (прогрес), *спори* (полеміка), *крайня границя* (мінімум), *товариство* (корпорація, або, іноді коаліція), *стоваришення* (коаліція, асоціація) та інші. На думку Й. Багмута, “одним із засобів зробити зміст твору зрозумілим і доступним читачам перекладач вважав заміну іншомовних слів українськими словами і з цього погляду його заходи мають виправдання. І. Франко не створював нових слів для передачі змісту іншомовних, а поняття, виражені в оригіналі іншомовними словами, передавав словами живої мови. Справді, слова *спори, повіт, товариство, відшкодувати* й ін. були ближчими тодішньому читачеві, ніж *полеміка, клан, корпорація, компенсувати*, але заміна таких понять як революція, клас словами *переворот, верстви* могла призвести і до неповної передачі змісту оригіналу” [3, с. 5]. Варто додати, що переклад такого твору, як “Капітал” вимагає знання не тільки літературної, а й розмовної німецької мови, зокрема висловів повсякденного вжитку, ідіом, провінційних діалектів. Що більше, К. Маркс створив і власні слова, брав приклади з усіх галузей науки, а свої посилення, за словами Ф. Енгельса, – “з літератур цілої дюжини мов”. К. Маркс належить до тих авторів, які мають вельми енергійний і стислий (лапідарний, за І. Франком) стиль і твори яких дуже важко піддаються перекладові [3; 7]. До слова, і в художньому дискурсі, мабуть, належить зберігати відповідний “діловий реєстр”, про що засвідчує аналіз А. Савенець [52, с. 119]: “в канонічному перекладі Ірини Стешенко, дещо більшою мірою, ніж у “маргінальній” версії Івана Франка, зміна реєстру мовлення з правничого на розмовне та уведення більш емоційних висловлювань призводить до змін у репрезентації персонажів”.

Перу І. Франка-перекладача належить ще 18 праць європейських, головню німецьких, французьких, англійських, польських та російських авторів на суспільно-політичну та природничу тематику, загальним обсягом майже 973 сторінки [8, с. 53–59, 10; 11; 12; 18; 25; 28; 32; 36; 42; 44; 55; 56; 59; 61], а разом з двома попередніми творами К. Маркса і Ф. Енгельса – понад 1000 сторінок. Деякі переклади подано у співавторстві, скажімо з І. Мандичевським (переклад статті німецького катедер-соціаліста Ганса Шелля “Суспільно-політичні стороництва в Німеччині” у журналі “Правда” (1879, № 6)).

У низці передмов до цих праць І. Франко пояснив, чому вдається до скороченого викладу їх у перекладі, або, як би ми сказали тепер, до скороченого або вибіркового перекладу. У передмові до книжечки О. Герцена “Спомини з еміграції” І. Франко писав: “Я подаю статтю невідомого мені ближше французького автора в перекладі не зовсім дослівним, але троха, так сказати, спопуляризованім не змінюючи однаке ні в чім ані порядку думок, ані критичних висловів автора. Декуди тільки в увагах у низу сторінок подаю доповнення до інформацій французького автора зі статі К. Арабажіна” [12, с. 3, 4]. Подібну адаптацію спостерігаємо й у інших перекладах [58].

Важливим штрихом до портрета Франка-перекладача є пояснення термінів у дужках або (теж у дужках) подання терміна з мови-джерела, що найбільше видно з перекладу твору Ш. Сеньбоса “Сучасна Англія” [56, с. 6–36], як-от: *шеріф* (староста), великі магнати (*lords*) та ін. Тут переважає прийом експлікації. Щодо власних назв, то й їх автор наводить у дужках, наприклад: Борк (*Burke*). Зараз це прізвище транслітерували

б як *Берк*. А ось назви газет, журналів подано мовою оригіналу із зазначенням, напевно, року заснування, як-от: *Times* 1785, *Morning Chronicle*, *Post* 1772. У разі потреби перекладач вдавався до виносок, щоби увиразнити виклад матеріалу, уникнути плутанини. Скажімо, автор перекладу просить не змішувати *Trades Union* як організацію (одинокую силу, за І. Франком) та галузеві профспілки або, як називає їх І. Франко, “союзи ремесел” [56, с. 36].

Концепція подальшого дослідження. Тільки на такому розлогому філософсько-культурознавчому тлі і належить розглядати перекладацьку та перекладознавчу діяльність І. Франка. Вельми важливо, як на мене, докладніше вивчити внесок І. Франка у розвиток низки теорій і концепцій сучасності, як-от: теорії полісистем, лінгвокультурознавчої теорії слова, теорії інтерпретації та ін.

У висвітленні питання взаємодії перекладної та оригінальної літератур важливе значення, як на мене, має розгляд теорії полісистем І. Евен-Зогара (1955) [72, с. 192–197], хоча І. Франко ще за 44 роки до її появи стверджував, що “Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства” [63, т. 39, с. 7]. Зокрема, зазначається: “Ітамар Евен-Зогар та Гідеон Турі висувають припущення, що літературні переклади – це факти цільової системи [...]. На думку цих теоретиків, література являє собою “полісистему” взаємозв’язаних форм та канонів, що складають “норми”, які обмежують вибір та стратегію перекладача” [77, с. 123]. І. Евен-Зогар розглядає корпус перекладної літератури як самостійну систему, що перебуває у мінливих стосунках із власною літературою. Як оригінальна, так і перекладна література посідають свої місця у “системі” літератури і виконують відповідні “функції”, – “новаторські” чи “консервативні”. У літературних системах, що розвиваються перекладові зазвичай належить “стимуляторська” роль у розвитку новаторських традицій власної літератури, тимчасом як у розвинених літературах переклад звичайно виконує консервативну функцію, зберігаючи традиції минулого, відкинуті передовим розвитком власного письменства [72, с. 193; 77, с. 123]. І. Франко наочно демонструє ці важливі теоретичні положення: “Скільки скористали західноєвропейські народи, французи, німці, англійці та італійці, з перекладів творів грецької та римської старовини, се відомо кожному, хто лиш трохи займався літературною та культурною історією тих народів. Золотий вік польського національного письменства в XVI в., може, найяскіше характеризується численними перекладами визначніших творів італійського письменства епохи Відродження. І у великоруським письменстві на початку нової доби його національного розвою побіч імен Пушкіна, Гоголя та Лермонтова стоять імена Гнедича, що переклав “Іліаду”, та Жуковського, що між іншими переклав також “Одіссею”. Наше українсько-руське письменство в своїх перших початках князівської доби почалося і довго жило майже виключно перекладами з грецької мови. В новіших часах розвій сього письменства відбувався серед таких незвичайних і аномальних обставин, що між іншими паростями духової діяльності також штука перекладання з чужих мов не багато могла розвинути-ся. Та все-таки на протязі століття свого розвою наше нове національне письменство, крім визначних творців, придбало собі також досить поважний ряд перекладачів, серед яких годиться назвати особливо Степана Руданського як перекладача “Іліади”; Петра

Ніщинського як перекладача “Одіссеї”; Куліша як перекладача 13 драм Шекспіра; Володимира Самійленка як перекладача Мольєрового “Тартюфа”; Михайла Старицького як перекладача сербських дум і пісень та численних інших творів із різних літератур та Павла Грабовського [63, т. 39, с. 7–8]. Важливо, що Г. Турі підкреслює значущість перекладу в аспекті культури [76, с. 198; 210].

Теорія інтерпретації. Для належно глибокої характеристики перекладацького доробку І. Франка потрібно взяти до уваги численні напрацювання в галузі теорії інтерпретації [27, с. 84].

Завдання герменевтики:

а) знайти у самому тексті внутрішню динаміку, яка спрямовує структуралізацію твору;

б) ту силу, завдяки якій твір відбиває “предмет” тексту, показує, як здійснюється робота тексту.

Подвійна мета герменевтики:

а) реконструювати внутрішню динаміку тексту;

б) відтворити здатність твору до відбиття ззовні у вигляді уявлення про світ, де людина могла б жити, пояснення на рівні “смислу” твору.

Розуміння – це здатність відтворювати в собі роботу структуризації тексту, а пояснення – це операція другого рівня, невід’ємна від розуміння, яка полягає в проясненні тих кодів, що лежать в основі структуризації. Звідси – девіз: пояснювати, щоб краще розуміти. Перша характерна риса дії – це те, що вона може бути прочитаною. Значення тлумачаться як знаки, правила, норми. Дія символічно опосередкована, а людська діяльність – це внутрішня інтерпретація самої дії, яка існує у чотирьох аспектах значень:

а) ідея проекту; б) ідея мотиву; в) агент, який здійснює вчинки; г) категорія втручання чи ініціативи [70, с. 27–28]. Ідея герменевтики – це ідея збагачення, насамперед семантичного, ідея приростання нових значень, накладання горизонтів, як у Г. Г. Гадамера, але, з іншого боку, вона може набути й глибшого характеру як “тернистого ментального процесу розуміння і творення, у поєднанні з діалектикою процесуального мислення і діяння здатна спричинитися до належного розуміння ідеї сталого збагачення, яке відбувається як у космічно-природних, так і цивілізаційно-суспільних процесах” [75, с. 456–457]. Дж. Стайнер характеризує герменевтичний цикл як акт вилучення та присвоєння-переносу значення за аналогією з роботою *чотиритактного* (курсив автора.

– *I. T.*) двигуна внутрішнього згоряння, а саме:

а) початкова довіра, закладання віри;

б) агресія, акт “захоплення у полон значення з боку перекладача” (за Св. Джеромом);

в) інкорпорування або присвоєння “чужого” тіла;

г) “хід поршня (толопа)”, без якого герменевтичний цикл “небезпечно незавершений” [74, с. 187, 188].

Коли мова йде про інтерпретацію творів І. Франка, то усвідомлюємо, що “йдеться не просто про відірване від текстової конкретики абстрактне теоретизування, а передусім привідкриваються нинішнім дослідникам, на ґрунті розширених і поглиблених культурологічних контекстів, достосування різноманітних проєкцій до фактично незмінних текстів. Навколо них нагромадилося і продовжує нагромаджуватися чимало інших

інтерпретацій, що вже постає конфлікт інтерпретацій, своєрідна їх надінтерпретація і треба долати герменевтичне коло в осягненні сенсу давно відомих [...] віршів” [15, с. 85–86]. Прозові переклади доцільно аналізувати з огляду на відтворення ритмічної організації твору та його складових, однак це, радше, тема окремого дослідження.

Аналізуючи художню перекладацьку творчість, надто ж поетичну, не можна не брати до уваги концепцію про три рівні інтерпретації твору, три рівні його “прочитання”: семантичний, метасеміотичний та метаметасеміотичний [71, с. 44–53]. Цей підхід пов’язаний з мовленнєвою функцією впливу: немає нічого безпредметного у мовленні, все, – від найпростішого слова до роману-епопеї, всесвітньо відомого шедевр – комунікативно зумовлене. Таку функцію мовлення автори означають як метасеміотичну, на відміну від семантичної. Метасеміотичний рівень розуміється як процес художнього творення, що ставить за мету вплив на читача (слухача), однак це вже другий ступінь розуміння (ширше – інтерпретації) літературного твору і він неможливий без першого етапу – семантичного, без знання хоча б елементарних, загальноприйнятних, значень складових слів. Другий етап інтерпретації передбачає знання слів, що їх вживає автор, у їхньому переносному чи метафоричному значенні. Скажімо, “дош” у поезії тлумачиться як “сльози” (порівняймо: “Вже осінь, холодно надворі, / І неба сльози на вікні, твоїх очей печальні зорі / Ночами снилися мені” (В. Сосюра)). Третій рівень розуміння, у цьому випадку поетичного, твору – метаметасеміотичний – це рівень літератури як форми суспільної свідомості і тут аналіз покликаний дати відповідь на запитання: “Що хотів сказати автор своїм читачам: теперішнім і, головне, майбутнім”? Іншими словами, аналіз на цьому рівні висвітлює ідейний зміст твору. Тепер, абстрагувавшись від семантики конкретних слів і навіть від їхньої метафорики чи конотацій, читач, залежно від рівня своєї філологічної, літературної (ширше – культурної) підготованості розуміє ці рядки як елегійний настрій ліричного героя, тугу за близькою, дорогою його серцю людиною. Цей вірш, написаний, до слова, 1964 року, тобто вже на схилі віку, і, як знаємо, наприкінці життя. Художній текст, – пише відома одеська дослідниця В. Кухаренко, – складний і багатошаровий (тобто багаторівневий. – *І. Т.*) і завдання його інтерпретації – здобути максимум закладених у нього думок та почуттів художника. Задум художника втілюється у творі і тільки з нього може бути *реконструйований* (курсив автора. – *І. Т.*). Першим завданням інтерпретації тексту є виявлення в ньому образних сигналів, і уважне простежування логіки їхнього розвитку, групування їх, зіставлення та протиставлення й означає, властиво, проникнення в задум художника. Отож, підсумовує автор, інтерпретація тексту – це освоєння ідейно-естетичної, змістової та емоційної інформації художнього твору, здійснюване шляхом відтворення авторського погляду та пізнання дійсності [31, с. 10–11]. Цю концепцію належить активніше втілювати у франкознавстві.

Лінгвокраїнознавча теорія слова. Перекладач, працюючи з чужомовним текстом, хоча б інтуїтивно відчуває, що, відтворюючи його рідною мовою, мало самих лише знань мови, її граматичного ладу та лексичного складу, тонкого відчуття слова. Це, мабуть, необхідна, але аж ніяк не достатня умова успішного перекладу. Таку потребу відчував сам І. Франко, маючи на оці німецькомовного чи польськомовного читача (див. переклади І. Франка польською та німецькою мовами). Тут і, за його словами, техніка

вірша, і, кажучи по-теперішньому, конотативне значення слова, а також знання традицій культури-сприймача. Все це інтуїтивно розуміє кожний досвідчений перекладач. Однак лише в 60-х–70-х роках минулого сторіччя Є. М. Верещагін та В. Г. Костомаров, викладаючи російську мову студентам різних націй і народностей світу, на підставі багатого досвіду сформулювали лінгвокраїнознавчу теорію слова [73, с. 5–7]. Суть теорії полягає в тому, що мова має суспільну природу і ця природа реалізується у низці функцій: комунікативній, кумулятивній (нагромаджувальній) та директивній (функції впливу). В основі теорії лежить так звана континічна концепція слова. Йдеться про концепцію слова як сховища знань. Слово має лексичний фон, семантичні долі і ця концепція здатна пояснити семантику похідних слів, що виникають як за допомогою морфемних засобів деривації, так і завдяки процесові метафоризації [5, с. 300]. Лінгвокраїнознавча теорія слова ґрунтується на вченні В. Гумбольдта–О. Потебні. Зокрема, вважає О. Потебня, якщо зовнішня форма слова або лексема і план змісту слова (його семантика) не пов'язані один з одним жорсткими відношеннями, то семантика слова, на відміну від лексеми, може бути не тільки соціальною, а й індивідуальною. Тут же, неодноразово покликаючись на В. Гумбольдта, він пише, що “ніхто не розуміє слова саме так, як інший... Всяке розуміння є водночас нерозуміння, всяка згода в думках разом і незгода” [48]. На основі засад історичного мовознавства, розгляду історії мислення у зв'язку з розвитком мови, О. Потебня доходить висновку, що елементи мови є актами думки, в яких звукова форма вказує на значення. Роль мови у психічній діяльності він вбачає в тому, що уявлення про зміст звукового сигналу, або аперцепція в слові, виступає головною передумовою самосвідомості. Розрізнення в слові *зовнішньої форми* (членороздільного звука), *змісту*, об'єктивованого за його допомогою, та *внутрішньої форми* (курсив автора. – І. Т.) слова як його найближчого етимологічного значення і способу передання змісту дає О. Потебні підставу для пояснення не тільки природи слова, а й структури художнього твору і мистецтва загалом. Керуючись таким розумінням ролі внутрішньої форми слова, О. Потебня показує, що образ і значення – це компоненти мистецтва, мова якого є також багатозначною, оскільки кількість його образів менша, ніж кількість можливих значень. Із загальних закономірностей розвитку мислення О. Потебня вирізняв специфіку міфологічної свідомості як нерозчленованості образної й поняттєвої сторін її мови, особливостями форм художньо-поетичного мислення, в якому значення висвітлюється через образ, і наукове мислення, в якому значення переважає над образом. Отже, думка за змістом є або образом, або поняттям. Таке ґносеологічне розуміння природи образу сприяє проникненню в суть творчого процесу, пояснює соціально-історичні основи художньої творчості та її комунікаційну функцію, механізми сприймання художніх творів, евристичну роль художнього образу [62, с. 293].

Говорячи про перекладацьку концепцію І. Франка, належить вирізняти в ній стратегічний (культуротворчий, націєтворчий) і тактичний (творчий метод або поетика) аспекти.

Уся перекладацька діяльність І. Франка поділяється на три галузі: художній переклад, науковий переклад, переклад апокрифів та Святого Письма. До кожної галузі були відповідні підходи, але всіх їх об'єднувало одне – метод адаптацій. Провідні

типи перекладу – скорочений, письмовий, адаптований. Часто перекладач вдається до експлікативного перекладу.

І. Франко як перекладач, котрий зробив незрівнянно гігантський внесок у розвиток перекладацької думки в Україні, зокрема, працюючи в неймовірно складних умовах, не завжди міг працювати над перекладуваним твором, та й не кожний твір був вартий такої уваги. Зважмо й на те, що тогочасний широкий читач не мав потрібного освітнього рівня, а писав І. Франко для народу, саме для такого читача (“Шлях серед хащів найпущих протинав і протирав / Для голодних пік сквапливо / Разовий, не панський хліб / І ставав на всяке жниво, / І в’язав свій скромний сніп”). Тому, насамперед, щоби передати такому читачеві думку автора у найдоступнішому вигляді, перекладач вдавався до тих чи тих відхилень від оригіналу (або ж адаптацій). Це, однак, не означає, що І. Франко забував про інші категорії потенційного читача, зокрема й дослідника, про що не раз йдеться у передмовях.

Теорія перекладу, яку розробляв І. Франко, була логічним продовженням і узагальненням всього того кращого, що було в спадщині його попередників та сучасників. Уперше в історії українського перекладу Іван Франко глибоко і всебічно розробив основні проблеми мистецтва художнього перекладу, створив струнку теоретичну систему. Різноманітна власна перекладацька практика, рецензування та редагування численних перекладів давали письменникові багатющий матеріал для теоретичних узагальнень.

Засади перекладу не нейтральні, вони визначаються ідейно-естетичними настановами перекладача, тісно пов’язані з його світоглядом, суспільною позицією. У своїх теоретичних настановах він зважав на розуміння суспільного призначення перекладу. Теоретичні принципи, що їх випрацював І. Франко у процесі власної титанічної перекладацької діяльності, рецензування інших перекладів можна звести до поданих нижче тверджень:

Художній переклад – важливий засіб духовного спілкування народів, взаємозбагачення і розвитку їхніх літератур та літературних мов. Перекладений твір – явище рідної літератури. Потрібно перекладати тільки такі твори, які збуджують громадсько-політичну свідомість народу, підвищують його культурний рівень, збагачують і розвивають літературу та літературну мову. І в окремих письменників потрібно добирати твори для перекладу, перекладати насамперед те, що є найзмістовнішим у творчому доробку митця, особливо актуальним тепер. Між перекладом і переспівом того чи іншого твору потрібно проводити чітку межу. Завдання перекладу – точне відтворення оригіналу, проте справжньої творчості досягають не буквальною передачею слів оригіналу, а добором у мові перекладу таких засобів, які б виражали думку і форму оригіналу, відтворювали його стиль. У перекладі треба обов’язково зберігати зміст та форму оригіналу в їхній органічній єдності. Перекладаючи поетичні твори, належить обов’язково зберігати еквілінеарність та еквіритмічність. Загалом це – не механічний процес, він повинен узгоджуватися з нормами та законами рідної мови, не шкодити художньому враженню. Перекладач має піднести свою роботу на рівень творчості, точно визначити семантичні відтінки слів оригіналу, знайти в мові перекладу адекватні відповідники для їх відтворення, перекладати слово не за найближчим звучанням, а за найближчим значенням. Якість перекладу значною мірою визначається внутрішньою

спорідненістю перекладача і автора оригіналу. Знати мову – це насамперед знати її органічно, а не книжно, тобто знати народну мову. Перекладати потрібно літературною мовою, а не діалектом чи жаргоном. Переклади є важливим засобом розвитку рідної мови. У перекладі неодмінно повинен зберігатися національний колорит оригіналу, і цього колориту не можна переносити з одного національного середовища в інше.

Перекладач повинен будувати свою роботу на міцній науковій основі, провести глибокий філологічний аналіз тексту, вивчити творчість автора, його епоху, знати історію, звичаї, особливості побуту народу, якому належить оригінал. Потрібно дбати про те, щоби твір був доступний широким верствам народу; до перекладів треба додавати передмови, примітки, коментувати важкі для сприймання місця.

І. Франко як перекладач, котрий зробив незрівнянно гігантський внесок у розвиток перекладацької думки в Україні, зокрема, працюючи в неймовірно складних умовах, не завжди міг працювати над перекладуваним твором, та й не кожний твір був вартий такої уваги. Зважмо й на те, що тогочасний широкий читач не мав потрібного освітнього рівня, а писав І. Франко для народу, саме для такого читача. Тому, насамперед, щоби передати такому читачеві думку автора у найдоступнішому вигляді, перекладач вдавався до тих чи тих відхилень від оригіналу (або ж адаптацій).

Всебічно вивчивши перекладацький доробок І. Франка, ретельно проаналізувавши його перекладознавчу спадщину, належить ґрунтовно концептуалізувати її з урахуванням класичних і сучасних методів, теорій, гіпотез.

1. *Арват Ф.* Іван Франко – теоретик перекладу (Лекції із спецкурсу “З історії українського перекладу”). – Чернівці, 1969.
2. *Баб'як П.* Наукова творчість І. Франка, базована на старожидівському письменстві та біблійних мотивах // *Визвольний шлях.* – 1987. – № 2.
3. *Багмут Й.* Українські переклади “Капіталу” К. Маркса // *Мовознавство: Орган відділу літератури, мови і мистецтвознавства АН УРСР.* – № 3 (травень–червень). – К., 1967.
4. *Білецький О.* Світове значення Івана Франка // *Вінок Івану Франкові.* Збірник. – К.: Радянський письменник, 1957.
5. *Верещагин Е., Костомаров В.* Лингвострановедческая теория слова. – М., 1980.
6. *Верещагин Е., Костомаров В.* Язык и культура: Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. – 3-е изд., перераб. и доп. – М., 1983.
7. *Верещагин Е., Костомаров В.* Язык и культура. Три лингвострановедческие концепции лексического фона, речеповеденческих тактик и сапъентемы. – М., 2005.
8. *Военский К.* Исторична записка. Предложена начальников Головної управи в справах друку 12 падолиста 1900 в справі обмежень українського письменства. Перекл. І. Франко. В кн.: *Заборона українського слова в Росії.* – Скрантон, 1916. – С. 53–59.
9. *Галащук Б.* Франко і чеська література // *Творчість Івана Франка: Збірник статей.* Відп. ред. Є. Кирилук. – К.: Вид-во АН УРСР, 1956. – С. 323–343.
10. *Геккель Е.* Відки і як взьались льуде на земли? За дозволом автора з німецького переклав Іван Франко. – Львів, 1879.
11. *Гекслі Т.* Білковина. Переклав Іван Франко – Львів, 1879.
12. *Герцен А.* Спомини з еміграції. З російської мови переклав І. Франко. – Львів, 1911.
13. *Гольберг М.* [Обговорення] // *Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнарод-*

- ного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986): У 3 кн. / Упоряд. Б. Якимович; Ред. кол.: І. Лукінов, М. Брик, Г. Вервес та ін. – К.: Наук. думка, 1989 – Кн. 2. – С. 298–300.
14. *Григор'єва Л.* Погляди І. Франка на переклад та його перекладацька діяльність в аспекті ксенології // Вісник Харківського держ. ун-ту. – № 390. Актуальні проблеми теорії комунікації та викладання іноземних мов. – Харків, 1997. – С. 43–46.
 15. *Гром'як Р.* Ліризм Івана Франка у проекції тексту “Знайомим і незнайомим” (До онтології та інтерпретації одного циклу) // Франкознавчі студії. – Випуск четвертий / С. Пшеничний, Л. Винар, В. Винницький та ін. – Дрогобич, 2007. – С. 84–93.
 16. *Гуць М. І.* Франко – перекладач південнослов'янського гайдуцького епосу // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1964. – Зб. 11. – С. 142–150.
 17. *Домбровський О.* Іван Франко-теоретик перекладу // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1958. – Зб. 6. – С. 306–330.
 18. Жите Ісуса Христа. Статті Патера Дідона і Моріса Верна. З французького переклав Др. Іван Франко. – Львів, 1897.
 19. *Жулинський М.* Духовна прага по втраченій Батьківщині. 2-ге вид. – К., 2002.
 20. *Журавська І.* Іван Франко і зарубіжні літератури. Відп. ред. акад. О. Білецький. – К.: Вид-во АН УРСР, 1961.
 21. *Забужко О.* Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період. – 2-ге вид. – К., 2009.
 22. *Загайська Г. М.* Твори Горация у перекладах І. Франка // Іноземна філологія: Республіканський міжвід. наук. зб-к. – 1988. – Вип. 91 – С. 72–77.
 23. *Зеров М.* Франко-поет // Зеров М. Твори в двох томах. – Т. 2. Історико-літературні та літературознавчі праці / Упоряд. Г. Кочура, Д. Павличка. – К.: Дніпро, 1990. – С. 457–491.
 24. *Зорівчак Р.* Внесок Івана Франка в розвиток перекладознавчої думки в Україні // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнар. конф., присв. 140-річчю від дня нар. І. Франка (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). – Львів, 1998. – С. 41–46.
 25. *Слачич Е.* Країна північ – вітчизна людськості. Перекл. і передм. І. Франка. – Львів, 1900.
 26. *Маркс Карль.* Початок і історичний розвиток капіталістичної продукції в Англії. І. Первісне нагромадження капіталу З нім. перекл. І. Франко // Культура: журнал культурного, суспільного й політичного життя. – Львів, 1926. – С. 173–202.
 27. *Квіт С.* Основи герменевтики: Навчальний посібник. – К., 2003.
 28. *Ке де Сент-Амур.* Анна Русинка королева Франції і графиня Валюа / З французького переклав І. Франко. – Репринт за виданням 1909 р. – К., 1991.
 29. Коментарі // *Франко І.* Збір. творів: У 50 т. – К., 1976–1986.
 30. *Кочур Г.* Шекспир на Україні. // Мастерство переклада. – 1966. – М., 1968. – С. 36–43.
 31. *Кухаренко В. А.* Інтерпретація тексту: Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. – Ленинград, 1978.
 32. *Лассаль Ф.* Про суть конституції / Пер. І. Франко. – Львів, 1904.
 33. *Лесин В., Пулинець О.* Словник літературознавчих термінів. Видання третє, перероб. і доп. – К., 1971.
 34. *Лисий І.* Оприсутнений Франко Володимира Мазепи (Рецензія на книжку Мазепи В. Культуроцентризм світогляду Івана Франка) // Могилянські історико-філософські студії. / Ред. Т. Нагорна. – К., 2008. – С. 414–421.
 35. *Лозинський І.* Твори Карла Гавлічка-Боровського в інтерпретації та перекладах Івана Франка // З історії чехословацько-українських зв'язків / Z dejín československo-ukrajinských vzťahov. – Братіслава, 1959. – С. 81–98.
 36. *Льавльє, Е. де.* Власність ґрунтова і její історія / Пер. І. Франко. – Львів, 1879.

37. *Мазепа В.* Культуроцентризм світогляду Івана Франка. – К., 2004.
38. *Мельник Я.* Іван Франко й *biblia arosturpha*. – Львів, 2006.
39. *Мороз О.* Маловивчені та не досліджені питання франкознавства // Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1965. – Зб. 12. – С. 5–16.
40. *Москаленко М.* Нариси з історії українського перекладу // Всесвіт: Незалежний літературно-мистецький та громадсько-політичний місячник. – К., 2006 – № 5–6. – С. 174–194.
41. *Нечиторук О.* Український Каменярь і шотландський бард // Українське літературознавство: Республ. міжвід. збірник. Іван Франко. Статті і матеріали. – Львів, 1972. – Вип. 17. – С. 112–115.
42. Нарись історій філософій. Часть перша. Грецька натурфілософія відь Талеса до Демокріта. Изъ нѣмецкого проф. Фріца Шульце, переклавъ Іванъ Франко. – Львовъ, 1887.
43. *Новосядла Е.* Іван Франко и англоязычньне литературы. К истории культурных связей Украины и англоязычных стран конца XIX – начала XX столетий. – Спец. 10.01.03 – Литература народов СССР / Украинская литература : Дисс. канд. филол. наук. – Львов: ЛГУ им. Івана Франко, 1979.
44. Основи критики біблійної Моріса Верна. З французького переклали Б. і Ф. Накладом І. Франка. – Львів, 1891.
45. *Острянин Д.* Франко Іван Якович. Філософські погляди (у співавт. з Колесником П.Й.) // УРЕ. – Т. 12. – К., 1985.
46. *Паляниця Х.* Іван Франко – критик, поуляризатор и переводчик французской литературы XIX века на Украине: автореферат дисс. канд. филол. наук. – Львов: ЛГУ им. І.Франко, 1967.
47. *Пахльовська О.-С.-Я.* Творчість Івана Франка як модель культурно-національної стратегії // Іван Франко – письменник, мислитель, громадянин: Матеріали Міжнар. наук. конф., присв. 140-річчю від дня нар. Івана Франка (Львів, 25–27 вересня 1996 р.). – Львів, 1998. – С. 19–31.
48. *Потебня А.* Слово и миф. – М., 1989.
49. *Потебня А.* Теоретическая поэтика. – М., 1990.
50. *Рагойша В.* Іван Франко і актуальні питання беларуска-українського взаємаперакладу // Іван Франко і світова культура: Матеріали міжнародного симпозіуму ЮНЕСКО (Львів, 11–15 вересня 1986): У 3 кн. / Упоряд. Б. Якимович. – К., 1989 – Кн. 2. – С. 245–248.
51. *Рудницький Л.* Іван Франко і німецька література. – Львів, 2002.
52. *Савенець А.* Шерлок як чужий: трансформація образу єврея в українських перекладах “Венеціанського купця” Вільяма Шекспіра // Наукові записки. Серія Культурологія (Проблеми культурної ідентичності та культурний проект Європи. Матеріали Міжнар. наук. конф. 24–25 квітня, Острогор – 2009). – Острогор, 2009. – Вип. 4. – С. 111–120.
53. Словарь иностранных слов / Под ред. И. Лёхина и Ф. Петрова. – М., 1954.
54. Словник іншомовних слів / За ред. чл.-кор. АН УРСР О. Мельничука – К., 1977.
55. *Старженський С.* На нашій – не своїй землі. Спогади / В перекладі й з передмовою І. Франка. – Х., 1930.
56. Сучасна Англія: Нарис розвою й політичного життя 1814–1896 рр. Шарля Сеньобоса / З фр. перекл. Др. І. Франко. – Львів, 1898.
57. *Теплий І.* Перекладознавча проблематика Івана Франка (на матеріалі науково-критичних праць та листів) // Іван Франко – дух, наука, думка, воля: Матеріали Міжнар. наук. конгр., присв. 150-річчю від дня нар. І. Франка (Львів, 27 вересня–1 жовтня 2006 р.). – Львів, 2008. – Т. 1. – С. 1025–1046.
58. *Теплий І.* Творчий метод Івана Франка-перекладача у контексті його суспільно-політичної діяльності // Теорія і практика перекладу. Наук. зап. ф-ту романо-германської філології. – Вип. IV. – Філологічні науки. – К.,-Дрогобич, 2008. – С. 223–243.

59. *Уайт Андрю Діксон*. Розвій географічних поглядів / Із англ. перекл. Др. І. Франко. – Львів, 1898.
60. *Фавст*. Трагедія Йогана Вольфганга Гете. Часть перша / З нім. перекл. і пояснив Іван Франко. – Львів, 1882.
61. *Фер Л.* Будда і Буддизм / Перекл. із фр. І. Франко. – Львів, 1905.
62. Філософський словник / За ред. В. Шинкарука – К., 1973.
63. *Франко І.* Зібр. творів: У 50 т. – К., 1976–1986.
64. *Франко І.* Додаткові томи до Зібрання творів у п'ятдесяти томах. – К., 2008. – Т. 51–53.
65. *Франко І.* Із старошотландських балад // Франко І. Твори: В 20-ти т. Поетичні переклади. – К., 1955. – Т. XV.
66. *Хайдуковий Л.* Франков превод Лазаревићеве приповетке *На бунару* // Іван Франко и срби: Зборник радова са међународног симпозијума одржаног у Новом Саду 25–27 новембра 1996. Главни уредник др. Б.Косановић – Нови сад, 2006. – С. 128–136.
67. *Хрустовська О.* Іван Франко і Леся Українка на ниві перекладацької роботи // Українське літературознавство: Республ. міжвід. збірник. – Львів, 1972. – Вип. 15. – С. 56–61.
68. *Шель Г.* Суспільно-політичні стороництва в Німеччині / З нім. пер. І. М. та І. Ф. – Львів, 1879.
69. *Шморгун П.* “Капітал” К. Маркса на Україні // Народна творчість та етнографія. – К., 1972. – № 2. – С. 29–35.
70. *Ярошовець В.* Виміри філософії П. Рікера: феноменологічна герменевтика (мотив і “проект” дії) // Філософські проблеми гуманітарних наук. – № 3. – К., 2004. – С. 21–29.
71. *Akhmanova O., Idzelis R.* What is the English We Use? (*Ахманова О., Идзелис Р.* Курс практической стилистики современного английского языка). – М., 1978.
72. *Even-Zohar I.* The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem // The Translation Studies Reader. Edited by Lawrence Venuti. Advisory Editor: Mona Baker. – London and New York, 2000. – Pp. 192–197.
73. *Kostomarov V., Vereščagin E.* Linguocultural Studies and the Linguocultural Dictionary // The Slavic and East European Journal. – Vol. 19, No. 1. Special Issue: Soviet-American Russian Language Contributions (Spring, 1975). – P. 40–48.
74. *Steiner G.* The Hermeneutic Motion // The Translation Studies Reader. Edited by Lawrence Venuti. Advisory Editor: Mona Baker. – London and New York: Routledge, 2000. – P. 186–191.
75. *Szymonik W.* Prymat pracy w twórczości Iwana Franko // Франкознавчі студії / С. Пшеничний, Л. Винар, В. Винницький та ін. – Дрогобич, 2007. – Вип. IV – С. 456–465.
76. *Toury G.* The Nature and Role of Norms in Translation // The Translation Studies Reader. Edited by Lawrence Venuti. Advisory Editor: Mona Baker. – London and New York: Routledge, 2000. – P. 198–211.
77. 1960s-1970s [Introduction] // The Translation Studies Reader. Edited by Lawrence Venuti. Advisory Editor: Mona Baker. – London and New York: Routledge, 2000. – P. 121–125.

THE TRANSLATOLOGICAL CONCEPT OF IVAN FRANKO

Ivan TEPLYY

*The Ivan Franko National University of L'viv,
Department of Foreign Languages for Humanities,
1, Universytets'ka str., 79005, L'viv, Ukraine*

The article elucidates Ivan Franko's translational concept on the background of his enormous creative legacy as translator. A broad philosophical and cultural studies context demonstrates the significance of his contribution to the national building of Ukraine, and the research into the aesthetic tenets of his creative translation (creative method or poetics) is done in terms of the unparalleled socio-political activity with due regard for the latest developments in the Humanities. Possible ways of further research into the problem are mapped out.

Key words: translation, poetics, concept, activity, culture, nation-building, philosophy.

ПЕРЕВОДОВЕДЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ИВАНА ФРАНКО

Иван ТЕПЛЫЙ

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,
кафедра иностранных языков для гуманитарных факультетов,
ул. Университетская, 1, 79005, Львов, Украина*

Раскрывается переводоведческая концепция И. Франко на фоне его огромного творческого наследия как переводчика. В широком философско-культурологическом контексте показано значение его вклада в создание Украинского государства, а исследование эстетических основ его переводческого творчества (творческий метод или поэтика перевода) осуществляется в аспекте всесторонней общественно-политической деятельности с учетом новейших достижений гуманитарной науки. Намечаются возможные пути дальнейшего исследования проблемы.

Ключевые слова: перевод, поэтика, концепция, деятельность, культура, создание нации, философия.

*Стаття надійшла до редколегії 15.01.2010
Прийнята до друку 27.01.2010*