

## КОНТАКТИ. РЕЦЕПЦІЇ. ПАРАЛЕЛІ

УДК 821.161.2-1 І.Франко 7.08.09'25' 227:801.614(470+571+477)

### ЛІРИЧНІ ПЕРЛИНИ ІВАНА ФРАНКА У СПРИЙНЯТТІ РОСІЙСЬКИХ ТА ПОЛЬСЬКИХ ЧИТАЧІВ

**Олександра БІЛЕНЬКА-СВИСТОВИЧ, Зоряна МАЦЮК,  
Ніна СТАНКЕВИЧ**

*Львівський національний університет імені Івана Франка,  
кафедра українського прикладного мовознавства,  
вул. Університетська, 1, 79000, Львів, Україна*

Статтю присвячено проблемі сприйняття ліричної поезії Івана Франка чужомовним читачем, зокрема росіянами та поляками. Розглянуто особливості перекладу віршів І. Франка “Ой ти, дівчино, з горіха зерна...” та “Червона калино, чого в лузі гнешся? ...” російською та польською мовами. Таке дослідження дає змогу виявити як цілісні, так і конкретні проблемні аспекти сприйняття інтонації, ритмомелодики, лексико-граматичного матеріалу, символіки поетичних образів.

*Ключові слова:* художній текст, ліричний вірш, переклад, рецепція, ритмомелодика, лексико-семантична та граматична структура.

Лірична збірка Івана Франка “Зів’яле листя” – знакове явище української національної культури. Вона “міцно увійшла в духовну свідомість українського читача” і водночас “споріднена із світовими шедеврами любовної лірики” [7, с. 16].

Художній текст є цінним і необхідним навчальним матеріалом у курсі української мови як іноземної, хоча може бути важкий для розуміння. Поетичний твір мовою оригіналу для чужомовного читача – це “річ у собі”, тоді як носій мови сприймає поезію, спираючись на національно-країнознавчі знання, які він увібрав, перебуваючи в національно-культурному інформаційному просторі. “Національні елементи змісту художніх творів, – зазначають методисти, – експліцитно виявляються у структурних і реляційних одиницях мови, але імпліцитно вони пронизують усю тканину твору, створюючи цим труднощі для сприйняття чужомовним читачем” [6, с. 6]. Отже, існує проблема сприйняття художнього твору мовою оригіналу під час вивчення мови як іноземної.

Мета статті – визначити особливість сприйняття художнього тексту як чужомовного крізь призму перекладів його рідною мовою іншомовного читача та виявити труднощі, спричинені ментальною асиметрією, різними культурними і мовними стандартами.

Проблему рецепції тексту розглядають у багатьох ракурсах – з погляду когнітивної лінгвістики, лінгвопрагматики, психолінгвістики, соціолінгвістики, герменевтики,

комунікативної лінгвістики, лінгвістичної теорії тексту. Стратегію сприйняття художнього тексту моделюють різні чинники: настанови реципієнта, пріоритети, особисті знання, погляди, почуття, емоції, досвід, а ще “комунікативна компетенція реципієнта, знання правил з’ясування непрямих і прихованих смислів, пресупозицій, евристична активність інтерпретатора” тощо [9, с. 73]. Сам процес сприйняття поділяють на власне сприйняття, розуміння та інтерпретацію. Після багатьох послідовних дій, рецепція тексту завершується реконструкцією смислу, тобто створенням “образу змісту тексту”, “загальної картини художнього твору”. Усе ж іноді враження від прочитання художнього твору, написаного чужою мовою, визнають не такими яскравими, як рідною і порівнюють цей процес з переглядом чорно-білого, а не кольорового фільму, оскільки “не вистачає колориту, повноти відчуттів” [10, с. 142].

З огляду на ці міркування і досвід викладання української мови в чужомовній аудиторії зроблено спробу дослідити ліричні тексти Івана Франка та переклади їх російською (перекладач Анна Ахматова) і польською (перекладач Крістіна Ангельська) мовами. При цьому ми не керуємося “перекладацьким скептицизмом”, тобто сумнівами в майстерності здійснених перекладів і таланті перекладачів, а маємо за мету на основі зіставлення текстів оригіналу і перекладу простежити можливі проблеми рецепції неповторності українського художнього поетичного слова Івана Франка чужомовним читачем.

Сам І. Франко у передмові до “Поєм” (1900) стверджував: “Коли правда, 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 життю, або не зазнала би в такій силі і ясності, то думаю, що передача чужомовної поезії, поезії різних віків і народів рідною мовою збагачує душу цілої нації, присвоюючи їй такі форми і вирази чуття, яких вона не мала досі, будуючи золотий міст зрозуміння і спочування між нами і далекими людьми, давніми поколіннями” [11, с. 95]. Попри це, він вважав, що “перекладені на яку-небудь іншу мову, то значить позбавлені чисто механічної, язикової мелодії, ті слова не говорять нашій фантазії ані нашому чуттю нічогісінько” [12, с. 167]. Зважаючи на такі застереження Івана Франка як геніального перекладача з багатьох мов світу, серед них і слов’янських, аналізуємо окремі поезії з ліричної збірки віршів І. Франка “Зів’яле листя” та їхні переклади російською та польською мовами.

Поезія “Ой ти, дівчино, з горіха зерня...” є однією із найблискучіших перлин збірки.

Читаючи вперше поетичні рядки І. Франка українською мовою, чужомовні студенти відзначають особливу задушевну мелодичку вірша. І це не дивно, бо, як зазначив відомий український літературознавець М. Ільницький, “у Франка вірш часто починав народжуватися із шукання ритмомелодики, а вона вела за собою текст” [7, с. 12]. Вірш “Ой ти, дівчино, з горіха зерня...” створює саме враження, що мелодика є головною. Це тонко відчув композитор Анатолій Кос-Анатольський. Він поклав на музику Франкові поетичні рядки, використавши сумну тональність до-мінор, яка цілком відповідає ритмомелодії тексту. Плинний характер музики, що зберігається від початку до кінця, тримає текст у цілісності. Мелодія надзвичайно органічно зливається

з українським текстом вірша, хоча сам Іван Франко стверджував, що “тони ніколи не можуть бути еквівалентом тих таємних рухів, які відбуваються в наших нервах” [12, с. 166]. Музичний супровід накочується, ніби хвилі, і досягає кульмінаційного моменту до кінця першої музичної фрази. Порівнюючи перекладні тексти з оригіналом, можна зауважити, що кульмінаційний момент у них збігається, порівняймо:

*А твоє слово остре, як бритва?*

*Что ж твои речи – острая бритва?*

*Słowa zaś ostre są niby brzytwa?*

З початком другої музичної фрази супровід насичується акордовою фактурою, яка допомагає підкреслити розпач і страждання. Розширення звучання музики – це спосіб передати силу невимовного болю. Літературознавець Тамара Гундорова називає другий жмуток збірки “Зів’яле листя” поезією “споглядання “мого серця драми”, рефлексією-спомином, у якій розривається душа і тіло, ідеал і реальність. У другому жмутку, стверджує дослідниця, лірична драма звучить найтрагічніше [3, с. 306].

Одночасно стрімко наростає сила звучання, вкраплюється портато (від італійського *portare* – стверджувати), тобто виразне підкреслення звуків, які надають вагомості музиці і за допомогою яких проакцентовано два рядки вірша:

*Що то запалює серце пожегом?*

і

*Ти мої радощі, ти моє горе!*

В окремих місцях російського перекладу ритм музики змінюється через невідповідність між кількістю нот і кількістю складів, як це є в українському тексті. Наприклад, у першому такті першої строфи п’ять нот, на який російський текст не накладається тому, що складів у ньому на один більше, а в другому рядку третього такту навпаки складів на один менше, тому змінюється мелодія, порівняймо:

*Ой ти, дівчино, з горіха зерня (10 складів),*

але

*Стройная девушка, меньше орешка (11 складів);*

або

*Чом твоє серденько – колюче терня? (11 складів),*

але

*Что ж в твоём сердце злая насмешка? (10 складів).*

Різниця в кількості складів вірша позначається на зміні словотвірної структури українських емоційно забарвлених слів, порівняймо: *серденько* – російською *сердце*, *устонька* – російською *зубы*.

Подібну невідповідність між кількістю складів і нот спостерігаємо у першому і другому рядках польського перекладу, в яких є по 10 складів, порівняймо:

*Jesteś jak smaczny orzech, dziewczyno,*

*Dlaczego serze masz jak tarnina?*

У перекладах чужомовний читач може не відчувати Франкового ритму вірша, оскільки зникає фонетична подібність рими через заміну лексем (*колюче терня* – російською *злая насмешка*) чи зміну порядку їхнього розташування в рядку (*дівчино, з горіха зерня* – польською *smaczny orzech, dziewczyno*).

Відомо, що великий вплив на поетичні твори І. Франка мала ритміка українських народних пісень. Про це говорить музикознавець Філарет Колесса: “Глибоко і живо цікавила нашого поета ритміка українських народних пісень; отже й не диво, що це лишило слід у формі деяких його поетичних творів (“Зів’яле листя”, другий жмуток)” [8, с. 99].

Народнопісенним можна вважати заспів вірша “Ой ти, дівчино, з горіха зерня...”:

*Ой ти, дівчи'но, з горіха зерня,  
Чом твоє серденько – колюче терня?*

Без сумніву, традиційним для народної пісні є початок – вигук *ой* у поєднанні зі словом *дівчина*, наприклад:

*Ой ти, дівчи'но, гарна та пишна,  
Чому до мене в садок не вийшла?*

Звертає на себе увагу наголос на другому складі в іменнику *дівчина* в І. Франка та фольклорних пісенних текстах. Переміщення його на початковий склад може бути вмотивоване ритмомелодикою вірша, порівняймо:

*Дівчи'но, рибчи'но, чорнобривко моя,  
Вийди, вийди, подивися чимскоріше до вікна...*

А далі:

*Ді'вчина, ри'бчина молода.*

У сучасних авторських піснях наголос відповідає нормам літературної мови, наприклад:

*Ді'вчина, ді'вчина, юна весна  
Звідки приходить, ніхто не зна...*

У подальшому уява поета звільняється від опіки пісні-поштовху [7, с. 13] і Франко вимальовує власні поетичні фігури, сповнені контрастами, асоціаціями, а порівняння, епітети, звертання стають ключем до розуміння глибини душевних переживань ліричного героя.

Звертання на початку вірша створює відчуття щирої, задушевної розмови з коханою дівчиною. Мовні фігури, які використано для називання коханої, ніжні, світлі, на відміну від загального контрастивного настрою – від радості, захоплення до гірких, болісних розчарувань. Власне Франковою, оригінальною, яку не вдається адекватно відтворити засобами інших мов, є прикладка з *горіха зерня* до звертання *дівчино*. Дослідник української фразеології В. Ужченко зазначає: “У своїй тритомній праці “Галицько-руські народні приповідки” (1901–1910) І. Франко власною рукою біля виразу *дівча, як горіхове зерня* вивів: “здорове, гарне, миле” [17, с. 60]. Жодного із символічних значень,

пов'язаних із лексемою *gorix* (добрий урожай, багатство, плодючість, бути побитим, про важку справу та сильну духом людину та інше), які засвідчені в лексикографічних джерелах [5, с. 145], у вірші не реалізовано. Горіх для І. Франка є символом здоров'я, бо саме так *Здоров як горіх* говорили в його рідних Нагуєвичах. Цей асоціативний компонент значення абсолютно відсутній у російському перекладі менше орешка, втрачений також семантичний відтінок пестливості, який передає український суфікс *-н(я)* у слові *зерня*. Прикметник *smaczny* у структурі вислову *smaczny orech* польського перекладу актуалізує у свідомості польськомовного читача єдине для цього слова переносне значення “об’єкт, якого вартує бажати” [18].

Даниною народній творчості, безперечно, є звертання *ясная зоре*. За ним український читач чує Шевченкове: “*Зоре моя вечірняя...*”. Лише мотивуючи бажанням адекватно відтворити народнопісенний характер звертання, можна природно сприйняти російський переклад *ясная зорька*. Лексема *зорька* в російській мові виражає значення зменшеності і є формою демінутива до іменника *заря* “1. Яркое освещение горизонта перед восходом или после захода солнца” [13, с. 221]. Порівняльний аналіз лексико-семантичної структури української лексеми *зоря* і російської *зорька* переконує, що російський читач не відчує зв’язку з далеким небесним світилом *зорею*, однак зможе пережити відчуття захоплення чимось прекрасним, яке вабить, озорує саме через іменник *зорька*, а не абсолютний відповідник *звезда*.

Усю глибину і трагедію закоханого серця відтворюють слова радощі та горе, вживання яких як лексем з протилежним значенням загострює складні душевні переживання:

*Ти мої радощі, ти моє горе!*

У системі української літературної мови антонімами вважають іменники *радість* (радощі) і *мука*, наприклад:

*Все в тобі прекрасне і свяченне,  
Мамо моїх радощів і мук* (В. Симоненко) [15, с. 97].

Порівнюючи семантику слів *мука* “Страждання, зумовлені фізичними болями, духовними переживаннями тощо” [2, с. 544] і *горе* “1. Душевні переживання, печаль, смуток; прот. радість” [2, с. 191], бачимо, що вибір антонімічного слова *горе* зумовлений прагненням автора спрямувати усі переживання в площину координат духовних, а не фізичних відчуттів. Цю семантико-стилістичну тональність підтримує російський переклад, порівняймо:

*Ты – моя радость, ты – мое горе.*

Потрібно звернути увагу на порядок вживання слів *радість* і *горе*. В українському тексті таке розташування свідчить, що позитивні, світлі емоції виступають на перший план. Польський перекладний текст *Tyś mą niedolą, moją radością*, на перший погляд, ніби руйнує концептуальну змістово-композиційну цілісність твору через зміну послідовності подання предикативних частин. Однак згідно з синтаксичними нормами польської мови логічне навантаження несе не перший присудок (*niedolą*), а другий (*radością*), що відповідає змісту оригіналу.

Заглибленню в сферу душевних переживань підпорядкований опис зовнішності дівчини – уст, очей. Традиційно саме очі, губи, волосся, голос, брови – це ті елементи зовнішності, які оспівують у народних піснях і ліричних творах як джерело любовних насолод. Не порушуючи принципу контрастивності, І. Франко зіставив протилежні поняття: за божественністю молитовно складених уст, вчувається непривітне, погордливе, гостре, як бритва, слово:

*Чом твої устонька – тиха молитва,  
А твоє слово – гостре, як бритва?*

Народну пісенність ліричного вірша посилює форма *устонька*. Із утворень *устонька* і *устка*, що виражають модифікаційне значення пестливості до слова *уста* “Губи, рот. // Губи, рот як орган мови” [2, с. 1305], саме похідні, які мають у своїй структурі суфікс *-оньк-/-еньк-*, характерні для мови фольклору [16, с. 107].

На жаль, у російському перекладі, на відміну від польського, не подано лексеми *уста* “уст. Рот, губы” [13, с. 838] з огляду, очевидно, на її застарілість. Для російського реципієнта застаріла лексика, можливо, не сприяє поетичності, тому використано іменник *губы*, порівняймо:

*Что ж твои губы – словно молитва,  
Что ж твои речи – острая бритва?*

Очі коханої дівчини випромінюють чари, які запалюють у серці вогонь пристрасті:

*Чом твої очі сяють тим чаром,  
Що то запалює серце пожегом?*

Вжите в поезії слово *чар* “1. заст. Чари (у 1 знач.). 2. перен. Те саме, що чари 3” [2, с. 1370] порівняно зі словом *чари* “1. заст. За старовинними марновірними уявленнями – магичні засоби, за допомогою яких чаклуни, знахарі тощо ніби здатні вплинути на людину і природу... 3. перен. Те, що захоплює, вражає кого-небудь...; чарівність // Зовнішня привабливість людини та її внутрішня, душевна краса...” [2, с. 1370], на нашу думку, краще відповідає потребі співзвучності кінцевих слів віршованих рядків *чаром – пожегом*. Треба, однак, зауважити, що І. Франко віддає перевагу саме слову *чар* навіть у прозових творах, наприклад: “Довкола пішходів повно було того могучого чару літньої гірської природи, запаху, зелені, свіжості, тепла, кування, шелесту”. Крім того, форма орудного відмінка іменників *чаром* і *пожегом* підпорядкована синтаксичній ролі обставини, тобто потребі дати ознаку дії *сяють* (як? *чаром*) і *запалює* (як? *пожегом*).

Ні польський, ні російський переклади цієї семантико-синтаксичної особливості не передають. Польський переклад красу очей відтворює фразеологізмом *rzucają czary*, який означає “бути під дією чарів”:

*Dlaczego oczy rzucają czary?*

У російському перекладі спостерігаємо заміну лексеми-домінанти *очі* синонімом *глаза*, а не очі і трансформацію граматичної основи *очі сяють* на *чары сияют*, порівняймо:

*Нежно сияют глаз твоих чары,  
Что зажигают в сердце пожары.*

Вкрапленням елементів народнопоетичної творчості є порівняння *очі темніші ночі*. Художній таланти Івана Франка довершує поетичний опис очей протиставленням ночі і сонця:

*Ох, тії очі темніші ночі,  
Хто в них задивиться, й сонця не хоче!*

Лексема *сонце* підсилює красу і силу очей, що захоплюють, чарують, приваблюють з такою магічною силою, яка здатна переважити життєдайну силу сонця.

У польському перекладі очі набувають барви не темної, як у І. Франка, а спокусливої ночі, порівняймо:

*Twe czarne oczy – jak noc kusząca.*

Цікаво, що в російському варіанті перекладу очі мають інше забарвлення, оскільки лексема *пасмурный* у російській мові означає “1. Хмурый и сумрачный, предвещающий дождь” [13, с. 492]:

*Ах, эти очи, пасмурней ночи...*

Контрастом у поезії І. Франка сповнені рядки, в яких використано слова усміх і скрута у функції підмета і присудка:

*І чом твій усміх – для мене скрута,  
Серце бентежить, як буря люта?*

Семантику лексеми *скрута* “Складні душевні переживання, тяжкий моральний стан людини” [2, с. 1144] лише частково передає російський відповідник *страдание* “1. Физическая или нравственная боль, мучение” [13, с. 770], порівняймо:

*Что ж мне улыбка стала страданием,  
Сердце, как в буре, бьется желанием?*

Описовий зворот польської мови *twój uśmiech spokój naruszył* не відтворює сем “тяжкий”, “складний”, порівняймо:

*Czemu twój uśmiech spokój naruszył  
I wstrząsa sercem jak poryw burzy?*

Динаміку почуттів відтворюють видо-часові форми і значення дієслів видати, любити, кохати, загубити у фразі вірша Івана Франка:

*Тебе видаючи, любити мушу,  
Тебе кохаючи, загублю душу.*

Дієприслівник активного стану недоконаного виду *видаючи* позначає супровідну дію, яка відбувається одночасно з основною, позначеною дієсловом-присудком *любити* (модальне дієслово *мушу* як допоміжне у структурі складеного дієслівного присудка вносить у значення інфінітива відтінок “діяти всупереч бажанню”). Те, що ця основна дія у наступній фразі окреслена синонімом – формою дієприслівника активного стану недоконаного виду *кохаючи* і виступає як супровідна до дієслова майбутнього часу

загублю, в логіко-граматичному ланцюжку цілісної фрази створює відчуття відкритого часового простору.

Така часо-просторова семантика порушена в російському перекладі:

*Встречи добившись, пылко люблю я,  
Пылко влюбившись, душу сгублю я.*

Дієприслівники доконаного виду *добившись* і *влюбившись*, позначаючи дію, яка відбулася, завершилася, реалізувалася і припинила своє існування, не здатні відтворити семантичних компонентів значення українських дієприслівників *видаючи* “повторюваність” і *кохаючи* “постійність”, тобто тих елементів асоціативного поля, які є концептуально значущими і пронизують усю ліричну драму “Зів’яле листя”.

Поезія Івана Франка “Червона калино, чого в лузі гнешся?..” передає журливий діалог дуба з калиною. Пісенна ритмомелодика вірша, основана на повторі останньої фрази, підсилює його емоційний тон. Цю інтонаційну та структурну особливість повністю збережено в обох перекладах, порівняймо:

*Червона калино, чого в лузі гнешся?  
Чого в лузі гнешся?*

*Чи світла не любиш, до сонця не пнешся?  
До сонця не пнешся?*

*Красная калина, что ты долу гнешся?  
Что ты долу гнешся?*

*Света ты не любишь, к солнцу не влечешься?  
К солнцу не влечешься?*

*Kalino czerwona ku ziemi schylona,  
Ku ziemi schylona,  
Dlaczego ku słońcu nie wznosisz ramiona?  
Nie wznosisz ramiona?*

Діалог сили, що перемагає, і краси, що зазнає поразки, відтворено контрастною за семантикою лексикою, при перекладі якої автори також послідовні: *гнешся – пнешся до сонця*; російською *долу гнешся – к солнцу влечешься*; польською *ku ziemi schylona – ku słońcu nie wznosisz ramiona*. Стиліст В. Домбровський називає цей мистецький стиль емоціональним, адже слова й образи, асоціативні зв’язки “мають своє емоціональне забарвлення, а разом з тим і свою поетичну красу” [4, с. 113]. У тексті оригіналу і текстах перекладів вимальовується однаковими антонімічними мовними засобами емоційна зорова картина: калина, яка марно прагне до сонця, і дуб, що своєю могутньою тінню позбавив її світла. Ці контрастні образи передано групою лексем, емоційний характер яких закладено у їхній семантиці: *цвіт, радість, сонце, світло, люблю, вгору, пнуса – жаль, буря, грім, страшно, додолу, схилию, отинив, хмара*; російською *свет, солнце, цветы, люблю, тянутся к небу – жалея, боишься бури, молнии, вниз, склоняют, тень, туча*; польською *słońce, kwiaty, kocham, jasność, do góry – szkoda, boisz się, burza, błyskawice, grom, boje, chyła, ku ziemi, chmury ciemne*. Отже, емоційна тональність твору в перекладах звучить на тих самих регістрах, що й оригіналу.



Однак так звана “ментальна аура” залишається нерозкритою. Зазначимо, що найпоширенішим у мовознавстві є розуміння менталітету “як специфічних понятійних уявлень народу, що відображені у словнику (передусім як чуттєві і образні уявлення), і особливо у формі символів, метафор і народнопоетичної фразеології” [1, с. 75]. Народпоетичне, ментальне тло образів калини і дуба передають слова і вислови, глибоко самобутні для українського народу, звичні й символічні для українського пісенного тексту, наприклад: *Ой у лузі червона калина похилилася...; Ой у лузі та і при березі червона калина*. Тому червона калина в тексті твору І. Франка *гнеться* саме в лузі: *Червона калино, чого в лузі гнешся?* Переклади, на жаль, не відтворюють цього образу в усій повноті, порівняймо: російською *Красная калина, что ты долу гнешься?*; польською *Kalino czerwona ku ziemi schylona*.

Звернімо увагу і на переклад запитання-заспіву:

*Чи бурі боїшся, чи грому з блакиту?*

*Или ты боишься молнии с лазури?*

*Czy boisz się burzy, błyskawic skrzydlatych?*

Українська калина боїться саме бурі і грому. Грім уособлює страх, є “відгомонам побожного страху перед силою неба” [5, с. 156]. Це відтворено в багатьох українських прислів'ях: *Не страшно ні тучі, ні грому; Хай його поб'є те, що в хмарі гуде; Щоб тебе грім побив; Вдарив грім на мій дім; Від грому і в воді не сховаєшся* тощо. У російському і польському перекладах надано перевагу блискавицям, від чого, на нашу думку, втрачається сила остраху перед бурею. Якщо в російському перекладі збережено послідовність повтору у двох строфах, змінено лише форму слова з однини на множину:

*Или ты боишься молнии с лазури?*

*Молнии с лазури?*

*Нет не жаль цветов мне, не боюсь я молний...,*

то у польському цю послідовність утрачено:

*Czy boisz się burzy, błyskawic skrzydlatych?*

*Błyskawic skrzydlatych?*

*Nie szkoda mi kwiatów, gromu się nie boję...*

Не відтворено у перекладах і ментального тла мовних символів *цвіт калини, червоні ягідки*, порівняймо: російською *цветы, красных ягод кисти*, польською *kwiaty, czerwone jagody*. Велике значення в оригіналі мають граматичні форми слів *цвіт, ягідки*, саме в них закодована невідтворна мовна самобутність, емоційна суть висловів. *Цвіт калини* в українській народнопоетичній образній системі символізує красу і вроду дівчини, опущені віти калини – тугу й сум [14, с. 193]. До речі, порівнявши рядки перекладів:

*Червоні ягідки додолу схиляю*

*Красных ягод кисти вниз меня склоняют*

*Czerwone jagody ku ziemi sie chyla,*

можна зауважити в російському варіанті перекладу сплутування суб'єкта та об'єкта, а в польському автономне функціонування ягід і калини. Хоча вислів й не порушує основної думки, та в сприйнятті читача уже є певне зміщення логічної структури.

Зникають в обох перекладах і вислови *радощі світу*, *дубам не пара*, порівняймо:

*Чи жаль тобі цвіту на **радощі світу**?*

*Иль, цветы жалея, ты боишься бури?*

*Czy szkoda ci kwiatów, by dawać je światu?*

Смисл вислову *Чи жаль тобі цвіту наradoщі світу*? “звеселяти світ, віддаючи йому свою красу” наявна хіба що в польському перекладі, але не в повному обсязі, без елемента радості.

Порівняймо також рядки:

*Я вгору не пнуся, я **дубам не пара**...*

*Не тянусь я к небу, словно дуб могучий...*

*Nie pnę się do góry – nie zrównam się z dębem...*

Якщо брати до уваги українську символіку образів: *калина* – дівчина, а *дуб* – хлопець, то саме вислів *я дубам не пара* надає цій поезії особливого змісту, робить її уособленням діалогу хлопця і дівчини, які не рівні між собою в силі й почуттях. У перекладах цього прочитання немає.

Закономірно не завжди вдається зберегти лексико-семантичну та структурну еквівалентність у перекладі, наприклад: *грому з блакиту* – російською *молнии с лазури*; *І світло люблю я, купаюся в ньому* – російською *Свет люблю безмерно, свет меня наполнил*; польською *Kocham jasność światła, bo mnie blaskiem stroi; ominiw* – російською *бросил тень* – польською *przysłonił mi słońce*; *дуб* – російською *дуб могучий*; *хмара* – польською *chmury ciemne* тощо. Але читач від цих змін не страждає. Зауважимо, що загальний народнопісенний характер поезії у перекладах навіть підтверджено своїми поетичними образами, як-от: *дуб могучий*, *chmury ciemne*, *blyskawice skrzydlate*.

Мелодика цієї пісенної лірики спирається на нескладну синтаксичну побудову. Тому абсолютно змінюється акцент при її ускладненні в російському перекладі, притім річ не в більш громіздкій будові рядка, оскільки загальна кількість складів при цьому зберігається, а в мимовільній зміні наголосу, що впливає на відтворення ритмомелодики, порівняймо:

*Чи жа'ль тобі цвіту наradoщі світу?* (наголос на 2-му складі);

*Иль, цветы' жалея, ты боишься бури?* (наголос на 3-му складі);

або

*Не жа'ль мені цвіту, не страшно і грому* (наголос на 2-му складі);

*Нет, не жа'ль цветов мне, не боюсь я молний* (наголос на 3-му складі).

Зміна наголосу навіть у найменшому відрізку фрази зміщує наголос у покладеній на музику пісні, на зразок повторів: *Бо си'ли не маю* – російською *Си'лы не хватает*; *Оти'нив*, як *хмара* – польською *Ni'bu chmury ciemne*.

Ознайомившись з текстами перекладів найцінніших перлин зі збірки “Зів’яле листя”, російський та польський читач найкраще зуміє відчутти смуток, журу, розпуку, красу любові як найтонші порухи душі. Вони збагатять його почуття незабутніми враженнями від поетичних образів іншої культури – співзвучних з його культурою чи відмінних від неї. Хотілося б, звичайно, щоб красу, глибину і силу Франкового поетичного слова міг відчутти і зрозуміти чужомовний читач подібно до українського, і Франкове слово, в якому “біль обернувся в перлину”, здатне було, “засвічуючись у рідній мистцеві літературі, давати відблиск і в інших” [7, с. 17].

1. *Бурда О.* Мова як віддзеркалення національної ментальності (на прикладі перекладу німецьких і українських міфологем) // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. – №7. – К., 2002.
2. Великий глумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Бусел. – К.; Ірпінь, 2002.
3. *Гундорова Т.* Франко не Каменяр. Франко і Каменяр. – К., 2006.
4. *Домбровський В.* Українська стилістика і ритміка. – Мюнхен, 1993.
5. *Жайворонок В.* Знаки української етнокультури: Словник-довідник. – К., 2006.
6. *Журавлева Л., Зиньова М.* Обучение чтению. – М., 1988.
7. *Льницький М.* Біль, обернений у слово // Франко І. Зів’яле листя: Лірична драма / Пер. польськ. мовою К. Ангельської; Пер. рос. мовою А. Ахматової. – К., 2003.
8. *Колесса Ф.* Іван Франко // Дзвін. – 2006. – № 8.
9. *Селиванова Е.* Основы лингвистической теории текста и коммуникации. – К., 2002.
10. *Скугарова Ю.* К вопросу о восприятии иноязычного художественного текста // Вестник Моск. ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2000. – № 2.
11. *Филипович П.* Літературно-критичні статті. – К., 1991.
12. *Франко І.* Із секретів поетичної творчості // Франко І. Вибрані твори: В 3 т. – Т. 3. Літературознавство, публіцистика. – 2-е вид., допов. / Ред. колегія: В. Скотний та ін.; упор. О. Баган. – Дрогобич, 2005.
13. *Ожегов С.* Словарь русского языка / Под ред. Н. Шведовой. – 23-е изд., испр. – М., 1990.
14. Пізнаймо Україну: Матеріали мовокраїнознавчого словника-довідника “Україна в словах” / С. Терпелюк, С. Коробчук, Р. Пріма та ін. – Луцьк, 2004.
15. *Полюга Л.* Словник антонімів / За ред. Л. Паламарчука. – К., 1987.
16. Словотвір сучасної української літературної мови / Відп. ред. М. Жовтобрюх. – К., 1979.
17. *Ужченко В.* Дівчина, як горіхове зерня // Культура слова. – 1990. – Вип. 38.
18. *Komputerowy słownik języka polskiego.* – Warszawa, 2001.

## **LYRICAL PEARLS BY IVAN FRANKO IN THE PERCEPTION OF RUSSIAN AND POLISH READERS**

**Oleksandra BILENKA-SVYSTOVYCH, Zoriana MATSIUK,  
Nina STANKEVYCH**

*Ivan Franko National University of Lviv,  
Department of Ukrainian Applied Linguistics,  
1 Universytetska Str., 79000, Lviv, Ukraine*

The article considers the problem of reception of Ivan Franko's lyrical poetry by a foreign language reader, in particular, by Russians and Polish. Peculiarities of Russian and Polish translations of Ivan Franko's poems "Oy ty, divchyno, z horikha zemnia" and "Chervona kalyno, choho v luzi hneshsia?" have been considered. Such an investigation makes it possible to define general as well as particular problematic aspects of the perception of intonation, rhythm and melody, lexical and grammatical material and symbolism of poetic images.

*Key words:* belles-lettres text, lyrical poetry, translation, rhythm and melody, reception, lexico-semantic and grammatical structure.

## **ЛИРИЧЕСКИЕ ЖЕМЧУЖИНЫ ИВАНА ФРАНКО В ВОСПРИЯТИИ РУССКИХ И ПОЛЬСКИХ ЧИТАТЕЛЕЙ**

**Олександра БИЛЭНЬКА-СВИСТОВИЧ, Зоряна МАЦЮК,  
Нина СТАНКЕВИЧ**

*Львовский национальный университет имени Ивана Франко,  
кафедра украинского прикладного языковедения,  
вул. Университетская, 1, 79000, Львов, Украина*

Статья посвящена проблеме восприятия лирической поэзии Ивана Франко иноязычным читателем, в частности россиянами и поляками. Рассмотрены особенности перевода стихотворений И. Франко "Ой ти, дівчино, з горіха зерня..." и "Червона калино, чого в лузі гнешся?..." на русский и польский языки. Такое исследование делает возможным определить как целостные, так и конкретные проблемные аспекты восприятия интонации, ритмомелодики, лексико-грамматического материала, символы поэтических образов.

*Ключевые слова:* художественный текст, лирическое стихотворение, перевод, рецепция, ритмомелодика, лексико-семантическая и грамматическая структура.

*Стаття надійшла до редколегії 15.02.2010  
Прийнята до друку 17.02.2010*