

ТВОРЧІ КОНТАКТИ І МІЖКУЛЬТУРНІ КОНТЕКСТИ

УДК 821.112.2-1.03=161.2ФранкоІ.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/uls.2018.83.2171>

«ЩЕ Й НАМ ВЕСНА ПРЕКРАСНА РОЗЦВІТАЄ...»: ІВАН ФРАНКО – ПЕРЕКЛАДАЧ НІМЕЦЬКОЇ ПОЕЗІЇ

Тимофій ГАВРИЛІВ

*Інститут українознавства імені Івана Крип'якевича
Національної академії наук України,
відділ української літератури,
вул. Козельницька, 4, Львів, Україна, 79026,
e-mail: havryliv9@gmail.com*

Стаття присвячена тематиці та поетиці художніх перекладів Івана Франка з німецької поезії. Переклад розглядаємо в ширшому філософському та загальнокультурному контекстах як діалог, представлення іншого й осмислення себе. І. Франко залишив переклади-проекції себе в різні сфери діяльності і самовираження. Він перекладає свою добу мовою художнього письма. Добираючи вірші для перекладу, І. Франко формує український перекладний канон.

У корпусі здійснених з німецької перекладів кількість позицій з Гайнриха Гайне найбільша. Гайне і Гете змагаються – Гете переважає обсягом, Гайне – назвами. І. Франко також перекладає Августа Бюргера й Готгольда Ефраїма Лессінга, Фрідріха Шиллера й Готфріда Келлера, Гервега, Фрайліграта й Ленау, врешті – Конрада Фердинанда Майєра, Фрідріха Гельдерліна. 1892 року у Львові накладом товариства «Академічне братство» з друкарні товариства імені Шевченка виходить «Вибір поезій Генріха Гейне» з додатком у дужках «Німеччина. Байки для дітей» і ще одним додатком: «Переклав і пояснив Іван Франко». Титульну сторінку цього першого видання поезій Гайне в перекладі Франка вміщено в тринадцятому томі зібрання творів у п'ятдесяти томах.

Доведено, що завдяки Іванові Франкові тодішній читач ознайомився з новими, ще неперекладеними творами або ж з новими тлумаченнями вже знааних. Переклад і пояснення – це перекладацька стратегія письменника. Намагаючись відтворити формальні ознаки оригіналу, перекладач дбає також про зміст, сприймаючи вірш як певну естетичну цілість і намагаючись подати її такою читачеві. До перекладів І. Франко часто долучає передмови, які не лише вводять іншомовного автора в український контекст, а й багато що розповідають про самого Франка – його погляди, уподобання, поетику. Перекладач дбає про баланс, йому залежить на цьому – на тому, аби «актуальність» не переважила «художність», але й не залишилася недобаченою.

На прикладі висловлювань про Гайне і Гете видно, як І. Франко вибудовує свій канон, орієнтуючись, втім, на загальнонімецький зразок. Як виглядає запропонована ним перекладна бібліотечка, досить подивитися на прізвища, які він перекладає, а також на твори, що їх добирає для перекладу. Ця роль перекладача як канонотворця зазвичай недооцінюється, що геть необачно, понадто коли йдеться про таку постать, як І. Франко. В Гете український поет поціновує універсальність і колосальність, в Гайне – ліричну, іронічну і сатиричну складові. Франкова мотивація настільки очевидна і невідклична, що через переклади ми можемо прочитати його власну творчу біографію, чимало довідавшись про теми й мотиви його творів.

Під пером І. Франка німецькомовна поезія оживає в українському звучанні.

Ключові слова: поезія, форма, зміст, канон, переклад, творчий діалог.

Спадщина Франка-перекладача значно об'ємніша, ніж може здатися на перший погляд, хоча й того, що відкривається на перший погляд, досить, аби вкотре переконатися в творчій потужності й багатогранності цієї наріжної постаті нашого письменства. Поряд із «класичними корпусом», що його становлять художні переклади та переспіви з інших мов, з чим ми зазвичай ототожнюємо і чим вичерпуємо перекладання, І. Франко перекладав власні твори, а в листуванні і публікаціях у пресі – українській, польській, австрійській – перекладав також рідну культуру, економічну, політичну і соціокультурну ситуацію українства та краю. Це переклад у сенсі транспортування месиджів – як особистісного, так і того, чого І. Франко вбачав себе виразником і посередником. У довідці для німецької енциклопедії визначних особистостей І. Франко переклав себе, свою номінальну й інтелектуальну біографію, кшталтував образ себе для німецького читача.

Іван Франко залишив переклади-проекції себе в різні сфери задіяності і самовираження: наукову, педагогічну, громадську, мислительську, мистецьку. Не забуваймо: він робив це також у своїх художніх творах, і, мабуть, це найголовніший, найбільш вагомий переклад, що йде в глибини себе і з тих глибин промовляє. Їх перекладання, надавання їм голосу – тому, яке безмовне, тому, котре невимовлене, і тому, що невимовне.

Іван Франко перекладав свою добу мовою художнього письма. Наскільки таке перекладання вдале (поетико-естетичний вимір) і наскільки «адекватне» (дійснісний вимір), ми з'ясуємо ось уже сотню років, у кожному разі – воно напрочуд розмаїте, яким лише може бути в справжнього тлумача: від витонченої ліричності «Зів'ялого листя» до невгомної сатиричності «Лиса Микити» й «Абу-Касима» та емпатичної заангажованості «Вічного революціонера» й «Каменяра», від модерністичного по саме нікуди «Сойчиного крила» до соціально дражливого «Борислава», який «сміється».

Спроби скоротити І. Франка чи то до «каменяра», чи, врешті, до сатирика лише поглиблюють та увиразнюють інші іпостасі, воліючи й волаючи про потребу їх дослідження й осмислення. Ці іпостасі не лише суміжні – вони в постійній взаємодії: дотикаються, перетинаються, накладаються. Вичерпати І. Франка – все одно, що вичерпати воду з криниці.

Іван Франко – наш перший й останній універсаліст, спізнільий, але від того не менш знаковий і значущий, як запізніле багато що в нас – усе, що більш-менш впаковується

в обгортку з умовною назвою «націєтворення». Універсаліст штибу німецького Гете, який створив «Фауста» й відкрив гомілкову кістку (Франковий «Фауст» – це, безумовно, «Мойсей» з усіма імплікаціями, які з цього випливають, а гомілкова кістка – фігуральне творення ніг, на яких стоїмо), чи слов'янських «будителів» – учених, мислителів, митців, від яких нас відділяє часовий зсув, тоді як в іншому все начебто гаразд: романтик Тарас Шевченко, романтик Адам Міцкевич й романтик Александр Пушкін – приблизно та сама епоха, Шевченко дещо молодший. Та сама, що й романтизм у Франції, Італії, Німеччині. Та сама, що лорд Джордж Байрон (який із них найраніший) чи сітоєн Віктор Гюго, котрі звертаються до постаті Івана Мазепи, розпізнавши в ній колосальний романтизаційний потенціал: незалежницький порух українського гетьмана чудово наклався на боротьбу європейських народів за незалежність і цілість своїх батьківщин. Байрон – не лише за письмовим столом, він передусім на барикадах у Греції, а Гюго – на барикадах літературних у рідному Парижі: то були достеменні баталії.

Іван Франко, мовби усвідомлюючи парадоксальну симультанність історично-часової зсунутості українства й об'єктивного перебування в актуальному часі, мусив долати зсув, не забуваючи при цьому віддавати належне своїй фандеськлівсько-модерністичній добі. Він в'яже цей розрив собою – своєю постаттю, мисленням, працею, творчістю. Він – розп'ятий між обома викликами, як Ісус Христос між істинами, що їх проповідував, і тодішнім людством, що його прагнув перетягнути в новий час. Ісус – перший революціонер, до того ж вічний революціонер, речник концепції мирного світоглядного прориву; можливо, її автор. Перший реформатор, чия реформа не завершена досі. Коли І. Франко каже: «Се Кальварія моя», то мислить не лаву в парку, на яку сідає і тихо плаче ліричний суб'єкт, самопроекція автора в художній простір, і не парк-як-топос, а самотність; самотність як місце, в якому збіглися розбите кохання і суспільно-громадський чин. Якби не імператив націєтворення, ми мали би в особі Франка зразкового модерніста – не політика, не громадського діяча і навіть не вченого. З погляду художньо-поетикальних якостей, це модерністичне – найпрекрасніше, що створив Іван, син Якова, з галицького села Нагуєвичі.

І. Франка непокоїть отой самосумнів, висловлений з самоіронією й одночасною зрозумілістю, що він не відступиться; висловлений у парку – бо де ще краще місце, щоб розібратись з собою, осмислити себе, витлумачити себе для себе:

Сам. Лиш думка шепче стиха:
«Ну, скажи, не дурень ти?
Замість жить з людьми по-людськи,
багатіти і цвісти,
тягнеш тачку до якоїсь
фантастичної мети» [5, т. 3, с. 8–9].

Щоб продовжувати розмову про І. Франка, не уникне зауваження, й оскільки заторкнуто тему перекладання, звуємо її до художнього перекладу – того, що здебільшого маємо на увазі, коли говоримо про Франка-перекладача; довкола чого панує «мовчазний консенсус», як довкола багатьох речей. Мало того – звуємо його до Франка,

перекладача німецької літератури, головно поезії. Але й цього завуження вистачить на години, якщо не на роки заняття Франком. Кожний вірш, який переклав І. Франко, може претендувати на самостійну розмову – від наміру через змістові й художньо-поетикальні площини до сприйняття тоді і тепер, бо вже сама історія рецепції Франкової рецепції німецькомовного письменства набігла на томи. Тож окиньмо поглядом кілька аспектів.

У корпусі зроблених з німецької перекладів кількість позицій з Гайнриха Гайне найбільша. Гайне і Гете змагаються – Гете переважає обсягом, Гайне – назвами. 1892 року у Львові накладом товариства «Академічне братство» з друкарні товариства імені Шевченка виходить «Вибір поезій Генріха Гейне» з додатком у дужках «Німеччина. Байки для дітей» і ще одним додатком: «Переклав і пояснив Іван Франко». Титульну сторінку цього першого видання поезій Гайне в перекладі Франка вміщено в тринадцятому томі зібрання творів у п'ятдесяти томах [5, т. 13, с. 256–257]. Цей «Вибір» видавництво «Академічного братства» присвятило власному ювілею – «в пам'ять 20-их роковин засновання Товариства».

«Переклав і пояснив» – важливий нюанс! У категоріях, ледь ширших за шаблонне уявлення про переклад, «переклав» і «пояснив» – синоніми, понятійно близькі, однак не тотожні. Пояснювання, тлумачення – варіант перекладання, переправлення з одного берега на інший, але це не означає, що річка, яка розтинає суходіл на два береги, є річкою міжмовного поділу. В пояснюванні на обох берегах розмовляють тією самою мовою, тоді як у перекладанні – різними. Суть спільна – у транспортуванні з берега на берег, розбіжність – у цьому мовному.

У «Вірші і розмові» («Gedicht und Gespräch») Гадамер пояснює поезію Георге, Рільке й Целяна [2], а в «На шляху до мови» («Unterwegs zur Sprache», українське видання – «Дорогою до мови» [1]) Гайдеггер пояснює Тракля і Гельдерліна, вони пояснюють німецьких поетів для німецьких читачів – бо ніщо, жодна інша сфера словесної творчості не жадає такою мірою внутрішньомовного перекладання і не відкривається йому, як поезія. Last but not least, вони пояснюють для себе, бо – теж – читачі. Жодне інше слово не лягає так дзвінко до того, що робить Гайдеггер, як «пояснювати»: «ясувати», «з'ясовувати», «ясність», подібно до того, як вияснюється небо; сонце – це і є ядро, суть, нерв. Прикметно, що Целян прагне, віршотворячи, затінку, аби вірш не спопелив швидше, ніж буде написаний: «Wahr spricht, wer Schatten spricht» («Правдиво мовить той, хто мовить тінно» (переклад наш. – Т. Г.)), – пише Целян у вірші «Мов і ти» («Sprich auch du») зі збірки «Від порога до порога», до якої ввійшли поезії раннього паризького періоду [6, с. 85].

Отож, для І. Франка важливі обидві дії: перекласти і пояснити. «Пояснити» – це «Переднє слово», але не тільки. «Генріх Гейне належить до тих заграничних поетів, котрих у нас найбільше перекладають, хоч досі якось односторонньо» [5, т. 13, с. 442]. І. Франко – не перший і не єдиний, хто перекладає Гайне, легітимацію свого внеску він висновує з цього «односторонньо». І. Франко згадував Лесю Українку і Стависького [5, т. 13, с. 442]. «Та, як сказано, наші перекладачі досі хапалися виключно тільки за його дрібні ліричні твори, за “Buch der Lieder”, “Junge Leiden”, “Heimkehr” і т. ін. При всій свіжості, оригінальності і красоті тих дрібних перлин німецької поезії не можна

сказати, щоб вони ще й нині мали таку перворядну стійність, яку мали колись, в часі боротьби з романтизмом і псевдокласичною надутістю. Натомість ті твори, в котрих нинішня критика бачить головний титул Гейне до безсмертної слави, його поезії з останньої доби життя (*“Zeitgedichte”*, *“Atta Troll”*, *“Deutschland, ein Wintermärchen”* і *“Romanzero”*) досі якось не найшли перекладачів» [5, т. 13, с. 442]. Віддаючи належне міркам художнім – новаторству (свіжість, оригінальність) й естетиці (краса), І. Франко вивів на один рівень із ними актуальність – ту актуальність, про яку без малого через сторіччя говоритиме Г. І. Гадамер, для якого вона буде важливою філософською категорією, перепусткою в клуб інтерпретаторів поезії: актуальність, сучасність, теперішність («Актуальність Гельдерліна» (*«Die Gegenwartigkeit Hölderlins»*) [2, с. 10–13]): «Ставлячи це питання, я хочу сказати, що йдеться про таємницю слова, про страждання у пошуках вислову. Жодний інший наш великий поет не шукав слова так белькотливо і не переривав своїх пошуків так розпачливо. Жодний наш поет не виявляв такої нездатности, такої неспромоги висловити те, що йому вчувалося. Можливо, саме це привертало нас і непокоїло дух доби після Першої світової війни, доби, яка мала закінчитися так зле для німецької історії. Адже то був час, коли мистецтво втомалося нести тягар завчених форм і способів зображення, а кинулося шукати нові – здушувати, шмагати, деформувати, підкоряючись виражальному шалові. Можливо, саме в цьому слід шукати пояснення, чому всі ми, задовго до того, як спадщину Гельдерліна інструменталізували і мало не знеславили, читали Гельдерліна, думали про Гельдерліна, який, долаючи відстань від наших поетів-класиків, належав до нас самих» [2, с. 11].

Для І. Франка має значення і поетичне, і політичне – як дух, так і чин. Перекладач сподівається, що це заторкне також читача, представника тієї спільноти, яка – попри давнє коріння – змагається за соціальну, господарську, правову емансипацію.

Пояснюючи Г. Гайне, І. Франко пояснює й себе. «Два гренадери», «Любці», «Скін богів», «Боги Греції», «Поступовий рак у Парижі», «Вічне питання», «Страх смерті», «Вандруючі щури», «Тестамент», врешті, «Німеччина. Зимова казка» – це Г. Гайне, але вже і І. Франко.

Перекладач дбає про баланс, йому залежить на цьому – на тому, аби «актуальність» не переважила «художність», але й не залишилася недобаченою. Демонструючи це, він переклав і згадане в передмові «Ліричне інтермецо». Він не може не перекласти цього шедевра німецької лірики і не лише тому, що це шедевр, а й тому, що це трохи сам І. Франко: він впізнав себе в «Інтермецо», свою спорідненість, це і його ліричне в ньому самому. Перекладаючи «Ліричне інтермецо», І. Франко одночасно згадував себе, молодого поета, відсилаючи себе й читача до ранніх віршів, це його розмова про власну лірику, його спосіб спілкування, центральною семою якого є «спілка», діалог. «Лірична драма Івана Франка» й лірична драма Г. Гайне, ми говоримо про духовну спорідненість.

«Вибір поезій», який зробив І. Франко, покликаний «хоч в часті поповнити сю недостачу і вказати нашій громаді Гейне вже не як закоханого трубадура, не як автора любовних поезій, але як борця за широку свободу людської одиниці, її громадського ділання, її думок, переконань і сумління» [5, т. 13, с. 442]. Характеризуючи Гейне,

І. Франко говорив і про себе, мовби себе характеризував: спроектуймо сказане на Франка, й воно один в один накладеться. Поет у Франка – більше, ніж лірик.

Підкоригувавши український образ Гейне – не те, щоб «неправильно» перекладений, але «однобоко», І. Франко перейшов до дат життя поета. За на позір звичайною біографічною довідкою ховається щось більше – ота додаткова вартість, яка всякчас воліє проекції на самого перекладача. Українець пише про вбогість і фінансову залежність німецького поета від вуйка (дядька), вважає за потрібне наголосити на цій мізерії, контрастувати велич поета і жалюгідність його побуту. Чи не ситуація це творців культури, кшталтувальників нації загалом, адже нація визначається й через поезію?

Легко прожити на тлумаченні законів, зате тяжко – за вірш. Однак «дурний хлопчисько» (Соломон Гайне про свого небожа-літератора) цурається права, відкидає його на користь права писати поезію, закохується як не в Амалію, вуйкову доньку, то в її сестру Терезу, але вони, схоже, не квапляться відповісти бідоласі взаємністю. «Жив він в Парижі не стільки з літературного заробітку, скільки з підмоги» [5, т. 13, с. 445], – далі автор «Переднього слова» з ретельністю бухгалтера лічить призначені для Гайне франки. Лічить у цьому місці, а по кількох реченнях знову: «Се віроломство старого міліонера підрізало здоров'я поета: він запав на поразення горішньої часті тіла, особливо очей, уст, язика, горла і вилиць» і «цілих 8 літ лежав він, живий труп, у страшених болях “в подушковій могилі в Парижі” (“in der Matratzengruft zu Paris”), як сам виражався, не перестаючи, проте, творити, писати та боротися пером за свободу особи і думки, за поступ і волю» [5, т. 13, с. 445]. Це ще про Г. Гайне, чи, може, вже про І. Франка?

Зректися поезії – те саме, що вимагати від вогню, аби не горів. Вогонь згорить сам, відкинувши відсвіти свого палання, для поціновувача – прекрасного, для поета – болоче-нестерпного, але й такого, якого годі уникнути. Гайне, врешті, згорів – спалив себе, перетворився на палаюче дерево, на смолоскип, на вірш. На «Лорелю», яку співатимуть смолоскипники тридцять третього, сором'язливо замовчуючи ім'я автора. Подаючи цю довідку, І. Франко мовби пише своє життя, хіба змінюючи імена й географію. Мовби це Франкове «я», спроектоване в інший простір та інакші обставини. Поезія – хрест, який поет несе крізь коротке, та динамічне життя. Наостанок перекладач мовби застерігає: «Не місце тут вдаватися в оцінку життя і творчості Гейне» [5, т. 13, с. 445]. Авжеж, не місце – бо це вже зроблено: у попередніх рядках і між ними.

Біографія Г. Гайне – біографія драматична, і цей драматизм виходить за межі фінансової скрути й економічної основи буття поета, що мало різниться від потреб непоетів. Це біографія людини універсальних вартостей у час сутички національних держав. Чоловіка, розпі'ятого між мовою (Німеччина) і стилем (Париж). Як багато хто, Гайне випереджав свій час. Його доба настала, коли Німеччина і Франція знайшли формулу компромісу, яку, зокрема, Гайне співтворив: парижець із тугою за Німеччиною; німець, закоханий у Париж. Проте й там, у Парижі, його батьківщиною залишається мова; вона – німецька, тоді як загальнолюдські вартості уявляються йому несучими конструкціями дому буття. Такою вона залишиться й для його «правнука» П. Целяна. І Париж.

Далі І. Франко переходить до суті речей – того, що мало б однаковою мірою зацікавити як інтерпретаторів поезії, так і перекладознавців. Інтерпретаторів, бо поезія – як музичний твір: інтерпретацій ніколи не буде забагато, а завжди недостатньо. Так ніби це ще не була суть. «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 сю поему не шкільним розміром, утвореним на подоби 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 три арзиси з так само довільним числом тезисів» [5, т. 13, с. 446]. І. Франко продемонстрував це на прикладі кількох рядків «Зимової казки»:

Im traurigen Monat November war's,
Die Tage wurden trüber,
Der Wind riss von den Bäumen das Laub
Da reist' ich nach Deutschland hinüber [5, т. 13, с. 446].

Сумний падолист був, коли вже деньки
І сльотаві й млисті бувають,
З дерев опадали листки, коли я
Прибув до німецького краю [5, т. 13, с. 508].

Цей пасаж – штрих до концепції художнього перекладу від метра нашого письменства. А перед цим перекладознавчим екзерсисом упорядник анонсує задум антології світової поезії, яку «Вибір поезій» Гайне відкриватиме (вже відкриває), інтригує читача, недомовляє, ставлячи здійснення задуму в залежність від читача, таким способом апелюючи до нього як до співтворця: «Се в значній мірі залежати буде від того, як прийме наша громада отсю книжечку» [5, т. 13, с. 445–446]. От вам і рецептивна естетика, й інтерактивність від І. Франка.

Як бачимо, І. Франко рухається в передмові логічними кроками, мовби зі сходинки на сходинку, – від загальних відомостей до вузькофахових знань. Цей невеличкий вступ багато каже про спосіб Франкового мислення, структурованість і послідовність його думки. Перед нами західник з українською душею. Франко – наша духовна брама в Європу культури і вартостей.

Дужий різних жанрів перекладач залишається і вірним жанру передмови, але й вповні і вправно використовує можливості, які вона пропонує. Життєпис Г. Гайне перекладач шкіцує, а у фаховому сегменті подає зразок порівняльного аналізу: короткий, цей зразок не переобтяжує стислого простору передмови, але й не руйнує його есеїстичного характеру.

Другим іде Й.-В. Гете. Насправді ж – першим. Першим із найперших. У передмові до перекладу «Германа і Доротеї», поеми з німецького народного життя кінця XVII сторіччя, І. Франко назвав Й.-В. Гете найбільшим німецьким поетом [5, т. 13, с. 117–121], а в передмові до «Гелени і Фавста», що становить третій акт другої частини «Фауста», – найбільшим поетичним генієм усіх часів [5, т. 13, с. 267–370].

Якщо з Г. Гайне І. Франко близький модусом – як творчим, так і екзистенційним, то з Й.-В. Гете зближується універсалістським засягом, мовби обоє – середземноморський Ренесанс, що з запізненням, доки перекотився через Альпи, дійшов Німеччини, а ще пізніше, здолавши Карпати, до Галичини. Український письменник відчувається ренесансником, якому за збігом обставин (часовий зсув) доводиться нести на своїх раменах брилу модерністської мінорності, зверненості-у-себе; тим жаданіша його розмова з Й.-В. Гете.

На прикладі висловлювань про Г. Гайне і Й.-В. Гете видно, як І. Франко вибудовує свій канон, орієнтуючись, втім, на загальнонімецький зразок. Як виглядає запропонована ним перекладна бібліотечка, досить подивитися на прізвища, які він перекладає, а також на твори, що їх добирає для перекладу. Ця роль перекладача як канонотворця зазвичай недооцінюється, що геть необачно, понадто коли йдеться про таку постать, як І. Франко. У Й.-В. Гете український поет поцінував універсальність і колосальність, у Г. Гайне – ліричну, іронічну і сатиричну складові.

Гете охоче запозичує матеріал з народного, народне – воно невичерпне. Цей домодерністичний підхід зближує обох, Гете і Франка. «Фауст» виростає з народних німецьких книг про такого собі доктора Фаустуса попередніх сторіч, Й.-В. Гете – інтерпретатор народного матеріалу, ця його іпостась і приваблює І. Франка. Й от уже обоє пропонують своє прочитання ще одного народного сюжету – про Райнеке-Лиса; виростає цікавуща розмова, котра суттєво розширює межі класичного перекладацького діалогу. Що робить І. Франко? Він не просто переносить «Лиса» з німецького середовища в українське, а накладає його на український матеріал, прищеплює до гілки рідного народно-казкового дерева. В підсумку маємо соковитий плід – «нашого» «Лиса Микиту» [3; 4].

У кожному німцеві, що його тлумачив поет, він знаходив щось своє, рідне, близьке собі. Ця Франкова мотивація настільки очевидна і невідклична, що через переклади ми можемо прочитати його власну творчу біографію, чимало довідавшись про теми й мотиви його творів. Коли український поет перекладає Йоганна Петера Гебеля, якого непомалу шанували Й.-В. Гете й Жан Поль, вбачаючи його велич у близькості до народних джерел, у простоті, з якою він говорив про буденні речі, простоті, що є не примітивністю, а наслідком філігранності, він водночас перекладає себе, шматок своєї біографії, її епізод. Гебеля, сьогодні призабутого автора календарних історій, коротких оповідань, шванків та анекдотів і... невтомного просвітянина – призабутого в Німеччині, а в нас тим паче, однак вкрай важливого для історії німецької літератури.

Навіть сьогодні, по стількох роках, Гебелеві дидактизм і моралізування не набивають майже неуникної в таких ситуаціях оскоми. Сьогодні, в час переситу освітою, не так освітою, як знаннями, не так знаннями, як інформацією, «Кисіль» Й. П. Гебеля в українській версії І. Франка звучить несподівано свіжо. «Мине хуртовина, погода настане» [5, т. 13, с. 434], сховане в середині цього твору, який оформлений як звернення матері до дітей за столом, за тим самим столом, на шляху до якого «біль закам'янів порогом» і на якому на гостя, що ним, здорослішавши, стануть діти в рідній оселі (здорослішавши і буквально і – ще дужчою мірою – ментально), чекають євхаристійні «хліб і вино»

(М. Гайдеггер, який інтерпретує «Зимовий вечір» Тракля), прочитується не лише як опис погоди за вікном, а й як аспірація, надія. А «І до школи спішіть, і вчіться, і будуть з вас люди», особливо оте «до школи спішіть», релевантне для І. Франка, тоді як те друге («і вчіться, і будуть з вас люди») перегукується з Т. Шевченком, контекстизує Гебеля:

Їжте діти, ростіть, і дай Бог вам щастя та долі!
Далі прийшли сінокоси, і вишні по Петру допіли:
Далі й житні жнива надійшли, і пшеничні й ячмінні, –
Ось і овес пожовк; отяжіло зернисте колосся
І колишесь і каже: «Чогось мені нудно на світі,
Знать уже час мій минув, чого тут самому стояти
Серед стернів, буряків та картопель у чистому полі?»
Ось тоді й женчики вийшли і стали з серпами на ниву, –
Ранками вже й вечорами щипав у пальці морозець.
Врешті його звезли й на тоці молотили ціпами
З ранку до ночі, провіяли чисто і просушили,
Потім звезли до млина і з млина привезли вже мучицю,
Сю мучицю матуся на молоці розчинила
І зварила кисіль. А що, чи не правда, смачний був?
Ну, обітріть ложечки і подякуйте гарно: «Спасибі!»

І до школи спішіть, і вчіться, і будуть з вас люди [5, т. 13, с. 435].

Якою мірою Франко-перекладач ототожнює себе з творами, що їх тлумачить, а через твори – з авторами, додатково ілюструє датування. Якщо ми гадаємо, що перекладач зберігає чи відреставровує час постання/оприлюднення першотворів, то помиляємося: І. Франко ставить під чужими віршами свої дати – коли він переклав їх! Але чи чужі ще в такому разі вірші? Ці дати лише посилюють відчуття діалогічності і перекладання, і поетичної розмови *par excellence*.

Іван Франко перекладав Августа Бюргера й Готгольда Ефраїма Лессінга, Фрідріха Шиллера й Готфріда Келлера, Гервега, Фрайліграта й Ленау, врешті – Конрада Фердінанда Майера. Перекладав він також Фрідріха Гельдерліна, поета, який вимовив невимовне, що його згодом прочитає П. Целян. Перекладав, апелюючи й до власної молодості (Франкові – двадцять чотири роки), і до «весни народів», що, хай із запізненням, розцвіте і для його народу, Франкового. Ні, не «розцвіте», а «розцвітає». Як у Гельдерліна. Один-єдиний вірш. Але його досить.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. *Гайдеггер М.* Дорогою до мови. Есе. З німецької переклав Володимир Кам'янець / Маргін Гайдеггер. – Львів : Літопис, 2007. – 232 с.
2. *Гадамер Г. Г.* Вірш і розмова. Есе. З німецької переклав Тимофій Гаврилів / Ганс Георг Гадамер. – Львів : І, 2002. – 188 с.
3. *Ільницький М.* Діалог культур і традицій / Микола Ільницький // Письменство Галичини в міжкультурній взаємодії / упоряд. Тимофій Гаврилів. – Львів : ВНТЛ-Класика, 2015. – С. 13–43.

4. Рудницький Л. Іван Франко і німецька література / Леонід Рудницький. – Мюнхен : Український Технічно-Господарський Інститут, 1974. – 226 с.
5. Франко І. Зібрання творів : у 50 т. / Іван Франко. – Київ : Наукова думка, 1976–1986.
6. Celan P. Sprich auch du / Paul Celan // Celan P. Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe. Herausgegeben und kommentiert von Barbara Wiedemann. – Frankfurt am Main : Suhrkamp, 2003. – 1000 s.

Стаття надійшла до редколегії 02.10.2018

Прийнята до друку 11.10.2018

«AND FOR US TOO THE SPLENDID SPRING IS BLOOMING...»: IVAN FRANKO AS TRANSLATOR OF GERMAN POETRY

Tymofiy HAVRYLIV

*The Ivan Krypnyakevych Institute of Ukrainian Studies,
National Academy of Sciences of Ukraine, Department of Ukrainian Literature,
4, Kozelnyts 'ka Str., Lviv, Ukraine, 79026,
e-mail: havryliv9@gmail.com*

The article is devoted to the themes and poetical values of Ivan Franko's translations from German poetry. Translation is regarded in broader philosophical and general cultural contexts as a dialogue, presentation of the other and self-comprehension. I. Franko left the projected translations into different spheres of engagement and self-expression. He translates his era with the language of artistic writing. By selecting poems for translation, I. Franko forms the Ukrainian translation canon.

In the corpora of the German translations, the number of items from Heinrich Heine is the greatest. Heine and Goethe compete – Goethe predominates by volume, Heine – by titles. I. Franko also translates Augustus Bürger and Gotthold Ephraim Lessing, Friedrich Schiller and Gottfried Keller, Herweg, Freiligrath and Lenau, eventually – Conrad Ferdinand Meyer, Friedrich Hölderlin. The year 1892 saw the publication, in Lviv, at the cost of the «Academic Brotherhood» Society, from the Shevchenko Scientific Society printing company, of the «Selection from Heinrich Heine's Poetry», with the addition, in brackets: «Germany. Fables for Children» and one more supplement: «Translated and explained by Ivan Franko». The title-page of this first edition of Heine's poetry in I. Franko's translation was put into Volume 13 of the 50-volume collection of works.

It is proved that thanks to Ivan Franko, the reader of the day was familiar with new, untranslated as yet works, or with new interpretations of those already known. Translation and explanation constitute the writer's translation strategy. Trying to reproduce the formal signs of the original, the translator also cares about the content, perceiving the poem as a certain aesthetic integrity and trying to submit it as such to the reader. To his translations I. Franko often adds prefaces introducing not only a foreign-language author to the Ukrainian context, but also telling a lot about I. Franko himself – his views, preferences, poetics. The translator cares about the balance, moreover, he holds it in high esteem, viz. the fact that «topicality» may not tip the balance at the expense of «artisticity», neither should it remain overlooked.

Exemplifying the statements on Heine and Goethe makes it evident how I. Franko builds up his canon, focusing, however, on a common German model. What the proposed by him translated library looks like, suffice it to look at the surnames translated, as well as works selected for translation. This role of an interpreter as a canon-creator is usually underestimated, which is totally negligent, more so when it comes to a figure such as

I. Franko. In Goethe, the Ukrainian poet values the universal and the colossal, in Heine – the lyrical, ironic and satirical components. I. Franko's motivation is so obvious and irrevocable that through the translations we may read his own creative biography, having learned a lot about the themes and motives of his works. Under the pen of I. Franko, the German-language poetry revives in the Ukrainian reverberation.

Keywords: poetry, form, content, canon, translation, creative dialogue.