

ДЕЩО ПРО ФРАНКОВІ ПЕРЕКЛАДИ З НІМЕЦЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ

Праця Івана Франка в ділянці мистецького перекладу надзвичайно різностороння й обширна. Франко перекладав твори різних жанрів із творчості поетів та письменників різних народів і віків. Коли б так зібрати всі Франкові переклади (велика частина яких ще не надрукована) та опублікувати їх збірно, то така збірка була б великою та цінною антологією світової літератури від старих літератур Орієнту до світової літератури перших десятирок двадцятого століття. Тому, що діапазон творчості Франка у ділянці мистецького перекладу такий широкий, наукові досліді цієї ділянки Франкової літературної спадщини треба б поділити на низку окремих спеціальних монографічних студій. Таких студій тепер вже чимало, особливо у ССРСР, де франкознавство, щодо квантитативности наукових праць, стоїть на умовно високому рівні. Незалежно від того, що діалектичний підхід поголовно всіх советських науковців більш-менш завжди однаковий і що їхні висновки дуже одноманітні через зосередження на соціалістичній стороні світогляду Франка і на інтерпретації його творів з точки погляду марксизму-ленінізму, Франкознавчі праці у ССРСР можна поділити на дві групи: великі розміром та зате дуже загальні і поверхові, як, наприклад, монографія І. Ю. Журавської *Іван Франко і зарубіжні літератури*, Київ 1961, стор. 381, або дуже короткі тематично вузькі статті, обмежені до поверхової аналізи перекладів творів одного чи двох чужоземних поетів, як, наприклад, стаття О. М. Фінкеля *Іван Франко — перекладач Некрасова* в «Учених Записках» т. LXXIV, стор. 75-102. Зате майже немає спроб проаналізувати Франкові переклади з одної літератури взагалі чи з одної доби якоїсь літератури. Більша частина тих праць не аналізує Франкових перекладів, напр., з точки зору естетики, а наводить головно причини Франкового підбору творів до перекладу, характеризує обставини, під час яких Франко перекладав даний твір і устійнює головні відхилення перекладу від оригіналу.

У вільному світі досліді Франкових мистецьких перекладів ще в ембріональному стані. Дуже цінна розвідка М. Соневицького *Фран-*

кові переклади з античних літератур у «Записках» НТШ т. CLXI, стор. 90-140, є мабуть єдиним поважним твором у цій ділянці. Цій менше відомій сторінці творчості Івана Франка, як перекладача світової літератури, присвячена наша коротка розвідка, в якій обмежуємося до праці Франка над німецькою літературою.

На початку варту завдати собі питання, що саме спонукало Франка, поета оригінального таланту, до такої в суті речі невдячної праці, як перекладання, в якій, як між іншим завважує англійський письменник Hilaire Belloc, тяжко або і неможливо добитися до слави. Беллок пише: „The art of translation is a subsidiary art, and derivative. On this account it has never been granted the dignity of original work, and has suffered too much in the general judgement of letters“.¹

З огляду на це безумовно мусіли існувати поважні причини для великого поета Франка, що він займався такою невдячною працею. На це питання Франко, намагаючись теоретично узасаднити свою роботу, пише в статті «Дещо про штуку перекладання», видвигаючи соціально-культурну вартість перекладної праці: «Переклади чужомовних творів, чи то літературних, чи то наукових, для кожного народу являються важним культурним чинником, даючи можливість широким народним масам знайомитися з творами й працями людського духа, що в інших краях у різних часах причинялися до ширення просвіти та підіймання загального рівня культури. Добрі переклади важних і впливових творів чужих літератур у кожного культурного народу, починаючи від старинних римлян, належали до підвалин власного письменства».²

Як бачимо, перекладна праця не була для Франка мистецтвом для мистецтва. Вона була для нього великим та поважним завданням. Він, подібно як його Мойсей, старався вивести український народ з тьми та просвітити його, даючи йому змогу виробити і розвинути в собі широкий світогляд при допомозі пізнання світової літератури.

І тому перша вимога, що її Франко ставив перекладачеві, це розсудливий підбір творів для перекладу. Принцип розсудливого підбору творів для перекладу впливав закономірно з поглядів Франка на виховну та пізнавальну роль літератури. У своєму підборі твору Франко не тільки — як то зазначають деякі підсоветські літературознавці — «вибирав твори, в яких були різко виражені . . . демократичні тенденції, які давали гостру критику капіталістичного ладу та буржуазного суспільства, які закликали до боротьби з цим ладом»,³ але і твори, які нічогосінько т. зв. «прогресивного» у собі не мали, а навпаки були ворожо наставлені до всіх т. зв. «прогресивних» ідей.

¹ Hilaire Belloc, *On Translation*, Oxford 1931, стор. 3.

² Іван Франко, *Твори в двадцяти томах*, Київ 1950—1956, т. XVI стор. 397. Далі подасмо: *Твори*, том, сторінка.

³ О. Домбровський, *Іван Франко — теоретик перекладу*, Іван Франко, статті і матеріали, VI, стор. 310.

Основним принципом підбору літературного твору для перекладу була для Франка естетична вартість даного твору. Очевидно, що вимоги тодішнього часу теж мусіли впливати на його підбір. Вірний цьому принципові Франко дав українському народові добру антологію німецької літератури від її початку, тобто від епосу *Hildebrandslied*, до тодішньої сучасності, якої головним представником був на його думку гольштайнський письменник-поет *Detlev von Liliencron* (1844—1909). Вже згадка цих двох назв доказує нестійкість тверджень марксистських літературознавців. *Hildebrandslied* — це старий клясичний твір, очевидно, без жодних прогресивних ідей, а *Liliencron*-а сам Франко називає юнкером, аристократом і монархістом, «якого твори не свідчать про велику чоловіколюбність».⁴

В нашому короткому огляді спробуємо подати загальний образ Франкових перекладів з німецької літератури, а опісля проаналізуємо декілька з них, щоб дати змогу пізнати Франка-перекладача й одночасно вказати на формування його естетичних поглядів та розвиток його світогляду на основі вибору перекладів.

На початок Франкової антології німецької літератури (якщо її була б змога надрукувати) слід поставити збірник, що його видав Франко під наголовком *Найстарші пам'ятки німецької поезії IX—XI ст.*, Львів 1913, в який ввійшли старонімецькі тексти та Франкові переклади таких творів: *Merseburger Zaubersprüche*, *Wessobrunner Gebet*, згаданий епос *Hildebrandslied* і ескатологічний епос *Muspilli*. До тих текстів Франко додав вступні завваги та коментарі, в яких він подав історію старо-німецької поезії та перевів докладні аналізи тих старовинних пам'яток, їх мови, поетичної форми тощо. До історичної перспективи німецької літератури входить епос *Nibelungenlied*, що його Франко мав намір перекласти в цілості, як це засвідчує напис на його рукописі з уривками перекладу «У слідуючих випусках далі буде».⁵ В цих перших спробах перекладу цього епосу Франко точно дотримується тексту оригіналу, намагаючися зберегти розмір та відтворити українською мовою своєрідність німецького геройського епосу. Ці уривки, а особливо «Пісня про Крیمгільду» і «Як Гаген і Фолькер сторожу держали» є найпоетичніші частини епосу та дають українському читачеві змогу відчутти велич духа стародавньої німецької поезії.

До Франкової праці з цього періоду належить теж перерібка твору *Hartmann-a von Aue Der arme Heinrich*, яку він, щоб подати цілість, опрацював з перерібки німецького письменника-романтика *Adalbert-a von Chamisso* (1781—1838). У 1915 році Франко переклав поему відомого середньовічного поета *Konrad-a von Würzburg* (с. 1225—1287) „*Otto mit dem Barte*“ і цілу низку народніх пісень із чергових століть.

⁴ Іван Франко, Детлеф фон Лілієнкрон і его писання, у рубриці «Із чужих літератур» ЛНВ, 1898, II, кн. 2, стор. 128-129.

⁵ Твори, т. XV, стор. 573.

Із німецької літератури 18-го століття маємо дуже вдалий переклад Франка частини драми *Nathan der Weise*, тобто найкращого твору славного німецького письменника, критика та драматурга Gotthold-a Ephraim-a Lessing-a (1729—1781). Уривок, що його Франко переклав під заголовком «Притча про три перстені», являє собою ключ до цілого твору і творить сам собою незалежну цілість. З цього ж століття є ще переклади кількох балад G. A. Bürger-a (1747—1794) і переклад поеми Schiller-a „Der Spaziergang“.

З дев'ятнадцятого століття Франко залишив переклади з поетичної творчості таких поетів, як Nikolaus Lenau (1802—1850), Georg Herwegh (1817—1875), Ferdinand Freiligrath (1810—1876), та переклади з творчості швайцарських поетів: Conrad Ferdinand Meyer (1825—1898) і Gottfried Keller (1819—1890). Кінець Франкової антології німецької літератури становить, як ми це зазначили на початку, згаданий Detlev von Liliencron з якого творчості Франко переклав три оповідання і один вірш.

На особливе місце в цій антології заслуговують два велетні німецької літератури: Heinrich Heine (1797—1856) і Johann Wolfgang von Goethe (1749—1832). З творчості Гайне Франко переклав велику сатиричну поему *Deutschland, Ein Wintermärchen*, оповідання *Florentinische Nächte* і цілу низку коротких віршів. Гайнріх Гайне, як відомо, був по суті пізній романтик, якого творчість можна поділити на дві частини: романтичну, сентиментальну, любовну лірику у народньому стилі, навіяну тугою і меланхолійністю, та соціально-критичну і політичну, де їдка іронія та критика держави, Церкви і життя німецьких міщан відіграла головну роль.

Студія перекладів Франка з поетичної спадщини Гайне дає можливість пізнати краще Франка-поета. У Франкових перекладах творів великого німця відбився, до певної міри, і творчий шлях самого перекладача, який у різні періоди свого життя цікавився різними творами Гайне. Перекладна праця творів Гайне відзеркалює не тільки процес формування естетичних поглядів Франка, але і теж формування його світогляду та його суспільно-політичних поглядів. Загально кажучи, молодий Франко цікавився сентиментальною, романтичною лірикою Гайне зі збірки *Das Buch der Lieder*. Пізніше, після звільнення з тюрми 1878 р., Франко захоплюється віршами Гайне політичного та соціально-критичного характеру, як про це свідчать вже самі заголовки його перекладів: «Мандруючі щурі», «Ослячі вибори», «Розмова царя з швабом» і т. п. Тільки інколи він повертається до *Das Buch der Lieder*, немов би хотів відсвіжитися чистою, чуттєвою лірикою без політичного забарвлення.

Аналізуючи ці переклади пізнаємо теж не тільки Франка, поета і перекладача, але й Франка-ремісника, майстра слова, віртуоза форми. У вільних перекладах і переспівах блищить творчий геній Франка під надхненням Гайнівських мотивів, натомість дослівні переклади

показують хист перекладача відтворити в наданому йому оригіналом обмеженню естетичний твір, який має всі суттєві прикмети оригіналу, але і рівночасно не є його механічною перерібікою. Згідно з своїми естетичними принципами переклад Франка ніколи не є довший від оригіналу, бо він старається в адекватній формі відтворити цілість. Саме до Франкових перекладів з Гайне і взагалі з світової літератури стосується вислів Гете: „in der Beschränkung zeigt sich erst der Meister“, бо вони є живим доказом не тільки творчого таланту, але і мистецької дисципліни поета.

Як творчість Гайне приваблювала Франка майже через ціле життя, таксамо і творчість найбільшого німецького поета Йогана Вольфганга Гете займала його від юних гімназійних літ аж до його смерті. З творчості Гете Франко переклав баллади „Der Fischer“, „Die Braut von Korinth“, „Der Gott und die Bajadere“, епос „Der ewige Jude“, „Hermann und Dorothea“, першу частину драми „Faust“ і третій акт другої частини під заголовком *Трагедія Гелени і Фавста*.

До цих двох перекладів першої частини *Фавста*, виданої на початку 80-х років й уривку другої, виданій при кінці 90-х років, Франко написав передмови, які вказують на різні етапи його духово-ідейного розвитку на протязі двох десятиків літ. Одночасно різниці між обома перекладами служать мірою розвитку його майстерности в галузі мистецького перекладу. Коли в першій своїй передмові Франко бачив у *Фавсті* поетичний твір, що породив героїв на полі суспільної праці і завдяки цьому став з поетичного твору культурно-історичною подією ідейно-революційного значення, аналогічного до певної міри із французькою революцією,⁶ то в останній передмові висувається на передній плян *Фавст*, як поетичний твір з його красою та чисто людськими ситуаціями і конфліктами, при чому символічне значення тих фігур і конфліктів повинно надавати їм не більше, «як широку загальнолюдську перспективу».⁷ З цієї точки зору Франко, як перекладач-письменник, висвітлює у вступній частині своєї передмови також усю творчість того поета, якого він оцінює, як «найбільшого поетичного генія нових часів».⁸

Стосовно самого перекладу першої частини *Фавста* найбільші труднощі, які перекладачеві прийшлося переборювати, були зв'язані з метричною формою твору. Зберегти чотири — або п'ятистопний ямб оригіналу в українському перекладі не легка справа. В багатьох випадках це вдалося Франкові якнайкраще з природною легкістю і без особливого натягання, але часто були необхідні і скорочення слів тому, що німецька мова зокрема в ділянці конкретних понять має далеко більший запас коротких одно- або двоскладових слів ніж ук-

⁶ Твори, т. XVIII, стор. 402-406.

⁷ *Іван Франко*, Твори, Нью-Йорк 1956-1962, XIX, стор. 112. Далі подаємо: Франко, том, сторінка.

⁸ Франко, т. XIX, стор. 109.

раїнська. І тому нічого дивного, що Франко, щоб зберегти ритм оригінаду, вживав форм з галицького діалекту, наприклад: *ми* замість «мені», *м'я* замість «мене», *ти* замість «тобі» або й коротші діалектично-архаїчні слова, як *но* замість «але», *ніт* замість «нема», *жизнь* замість «життя» або й провінціалізми: *тра*, *тре*, замість «треба», *крем* замість «справді», *зрить* замість «бачити» і т. п.

З одного боку, впроваджуючи надмірну кількість таких лексем і форм до свого перекладу, Франко з деякою шкодою для твору надто зльокалізував *Фавста*, надавши йому місцевого кольориту, з другого боку, за допомогою цих саме форм та слів він досяг високого ступня вірності в передачі оригіналу. Ось, наприклад, знаменні слова Мефістофеля до учня:

Grau, alter Freund, ist alle Theorie
Und grün des Lebens goldner Baum⁹

Франко передав точно при допомозі такого ж слова:

Мій друже, сіра вся теорія
Зелене життя чудне древо (підкреслення моє Л. Р).

Можна навести цілий ряд місць, де Франко, користуючись такими формами, дав переклад майже рівноцінний оригіналові як щодо змісту, так і щодо форми. Як приклад цитуємо безсмертні слова *Фавста* до Мефістофеля при підписанню контракту:

Werd' ich zum Augenblicke sagen:
Verweile doch: Du bist so schön!
Dann magst Du mich in Fesseln schlagen
Dann will ich gern zu Grunde gehn!
Dann mag die Todtenglocke schallen,
Dann bist Du Deines Dienstes frei,
Die Uhr mag stehn, der Zeiger fallen.
Es sei die Zeit für mich vorbei!¹¹

Франко віддав це місце майже слово в слово:

Коли я скажу до хвилини:
Тривай іще! так гарна ти!
Тоді хоч в пута м'я скрути,
Тоді нехай навек загину.
Тоді най виб'є смерті час,
Тоді ти вольний смерті свої,
Годинник стане, спаде сказ,
Я у вічності потану морі.¹²

⁹ Всі цитати з *Фавста* Гете подаємо за виданням, яким користувався Франко (гляди лист до Белея з 1881 р., Твори, т. XX, стор. 134): *Faust. Eine Tragödie von Goethe. Mit Einleitung und erläuternden Anmerkungen von G. v. Loeper, hrsg. v. Gustav Hempel, Berlin 1870, I, 65.* Дальше подаємо *Faust*, частина, сторінка.

¹⁰ Твори, т. XV, стор. 368.

¹¹ *Faust*, г. I, стор. 56.

¹² Твори, т. XV, стор. 358.

В даному випадку близькість перекладу до оригіналу обумовлена нелітературними формами (*м'я, свої, най, сказ*), якими Франко дотримується Гетової метрики. Головною причиною того, що переклад справляє враження оригіналу є саме дотримання гармонії між змістом і формою Гетових рядків через точне передання логічного змісту та ритмічної форми як в оригіналі, так і в перекладі, як правильно відмічує Я. Ярема: «... кожний окремих віршовий рядок несе з собою нову думку або її складову частину. Ця симетричність між думкою та її формою надає віршам музикальної легкості та гладкості, які самі собою вже породжують естетичне враження, що слабшає і зникає там, де внаслідок розриву логічної одиниці така гармонія порушується».¹³

Наприклад, переклад пісні Гретхен („Am Spinnrade“) показує згаданий розрив. Цитуємо першу строфу в перекладі і в оригіналі:

Es war ein König in Thule
Gar treu bis an das Grab,
Dem sterbend seine Buhle
Einen goldnen Becher gab.¹⁴

В перекладі:

Був в Тулі цар, що вірність
До смерті доховав,
Від вмершої коханки
Він злоту чарку мав.¹⁵

Останні два рядки є вірним перекладом оригіналу, але логічний зміст другого рядка оригіналу розділений в перекладі на два рядки (перший і другий); через це перший рядок переповнений (крім особи «царя» і місця «Тулі» ще додано до нього цілком новий елемент «вірність») і не має своєї логічної єдності, а другий рядок, неповний змістом, втрачає свою логічну самостійність.

Приклади такого „enjambement“ в перекладі першої частини *Фавста* дуже численні. Характеризує цей переклад теж український кольорит. Хор жінок, хор янголів і хор учнів, наприклад, вільно передані в дусі української народної поезії. У сцені „Walpurgisnacht“ репліки відьом і духів передано за українським народним повір'ям: баба-ворожка показує дівчатам їх суджених не в кришталевій кулі, як у Гете, а на фігурах, вилитих з воску; вівчар у пісні селян під липою з сцени „Vor dem Tor“, виступає одягнений, як гуцул; німецькі сильфи, унди і кобольди перетворені в українські літавиці, водяниці і хованці.

Цілком інакше представляється справа з перекладом другої частини *Фавста*. Тут вже немає майже ні одного діалектичного слова ані по-

¹³ Я. Ярема, Іван Франко і Фауст Гете, Дослідження творчості Івана Франка, Київ 1956, стор. 103.

¹⁴ Faust, т. I. стор. 89-90.

¹⁵ Твори, т. XV, стор. 398.

дібних українізацій. Цей переклад розкриває нам перекладацький талант Франка вже в стадії його повного розквіту. Поетична образна мова, тонкість вислову, високий ступінь вірності і докладності в передачі інколи дуже складних фраз і образів оригіналу, природна легкість перекладу — все це надає творові високої мистецької цінности. Про цей переклад можна сказати без жодного перебільшення, що він у багатьох своїх місцях підноситься до рівня оригіналу. Як приклад того високого рівня перекладу цитуємо першу й останню строфу жалібного співу хору по Евфоріонові:

Nicht allein! — wo Du auch weilest;
Denn wir glauben Dich zu kennen.
Ach! Wenn Du dem Tag enteilest,
Wird kein Herz von Dir sich trennen.
Wüssten wir doch kaum zu klagen,
Neidend singen wir Dein Los:
Dir in klar und trüben Tagen
Lied und Muth war schön und gross.¹⁶

Франко переклав:

Ти не сам! Де лиш полинеш,
Все знайомі ми з тобою,
Денне світло як покинеш,
Всі серця візьмеш з собою.
Ні, не плакати нам по тобі,
Завидіти твоїх днів:
В ясній бо чи темній добі
Гарний був твій дух, твій спів.¹⁷

Таким стилем перекладений цілий жалібний спів хору, який присвятив Гете, як це показує і Франко,¹⁸ пам'яті Байрона. Остання строфа перекладу кінчається прекрасним поетичним образом, що змальовує ще сильніше, як оригінал, безсмертність поета Байрона, який, як це читаємо у передостанній строфі співу, «віддавсь високій справі, але цілі не достиг»:

Wem gelingt es? — Trübe Frage,
Der das Schicksal sich vermummt,
Wenn am unglücklichsten Tage
Blutend alles Volk verstummt.
Doch erfrischt neue Lieder,
Steht nicht länger tief gebeugt!
Denn der Boden zeugt sie wieder,
Wie von je er sie gezeugt.¹⁹

¹⁶ Faust, т. II, стор. 169.

¹⁷ Франко, т. XIX, стор. 169-170.

¹⁸ Франко, т. XIX, стор. 169, примітка.

¹⁹ Faust, т. II, стор. 170.

В перекладі:

Хто ж достиг? Дарма питати!
Темний долі є присуд,
Коли в днях страшної втрати
В крові весь німіє люд.
Не схиляйте ж в тузі лица,
Свіжі відновіть пісні!
Знову зродить їх земляця
Так, як цвіти на весні!²⁰

Після нашого короткого розгляду перекладів Франка з німецької літератури можна ствердити, що причини, які спонукали його, поета великого таланту, до такої, здавалося б, другостепенної праці були двоякі: поперше, як великий знавець літератури німецького народу, Франко хотів передати своїм землякам певну кількість її зразків із різних періодів приступним способом, щоб просвітити їх та поширити їх світогляд; подруге, як поет-письменник, що часто захоплювався творами інших поетів, бажав поділитися з своїм народом своїми естетичними переживаннями.

З цих двох причин впливає Франків принцип підбору творів до перекладу, що з черги виявляє закономірно подвійну настанову, тобто соціально-дидактичну й естетичну. Більшість перекладів Франка характеризує саме цей підхід. Клясичні твори, як *Hildebrandslied*, *Nibelungenlied*, твори Гете й інших клясиків, що в них ідейний задум і естетична краса поєднуються гармонійно і що є непроминальними документами людської культури взагалі, Франко перекладав не тільки з огляду на їхнє ідеологічно-дидактичне чи історичне значення, але не менше і з уваги на їхні естетичні вартості.

Переклади творів Фрайліграта, Гервега, Ленау, Поппера-Лінкеуса, деяких віршів Гайне і тенденційних творів інших авторів зумовлені переважно першим, соціально-дидактичним принципом. Натомість переклади з творчости Детлефа фон Лілієнкрона, деяких віршів К. Ф. Маєра і Г. Келлера, як і дещо з поодиноких поетів (як *Гренадири* Г. Гайне), в своїй основі мають майже виключно естетичний принцип. Про обидва принципи Франко часто висловлювався у своїх листах та критичних статтях. Наприклад, в листі до Павлика (з 30 липня 1879 р.) ставить Франко, як головне завдання поета-письменника, збудити нову думку в читача: «пишучи щонебудь, я зовсім не хочу творити майстерверків, не дбаю о викінчення форми і т. д. не тому, що се само собою не хороша річ, але тому, що на тепер головне діло в нас сама думка, — головне завдання писателя — порушити, зацікавити, вткнути в руку книжку, збудити в голові думку»²¹ Цей погляд міг бути вповні ос-

²⁰ Франко, т. XIX, стор. 170.

²¹ Твори, т. XX, стор. 79.

новою для перекладів творів таких письменників, як Фрайліграт, Гервег, Гайне і ін., від яких, на його думку, українці того часу могли багато дещого навчитися.

Цей утилітарний підхід Франка дає змогу зрозуміти деякі недоліки його перекладів. Намагаючись зробити свої переклади приступними широкому загалові, Франко часто вносив зміни у форму оригіналу, особливо тоді, коли вона не підходила духові української мови і стислий переклад міг би дещо притемнити зміст. З другого боку, намагання упростити зміст оригіналу й одночасно затримати його форму, часто негативно відбилосся на якості перекладу, бо в наслідок цього переклад виявляв надмірну кількість нелітературних слів і лексем.

Намагання перекладача упрощено передати зміст чи то через випуск деяких слів чи то через передання абстрактних понять конкретними, спричиняло численні українізації поодиноких слів, висловів, власних назв чи імен дієвих осіб, в наслідок чого переклад втрачав часто своєрідний дух оригіналу. Упрощування, конкретизація та українізування тексту, як й неодноразове додавання нових мовно-стилістичних елементів не рідко доводять до того, що текст втрачає властивість оригіналу.

При перекладі творів, де порушені певні соціальні проблеми, Франко здебільша загострює вираз соціального елементу й інколи, вносячи елемент гіперболізму, надає перекладові певної різкості та яскравої іронічної закраски. В стилі такого перекладу відчувається динаміка та пластичність мови, підсиленої драматичним нервом та закрашеної елементами різкості й раптовості, що також доволі часто суперечить мові оригіналу.

Інколи Франко, перекладаючи поодинокі рядки якогось німецького вірша, розбиває ритмічно-логічну єдність оригіналу і поповнює, як ми вже згадали, т. зв. *enjambement* (*Faust I*). Але саме такий спосіб перекладу, хоча формально й не цілком вірно передає оригінал, дає нам змогу при порівнянні ближче пізнати суть оригіналу та глибше зрозуміти його красу.

Про своє відчуття краси, універсальності та взагалі естетичної вартості твору Франко найкраще, мабуть, висловився у своїй статті про Лесю Українку (1900), де він устійнив різницю між ідейними і тенденційними творами, між справжньою творчістю і ділетантизмом. Про ідейний поетичний твір Франко пише, що «в його основі лежить якийсь живий образ, факт, враження, чуття автора. Вглиблюючися фантазією в той образ, автор обрисовує, освітлює його з різних боків і силкується способами, які дає йому поетична техніка, викликати його по змозі в такій формі, в такій самій силі, в такім самім колориті в душі читача».²² Цей же самий гін кожного дійсного мистця пе-

²² Твори, т. XVII, стор. 253-254.

редати своє естетичне переживання другим і був причиною, чому Франко передавав ці скарби чужих поетів своїм землякам. «Тільки той поет — продовжує Франко свою статтю — годен зватися правдивим поетом, хто, маюючи нам конкретні і яркі образи, рівночасно вміє торкати ті таємні струни нашої душі, що озиваються тільки в хвилі нашого власного безпосереднього щастя або горя. Він має ключ до скарбниці наших найглибших зворушень, він розбуджує в нашій душі такі сили і такі пориви, що без нього, може, й довіку дрімали би на дні або піднялись би тільки в якихсь надзвичайних хвилях. Він збагачує нашу думку зворушеннями могутніми, а при тим чистими від примішки буденщини, випадковости і егоїзму, робить нас горожанами вищого, ідейного світу».²³

Сягаючи так глибокою інтроспекцією в душу творця-поета, Франко в більшості вдало і вірно передавав ці німецькі твори, що захоплювали його своєю поетичною красою. І, не зважаючи на вище згадані відхилення та всупереч своєму власному твердженню, він створив цілу низку «майстерверків» в ділянці перекладу: *Nathan der Weise*, *Faust II*, вірші Шіллера і Гайне і ін. Ці переклади є в деяких випадках справді конгеніальні та виявляють його глибоке розуміння психології персонажів творів та ідейного задуму їх авторів. Це повне сприйняття й відчуття краси уможливило Франкові передати вибрані ним твори в українській мові не способом механічного перекладу слів, не вільним переспівом змісту, а творчим застосуванням характерних стилістичних рис їх авторів. Перекладаючи ці твори, Франко вдало використав багатства народньої мови і фолкльору — прислів'їв, лексики і словосполучень, синоніміки й фразеології, як й елементи церковно-слов'янської мови та народньо-пісенної творчости. Тими перекладами Франко дав конкретні приклади на власне теоретичне визначення поетичної краси, побудоване на словах Гете, звернених до псевдопоетів: „Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen“. «Поетична краса — кінчає Франко свою статтю про Лесю Українку — се не є сама краса поетичної форми, ані нагромодження якихсь нібито естетичних і гарних образів, ані комбінація гучних слів. Усі ті складники тільки тоді творять дійсну красу, коли являються частями вищої цілоти — духовної краси, ідейної гармонії. А тут, як і на кожному полі людської творчости, головним, рішучим моментом є власне та душа, індивідуальність, чуття поета».²⁴ Саме усі ці складники зумів Франко у своїх кращих перекладах зілляти в одну цілість та передати з природньою легкістю і з високим ступнем вірности та досконалости найкращі твори німецької літератури.

Студія Франкової праці в ділянці мистецького перекладу взагалі, а його перекладів з німецької літератури зокрема, виказує, що крім

²³ Твори, т. XVII, стор. 254.

²⁴ Твори, т. XVII, стор. 255.

великого таланту поета та письменника Франко мав теж ще й великий, особливий талант — талант перекладача. При порівнянні численних мистецьких творів з їхніми перекладами ми пізнали, що для того, щоб бути добрим поетом, треба мати один талант — талант поета; щоб бути добрим прозаїком, треба мати два таланти — талант поета і талант прозаїка; а щоб бути добрим перекладачем, треба мати три таланти — талант поета, талант прозаїка і талант перекладача.

Пребагата літературна спадщина Франка-перекладача ще не опрацьована та не оцінена як слід. У перекладах Франка з німецької літератури ми пізнаємо його не тільки як знаменитого знавця німецької літератури, не тільки як перекладача і теоретика перекладу і як поета-письменника, але одночасно теж як великого патріота-українця, що невтомно намагався збагатити національну книжну скарбницю творами одної з найбільших літератур світу, а тим самим поглибити й поширити українську культуру. І в цьому й полягає найбільша заслуга для української літератури Франка-перекладача.

Leonid Rudnytzky
La Salle College
Philadelphia, USA.

FRANKOS ÜBERSETZUNGEN AUS DER DEUTSCHEN LITERATUR

Zusammenfassung

Der Aufsatz „Frankos Übersetzungen aus der deutschen Literatur“ gibt eine allgemeine Übersicht über Frankos Errungenschaften auf diesem Gebiet, mit besonderer Berücksichtigung der Übersetzung von Goethes *Faust*. Es ergibt sich, dass Frankos Übersetzungen eine umfassende Anthologie der deutschen Literatur in der ukrainischen Sprache darstellen, deren Anfang *Das Hildebrandslied* ist, und deren Abschluss die Werke des holsteinischen Dichters Detlev von Liliencron (1844—1909) bilden. Ein Exaktes Beibehalten der Form des Originals, wie auch dessen Ideengehalts, charakterisiert den grössten Teil der Übersetzungen. Zwar wird dies manchmal auf Kosten der Reinheit der ukrainischen Sprache getan (einige Übersetzungen weisen eine beachtliche Zahl archaischer und dialektischer Ausdrucksformen auf), aber meistens handelt es sich um wahre Meisterstücke der Übersetzungskunst. Als besonders gelungene Übersetzungen werden die Gedichte von Schiller, die Episode von den drei Ringen aus Lessings Drama *Nathan der Weise*, und der dritte Akt von *Faust II* bezeichnet, in denen solche Formen nur selten auftreten, und das Element der Ukrainisierung der Personen und des Lokals, das in meisten Übersetzungen Frankos ziemlich regelmässig auftritt, im Hintergrund bleibt.

Auf Grund der Analyse der Übersetzungen postuliert der Verfasser zwei Grundprinzipien, die der Übersetzungskunst Iwan Frankos zu Grunde liegen, nämlich — das ästhetische und das pädagogische Prinzip. Franko war ein intimer Kenner der deutschen Literatur, die er aufs höchste schätzte, und als solcher fühlte er sich in seiner Dichternatur gedrungen, seine Kenntnisse mit seinen Landsleuten zu teilen. Das obenerwähnte ästhetische Prinzip ist also jener Schaffensdrang, der sich jedes Dichters bemächtigt, der eine Einsicht in die Natur der Dinge erhält. Das pädagogische Prinzip, auf der anderen Seite, manifestiert sich in der Tatsache, dass Franko eine Anzahl von Werken übersetzt hat, deren ästhetischer Wert nicht allzuhoch ist, deren Ideengehalt aber die unterentwickelte, provinzielle Weltanschauung seiner Landsleute erweiterte und daher als ein erzieherischer Faktor im sozialen und politischen Denken der Westukrainer eine wichtige Rolle spielen konnte. Hierher gehören die Übersetzungen solcher Werke wie die der Gedichte Herweghs, Freiligraths, der sozialen Satire Heinrich Heines und anderer sozialkritischen Werke verschiedener deutscher Dichter des 19. Jahrhunderts.

Der Aufsatz schliesst mit der Feststellung, dass die Untersuchung Frankos Übersetzungen aus der deutschen Literatur, wie auch seiner Übersetzungen aus der Weltliteratur überhaupt, nicht nur eine grössere Kenntnis von Frankos dichterischem Talent und seiner Übersetzungstechnik gewährt, sondern auch einen tieferen Einblick in das Wesen der übersetzten Werke verschafft.