



Я ж не лише зізнаюся, але й на повен голос заявляю, що я, перекладаючи греків... тлумачив не від слова до слова, а від смислу до смислу.

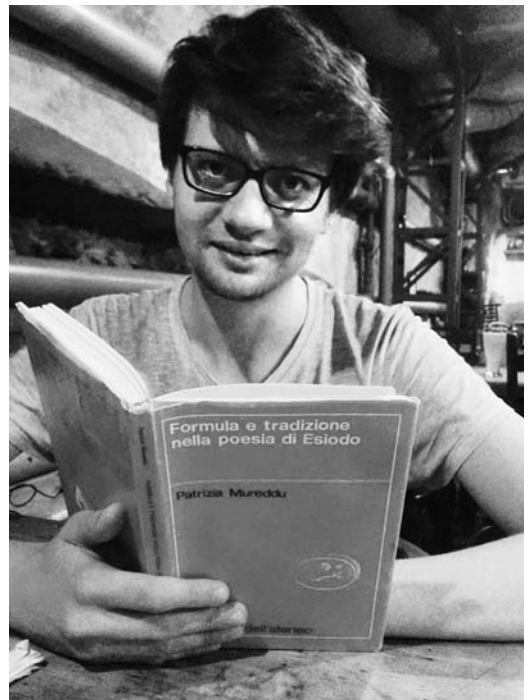
Св. Єронім, Лист 57, «Про найкращий спосіб перекладу»

«Від смислу до смислу»: Іван Франко і елліністична поезія

Ще 2008 року з'явилися три дотакові томи до 50-титомника Івана Франка. Серед інших коштовних речей тут побачив світ (нарешті вперше після 1912 року!) Франків переклад платонівського «Симпозіону» («Бенкету»). Цей текст і спровокував до деяких розмірковувань.

Грецька мова й література на території сучасної України в давнину (особливо в 17 столітті) була в більшій шані, ніж латинська. Навіть з-поміж латинців найбільш популярним був чи не «найеллінськіший» із них – Овідій. У всякім разі, так свідчить Євген Юлій Пеленський. Франко ж як інтелектуал європейського масштабу багато сил присвятив осягненню космосу грецької літератури. Спробуємо поглянути на деякі раніше не проакцентовані фрагменти текстів, які інтерпретував Франко. Звісно, тема «Франко як перекладач давньогрецької літератури» потребує набагато докладнішого й фаховішого дослідження, натомість тут маємо на меті лише спробувати подивитися на Франка дещо з іншої точки зору і зрозуміти, де закінчується власне переклад і починається маловідомий і затемнений бік творчої особистості самого перекладача.

Мене завжди дивувало, чому Франковий переклад «Бенкету» Платона не передруковували ніколи після 1912 року, незважаючи на те, що перший новітній український переклад У. Головач з'явився аж 2002 року в часописі «Дух і літера». Тільки у хрестоматії «Антична література», яку впорядкував О. Білецький, у 1960-их роках надрукували мікроскопічний фрагмент перекладу Франка на одну розгортку. Мої полювання на цей текст завершувалися марно. Аж



НАЗАРІЙ А. НАЗАРОВ

кандидат філологічних наук

поки до моїх рук не потрапив згаданий тритомник і текст перекладної роботи дозволив зрозуміти деякі аспекти таємничого замовчування.

Напевне, перша згадка про Платона у скриптах Франка належить дням його юності, коли він у вересні 1881 року (тобто у 25-тирічному віці) писав до І. Беллея: «Ти, може, цікавий, що я тепер поробляю? Не багато, члече. Читаю Платонові діалоги (тепер його останнє діло «Правá»), дуже цікаві штуки».

Ця перша згадка вказує на той аспект філософської творчості Платона, який приваблюватиме Франка в подальші роки його життя. А саме: Платон-«законодавець» і Платон (як це не дивно звучить) як «соціаліст»!

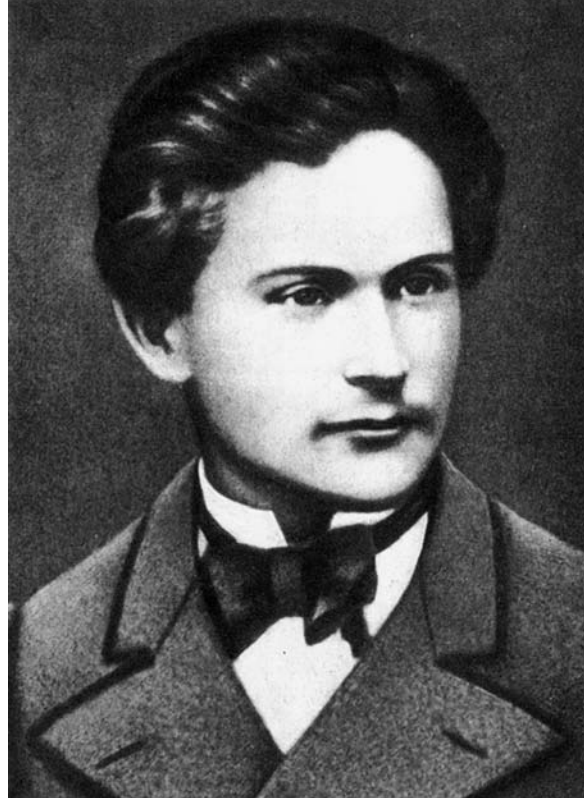
Не складно пересвідчитися у цій тенденції, звернувшись до іменного покажчика 50-титомового зібрання творів Франка. Платон переважно згадується у двох типах контекстів. По-перше, у зазначеній уже ролі «предтечі» соціалізму й комунізму, наприклад: «Комуністичні думки не були нічим новим у ХІХ віці. Їх висловлювали не раз і то від дуже давніх часів. Ще в старину, за 400 літ перед Христом, їх виголошував грецький мудрець Платон». Подібних посилань на «грецького мудреця» можна набрати достатньо у працях Франка «соціалістичного» періоду. Другим типом контекстів є суто механічне згадування імені Платона у відомому випаді Івана Вишенського проти «Аристотелів і Платонів», тобто шкільної науки ренесансного західного зразка. Цей короткий але «емблематичний» випад (адже ці імена позначають особливий тип світогляду, чужий Вишенському) Франко цитує часто і з явним задоволенням.

Тільки дуже зрідка Платон згадується поза ідеологічними суперечками в рямцях естетичної розмови: «Платон надає своїм філософічним писанням форму наскрізь белетристичних діалогів, любить фантастичних міфів і алегорій для вислову своїх найвищих ідей». Але навіть тут вчувається в підтексті певна поблажлива інтонація в цих «фантастичних міфах і алегоріях» – мовляв, такі дрібниці можна пробачити Платону, адже він був, як не є, першим давньогрецьким соціалістом.

Отже, «імагінологія» Платона у соціалістичний період Франкового життя з наведених фрагментів постає досить чіткою й у її межах не припустимі жодні «ідеалістичні збочення».

Із таким Платоном і таким Франком переклад «Бенкету» зовсім не узгоджується. Як одна з останніх великих перекладних робіт Франка діалог має значення не просто як ще одна інтерпретація, а знаменує передовсім зміну певних світоглядних орієнтрів письменника.

У передмові до перекладу діалогу Франко наводить великий витяг із 7-го листа Платона, у якому грецький філософ розповідає про своє



Іван Франко після закінчення гімназії. 1875 р.

розчарування в Афінійській демократії, про викликану цим розчаруванням нехоть до будь-якої суспільної і політичної кар'єри. Чи не нагадає це Франковий неуспішний досвід політичної діяльності?

Але місце цього перекладу краще зрозуміємо, якщо зважимо на той факт, що 1912-1915 року були здійснені майже всі Франкові масштабні переклади із грецької літератури: всі твори Гесіода, дві трагедії Софокла, всі так звані «Гомерівські гімни», колосальний «Вибір із старогрецьких поетів», розвідки про Алкея і Сапфо тощо.

Виглядає так, ніби «Бенкет» мав бути певним ідеологічним і теоретичним підґрунтям подальшої поетичної практики. Адже й сам діалог можна розглядати як твір поетичний, про що говорить у передмові до нового українського видання «Бенкету» Джованні Реале.

Діалог ніби мав увести читача у світ платонівських ідей, які у свою чергу були необхідною сходинкою для розуміння грецької поезії. Велика перекладна поетична робота не забарилася – у 1915 році Іван Франко створює, напевне, наймасштабнішу й на сьогодні авторську антологію еллінської поезії українською мовою – «Вибір із старогрецьких поетів».

Що спонукало Франка до настирливої щоденної праці над перекладом «Вибору» за часів Першої світової війни, коли сини були на фронті, коли письменник не мав доступу до якісних текстових джерел університетської бібліотеки, коли його



Іван Франко і Ольга Хоружинська.
Весільне фото. 1886 р

діймала тяжка хвороба? Навіть хворобливий ляманий почерк, яким написано рукопис, говорить про надсадність цієї роботи.

З-поміж усіх 232 перекладених творів чомусь найглибше вривається в пам'ять вірш одного еліністичного автора, який, на нашу думку, може відкрити приховані естетичні і світоглядні зсуви, що відбувалися у свідомості перекладача в останні роки його життя.

Інтерпретувавши вірш поета Біона Бористеніта «На смерть Адоніса», Франко підкреслює його українську «приписку». Але насправді це тільки ще один приклад несвідомого наближення Греції до Франкового світу. Бо вірші належать іншому Біону – зі Смірни. Таке помилкове одомашнення Біона можна пояснити тим, що для Франка релікти Еллади – зримі й очевидно присутні навколо. Дивним чином сільська гра «русинських» хлопчаків допомогла правильно витлумачити одне складне місце «Симпозіону» – а саме те, де Арістофан розповідає про спосіб ходи ще не розділеного навпіл андрогіна. Франко переконаний, що польський і німецький перекладачі схибили в перекладі цього місця. На його думку, андрогін ходив саме тим робом, як сільські хлопчак, коли ходять колесом.

Але повернімося до обраного вірша. Варто сказати, що Франко сам говорить, що його він «передає свobodно після німецького перекладу І. Г. Фосса (Voss)». Тут ми спостерігаємо цікаве явище. Переклад завжди з'являється на певному естетично-ідеологічному підґрунті. Переклад «На

смерть Адоніса» (точніше – «Оплакування Адоніса», «Die Todesfeier des Adonis») Фосса з'явився на зламі XVIII-XIX століття, цілком укладаючись у стильовий канон німецького класицизму – наслідування таким ідиліям належали, серед інших, Гете й самому перекладачеві Фоссу, а ширше Фоссове перекладацьке оживлення Еллади (він переклав епічні поеми Гомера) суголосні із Гельдерлінівським інтуїтивно-містичним осягненням цього міфічного виміру.

Переклади Фосса і Франка цілком адекватно відтворюють зміст оригіналу, але попри це обидві інтерпретації мали різні спонуки і різну спрямованість, а відповідно – і різну семантику. Контекст перекладів Фосса видається зрозумілим. А в координатах якого стильового канону природним був би франків переклад цього вірша? Для позитивістськи налаштованого XIX століття він набув би щонайбільше статусу «міфологічної віньетки», як сказав один із коментаторів. І той Франко, як його звикле позиціонуємо, мав би мати лише дослідницький інтерес до таких текстів. Але ми, знаючи, що ще раніше Франко переклав «Симпозіум» Платона, маємо спокусливу нагоду вписати цей переклад у набагато ширший літературний і культурний контекст.

Перекладений вірш у давнину мав культове застосування – його співали щороку на святі Адонісії (про що свідчать заключні рядки твору: «Вгамуй свої сльози рясні! // Коли рік мине відсьогодні, // Ти знов можеш дати їм волю // Оплакати Адоніса вдруге»). Міфічний сюжет про юного коханця Афродіти – Адоніса, який помер через рану в пах, завдану йому кабаном на ловах, має символізувати природний цикл спаду й відновлення плодючості. Тому Ерос і Танатос живуть тут у химерному симбіозі:

Лежить він і ледве ще дише,
З блискучого п'яса сочиться
Кров темна, а ясні очі
Уже під повіками гаснуть,
Рожеві уста уже в'януть,
І довкола уст завмирає
Вже той поцілунок гарячий,
Яким о як часто, як часто,

Кіпріда його дарувала.
Любила Кіпріда, любила
Також і його поцілунки,
Того юнака молодого,
Що вже із життям попрощався;
Та того не знає Адоніс,
Що при самій його смерті
Іще цілувала богиня.

Характерний для елінізму еротизм непомітно переходить у похмуру й напружену (боюся сказати «декадентську») чуттєвість – на взір тієї, яку бачимо на гравюрах Обрі Бердслі (Bardsley), жер-

товний юнак-Адоніс для мене чимось перегукується із Іоанном Предтечею з ілюстрацій цього британського графіка до Вайлдової «Саломеї».

Природно, що від засвоєння емоційного досвіду еллінізму Франко перейшов до переживань представників епохи Візантії, повної внутрішніх оксиморонів. Приміром, одна з найпохмуріших у «Виборі» епіграм, яка належить Палладасу з Александрії:

Життя, мов у сні

Ми не померли ще, сини Еллади,
Та доля потоптала нас давно.
Ще сняться декому з нас життєві принади,
Та дійсність наша лиш одне багно.

Нам сниться ще: щось робим, ходим,
Хоч за тим всім ніяка нам надія.
Ще сниться нам, та се вже не життя,
А лиш одна жаклива мрія.

Звісно, перед нами очевидний переспів, у якому із сильнішим притиском висловлені мотиви «життя як сну», як попередника іншого і глибшого сну.

Здається, Франко потребував матеріалу для вираження емоційних і буттєвих станів, які викликала в ньому трагічна історична ситуація (та й особиста теж – згадаймо про тяжку розумову хворобу письменника). Але власний текст не був у змозі виразити повноту й суперечність цих станів, бо потребував вищої інтелектуальної й емоційної напруги, на яку, напевне, було складно спромогтися стомленому творцеві. На допомогу прийшов переклад. Чи не тому Франко й наважився на тлумачення не з оригіналу (хоча був блискучим елліністом) – бо це була нагальна справа: виразити, втілити невідомий раніше стан, допоки ще була така можливість. Цитовані інтерпретації, які загрозливо наближаються до переспівів, можуть мати плідне прочитання в контексті призахідної епохи старої Європи. Поранений Адоніс, який має відродити природу до нового життя – це ніби емблема пораненого війною часу, у який творився переклад, і водночас висловлення надії на відновлення буттєвого ладу. Палладасова меланхолія представника епохи перемін так само мала б бути суголосною з переживаннями перекладача, якому довелося бачити загибель імперії, яка була вітчизною клімтівського «Сецесіону» й симфоній Малера.

Тому на перший план у цих текстах виходить тема смерті, відходу – в індивідуальному і світовому вимірі.

Франко міг би повторити за своїм сучасником: «Більшої помилки припускається той, хто підходить» скажімо, до цих перекладів «із католицькими (чи взагалі християнськими – Н.Н.) уявленнями про смерть, про потойбічний світ і про вічність і цілком віддаляється від їхнього джерела, що при-



зводить до ще глибшого нерозуміння... Смерть – це інший, невидимий і не освітлений нами бік життя: ми повинні спробувати досягти найвищої свідомості нашого буття, яка в себе вдома в обох нерозмежованих між собою частинах і живиться з невичерпного джерела обох... Справжнє життя простягається в обидві частини, велике коло кровообігу проходить через обидві: немає ні цього, ні того світу, а є лише одна велика єдність...». Це цитата із листа Райнера Марії Рільке, написаного в 1925 році про «Дуїнезькі елегії» (1912-1922) і «Сонети до Орфея» (1922). Значущим видається хронологічний збіг – перший великий переклад Франка із давньогрецької літератури («Симпозіум») був здійснений тоді ж, коли Рільке написав перші «Дуїнезькі елегії». Але ми не схильні й перебільшувати значення цього збігу.

Натомість нам здається вартим уваги саме по собі припущення, що Франко майже впритул наблизився у деяких своїх переспівах із давньогрецької поезії, як у наведених віршах Біона зі Смірни й Палладаса з Александрії, до того міфопоетичного світогляду, «еллінізованої» модерністичної естетики, яка зародилася в оригінальних творах низки його сучасників – Р. М. Рільке, К. П. Кавафіса, Лесі Українки та інших. Ці переклади можна вважати за продовження модерністичних тенденцій, які спершу втілилися в «Зів'ялому листі».

Таким чином, іделогічним базисом цих перекладів Франка можна вважати потужний модерністичний струмінь початку ХХ століття, який активізував міфотворчість і перечитування давніх міфологічних мотивів (зокрема й еллінських) у новому історичному контексті.

Тому повномасштабне пере-прочитання елліністичних праць і перекладів Івана Франка – це справа часу, і то найближчого.

Kuiv, 2009-2017