

ЕЛЕМЕНТИ БІОГРАФІЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ У ФРАНКОВИХ ПЕРЕКЛАДАХ СОНЕТІВ ШЕКСПІРА

Олег Зуєвський

Для того, щоб з належною докладністю проаналізувати ніким ще майже не досліджені елементи біографічної концепції у Франкових перекладах сонетів Шекспіра, треба було б мати під руками далеко більшу кількість відповідних матеріалів, ніж це насправді можливо для будь-кого із франкознавців поза межами (а в багатьох випадках — і в межах) України. А через те перші спроби подібного засягу доведеться нам відкласти аж до того часу, коли буде створена бодай найскромніша в даній галузі передумова у зв'язку з опублікуванням на Україні обіцяного там п'ятдесяти томника творів Івана Франка.

Є всі підстави сподіватися, що в новому академічному виданні Франкової літературної спадщини здобудуть собі необмежене місце також і маловідомі його статті та нотатки поруч із різними епістолярними документами, в яких він міг порушувати часто актуальну для нього тему — перекладання та власної інтерпретації Шекспірових сонетів. Усі ці здогадні матеріали, разом із неопублікованими ще варіантами окремих перекладів (напр., 66 сонета),¹ можна сподіватися, дадуть нам значно дефінітивніше уявлення як про самий перебіг праці Івана Франка над Шекспіровими сонетами, так і про те, що в цих сонетах найбільше його цікавило.

Ось чому ми воліємо тепер лише коротко зупинитися над пропонованим тут питанням. Але нашою метою є так само й підкреслення його незаперечної важливості для всебічного вивчення естетико-літературних поглядів українського Каменяра. Бож не слід переочувати той факт, що біографічна шекспіро-

¹ Іван Франко, *Твори в двадцяти томах* (Київ, 1955–56), т. XV, ст. 582.

знавча концепція, на основі якої ціла когорта вчених пояснювала твори Шекспіра насамперед особистими подіями його життя,² в'язалася у Франка не тільки з його національною шекспірією. Будучи ним запозиченою в таких критиків, як Георг Брандес, вона водночас свідчила й про його власні творчі шукання та вказувала на ті джерела, звідки в нього іноді поставали виразно натуралістичні погляди на мистецтво.

Треба відзначити, що в українській науковій літературі про Івана Франка та його перекладницьку діяльність відповідне питання уже не раз заторкалося. Після появи праці М. Гудзевича «Франко-шекспіролог» (*Література і мистецтво*, 1941, ч. 5), в якій її автор ще досить загально говорить про бажання Івана Франка простежити «органічний зв'язок» усього приватного життя Шекспіра із його літературними творами, численні подальші публікації літературознавців, як правило, не поминають мовчанкою Франкового біографічного методу.

Серед таких публікацій можна згадати, наприклад, монографію І. А. Журавської *Іван Франко і зарубіжні літератури* (Київ, 1961), а також велику статтю Н. О. Модестової «Шекспир в украинском литературоведении», надруковану в російському академічному збірнику *Вильям Шекспир* (Москва, 1964). На спеціальну увагу, крім того, заслуговує ще розвідка М. С. Шаповалової «Про Франкові переклади Шекспіра» (*Іван Франко. Статті і матеріали*, Збірник другий, Львів, 1949), бо в ній найдокладніше були проаналізовані якраз його переклади шекспірівських сонетів.

Однак усі ці роботи, з певними спробами наświetлення біографічної концепції Івана Франка, не висловлюють, на жаль, про неї хоч скільки-небудь послідовної та переконливої думки. Через те, скажімо, читачеві статті Н. О. Модестової, поспіль залишається незрозумілим, чи дана концепція Івана Франка, перейнята ним від Г. Брандеса, мала в його дослідницькій практиці позитивні чи негативні результати?

Щоб відповісти на powyще питання, треба було б одночасно зачепити й проблему так званого Франкового реалізму, себто

² Часто ця концепція мала й зворотне застосування: коли на матеріялі змісту Шекспірових творів (спеціально сонетів) конструювалися різноманітні факти для його біографії. Про самі ж сонети Шекспіра В. Вордсворт колись сказав, що ними Шекспір «відімкнув своє серце». І хоч наприкінці XIX сторіччя це вордсвортівське твердження зазнало нищівного удару від видатного англійського шекспірознавця сера Сідні Лі (в книзі *A Life of William Shakespeare*, London, 1898), окремі наполегливі учені принципово дотримуються його ще й досі. Див., наприклад, Rowse, A. L. *Shakespeare's Sonnets*, New York and Evanston, 1964.

— докладніше проаналізувати органічність його зв'язків із цим літературним напрямом. А що такий справді об'єктивний підхід міг би привести прихильників «реалістичного» мистецтва до небажаних для них висновків, то вони в подібних випадках обмежуються самими тільки тенденційними твердженнями та загальниковими розважаннями.

Коли, наприклад, Н. О. Модестова говорить, що «в своїх перших статтях³ Франко не був спроможним до кінця перебороти традицію, яка так міцно вкоренилася в усій відомій йому літературі»,⁴ і що образ «чорнявої пані» шекспірівських сонетів таки дійсно «досить настирливо (?) зринає в передмові до *Антонія і Клеопатри*»,⁵ то цією удаваною об'єктивністю вона лише затемнює справу. Адже ніякого «переборення традиції» (себто — традиції біографічної методи) в таких шекспірознавчих роботах Франка, як «*Антоній і Клеопатра*», взагалі не було. Захопившись Брандесовими поглядами на ролі й завдання художньої літератури,⁶ Франко в цей час (1898—1902 рр.) з великим ентузіазмом поділяв і біографічну методу данського вченого в інтерпретації творчості Шекспіра. Він не тільки не переборював її, а, навпаки, все повніше засвоював, часом всупереч своїм власним артистичним відчуттям та уподобанням. Про це якраз можуть свідчити і його переклади Шекспірових сонетів.

Річ у тому, що Франко розпочав перекладати їх ще в 1882 р., коли він перебував під дещо відмінним впливом згаданої Н. О. Модестовою «традиції». Тоді він, очевидно, користувався тільки німецькими працями про Шекспіра, переважно романтичного характеру, в яких хоч і відбивалося вордсвортівське тлумачення прославленого сонетного циклу, але без тих культурно-історич-

³ Тут мова йде про вісім (з десяти) статтів — «Гамлет Шекспіра», «Макбет», «Коріолан», «Приборкання непокірної», «Юлій Цезар», «Ромео та Джульєтта», «Багато галасу даремно», «Антоній і Клеопатра», — що їх Франко написав і опублікував як передмови до однойменних драм Шекспіра в перекладі П. О. Куліша (1899—1902 рр.). Про останні дві — «Король Лір» і «Міра за міру» — звичайно згадується як про роботи, в яких біографічний елемент «було усунено цілковито» (див. також цит. статтю Модестової, ст. 266).

⁴ Там же, ст. 263.

⁵ Там же.

⁶ Модестова, напр., цілком справедливо зауважує (цит. стаття, ст. 263), що біографічний підхід Франка до шекспірівських творів пояснюється його теоретичними поглядами на завдання художнього твору, згідно з якими «справді художній твір повинен мати в собі якомога більше «живої крові» автора і епохи». Але, на жаль, вона поминає той факт, що подібних виразів про «живу кров» чи то «кров серця» залюбки вживав і сам Г. Брандес. Порівн. його *William Shakespeare: A Critical Study* (New York, 1963), II, р. 26.

них та психолого-біографічних переобтяжень, що їх запровадили в шекспірознавстві пізніші дослідники (Г. Гервінус, Г. Брандес, М. Стороженко та ін.). Отже через те перші свої спроби в даній галузі, себто — переклади сонетів 14 (IV), 76 (III), 143 (II) і сонета «Did not the heavenly rhetoric of thine eye» (I), що являє собою вірш Лонгвіля з комедії *Любовці намарно* (IV, 3), Франко dokonує без найменшої ще узгодженості з забарною логікою, сказати б, оновленої біографічної концепції. Розмістивши їх для друку в довільному порядку,⁷ перекладач ніби навмисне підкреслив свою цілковиту байдужість до різних відомих поділів цих сонетів на так зв. «чоловічі» (1-126) і «жіночі» (127-154) сонети. Крім того, він зігнорував у своїх перекладах і відповідне трактування чоловічих або жіночих осіб звертань, так що два «чоловічі» сонети (14 і 76: III і IV) з даного вибору перетворилися в нього на «жіночі».

Найбільш яскравим прикладом треба вважати сонет 76, про який звичайно коментатори говорять, що в ньому автор звертається до свого патрона лорда В. Г. Пембрука (на думку інших — до Генрі Ріслі, графа Савтгемптона). Франко його переклав наступними словами:

Чом так убогий в новину мій спів,
Не стрійся відмінно все для моди:
Чом я не прусь, — о що так другим ходить,
Пишних, надутих добирати слів?

Чом мисль моя одно й однаке все
Одіння носить просте і щоденне,
Що взнать м'я легко, кожде бо слівце
На творця свого вказує, на мене?

О тобі, любко, я раз в раз співаю,
О тобі, мого співу й серця раю!
В старі слова весь дух свій я вкладаю,

Тобі даю, що вже твоє здавен,
Як сонця схід і захід все ясен,
Так спів мій все новий, хоч все оден.⁸

⁷ Подані вище римські цифри в дужках указують на той порядок, в якому Франко переписав свої переклади в листі до редактора журналу «Зоря» О. Партицького. Див. Іван Франко, *Твори в двадцяти томах* (Київ, 1955–56), т. XX, ст. 173–176.

⁸ Там же, ст. 175.

Щождо сонета 14, в якому застосовано вираз «Твої очиці — те созвіздя ясне»,⁹ то в нас так само немає жадної підстави сумніватись, що напівбурлескні очиці належать тут, за Франком, особі жіночої статі. Адже цілком зрозуміло, що Франко не намагався у цьому перекладі ані пародіювати шекспірівської теми, ані, тим більше, відтворювати своєрідні елементи евфуїстичного стилю, якими б також можна було пояснити димінутивні (з відтінком пестливості) конструкції і в інших перекладених ним сонетах: *Курчатко, дитятко, мамо* в сонеті 143 тощо.

Як уже підкреслено, Франко дивився на весь сонетний цикл Шекспіра подібно до багатьох німецьких романтиків. Він передусім уважав їх за ліричні вірші, що висловлювали собою глибокі людські почуття дружби, кохання, любови до природи і своєю оригінальністю свідчили про незвичайну поетичну уяву їх автора. На це, до речі, він і сам побіжно вказував у листі до редактора О. Партицького. «Щодо Шекспірових сонетів, — писав Франко згаданому редакторові, — то замічу, що коли б воля Ваша печатати їх, то я поставив би ще купку, десяток або два, — декотрі між ними (як н. пр., 2 [143, О. З.] в моєму перекладі) дуже гарні і оригінальні».¹⁰

Саме художня оригінальність Шекспірових сонетів, їх естетична висока якість, а не різні біографічні мотиви чи то конкретні факти авторового життя, що могли знайти документальне (як у приватному щоденнику) відображення в цих сонетах, найбільше цікавили Франка і заохочували його працювати над ними. Про властиво ж конкретні життєві факти, коли питання стосувалося їхнього значення для зразкових творів мистецтва, Франко в розглядуваний період висловлювався досить скептично. Так, в одній із найкраще написаних ним наукових студій «Передне слово (До Перебенді Т. Г. Шевченка)», дискутуючи проблему літературних впливів на прославлений твір великого українського романтика, Франко цілком виразно наголошує свій сумнів про те, щоб Шевченкове «замилювання до кобзарів і до їх малювання в літературній формі»¹¹ можна було кожного разу пояснювати живими враженнями поета з молодих літ, з того часу, як він перебував на Україні. «Хто знає, — пише Франко, — як звільна і з яким трудом витворюються в літературі певні образи і форми і як трудно власне найзвичайнішим явищам ре-

⁹ Там же.

¹⁰ Там же, ст. 174.

¹¹ Іван Франко, цит. видання, т. XVII, ст. 53.

ального життя статися типовими формами поетичними, ... той згодиться на мою думку».¹²

Франко вважав, що образи кобзарів у творах Шевченка з'явилися не в результаті його власного досвіду та зацікавлення людьми цієї професії, а під впливом уже готових літературних форм і типів, які він запозичував з польської поезії початку XIX століття. Ось його міркування на дану тему:

«Що фігура кобзаря навіть у ту пору (себто в час написання *Перебенді*, О. З.) не занімала знов так виключно фантазії Шевченка, якби сього можна догадуватись з його віршів, на се маємо доказ хоч би в тому, що в своїх тодішніх працях малярських, котрих було немало, він ані разу не бере собі темою кобзаря українського, а обертається ненастанно в кружку образів і сюжетів тої школи, в котрій виховувався... Се каже нам догадуватись, що на моделювання численних фігур кобзарських якраз тільки в віршах впливала також якась школа літературна, котрої Шевченко в ту пору придержувався, не дбаючи ще про те, щоб провідні думки школи літературної погодити і звести в одну цілість з провідними думками школи малярської. Ся літературна школа, котра дала Шевченкові готові вже форми і типи літературні, була т. зв. «українська школа» польська, котрої головні діячі ще в половині 20-х років виступили з своїм новим словом на літературному полі».¹³

Майже однакову теорію (тільки під ще формалістичнішим кутом зору) боронить і сер Сідні Лі щодо сонетної продукції Шекспіра. У згаданій уже великій монографії *A Life of William Shakespeare*, опублікованій 1898 року, він, наприклад, заявив, що в цілому циклі Шекспірових сонетів про знамените «увічнювання» оспівуваного об'єкту за допомогою літературного твору автор не висловив жадного переконання, «яке могло б бути характерним для його духової конституції».¹⁴ Використавши багатий літературний матеріал, Сідні Лі, мабуть, найкрасномовніше довів, що так, як і драматичні твори, Шекспір поспіль будував свої сонети на позичених ним сюжетах і мотивах і що факти приватного життя поета нічим у них не відображалися.

Однак саме в той час, коли появилася книга Сідні Лі, Франко почав виробляти для себе цілком інший погляд стосовно автобіографічності Шекспірових сонетів. Приступивши до створення блискучого циклу статтів про шекспірівську драматургію (перша з них, «Гамлет Шекспіра», була надрукована 1899 р.), Фран-

¹² Там же.

¹³ Там же, ст. 53-54.

¹⁴ Sidney Lee, ст. 113.

ко докладно вивчає писання відомих тоді шекспірознавців, таких як Алоїс Брандль, Теодор Ельце і, особливо, Георг Брандес, книгу якого *Основні напрями літератури XIX століття*, в німецькому перекладі, він з захопленням читав ще наприкінці сімдесятих років, коли був студентом Львівського університету.

Біографічна метода Брандеса, певно, видалася Франкові значно переконливішою, ніж чисто літературні інтерпретації та порівняння «мандрівних» мотивів у ерудитній монографії Сідні Лі. А тому ми й знаходимо в його статтях про пьеси Шекспіра підкреслене акцентування поглядів данського вченого і непогодження з думками Лі. Так, у згаданій вище статті «Антоній і Клеопатра», зформулювавши категоричну сентенцію, що «З нічого і найбільший геній не створить нічого», Франко заявив, що «такі геніяльні креації, як Клеопатра, свідчать не тільки про велику фантазію і драматичну силу автора, але також про те, що в його душі мусив набиратися великий запас вражень, досвідів, болів і радощів, надій і розчарувань, поки з них, мов із морської піни, могла виринути така креація».¹⁵ А далі в тій же статті він говорить: «приписувати образ чорнявої дами в сонетах, у комедії *Любовні муки й радости*... і в нашій трагедії (себто — в *Антонії і Клеопатрі*, О. З.) самій тільки творчій фантазії Шекспіровій, як сього хоче Лі, мені здається неможливим».¹⁶

Хоча Франко й не завдавав собі клопоту подробицями про те, хто була указана ним «чорнява дама» — чи справді Мері Фіттон, про яку так багато розводиться Г. Брандес, чи інша пані, — але він таки повністю приєднався до тієї думки, що об'єктом шекспірівських оспівувань була якась конкретна жінка і то об'єктом в'язково смаглява, з циганськими рисами обличчя. Франка також цікавили небуденні, як йому здавалося, особливості її характеру, віддзеркалені, мовляв, у окремих жіночих образах, створених англійським драматургом.

Для порівняння її літературного портрету з образом Клеопатри (з трагедії *Антоній і Клеопатра*) Франко переклав два «жіночих» сонети (130 і 131) і один «чоловічий» (96), трактований як жіночий, очевидно, під впливом німецького перекладу. Найкраще йому вдався 131 сонет:

Тиранка ти, о так, така твоя вже вдача,
Як всіх тих, що краса жорстокими зробила;
Бо добре знаєш, що моя душа гаряча
Тебе мов жемчуг найцінніший обіймила.

¹⁵ Іван Франко, цит. видання, т. XVIII, ст. 378.

¹⁶ Там же, ст. 380.

Дехто в лице твоє загляне й обізветься:
«Чого б його зідхать і мучиться так гірко?»
Брежня! Хоч голосно се з уст і не зірветься,
Та я в душі клянусь: Брежня се, люба зірко!

Що не фальшиво клявсь, про се мене впевняє
Та тисяча зідхань при згадці про твій вид,
Хто хоче, білий цвіт над все най величає;
У мене чорний верх над усіма держить.

Та чорна вдача в тебе, ось в чім горе!
І відси, думаю, і йдуть всі поговори.¹⁷

В подальших перекладах (він переклав ще сонети 28, 29, 30, 31 і 66) Франкові пощастило цілком уникнути суттєвих «похибок» як щодо трактування роду об'єкта звертань, так і щодо інтерпретації окремих наведених у цих сонетах фактів у душі біографічної концепції. Наприклад, 8 рядок 29 сонета —

With what I most enjoy contented least

він переклав словами:

Все тим не рад, що маю і що вмю,¹⁸

підкресливши таким чином думку (яку й досі обстоюють поодинокі шекспірознавці), що тут Шекспір говорить про його незадоволення своїми власними акторськими та поетичними здібностями.

Але для того, щоб замкнути коло наших побіжних спостережень над розвитком біографічної концепції Івана Франка, слід знову пригадати, що ця концепція щоразу перебувала в тісному зв'язку із його загальними поглядами на літературу. Найкращою ілюстрацією тут може бути відома його стаття про збірку *Пальмове гілля* Агатангела Кримського.¹⁹ Висловивши здивування, що А. Кримський у передмові до своєї збірки вважав за потрібне переконувати українських читачів, «буцїмто його ліричні поезії не мають у собі нічого автобіографічного»,²⁰ Франко в згаданій статті прийшов до висновку, що «лірична поезія в тім

¹⁷ Там же, ст. 379.

¹⁸ Іван Франко, цит. видання, т. XV, ст. 173.

¹⁹ Надр. в *Літературно-науковому віснику* за 1902 р. (т. XVII, кн. II) як друга частина критичного огляду І. Франка «Наша поезія в 1901 році».

²⁰ Іван Франко, цит. видання, т. XVII, ст. 296.

і має свою суть, що вона вислов дійсного чуття; інакше вона буде пустою фразеологією, на якій кожний тямущий зараз пізнається».²¹ «Нині, — закінчує він даний уступ, — коли в ліричних партіях навіть Шекспірових драм силкуються віднайти ремінісценції його власного я, д. Кримський не повинен вмовляти в нас, що його ліричні цикли не мають у собі нічого автобіографічного».²²

І все ж, якщо брати на увагу саме коло розвитку Франкового розуміння творчості Шекспіра, зокрема його сонетів, то на цім воно насправді не замкнулося. Переклади таких сонетів, як 30 і 66, вказують на те, що український перекладач поступово наближався до найбільш адекватної концепції про них, до концепції, яка допомагає бачити в незрівнянних Шекспірових сонетах те, що вони собою являють: безперервне змагання великого майстра з традиційною формою і змістом людської думки задля досягнення справжнього артистичного шедевр. Цим якраз і треба пояснювати постання великої кількості варіантів перекладу 66 сонета. Створюючи ці варіанти, Франко відшукував у них не старовинні романтичні мотиви і не інтригуючі факти з життя великого англійця, а себе самого як артиста, що мав неборну тенденцію ховатися під «ідеологічним панциром».

University of Alberta

²¹ Там же.

²² Там же.