

*Каширіна І. В.,**кандидат філологічних наук,**доцент кафедри іноземної філології та перекладу
Національного університету «Запорізька політехніка»*

«ФІЛОСОФІЯ СЕРЦЯ» С. КАРАВАНСЬКОГО. ВІДТВОРЕННЯ БІБЛІЙНИХ ТОПОСІВ ПОЕЗІЇ «ДЖОН ЯЧМІНЬ» РОБЕРТА БЕРНЗА

Анотація. У статті розглядаються філософські засади естетики перекладів С. Караванського. Точкою відліку для розгляду естетичного підґрунтя творчості С. Караванського обрано кордоцентризм, або так звану «філософію серця». З'ясовано роль «філософії серця» як джерела творчої сили, позначеної акціональністю та інтроспективністю. Увагу зосереджено на особливостях перекладу поезії «Джон Ячмінь» Р. Бернза. Охарактеризовано особливості відтворення її біблійних топосів. З'ясовано, що в її перекладі акціональність «філософії серця» С. Караванського виявляє себе через афективність креативної дії, інтроспективність виявляє себе через прагнення перекладача до єднання з природою, зокрема з божественною, а також у вольовому та емоційному прагненні до правди й свободи. Окреслено перспективи подальших досліджень естетики творчого методу С. Караванського. У статті розглядається перекладацька концепція С. Караванського у світлі постколоніальних досліджень як головна складова перекладацького методу. Перекладацька концепція С. Караванського подається в контексті постколоніальних досліджень. У статті висвітлюється багатогранність антиколоніального дискурсу С. Караванського, який репрезентовано творчістю перекладача у сфері художнього перекладу, мовознавства та лексикографії.

Автор статті висловлює критичні міркування щодо «філософії серця» як наявної інтерпретаційної стратегії, релевантної для висвітлення в загальному ракурсі перекладацького методу С. Караванського. Аналіз демонструє помітний антиколоніальний зсув у розумінні головного завдання українського художнього перекладу другої половини двадцятого століття, водночас пунктирно окреслюючи всеукраїнський антиколоніальний дискурс та його індивідуальне втілення у творчості С. Караванського.

Ключові слова: «філософія серця», топос, перекладацька концепція, постколоніальні студії, антиколоніальний дискурс, лінгвоцид, поетичний переклад.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. XXI століття поставило перед вітчизняним теоретичним перекладознавством нагальну необхідність систематизації досвіду, акумульованого в численних доробках українських перекладачів-практиків доби тоталітарного СРСР, адже наука про переклад не може існувати без свого коріння, яким є історія наукової перекладознавчої думки в Україні. Розвиток українського перекладознавства потребує осягнення творчої парадигми Святослава Йосиповича Караванського (24.12.1920 р. – 17.12.2016 р.), систематизації його досвіду перекладача-практика й мовознавця, усебічного ана-

лізу його системи етико- та естетико-філософських поглядів і переконань, стрижнем якої є «філософія серця», або так званий кордоцентризм.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Наразі провідні вчені у царині філології розглядають питання «філософії серця» (кордоцентризму) у зв'язку з її впливом на творчість майстрів красного письменства, маючи на увазі *серце* як джерело креативної енергії [1; 2]. В цьому зв'язку вивчення впливу кордоцентризму на етико-естетичне підґрунтя творчого методу перекладача С. Караванського є прикладом темпоральності культурного обміну в історії українського віршового перекладу.

Метою дослідження є висвітлення особливостей впливу «філософії серця», яка лежить в основі етико-естетичної парадигми творчого методу С. Караванського, на відтворення перекладачем біблійних топосів поезії «Джон Ячмінне Зерно» Роберта Бернза. Особливості такого впливу висвітлено шляхом перекладознавчого аналізу першотвору та корпусу його україномовних перекладів [3–8].

Викладення основного матеріалу. Дослідники О. Яковина та О. Слободян вказують, що під впливом волонтаристично-емотивного кордоцентризму, «у синтезі етичного та естетичного досвіду митця емоція набуває трансцендентного характеру, що допомагає дослухатися до персонажів, визначає межу сприйняття й розуміння», а також веде до «сприйняття творчого акту автора», як «шлях до онтологізації діалогу між автором і читачем» [2, с. 90–91]. В творчості С. Караванського *серце* є джерелом творчої сили, позначеною у випадку кордоцентризму, за Я. Гнатьюком, акціональністю, що виявляє себе через афективність креативної дії, та інтроспективністю, що оприявлює себе «у волі до єднання з природою, як власною, так і Божественною, та у вольовому й емоційному прагненні до правди і свободи» [1, с. 15].

Функціонально волонтаристично-емотивний кордоцентризм проявляється у С. Караванського через індивідуальне потрактування мотивів першотворів, до яких тлумач добирається, шукаючи спільного з авторами оригіналів горизонту знання. Вважаємо, що головним мотивом перекладеної балади Роберта Бернза «Джон Ячмінь» [6, с. 88–89] є біблійний мотив святого мучеництва в боротьбі добра і зла. Окремо зазначимо, що назву перекладеної поезії зберігаємо у потрактуванні самого С. Караванського. Досліджуючи способи відтворення С. Караванським мотиву святого мучеництва, ми залуцаємо перекладознавчі методики аналізу біблійної інтертекстуальності та індивідуально-авторського трактування біблійних мотивів, розроблені О. Дзерою [9; 10].

Почнімо з відтворення формально-стилістичної топології у перекладі С. Караванського. В «Свангелії від св. Матвія» сказано: 3 Then the chief priests and the elders of the people were gathered together in the court of the high priest, named Caiaphas; 4 and they plotted together to seize Jesus by stealth, and kill Him [12, с. 42]. Роберт Бернз перекодує цю змову у зібрання трьох могутніх правителів Сходу: *There was three kings unto the east, // Three kings both great and high, // And they hae sworn a solemn oath // John Barleycorn should die.* [3, с. 325]. С. Караванський відтворює цей формально-стилістичний топос наступним чином: *Володарі трьох східних царств // Вселюдно присягли, // Що ляже трупом Джон Ячмінь // І гнитиме в землі* [6, с. 88–89]. Тлумач опускає в перекладі другий рядок, втрачаючи на синтаксичному паралелізмі, й переводить у підтекст смислове наповнення рядка: в лексемі *володарі* ущільнюється сема *велична влада*. Обставина образу дії *вселюдно* через смисловий розвиток зміщує акцент зі змови «при закритих дверях», описану в прототексті, Біблії короля Якова, на клятву, дану в присутності підданих. За східним придворним кодексом поведінки, цар, який дає подібну клятву, не може її зламати. Тут у Р. Бернза в імені головного персонажа балади простежується біблійна алюзія на долю Йоанна Златоуста, якому відтято голову через вселюдну обіцянку царя Ірода виконати будь-яке прохання прийомної доньки Саломеї, якщо тільки вона затанцює йому свій спокусливий танок. С. Караванський цю алюзію майстерно зберігає. Цікаво, що там, де в баладі Р. Бернза втрачено поєднання подібних за значенням і граматичною формою слів зі спільним асоціативним знаменником (*seize and kill*), С. Караванський повертає цільового читача до прототексту, уводячи фразеологічне сполучення – *ляже трупом і гнитиме в землі* [6, с. 88–89].

Що ж у перекладах інших тлумачів, які бралися за баладу Р. Бернза? С. Голованівський та В. Кулик [4; 5] роблять переспіви, В. Кулик – гранично доместикуючи ім'я головного персонажа, втрачаючи на повному невідтворенні формально-стилістичних топосів зв'язок з прототекстом. До того ж перекладач не дотримується принципу еквілінеарності. В перекладі помітна й невірблена на той час поетична мова. С. Голованівський – перетворюючи сильну духом постать головного персонажа на щось здрібніле за допомогою демінутива – «Джон Ячмінний Колосок» та через смисловий розвиток і прийом додавання переносячи цільового читача безпосередньо до часу страти Ячміння. У В. Кулика читаємо: *Колісь, давно вже, три царі // У купі царювали, – // Розлютувалися за щось // І грізно приказали: // Най згине той // Іван Ячмінь! // Беріть ціпами бийте, // Калічте, нівечіть, давіть, // На смерть ёго забийте!* [5, с. 329]. С. Голованівський подає наступну версію: *Три королі, посівши трон, // дали для страти строк: // помре сьогодні вранці Джон // Ячмінний Колосок* [4, с. 187]. В. Мисик у 2-й редакції балади «Джон Ячне Зерно» в перекладі міняє місцями перший і другий рядки [8, с. 330]. В його версії підрядне додаткове речення змінює синтаксичний малюнок оригіналу, паралелізм втрачено, а формально-стилістичний топос заступає смисловий розвиток через антонімічний переклад (*should die – не жити на землі*): *Зложили присягу колісь // Три східних королі, // Щоб Джону Ячному Зерну // Не жити на землі* [8, с. 330]. Наступну версію «Джона Ячменя» адресує українському читачеві М. Лукаш: *Зійшлись колісь три королі // Суміжних володінь // І поклялись, записались, // Що згине Джон Ячмінь* [7, с. 152–153].

«Кучерявість», бароковість мови перекладача, за яку його критиковано в радянські часи, одразу повертає вдумливого читача до українського фольклору: повтор *І поклялись, записались* є типово пісенним синтаксичним засобом емотивної експресії, «згустком емоційно-експресивної енергії» [11, с. 170]. Цікаво, що М. Лукаш прийняв рішення на користь саме відокремлених присудків, при тому, що міг би замінити кому дефісом й утворити прикладку. Натомість майстер художнього слова виносить на перше місце рядка сполучник *і*, чим перетворює відокремлені присудки на колоритні стилістеми.

Присутнє в оригіналі поєднання подібних за формою слів із спільним асоціативним займенником відтворено С. Караванським через компресію; В. Кулик цю частину балади не включає до перекладу; С. Голованівський об'єднує в одній строфі образ, що в оригіналі розкривається послідовно у двох строфах, і знову відмовляється від синтаксичного обрамлення оригіналу; В. Мисик і М. Лукаш йдуть шляхом С. Голованівського, зближуючи образи з двох строф: *When he grew wan and pale; // His bending joints and drooping head // Showed he began to fail.* (Р. Бернз) – *Коли, відчувши снін, // Пожовк і голову схилив, // І занедужав він.* (С. Караванський) – *Пожовк, схилився до землі, // Сто літ йому даси.* (С. Голованівський) – *Він висох і поблід // І сиву голову свою // Схилив у тил, як дід.* (В. Мисик) – *Ячмінь мов зажурився // І головою сивою // Додолу похилився. // Змарнів, ізблід – звичайно, дід – // Немає вже снаги...* (М. Лукаш) [3, с. 325; 6, с. 88–89; 4, с. 187; 8, с. 330; 7, с. 152–153]. Таким чином, С. Караванським найбільш вдало відтворено формально-стилістичний топос.

Синтаксичний паралелізм, який Р. Бернз уводить в двох передостанніх строфах, відтворено наступним чином: С. Караванський його зовсім не зберігає; В. Кулик і цю частину балади не перекладає; С. Голованівський, В. Мисик і М. Лукаш формально-стилістичний топос відтворюють близько до оригіналу, але у С. Голованівського образ *вдови* заступає образ *бідака*, до якого додається образ *самого перекладача*, що спотворює мікрообрази оригіналу, у В. Мисика вибудовується оксюморон, побудований на контрастах, М. Лукаш найближче підходить до відтворення сердечної радості через антитезу, яка закорінена в питомо-народну займенникову експресивну форму, аналогічну дієслівній частці – *ся* (*серце її співає як еквівалент її весело співається*): – *It will make your courage rise. // It will make a man forget his woes; // It will heighten all his joy: // It will make the widow's heart to sing, // Though the tear were in her eye.* (Р. Бернз) – *Раз той, хто н'є ячмінну кров, // Стає героєм сам. // Від чарки легше на душі // У кожного стає, // І навіть в хаті у вдови // Гуляння настає.* (С. Караванський) – *ти хлопець хоч куди – // і мертвий ти розвієш сон // і виручиши з біди! // З тобою туга щоразу // спливає, наче дим, – // бідак розмазує сльозу, // і я слідом за ним.* (С. Голованівський) – *Джон Ячне Зерно був колісь // Уславлений герой; // Бо хто скуштує кров його, // Стає одважним той. // Бо хто скуштує кров його, // Той горе забуває – // І плачучи, веселий спів // Заводить удова.* (В. Мисик) – *І добра в нього кров: // Ковтнеш її хоч крапельку, // То всіх би поборов! // Ковтнеш її – журба сплива, // А рдість ожива, // Ковтне її сумна вдова, // І серце її співає!* (М. Лукаш) [3, с. 325; 6, с. 88–89; 4, с. 187; 8, с. 330; 7, с. 152–153].

За О. Дзерою, «образна біблійна топологія закладена у словах, що через алегоричні компоненти спроектовані на Біблію і несуть семантичне навантаження мікроконтексту» [10, с. 9].

В баладі Р. Берзна «Джон Ячмінь» подибуємо потужні образні біблійні топоси: зерна, яке падає на родючу чи неродючу землю – як частину імені головного персонажа *John Barleycorn* та як родючість цього зерна – *They took a plough and ploughed him down – John Barleycorn got up again* (топос-образ); королів – *Three kings both great and high* (топос-символ); крові мученика – *And they have taken his very heart's blood, // And drank it all round and round – For if you do but taste his blood, // It will make your courage rise. – It will make the widow's heart to sing* (топос-формула: пригадаймо таїнство євхаристії) [3, с. 325–326].

С. Караванський наступним чином відтворює ці топоси-образи: **1.** в імені головного персонажа сема *зерно* переведена у підтекст (так чинить і М. Лукаш); С. Голованівський генералізує імя персонажа: *Джон Ячмінний Колосок*; В. Мисик шукає до оніма прямиий відповідник: *Джон Ячне Зерно*. **2.** Топос-образ зерна, що падає в землю, наступним чином пов'язаний з Біблією, прототекстом: *And others fell on the good soil, and yielded a crop* [12, с. 19]. С. Караванський віддає цей топос-образ через **трансформацію номіналізації**, коли дієслівний присудок трансформується у номінативну форму лівостороннього означення *розорана*, водночас, відродження зерна в колосі тлумач передає за допомогою конкретизації й прийому додавання, причому експресивність вислову забезпечує живомовне *виліз* як відповідник до фразового дієслова *get up*: *Вони зарили Ячменя // В розораній ріллі... – І з ґрунту виліз Джон Ячмінь*. В. Кулик настільки акцентує у своєму переспіві на відродженні Ячменя, що розтягує цю радісну подію до цілої строфи, звісно, якнайдалі відходячи від оригіналу шляхом домислення сюжетної лінії: *Поліз Іван Ячмінь у верх, // У голові бушує, // І мозгом крутить й веселить, // І язиком панує*. Антитезою до переспіву В. Кулика постає переспів С. Голованівського з його граничним зануренням у сцену загибелі Ячменя в землі, причому тлумачеві не чужі стають і вульгаризми, на зразок *цоб у ямі швидше здох*, та просторіччя типу *наспід*, маючи на меті підсилити імпресію: *Могили викопали втрех, // кладуть його наспід, // і, цоб у ямі швидше здох, // притоптують як слід. // Але весна з-за гір прийшла, // повіяла теплом, // і Джон з могили спроквола // проклонувся стеблом*. В. Мисик акцентує на процесі сіяння як смерті, сильно зміщуючи аксіологічний вектор у бік скону та біблійного пророцтва, що мертві повстануть з могил, таким чином перекладачеві йдеться про полівалентність топосу-образу, а добре знайомому з творчістю В. Мисика читачеві одразу пригадується його відома поезія «Трави» (*Одживають печальні, сірі – // Й безконечно буйна, жива // Над усім в голубім безмір'ї // Проростає трава... Бо минуле твоє в могилах, // А майбутнє в траві* [цит. за: 13, с. 23]): *Вони взяли його в поля // І приорали там – // І в борозні загинув Джон // На радість короліам! // Та тільки травень надійшов // І гримнув перший грім, // Джон Ячне Зерно з глибу знов // Повстав на диво всім*. М. Лукаш майстерно грає регістрами, зіштовхуючи книжне *ввергати* з просторічним *втвочки*, посиленням за допомогою смислового розвитку конкретизацією *аж у глибін*, експресивним центром якої є інтер'єктивний якісно-означальний прислівник *аж*, вільно переходячи до зниженої лексики з її фразеологізмом-зрощенням *там йому амінь*: *Взяли, ввергли його в ріллю, // Втвочки аж у глибін // І поклялись, заприсяглись, // Що там йому амінь. // Прийшла весна веселая // З теплом, з дощем рясним, // І Джон Ячмінь піднявся знов //*

На диво їм усім [3, с. 326; 6, с. 88–89; 5, с. 329; 4, с. 187; 8, с. 330; 7, с. 152–153].

3. Топос-символ *королі* (kings) в нашій лінгвокультурі має два суположні топоси-образи – *біблійні царі* та *волхви*, але в Біблії *волхви* названо *the magi*, натомість лексема *king* вживається для найменування царя Ірода – *Herod the king* [12, с. 2], а також як зневажання з вуст гонителів Христа – *'This is Jesus the king of the Jews'* [12, с. 47]. Усі перекладачі, окрім В. Кулика та С. Караванського, які приступали до «Джона Ячміння», топос-символ *королі* (kings) відтворювали відповідником *королі*. В. Кулик обирає *царі*, а С. Караванський вживає першим варіант *володарі*, а потім *королі*, цілком відповідно до свого **улюбленого прийому вводити до друготвору синоніми, часто – парні**. Через це і він, і В. Кулик найліпше відтворюють топос-символ, натомість С. Голованівський, В. Мисик та М. Лукаш цей топос зводять до типологічно маркованої лексеми, яка має слабку алюзію на біблійний мотив. Це той рідкісний випадок, коли вживання прямого відповідника не актуалізує прототекст в рідній лінгвокультурі перекладача. Натомість С. Караванський та В. Кулик, відступивши від оригіналу, наблизилися до нього. **4.** Топос-формула *кров мученика* є алюзією на таїнство євхаристії: *And when He had taken a cup and given thanks, He gave it to them, saying, 'Drink from it, all of you; for this is My blood of the covenant, which is poured out for many for forgiveness of sins'* [12, с. 43]. С. Караванський відтворює цей топос через розмовне дієслово *упились*, що стає емоційно-експресивним центром цілої строфи і перетворює передостанні строфи перекладу одеського тлумача на чергове відкрите текстове протистояння з радянською владою: *І кров'ю Джона упились // Жорстокі вороги: // Що більше п'ють, то більше в них // Бадьорої снази. // Не дурно, значить, Джон Ячмінь // Геройським жив життям, // Раз той, що н'є ячмінну кров, // Стає героєм сам*. В. Кулик переспівує топос-формулу й розвиває через емпатичний повтор його зв'язок з прототекстом та нівелюючи пресупозиції першотвору: *А божий люд все не та не, // Та весело гукає*. С. Голованівський відтворює топос-формулу наполовину, оскільки прямим звертанням до Джона Ячміння різко змінює модальність висловлювання: *І кров, п'яніша від вина, // запінилася в діжі, // і з кухлів радістю вона // озвалася в душі. // Ти молодець, хоробрий Джон, // ти хлопець хоч куди – // і мертвий ти розвієш сон // і виручиш з біди!* В. Мисик найближче підійшов до розгортання мотиву оригіналу в топос-формулу друготвору, оскільки відтворив ефект персоніфікації прототексту через символізацію займенників *вони* та *він*: *Вони взяли всю кров його // Й пили навкруг стола – // Й що більш пили її, то більш // Веселість їх росла. // Джон Ячне Зерно був колись // Уславлений герой; // Бо хто скуштує кров його, // Стає одважним той. // Бо хто скуштує кров його, // Той горе забува*. М. Лукаш пересаджує насінину першотвору на рідний ґрунт: постає образ билинного багатиря. Фактично, М. Лукаш компенсує цільовому читачеві нерідний його лінгвокультурі образ шотландського звитязця: *А потім з серця кров взяли, // Кружляти почали... // Пили, пили – що більш пили, // То веселіш були. // Бо Джон Ячмінь – то ж багатир, // І добра в нього кров: // Ковтнеш її хоч крапельку, // То всіх би поборов! // Ковтнеш її – журба сплива, // А радість ожива* [3, с. 326; 6, с. 88–89; 5, с. 329; 4, с. 187; 8, с. 330; 7, с. 152–153].

Висновки з дослідження і перспективи подальших пошуків у даному науковому напрямку. Загалом творчими

зусиллями С. Караванського першотвір доместикується, в перекладі біблійні мотиви актуалізуються на макрорівні як топо-си-образи й в системі координат сприймаючої культури акцент зміщено на *серце* як джерело активної волі й точку перетину горизонталі буття – природи з її вічним циклом «народження – плодоносу – смерті», – й вертикалі буття – вивищування духу через страждання. Залучаючи творчі знахідки майстрів красного письменства, С. Караванський не тільки вибудовував систему власної поетичної мови і розширював її виражальні можливості, а й сприяв максимально гармонійному уведенню перекладених творів у цільову літературну полісистему. Для розширення меж української літературної полісистеми С. Караванський в значній мірі користувався ресурсами текстів, що перебувають в центрі світового літературного канону. Традиційне й новаторське в творчому методі перекладача С. Караванського реалізується на основі системи етико-естетичних принципів через філософію серця. Перетворюючись з філософської системи на джерело креативної енергії в творчому методі С. Караванського, кордоцентризм може стати об'єктом подальшого наукового дослідження естетики творчості українських перекладачів.

Література:

1. Гнатюк Я. С. Український кордоцентризм : історико-філософський аналіз : автореф. дис. ... канд. філос. наук : 09.00.05 : Львів, 2005. 19 с.
2. Яковина О., Слободян О. Тарас Шевченко : істина – некомунікативна реальність. Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2013. 312 с.
3. Robert Burns. Poems. Publisher : Poemhunter.com – The World's Poetry Archive. 2004. 820 p.
4. Бернс Р. Джон Ячмінний Колосок / Роберт Бернс [З англ. переспівав С. Голованівський]. *Весвіт*. Київ, 1979. № 5. С. 187.
5. Бернс Р. Иван Ячмень : Після Burns-a [Пер. В. Кулик]. *Правда*. Львів, 1874. Ч. 8. 1 (13) Червця. С. 329.
6. Караванський С. Книга-журнал одного автора. Львів : БаК, 2010. 240 с.
7. Лукаш М. О. Від Бокаччо до Аполлінера : Переклади. Київ : Дніпро, 1990. 510 с.
8. Мисик В. О. Захід і Схід : Переклади. Київ : Дніпро. 1990. 543 с.
9. Дзера О. В. Біблійна інтертекстуальність і переклад : англо-український контекст. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2017. 474 с.
10. Дзера О. В. Індивідуально-авторське трактування біблійних мотивів як перекладознавча проблема (на матеріалі українських пере-

кладів творів Дж. Г. Байрона) : автореф. дис. ... канд. філол. наук : 10.02.16. Київ, 1999. 21 с.

11. Чабаненко В. Стилістика експресивних засобів української мови. Запоріжжя : ЗДУ, 2002. 351 с.
12. New Testament. Ontario : The Gideons International in Canada, 1992. 541 p.
13. Качуровський І. 150 вікон у світ : 3 бесід, трансльованих по Радіо «Свобода». Київ : ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. 462 с.

Kashyrina I. Karavansky's "Philosophy of the Heart". Reproducing Biblical Thoposes of "John the Barleycorn" by Robert Burns

Summary. This article presents a complex study of the translation method of Svyatoslav Karavansky in the history of the Ukrainian literary translation and outlines both the theoretical approaches and modern methodology to the analysis of the object. The research is based on the illustrative material selected from Svyatoslav Karavansky's translation of the famous ballad "John the Barleycorn" by Robert Burns, as well as from the other translation samples of the very ballad, produced by outstanding Ukrainian translators. The structural paradigm developed its objective techniques that reveal the relevant information, and the research of translation of Biblical thoposes, conducted by Oksana Dzera, radically changed its angle of research. A particular attention is drawn to S. Karavansky's philosophy and modus operandi. The article pays tribute to the aesthetics of the translation method of S. Karavansky as opposed to the realistic method of translation. The article is focused on the analysis of the translation method of S. Karavansky viewed through the so-called philosophy of the heart. The analysis reveals the visible shift in understanding the translation method of S. Karavansky via cordocentrism, and it also highlights the multifaceted nature of aesthetic background of Karavansky's translation method. The article also deals with the pressing problems of the conceptual organizing scheme of the translation sample of the ballad "John the Barleycorn" by Robert Burns. The article focuses upon the heart as the source of the creativity of Karavansky's translation activities. We argue that Biblical thoposes is the very field in translation of "John the Barleycorn" the aesthetic principles of the philosophy of the heart of S. Karavansky are applied to to their greatest extent in order to revitalize the Target Language system distorted by the politics of lingvotsid.

Key words: cordocentrism, prototext, thopos, translation method, literary translation.