
**ПОЕТИКА АРХІТВОРІВ
АНГЛО-АМЕРИКАНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ
У СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДАХ**

Науменко Н. В.

DOI <https://doi.org/10.30525/978-9934-26-425-2-52>

ВСТУП

У поглядах на художній переклад від давнини до сьогодення простежується протиставлення двох тенденцій: орієнтація на текст оригіналу та орієнтація на сприйняття свого читача. Правильне розуміння діалектичної природи художнього перекладу лежить саме на перетині цих двох площин. У новій філологічній парадигмі виразною є вимога максимально ретельного ставлення до об'єкта перекладу й інтерпретація його як мистецького витвору з унікальним формозмістом, у національній та індивідуальній своєрідності.

Ще з 80-х рр. XX століття ця ідея отримала потужний імпульс: постало питання порівняльного дослідження різних варіантів одного й того самого архітвору. Адже методологія порівняльного літературознавства перспективна, бо дозволяє зіставляти досвід різноманітних національних культур¹. Тому це важливо для нинішнього етапу української філології, відкритої до засвоєння та творчого переосмислення нових тенденцій зарубіжної науки про літературу. Згідно з концепцією Лади Коломієць, множинність перекладацьких методів – це різновекторність інтерпретацій поетичного тексту: інтерпретація засобів висловлювання, спрямована на мовну структуру першотвору, та інтерпретація проблематики, спрямована на змістово-смісловий план першотвору².

Зовнішня побудова ліричних творів дає можливість глибше відчувати розмаїття емоцій, настроїв, роздумів, який несе рядок, період, строфа.

¹ Huang, S. A Study of the Translator's Subjectivity in Literary Translation – Exemplified by the English Version of The Border Town. *Open Journal of Social Sciences*. Vol. 7, № 5. 2019. P. 101.

² Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії). Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. С. 147.

Віршові повтори сприяють акцентуванню ідей, що випливають з твору. Важлива думка У. Еко про поетичний текст як «відкритий твір», який дає змогу інтерпретувати його багатьма шляхами, зокрема й засобами художнього перекладу³. Ця ідея актуальна, якщо зважати на появу в різні часи перекладів одного й того самого першотвору – і шедевр світової літератури, і малознаного вірша.

Виконання адекватного віршованого перекладу, безумовно, накладає на інтерпретатора велику відповідальність, адже результат, який не відповідає правилам, неправомірно називати перекладом – це скоріше буде переспівом або, як заведено говорити у наші дні, римейком, переробкою. Саме тому дослідники сьогодні активно говорять про міждисциплінарний підхід у перекладі, про потребу залучення до цієї творчої роботи не лише філологічних, а й інших концептів гуманітаристики, методів точних наук. Літературознавство не може існувати без зіставного мовного аналізу оригіналу та перекладу, адже у творі кожне слово є складником художнього образу. Сучасні філологи прагнуть розширити межі дослідження перекладу, залучаючи методи філософії, культурології, соціології, етнології, психології, природознавства, що, своє чергою, дозволить урізноманітнити й підходи до вивчення перекладів⁴.

Об'єктом для дослідження в цій роботі є архітвори англо-американської літератури, різні за просодичним оформленням: сонет (130-й Шекспірівський), верлібр («Чую, співає Америка» Волта Вітмена), метричний вірш із оригінальним строфоподілом («Зупинка у лісі сніжного вечора» Роберта Фроста). Предмет дослідження – зображально-виражальні засоби оригіналів і способи їх трансляції в українських перекладах, із урахуванням індивідуального стилю інтерпретаторів.

1. Транспозиції ренесансної тональності любовної лірики: 130-й Шекспірівський сонет

Сонет, чия історія триває майже вісім століть, повсякчас вабить як поетів, зокрема й початківців, так і літературних критиків та перекладачів. Очевидно, тому, що ця щасливо винайдена, досконало гармонійна в усіх своїх компонентах форма найкраще здатна сконцентрувати один із найпоширеніших і найприродніших видів поетичного мислення – роздум, який увінчується лірико-філософським висновком.

³ Еко, У. *Opera aperta*. Milano: Bompiani, 1997. Р. 50.

⁴ Новікова Т.В. Художній переклад і порівняльне літературознавство: точки дотику. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2014. № 10, т. 2. С. 151.

Класичному сонетові притаманна передусім незатуманеність точно спрямованої, виплеканої думки; він призначений для поетів «ясного мислення», для вираження невинуватих, добре зважених на терезах розуму почуттів. Вагомому смислового наповнення класичного сонета добре відповідає його кристалоподібна форма⁵ – строгість графіки, благородне звучання, зумовлене чіткою системою чергування рим. Мета **першого підрозділу** роботи – виявити семантичну та естетичну роль концептів, якими показано любовне почуття у 130-му сонеті В. Шекспіра («My mistress' eyes are nothing like the sun»), з'ясувати їх трансформації та шляхи синтезу у його українських перекладах.

Сто тридцятий сонет Вільяма Шекспіра – центральний твір тематичної групи сонетів, присвячених «смаглявій леді». Образ коханої в сонетах – це звичайна жінка, зовсім не ангельської зовнішності, але для поета найкраща. Право на щастя, право любити і бути коханими мають звичайні люди, а не тільки обрані – це думка вповні відповідає філософії Ренесансу. Шекспір описує в сонетах цілком земну любов, з мріями продовжити себе в дітях, з ревностями, з образами через зраду, зі стражданнями від довгої розлуки, з насолодою від близькості з коханою людиною. Розмірковуючи про різні аспекти любові, Шекспір запозичував поетичну лексику та метафоричні образи попередників, інколи пародіював їх, але водночас послуговувався ними, аби наголосити на земній сутності жінки, яку він вважає найкращою

...поміж тими,

*Що славлені похвалами пустими*⁶.

На перший погляд образ Смаглявої леді перегукується з архетипом «молодої» у старозавітній Пісні над піснями Соломона. За оригінальним її текстом, молода постає перед читачами смаглявою або ж темношкірою, з густим, кучерявим волоссям, що низько спадає на обличчя; уста у героїні схожі на кармазинову нитку, а щоки уподібнено до двох половинок гранатового яблука [Пісня над піснями 4 : 3. 2, 677]. Алюзію до біблійного образу помітно у перекладі 130-го сонета Геннадієм Пилипенком: «хоч щоки не палають, як *гранат*»⁷, тоді як в оригіналі щоки «смаглявої леді» порівнюються з трояндами.

Коли взяти до уваги контрастні образи, що ними показує свою кохану В. Шекспір, притому вжиті паралельно (це дозволяє англійська

⁵ Науменко Н.В. Концепти життя і творчості поета в сонетній жанрострофі. *Питання літературознавства. Науковий збірник*. Вип. 90. 2014. Чернівці: Вид-во ЧНУ, 2014. С. 145; Shubranov, A. Shakespeare's Proleptic Refashioning of the Renaissance Sonnet / Alexander Shubranov. Шекспірівський дискурс. Вип. 3. 2013. С. 129.

⁶ Шекспір В. Сонет 130-й / пер. Д. Падамарчука. Київ: Школа, 2009. С. 140.

⁷ Шекспір В. Сонет 130-й. *Сонети* / пер. з англ. Г. Пилипенка. Київ-Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. С. 265.

мова, що рясніє односкладовими словами), то неможливо не помітити своєрідного «руйнування ілюзій», котре на початку XIX ст. стане характерною деталлю романтично-іронічного світогляду.

І справді, жінку, описану в сонеті, характеризують такі «неромантичні» деталі: очі, зовсім не схожі на сонце (*nothing like the sun*); рожеві, а не коралово-червоні вуста (*coral is far more red*); груди не білосніжні, а «мишачого» кольору (*her breasts are dun*); волосся, подібне до чорного дроту (*black wires grow on her head*); не схожі на троянди щоки (*no... roses in her cheeks*); пахощі, не приємніші за парфуми (*in... perfumes there is more delight than in [her] breath*); тверді кроки, на відміну від легкої ходи богинь (*my mistress...treads on the ground*)⁸.

Наведені порівняння могли б видатися не лише пародійними, а й саркастичними, якби з них не випливали дві безсумнівні чесноти, котрі й визначають унікальність 130-го сонета не лише в доробку Шекспіра, а й в усій світовій інтимній ліриці: бажання героя слухати голос коханої, народжене його почуттям до неї; незбагненна любов, якою ліричний оповідач її й убачає.

Вочевидь, серед Шекспірових сонетів мало який привертав і привертає таку пильну увагу перекладачів, як сто тридцятий. Хрестоматійним у сучасній Україні став варіант Дмитра Паламарчука, та водночас виникають і нові – поки не опубліковані, але розміщені на часто відвідуваних Інтернет-сайтах (www.ukrcenter.com, www.litakcent.com, shakespeare.zp.ua). Оскільки зазначений вірш із великим інтересом перекладають і чоловіки, і жінки, то важливо простежити саме образні аспекти відтворення образу «леді» на тлі того, що він значно актуалізувався у сучасній культурі: окрім п'єси Б. Шоу «Смаглява леді сонетів», у 1987 році варіацію на цю тему створив Стінг (пісня «Sister Moon»).

Прикметний факт: у шекспірівському оригіналі порівняння йдуть у секвенції «*щось* не схоже на *щось*», або «*об'єкт природи* красивіший, ніж *риси її зовнішності*», завдяки чому у вірші аж до фінального дистиха створюється фігура поетичної градації. Український перекладач Г. Пилипенко, зібравши усі порівняння у два блоки:

*Хай не сонця ті очі дивовижні,
І хай вуста тьмяніші, ніж корал,
І перса пані теж не білосніжні,
І для волосся не знайду похвал... (1-й катрен)*

⁸ Шекспір В. Сонети = Sonnets / коментарі та запитання для обговорення Т. Тітової. Київ: Арії, 2015. С. 28.

...хоч щоки не палають, як гранат,
П'яний для мене запах її тіла,
Та гірший, ніж парфумів аромат (2-й катрен),
виводить логічний висновок – відмінний від першотвору – «Її
природа щедро наділила» (5-й рядок), іще до того, як заявити
у завершальному дистиху:

*Кого природа почуттям дарує,
Фальшивих порівнянь не потребує*⁹.

Водночас у його перекладі наведено низку деталей, для оригіналу не
характерних. По-перше, нема точного аналога для волосся, а
словосполучення «...для волосся не знайду похвал» з'явилося,
вочевидь, як рима на слово «корал». По-друге, якщо всі перекладачі
інтерпретують англійське «goddess» як «богиня», то у Пилипенка
виникло цілком несподіване «ангел», притому що Божі посланці
уявляються здебільшого у подобі юнаків або чоловіків.

Не так давно в Інтернеті з'явився новітній переклад 130-го сонета
авторства В. Марача:

*Ніщо супроти сонця її очі,
З коралом не зрівняєш губ жагу,
Не білосніжна шкіра перс дівочих,
Волосся ж – дріт, що спліве в косу тугу;*

*Я бачив роз пелюстки незрівнянні,
Та на її щоках не знайдеш їх,
Й нема нічого в запаху й диханні
Від аромату квітів лугових;*

*Приємний в неї голос, але нині
Звучить для мене музика миліш;
Не бачив ще, яка хода в богині,
Кохана ж по землі ступає лиш.*

*І все ж вона собою тих затьмить,
Що ідеалом нам здались на мить*¹⁰.

Заведено вважати, що сучасні переклади цього сонета українською
мовою відтворюють його як суто ліричний вірш, а пародійну сутність

⁹ Шекспір В. Сонет 130-й. *Сонети* / пер. з англ. Г. Пилипенка. С. 265.

¹⁰ Шекспір В. Сонет 130-й [Електронний ресурс] / пер. з англ. В. Марача. URL: <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.109/> (дата звернення 12.01.2024)

можна побачити в оригіналі або принаймні у підряднику. У перекладі Марача на створення такої пародійної інтонації працюють нехарактерні для української поетичної мови збіги приголосних (у тексті виділено напівжирним шрифтом); притаманна любовній ліриці рима «очі / дівочих», будучи свого роду анахронізмом, теж сприймається як засіб гумористичного стилю. Однак сама лексика контрастує з фонетикою у напрямі більшої ліричності, котра увиразнюється кількома дієсловами у формі другої особи однини («зрівняєш», «знайдеш») як чинниками залучення реципієнта вірша до діалогу. Для порівняння слід розглянути «жіночий» варіант – переклад Олени Тільної:

*Хай очі обої – далеко не сонця,
Йї не схожі на корал її уста,
Не сніжно білі перса, і коса,
Мов чорний дріт, колюча та густа.*

*Троянди бачив ніжні й пиші я.
Та на її щоках не бачу їх.
І дихання не схоже аж ніяк
На пахощі парфумів дорогих.*

*Люблю вслухатися в її розмови плин,
Хоч музика й приємніша мені.
І хай не бачив я ходу богинь,
Моя кохана ходить по землі.*

*Та я ціную більш свою кохану,
Ніж лестощі в брехливім порівнянні¹¹.*

Відразу впадає в очі значна кількість неточних рим (*сонця – коса, я – ніяк, плин – богинь, кохану – порівнянні*), на відміну від оригіналу, де слова не лише співзвучні, а й у багатьох збігаються кінцеві літери (*sun – dun, cheeks – reeks, sound – ground, rare – compare*), що надає віршеві більшої формальної витонченості. Низку рядків перекладено не п'яти-, а шестистоповим ямбом (цього вимагав словесний лад першотвору); витримане упродовж усього вірша «чоловіче» римування оригіналу наприкінці збивається на «жіноче». Водночас можна кваліфікувати дані прийоми як вияв жіночого неспокою від роботи над віршем, писаним

¹¹ Шекспір В. Сонет 130-й [Електронний ресурс] / пер. з англ. О. Тільної. URL: <https://www.ukrcenter.com/Література/Вільям-Шекспір/822882> (дата звернення 12.01.2024)

від імені чоловіка, психологічного моменту «входження в роль» і виходу з неї – з текстом готового перекладу¹².

Загалом у різних варіантах наявні майже повністю ідентичні рядки:

...*Та на її щоках не знайдеш їх* (В. Марач);

...*Та на її щоках не бачу їх* (Олена Тільна),

або:

Моя ж бо пані ходить по землі (Г. Пилипенко);

Моя кохана ходить по землі (Олена Тільна).

Причому у другому прикладі маємо два варіанти перекладу оригінального «mistress» – як «пані», так і «кохана».

Різними способами будуються й порівняння: протиставлення за допомогою компонент «хай», «хоч» (Олена Тільна, Г. Пилипенко); апеляція до реципієнта через дієслова 2-ї особи однини (В. Марач). До деяких ключових деталей оригіналу відповідники обрано не лише за лексичною (наприклад, coral – «корал» в усіх чотирьох варіантах), а й, можна сказати, за сенсорною ознакою. Вона може бути колірною: «roses» у першотворі – «троянди» (Д. Паламарчук, Олена Тільна), «рози» (В. Марач), «гранат» (Г. Пилипенко); запаховою: «perfumes», що може означати як парфумерію, так і аромати взагалі, – власне «парфуми» (Г. Пилипенко, Олена Тільна), «квіти лугові» (В. Марач) і навіть «конвалії» (Д. Паламарчук).

Сонет, особливо шекспірівського гатунку, дає можливість залагодити суперечності. Іншими словами, це художницьке збалансування стабільного й змінного, це діалог із самим собою, зі світом; це особлива інтенсивність і концентрація матеріалу. Сонет – це й краса переходу драматичних переливів поетичного змісту, де на контрастах твориться образ кохання, яке, за Сосурою, приходить «через тисячі літ». «Схема» розвитку драматичної лінії 130-го Шекспірівського сонета підказує інтерпретаторові найзагальніший напрям розвитку думки, настрою, розмислу, дає змогу бачити мистецьку проблему в її органічному діалектичному протиборстві й примиренні, гармонізації.

Зрештою, це особливе стильове мислення, яке привертає увагу передусім поетів раціоналістичного складу, яким і був Шекспір. Адже, попри певну консервативність (канонічність), у сонеті закована іманентна здатність до самооновлення, – це підстава для його вічного переосмислення, а в сучасному культурному часопросторі – також через різні модифікації у перекладах.

¹² Науменко Н.В. Загадкова «смаглява леді» 130-го Шекспірівського сонета. *Наукові записки Національного університету «Острозька Академія»*. Серія філологічна. Вип. 64. Ч. 2. Острог : Вид-во НаУОА, 2017. С. 47.

2. Особливості тропіки верлібру в оригіналі та перекладі: «I Hear America Singing»: Волта Вітмена

Головна проблема дослідження семантики вільного вірша та його перекладів – у тому, що кожен літературознавець по-своєму бачить цей вірш, визначаючи згідно з цим арсенал його зображально-виражальних засобів. Висновки більшості науковців щодо «віршового» статусу верлібру мають за спільний знаменник зміню одиниць повтору (склади, слова, синтагми, фрази), яка упорядковує текст вірша, виконуючи ритмотворчу функцію, а тому відчуття цих змін полегшує сприйняття верлібру. Важливий і «момент душевного потрясіння», наслідком якого є читабельність подібного виду поезії¹³.

Безпосередньо до питання перекладу верлібру звернувся український літературознавець О. Гайнічеру, зокрема, він дослідив систему тропів і фігур у вільному вірші та його перекладах. Дослідник зазначає, що верлібр не відкидає інверсію та інші засоби класичної поетики, а «ретельно обмежує їх використання згідно з законами естетичної мотивованості в рамках нової для них поетичної системи»¹⁴. Іншими словами, утверджується інтонаційно-синтаксичний елемент як організаційний чинник верлібру, замітник кінцевої рими, чіткого метру, а іноді й строфоподілу.

Ці риси ми й враховуємо під час дослідження оригінального верлібру та його інтерпретацій, з огляду на специфіку мови першотвору та перекладу. Мета **другого підрозділу** роботи – виявити особливості різних українських перекладів поезії В. Вітмена «I hear America singing», зокрема ствердити визначальну роль єдності індивідуального стилю автора й перекладача у наданні віршеві специфічного емоційного забарвлення. Головним завданням для досягнення мети став порівняльний розгляд українських перекладів вітменівського вірша (автори – Наталія Кашук, Максим Стріха), передусім зіставлення лексики першотвору й перекладів, системи символічних деталей та образів твору, звукопису та ритмомелодики, мовнотилістичних засобів.

Звертаючись до творчості В. Вітмена, зауважимо, що майже кожен із творів «Листя трави» привернув увагу кількох перекладачів. Ще наприкінці 1970-х Роксолана Зорівчак висловила думку, актуальну й сьогодні: «...художній переклад має своїм надзавданням створення

¹³ Базилевський В.О. «І зав'язь дум, і вільний лет пера...»: Літературно-критичні статті, есе, студія одного вірша. Київ: Рад. письменник, 1990. С. 230.

¹⁴ Гайнічеру О.І. Поезія і мистецтво перекладу. Київ: Дніпро, 1990. С. 86.

мовою перекладу твору, здатного справляти на читача чи слухача естетичне враження, аналогічне впливові оригіналу»¹⁵.

Поезія «Чую, співає Америка» – спроба автора вслухатися в голоси повсякденного життя та надати їм нового звучання. Для цього Вітмен ужив виражальні засоби, які згодом стали визначальними в його індивідуальному стилі, – анафора, анепіфора, каталог, градація, повтор, кільцювання думки. Починаючи від концепту «спів» – «singing», поет веде читача в середовище різних професій, кожна з яких має свою пісню, а згодом через образи матері, дружини, дівчини, молодих юнаків – узагальнює заданий на початку мотив, вивершуючи його в архетипно забарвлене «song». Загалом у граматичних категоріях заголовка «I hear America singing» – це конструкція Complex Object, у якій форма тривалого часу (singing) знаменує точковий момент мовлення, відчуття та пересотворення багатоголосого співу Америки «тут-і-зараз».

Привнесена в поезію семантика різдвяного гімну (carol) дає змогу говорити про «народження через пісню»¹⁶ протягом усіх 11 рядків: від singing – дії до song – нової завершеної пісні. Робітникам у вірші пісня дається як супровід виконуваної ними праці, притому згадування про професії стає виявом **поетичної градації**: carpenter, mason – будівництво; boatman, deckhand – мореплавство; shoemaker, hatter – шитво; wood-cutter, plowboy – оброблення землі. В одному випадку спів – не супровід, а сама дія (the wood-cutter's song).

Специфіка перекладу англомовної поезії полягає в потребі відтворити значну кількість односкладових слів, відповідники яких в українській мові мають два склади або й більше; таку будову тексту доцільно називати «мозаїчною»¹⁷. Тому, вочевидь, потрібно, як висловився М. Зеров, «не прирікати перекладача на пильне віддання кожної деталі першотвору; основне – відтворити стрижень вірша»¹⁸.

Особливо ж важливим цей момент стає в перекладі верлібру – вірша, якому притаманний неповторний ритм, адже надмірна деталізація може його порушити. Що ж до вітменівського вірша, то його ритміку ще дослідники 1970-х років визначали як «правильний

¹⁵ «Хай слово мовлено інакше...» Проблеми художнього перекладу / упоряд. В. Коптілов. Київ : Дніпро, 1982. С. 53.

¹⁶ Науменко Н.В. Нові тональності співучої Америки: студії перекладів одного вітменівського вірша. *Питання літературознавства*. 2009. Вип. 86. Чернівці: Вид-во ЧНУ імені Ю. Федьковича, 2009. С. 260.

¹⁷ Науменко Н.В. Образи його серця...Формозмістові домінанти пісенної лірики Стінга: монографія. Київ: Видавництво «Сталь», 2019. С. 127.

¹⁸ Зеров М.К. Українське письменство. Київ: Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. С. 615.

або майже правильний силабо-тонічний розмір»¹⁹. Априорі зазначимо, що розмір цей подібний до **нерівностопного трискладового вірша, який подекуди межує з гексаметром**; за висловом Соломії Павличко – «вірш, призначений для читання вголос, [що його] поет проголошує, мов біблійний пророк»²⁰.

Засаднича для вітменівської поезики **анафора** в тексті оригіналу створюється за допомогою означеного артикля *the*, який супроводжує іменник; у перекладі ж маємо анафору лексико-морфологічного плану, зумовлену використанням різних за звучанням, але ідентичних за семантикою частин мови, передусім дієслів.

Інверсія – стилістична фігура, побудована на порушенні унормованого в певній мові порядку слів. Інверсований вираз за рахунок того, що потрапляє в незвичну для нього синтаксичну позицію, мимоволі привертає до себе й затримує на собі більше уваги. Особливо це стосується англійської мови, якій притаманний прямий порядок слів у реченні:

I hear America singing, varied carols I hear
(замість *I hear varied carols*)²¹.

У цій фразі спостерігаємо також явище **епанафори**, або **епанастрофи**: «Повторення початкового слова або фрази на кінці того самого речення... через що дана гадка або ж ряд гадок, що творять логічну цілість, отримує свого роду заокруглення»²². Епанафори у відтворенні першого рядка дотримуються обидва українські перекладачі:

*Чую, співає Америка, різні пісні я чую*²³.

По-різному передається й заявлений на початку **лейтмотив співу**. Для порівняння: в оригіналі іменник «song» ужито двічі; дієприкметник «singing» – 11 разів; неперекладене «carol» (різдвяний гімн) – один раз. Домінантним є означення особи за дією – головною чи супровідною, якою й є спів.

Іншою головною стилістичною фігурою є **еліпсис**:

The carpenter singing his [song] as he measures his plank or beam.

¹⁹ Крицевий О.Т., Стельмах А.К. Співець трудового люду. Творчість великого американського поета Уолта Уїтмена і переклади його творів на Україні. Київ: Вид-во тов. «Знання» Української РСР, 1972. С. 32.

²⁰ Павличко С.Д. Зарубіжна література: дослідження та критичні статті. Київ: Вид-во «Основи», 2001. С. 78-79.

²¹ Whitman, W. I Hear America Singing. *The Complete Poems*. New York: Penguin Books, 1986. P. 47.

²² Домбровський В. Українська ритміка і стилістика. Українська поезика. Дрогобич: Видавн. Фірма «Відродження», 2008. С. 104-105.

²³ Уїтмен У. Листя трави / пер. з англ. Київ: Дніпро, 1969. С. 23; Пісні Нового Світу: Улюблені вірші поетів США та Канади / упоряд. М. Стріха. Київ: Факт, 2004.

Еліпсис тут – фігура, яка привносить у вірш елементи схвильованості, експресивності²⁴, позначає намагання ліричного героя якнайшвидше вхопити й передати кожну з пісень, які він чує. Саме так ця «пісня» звучить і в українському перекладі Наталії Кашук.

І «жіночий», і «чоловічі» варіанти характеризуються належною увагою до деталей-символів та образів-символів Вітмена. Так, у цитованому вище рядку зворот «as he measures his plank or beam» має виразні відповідники для останнього слова: «брус» (М. Стріха) та «сволок» (Наталія Кашук; цей варіант навіть конкретніший: beam – різновид балки, що застосовується в будівництві). Однак вислів «makes ready for work... leaves off work» найточніше передає М. Стріха: «*готуючись до роботи... закінчуючи роботу*», тоді як Наталія Кашук вдається до надлишкових деталей: «*готуючи вранці робоче місце... смерком його залишаючи*». Водночас такий прийом дозволяє передати циклічність, яка характеризує вітменівський вірш; часова деталь «смерком» в українському перекладі Наталії Кашук вносить у текст додаткові елементи солярної символіки²⁵.

Є розбіжності й у перекладах 6-го рядка: «*The shoemaker singing as he sits on his bench, the hatter singing as he stands*». Перша з виділених напівжирним шрифтом частин у Наталії Кашук має вигляд «на ослінчику сидячи», де збігається й ритміка, і звукопис, і лексика; у другій виділеній синтагмі «капельюшного майстра» (hatter) перекладачка перетворює на «кравця за шитвом», відхилившись від оригіналу, проте наблизивши темпоритм фрази до першотвору й завдяки паронимазії «*швець / шитво*» утворивши кільце:

*Співає і **швець**, на ослінчику сидячи, і кравець за **шитвом**...*

М. Стріха, навпаки, дотримується поетики і стилістики оригіналу у повні:

Швець співає, сидячи на ослінчику, шапкар наспівує стоячи.

В обох перекладних текстах зміна пір дня співвідноситься з етапами роботи: «sundown», тобто вечір або захід сонця, у Наталії Кашук – прихована, а у М. Стріхи – явлена метафора часу: «скінчивши [надвечір] працю (роботу)». «Noon intermission» – «в полудне», «опівдні» – вислів, у який включено семантику зміни (intermission).

Складене слово «plowboy» у Вітмена уточнює вік людини, згаданої в поезії, – «юнак», тоді як обидва українські перекладачі відмовляються від елемента віку, навзаєм дотримуючись ритму англійського тексту: «орач» – у Наталії Кашук, архаїзоване «ратай» – у М. Стріхи.

²⁴ Святовець В.Ф. Поетичний синтаксис: Стилістичні фігури. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2004. С. 35.

²⁵ Науменко Н.В. Нові тональності співучої Америки... С. 262.

Починаючи від 2-го рядка, де «song» мало означення «blithe and strong», нові епітети для пісні з'являються лише у 8-му: «The delicious singing of the mother», в українській версії – «чарівна пісня». З наступного рядка, що починається словами «young wife at work», виключається елемент «робота» задля дотримання темпоритму оригіналу, але при цьому синтагма розуміється як прихована метафора: «молода дружина» – і праця, і пісня, що її супроводжує. «The girl sewing or washing» – алітерація на свистячі та сонорні звуки, відтворена в обох українських варіантах. У перекладі Наталії Кашук із семантичного поля «girl» вилучено елемент «sewing» – шитво. А тому до ритму та звукопису першотвору останню клаузулу 8-го рядка перекладачка наближує, розширюючи компоненту «washing» – «дівчина, що полоще білизну». У перекладі ж М. Стріхи цю деталь віддано точно – «дівчини за шитвом чи пранням».

Останні три рядки узагальнюють розвиток образу пісні:

Each singing what belongs to him or her and none else,

The day what belongs to the day –

at night the party of young fellows, robust, friendly,

Singing with open mouths their strong melodious songs.

«The day what belongs to the day», відділене періодом від другої частини рядка, – внутрішня анепіфора, відтворена в українських варіантах: «Вдень – що належиться дневі» й фонетично заокруглена: «в- день-дне-ві»²⁶. Показовим є переклад рядка «*Singing with open mouths their strong melodious songs*» у Наталії Кашук, яка сполучує «open mouths» та епітет пісні «melodious» в одне слово – «злагоджено». У Стріхи цей рядок звучить «співають на повен голос».

Так, зрештою, з кожного окремого вітменівського «singing» упродовж 11-ти рядків вірша створюється символічний образ «**strong melodious songs**», позначений точною внутрішньою римою. До нього ближчий переклад Наталії Кашук: «свої співає пісні», де внутрішню риму передано асонансом.

Загалом із зіставлення обох варіантів перекладу впливає висновок: Наталія Кашук велику увагу приділяє звукописові, що й робить її вірш зручним для читання вголос. Прикметна риса цієї версії – зведення деяких суміжних концептів в один. Точність, притаманна вченому-представникові природничих наук, відбилася у перекладі вітменівської поезії М. Стріхою. Це виявляється у належній увазі до структури кожного рядка, в уникненні зайвої деталізації.

²⁶ Науменко Н.В. Нові тональності співучої Америки... С. 264.

3. Натурфілософський формозміст у перекладах поезії «Stopping by Woods in the Snowy Evening» Роберта Фроста

Передати сполучення потужних музичного та натурфілософського першоелементів іншою мовою – завдання лише для високоталановитих перекладачів. Так, В. Коптілов стверджував: «Пейзажна лірика є виявом любові до рідної землі, до її природи... При перекладі творів цього жанру треба особливо уважно аналізувати оригінал, уміти побачити за суто пейзажним першим планом другий план першотвору – ідейно-художню першооснову»²⁷.

Якщо йдеться про творчість Роберта Фроста, перекладач має значну увагу приділити не лише натурфілософським, а й просодичним елементам вірша, без яких неможливе естетичне, навіть містичне насаження твору. Тому до опрацювання взято поезію «Stopping by Woods in the Snowy Evening» в українських перекладах І. Качуровського, В. Кикотя, В. Корнєєва, Яра Славутича та Д. Штофеля; метою **третього підрозділу** роботи є ствердити визначальну роль єдності індивідуальних стилів поета й перекладача у наданні специфічного емоційного забарвлення віршів з особливою строфобудовою.

Для Р. Фроста невичерпним джерелом натхнення була природа: вона вважалася найвищою метафорою, що приховувала нескінченні аналогії з людським життям²⁸. Включення людини в гармонійний ритм довкілля було лейтмотивом творчості Фроста і, вочевидь, труднощі у пошуку гармонії людини з природою змусили поета констатувати: «Поезія – це те, що неперекладне на іншу мову»²⁹. Тієї ж самої думки свого часу притримувався Кристофер Кодвелл, однак він визнавав поезію не лише неперекладною, а й несимволічною³⁰, що, на нашу думку, суперечить самій її природі.

«Сільський» поезії Роберта Фроста, з її органічним відчуттям живої природи та злитості людини з нею, тиск урбанізації та науково-технічного поступу надавав в очах реципієнта особливої привабливості. На перший погляд така контрастна до «нової» модерністської поезії, творчість Р. Фроста має внутрішній зв'язок із нею. Оповідна за своїм ладом, ця поезія невигадиво розповідає про повсякденні події й ситуації з життя ліричного оповідача – фермера; розповідає з

²⁷ Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: навчальний посібник. Київ: ЮНІБЕРС, 2003. С. 184.

²⁸ Shahnawaz, M.S. Robert Frost as a Nature Poet: An Ecocritical View. *Journal of English Language and Literature*. 2022. Vol. 9, issue 4. P. 36.

²⁹ Frost, R. Robert Frost Quotes. URL: <https://www.brainyquote.com/authors/robert-frost-quotes> (access date 03.02.2024)

³⁰ Caudwell, C. Illusion and reality [Electronic Resource]. URL: <https://www.marxists.org/archive/caudwell/1937/illusion-reality/ch07.htm> (access date 03.02.2024)

філософськими медитаціями та ліричним пере-чуванням, у яких виражається гармонійне світовідчуття поета³¹.

У творі «Stopping by Woods in the Snowy Evening», до якого найчастіше зверталися перекладачі, концептуальним постає символ лісу як вічної сплячки-небуття³². Ще до знайомства з текстом вірша реципієнт засновує на ключових словах його назви власний асоціативний ряд, що допомагає прояснити для себе «внутрішню форму» твору, єдність його образу-заголовка та значення-змісту.

Передусім це слово «ліс». За слухним твердженням перекладача В. Кикотя, цей хронотопічний концепт є «цеглиною, яка скріплює воєдино і поле, вкрите чистою білизною, і великі мертві міжзор'яні простори, і самі зорі, на яких ніхто не живе, тобто – підмурівок стрижневого образу твору: небуття, порожнеча не повинні нас лякати, адже вони невідворотно присутні скрізь, і саме вони якраз і є початком усього – думки, ідеї, нового життя тощо»³³. Власне, цю тезу й відбито у варіанті самого Кикотя:

Глибини лісу манять душу,
Але я слова не порушу,
Ще довгі милі їхать мушу,
Ще довгі милі їхать мушу³⁴.

У цитованій версії ліс загалом постає набагато більш метафоризованим, можна навіть сказати – «різдвяним», порівняно з англійським оригіналом. Про це свідчать складні дієслівні конструкції, вжиті замість односкладних речень (*Between the woods and frozen lake...* – Мороз льоди в ставу кує; *The only other sound's the sweep / Of easy wind and downy flake* – І знов свист вітру тишу рушить, / Танок сніжинок знов снує); своєю чергою, вони викликають асоціації з відповідними «зимовими» п'єсами Клода Дебюссі.

Образ нічного зимового лісу в українських перекладах поезії синтезує власне фростівське бачення самотності та асоціативні ряди, пов'язані з творами нашої літератури на аналогічну тему («Ялинка» М. Коцюбинського, «Сосонка» Олени Пчілки тощо). По-різному асоціативний ряд «ніч / ліс / шлях / сон» виявляється у перекладі

³¹ Науменко Н.В. Образи його серця... С. 160-161.

³² Науменко Н.В. Поетика зимового пейзажу Роберта Фроста в українських перекладах. *Віршознавчі студії: Зб. праць наукового семінару «Вірш у системі перекладу»* (21 вересня 2010 року) / упоряд. Н.В. Костенко, Я.В. Ходаківська. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2010. С. 93.

³³ Кикоть В. Зупинка у лісі засніженим вечором [Електронний ресурс]. URL: <https://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=kikot&page=frost08> (дата звернення 03.02.2024)

³⁴ Там само.

останнього, повторюваного періоду «And miles to go before I sleep», де перший повтор має конкретний зміст, а другий – метафоричний. Разом вони дають метафізичний образ сну в двох модифікаціях:

- явній («*I перед сном ще милі кроків, / I перед сном ще милі кроків...*» у перекладі Д. Штофеля; «*Все далі й далі – нім засну, / Все далі й далі – нім засну...*» у І. Качуровського);
- прихованій («*I путь лежить мені без краю, / I путь лежить мені без краю*» у В. Корнєєва, «*Та треба шлях верстати мій, / Ще довго шлях верстати мій*» у Яра Славутича).

До речі, момент сну з самого початку, випереджуючи Фростового ліричного оповідача, уводять у свої переклади В. Корнєєв (хазяїн «певне міг... лягти вже спати») та Д. Штофель («*Чи в лісі ночувать безпечно?*» – так «запитусь» коник у героя).

Антитеза між красою зимового лісу та відчуттям обов'язку у душі ліричного героя спонукає перекладачів увиразнювати розповідну інтонацію оригіналу сугестивними конструкціями³⁵ – дієсловами наказового способу («*Лиси... глибокі й темні. Стій і мрій*» у Яра Славутича), кличним відмінком («*Глибокий, любий, темний гаю!*» у В. Корнєєва), діалектною формою наголосу («*...глушину / Для обітницї промину*» у І. Качуровського).

Прийом асоціативного письма зумовив і особливу строфіку поезії Р. Фроста. Напівтермін «катрини», утворений за аналогією до «терцин» та принципу їх римунання «аба bcb cdc» тощо³⁶, означає, що в них кожен третій рядок знаменує порядок рим наступної строфи (схема – ааба bbcb ccde dddd):

*Той, чий цей ліс, не підстеріг,
Як я тут став, він певне міг
Отам, в селі, лягти вже спати,
А хащу повнить тихий сніг.
В мого сивенького лошати
Єдина думка: чи ставати
Там, де дерева й мерзлий став,
І де поблизу ані хати?»³⁷ (пер. В. Корнєєва)*

«Чоловіче» римунання, яке пронизує оригінал, в українському перекладі відтворено цілою мозаїкою римових варіацій. Наближено до першотвору – в Ігоря Качуровського:

³⁵ Наumenко Н.В. Поетика зимового пейзажу Роберта Фроста в українських перекладах. С. 95.

³⁶ Ткаченко А.О. Мистецтво слова: вступ до літературознавства: підручник для гуманітарів. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. С. 384-385.

³⁷ Корнєєв В. Стоячи зимового вечора біля гаю [Електронний ресурс]. URL: <https://soundcloud.com/valery-korneyev/kckiw0av8xmn> (дата звернення 03.02.2024)

*Цей ліс я впізнаю таки:
В селі – господар. Невтямки
Йому, що став я і дивлюсь,
Як снігом накрива гілки...*³⁸

«Чоловіча» з єдиним випадком уживання «жіночої» рими – у В. Кикотя:

*Чиї ліси це, знаю я –
В селі господар і здаля
Не бачить він, як я дивлюсь
На снігом вкутане гілля...*

*Глибини лісу манять душу,
Але я слова не порушу,
Ще довгі милі їхать мушу,
Ще довгі милі їхать мушу.*
Чергування «чоловічих» і «жіночих» рим – у В. Корнєєва:
*Той, чий цей ліс, не підстеріг,
Як я тут став, він певне міг
Отам, в селі, лягти вже спати,
А хащу повнить тихий сніг...*

І навпаки, чергування «жіночих» і «чоловічих» – у Яра Славутича:
*Чиї ліси, неначе й знаю.
Але його чи відшукаю?
Не бачу й прояву житла.
Навкруг сніги без дна й без краю...*³⁹

Д. Штофель, відтворюючи принцип римування фристівських «катрин», експериментує не лише з фонічним інструментуванням (переважають збіги свистячих і сонорних звуків), приблизними та неточними римами (дзвінко – помилка, посвист – глибокий), а й поетичним синтаксисом оригіналу, уводячи пряму мову замість невластиво-прямої:

*...трусить дзвоником він дзвінко,
Ніби питає: «Це помилка?»
Єдиний інший звук – це посвист
Легкого вітру й хруск сніжинки.*

*Ліс гарний, темний і глибокий,
Та обіцянка рушить спокій,*

³⁸ Качуровський І.В. Круг понадземний. Світова поезія від VI по XX ст.: Переклади. Київ: Видавн. Дім «Києво-Могилянська Академія», 2007. С. 45.

³⁹ Славутич Яр. Твори: в 5-ти т. Т. 2: Поезії. Переклади. Київ: Дніпро; Едмонтон: Славутич, 1995. С. 241.

*І перед сном ще милі кроків,
І перед сном ще милі кроків...*⁴⁰

Відступають від римової секвенції І. Качуровський та Д. Штофель, натомість наближуючи мову своїх варіантів до оригіналу через нанизування односкладних конструкцій:

*Цей ліс я впізнаю таки:
В селі – господар. Невтямки
Йому, що став я і дивлюсь,
Як снігом накрива гілки.*

*Конячці дивно: чом забрів
Далеко від сільських дворів,
Де хаці і замерзлий став,
У найтемніший з вечорів (І. Качуровський)*

*Я думаю, я знаю, чий це ліс –
Його будинок десь в селі,
І він не бачить тут мене,
Там, де упав весь сніг землі.*

*Мій кнізь подумав: «Що за речі?
Чи в лісі ночувать безпечно
Між пралісом і мерзлим ставом
У найчорніший в році вечір?» (Д. Штофель)*

Водночас І. Качуровський витримує правило монориму в останній строфі, вживаючи для відтворення метроритму останніх рядків діалектне слово «нім» («поки»): «Все далі й далі – нім засну...», внаслідок чого імпліцитно оприявнюється концепт німоти, характерний для Фростового вірша.

Як висновок можна зауважити: варіативність віддання образної та версифікаційної структури поезії Р. Фроста «Stopping by Woods in the Snowy Evening» в українських перекладах дає змогу говорити про індивідуальність бачення хронотопічного образу «зимовий ліс» і намагання надати йому нових рис. «Класична пластика і контур строгий» – принцип «неокласичної» поетики перекладу Ігоря Качуровського, який скрупульозно витримує розмір, римування та синтаксичні особливості першотвору.

Глибша, порівняно з оригіналом, метафоризація образу, ширше вживання зображально-виражальних засобів із метою творення

⁴⁰ Штофель Д. Штормове попередження № ...: поезії. Вінниця: Універсум-Вінниця, 2006. С. 89.

асоціативного ряду характеризує варіант Валерія Кикотя – науковця, відомого своїми ґрунтовними дослідженнями англо-американської поезії. Прагнення до відтворення дієвості образу – особливість стилю Яра Славутича та Валерія Корнєєва. Очуднене прямою мовою бачення зимового лісу в розрізі діалогу ліричного героя з об'єктами довкілля та його власною душею наявне у перекладі Дмитра Штофеля; водночас заважке фонетичне інструментування має на меті передати враження від блиску снігу та руху саней.

ВИСНОВКИ

На сучасному етапі розвитку літературознавства головне завдання порівняльного вивчення перекладів одного й того ж першотвору – не визначити, який із них ближчий до оригіналу, а зрозуміти, яким чином перекладач, із повагою ставлячись до прототексту й водночас привносячи в нього елементи власного стилю, дозволяє через свій варіант перекладу проникнути в сутність ідейно-образної та просодичної структури першотвору, і відтак визначити, наскільки вдало цієї мети досягають різні поети.

У результаті розгляду інтрепретацій знакових англо-американських поетичних текстів виявлено основні моменти, які становлять «труднощі перекладу». Це, по-перше, велика кількість односкладових лексем, аналоги яких в українській мові мають два склади та більше (*rose* – троянда, *song* – пісня, *blithe* – радісний, *queer* – дивний), інакше кажучи, так звана «мозаїчна» будова вірша; по-друге, специфічні для англійської поетичної мови синтаксичні конструкції, передусім клаузули з артиклями та особовими займенниками при певних іменниках (назвах родичів, частин тіла), різного роду інверсії.

Отже, головні способи їх компенсації в перекладі – заміна конструкції з артиклями, не притаманними українській мові, рівнозначним за кількістю складів висловом («If hairs be wires, black wires grow on her head» – «Мов з дроту чорного коса густа», сонет Шекспіра у перекладі Д. Паламарчука), особливо у відтворенні метричного вірша; зміна порядку слів зі збереженням змістового наповнення (наприклад, «лоша» замість «little horse» у перекладах Фроста, або сполучення «open mouths» і «melodious» в один концепт «злагоджено» у перекладі вітменівського верлібру Наталією Кашук); введення додаткових концептів, які увиразнюють звучання та значення першотвору (риторичні звертання та запитання в однорідній наративній структурі).

Жанровий канон **сонета**, попри змінність і варіантність певних формальних ознак (схем римування, специфічного розміру, інших особливостей) передбачає основне: концептуальність, яка має бути

реалізована через певний композиційний ритм за універсальною схемою: теза – антитеза – синтез. Отож, цей особливий жанр є унікальним способом передати драматичне обдарування поета, що перебуває у постійному напруженому полі діалогічності життя, його амбівалентності. А композиція твору, за словами І. Франка, – «діло розуму». Тобто, раціо виступає як організатор поетичного матеріалу, його специфічної структури. За художником, та й за інтерпретатором, велике право вибору: канон тут не є догмою, що скеровує митця.

Протилежна ситуація – переклад **вільного вірша**. Апріорі це завдання не видається таким складним, як у випадку сонета, адже верлібр позбавлений чіткої метрики та кінцевих рим. Водночас інтонаційно-синтаксичне начало, яке є організаційним елементом верлібру, включає в поезику вірша значну кількість тропів і фігур, на які й має звертати увагу перекладач, вести творчий пошук аналогів, завдяки чому переклад сприйматиметься як архівір не лише американської, а й української літератури. Велику роботу у цьому напрямі зробили, зокрема, Наталія Кашук та Максим Стріха у відтворенні поезики вітменівського вірша «I hear America singing», доцільно долучивши до синтаксичних особливостей оригіналу лексичні та фонетичні, відтак удало транспонувавши американський «спів» на український лад.

Викликом і водночас цікавим творчим завданням постає також переклад поезії, заснованій на **індивідуально-авторському гатунку строфи**, якою в даній роботі є «Зупинка...» Р. Фроста. «Пейзажний» зміст вірша, разом із унікальною формою, визначеною напівофіційним терміном «катрини» (подібно до «терцин» із їхнім наскрізним римуванням), зумовлює його глибинне натурфілософське наповнення, апелює до духовно-естетичного досвіду реципієнтів, якими, зокрема, є й перекладачі. Попри просодичну та лексичну розмаїтість п'яťох українських варіантів фростівського оригіналу (автори – І. Качуровський, В. Кикоть, В. Корнеєв, Яр Славутич, Д. Штофель), усі вони мають спільний змістовий знаменник – діалектичну єдність сну та пильнування, тиші та звуку, відпочинку та обов'язку.

Наостанок автор цієї роботи виносить на суд читача власні переклади усіх аналізованих поезій:

Вільям Шекспір. Сонет 130-й

*В її очах не сонця блискотінь,
Тьмяніш коралу вигин уст тремкий,
В'юнке волосся – чорна волосінь,
Відкритих пліч ясніший сніговій.*

*Дамаських рож червоно-білий цвіт
Не грав і хвилики на її лиці,
І дихання її не так п'янить,
Як лугові пахучії жовтіці.*

*Та я люблю слова її сяйні,
Хоч музика й приємніша, бува;
Ходи богинь – не бачити мені,
Моя ж кохана стежкою ступа.*

*Та її образ – чарівніший весь,
Аніж цвітисте плетиво словес.*

Волт Вітмен. Чую, співає Америка

*Чую, співає Америка, різні я гімни чую,
Співа робітник – кожен пісню свою, життєрадісну й сильну:
Співає тесляр, вимірюючи дошку чи брус,
Співа каменяря, стаючи до роботи чи її полишаючи,
Співає й весляр, пливучи у своєму човні,
Співають матроси на палубі корабля,
Співає й швець, сидючи на ослінчику, співа капелюшник стоячи,
Співа й лісоруб, і орач молодий, у поле йдучи на світанні,
чи в полудне, чи на заході сонця,
Співа чарівливо мати, жона молода за роботою,
дівчина, що шиє чи білизну полоще,
Кожен співа про своє, що лишень йому а чи їй належить,
Удень – що належиться дневі, – надвечір гурт юнаків
молодих, здружених, сильних,
Хором співає влад голосні, мелодійні пісні.*

Роберт Фрост. «У лісі сніжного вечора»

*Чиї ліси – я знаю сам.
Село далеко – власник там.
Тож не побачить він мене
Зі сніжним лісом сам на сам.*

*Моя конячка не збагне:
Що за видовище чудне?
Поміж озер, поміж снігів –
Аби ж обійстя хоч одне!*

*Дзвіночок стиха забринів,
Немов питаючи без слів:
Вітрець війне, сніжком сипне –
І вже не чути голосів.*

*Таке узлісся чарівне, –
Та жде обов'язок мене:
Душа ще довго не засне,
Душа ще довго не засне.*

АНОТАЦІЯ

У статті проведено порівняльний розгляд українських перекладів трьох архітворів англо-американської літератури із різною просодичною домінантою. Це 130-й сонет Вільяма Шекспіра, верлібр «Чую, співає Америка» Волта Вітмена та поезія «Зупинка у лісі сніжного вечора» Роберта Фроста, позначена особливою строфічною будовою. На основі текстуального аналізу оригіналів виявлено лексичні та синтаксичні риси, котрі становлять певні труднощі для перекладачів, відтак головним завданням стало визначити шляхи їх відтворення засобами української поетичної мови. Добір першотворів для опрацювання зумовлено наявністю значної кількості їх інтпретацій, що, своєю чергою, дало змогу установити декілька взаємопов'язаних парадигм дослідження (гендерні аспекти образності; узагальнення перекладачем конкретних концептів оригіналу і навпаки; зміна розповідної тональності вислову на питальну або окличну). Різні підходи українських тлумачів до формозмісту першотворів приводять до появи нових конотацій, причому цю роботу зроблено з належним тактом. Навіть поодинокі відхилення від тропеїчних та просодичних канонів першовірша, що особливо очевидно у перекладі «твердої» сонетної форми, виступають доцільними доповненнями до поезики оригіналів, чим і зумовлюють відкритість до подальших інтерпретацій. Відтак установлено, що і «схема» розвитку драматичної лінії 130-го Шекспірівського сонета, і партитура вітменівського верлібрового співу, і секвенція фростівських катрин, що починається з пейзажної замальовки й підноситься до рівня філософського узагальнення, – всі ці чинники здатні підказати перекладачам найзагальніший напрям розвитку думки, настрою, розмислу, що й стимулює їх до творчого пошуку українських відповідників для адекватної передачі духу та букви англومовного оригіналу. Окрім цього, на сучасному етапі розвитку української філології порівняння різних варіантів одного вірша відкриває перспективи не лише установлення нових дослідницьких парадигм для науковців, а й створення нових перекладів – для поетів.

Література

1. Базилевський В.О. «І зав'язь дум, і вільний лет пера...»: Літературно-критичні статті, есе, студія одного вірша. Київ : Рад. письменник, 1990. 318 с.
2. Біблія. Київ : Видавництво «Нове життя», 1992. 1293 с.
3. Гайнічеру О.І. Поезія і мистецтво перекладу. Київ : Дніпро, 1990. 212 с.
4. Домбровський В. Українська стилістика і ритміка. Українська поезика. Дрогобич : Видавн. фірма «Відродження», 2008. 488 с.
5. Зеров М.К. Українське письменство. Київ : Вид-во Соломії Павличко «Основи», 2002. 1301 с.
6. Качуровський І.В. Круг понадземний. Світова поезія від VI по XX ст.: Переклади. Київ : Видавн. Дім «Києво-Могилянська Академія», 2007. 527 с.
7. Кикоть В. Зупинка у лісі засніженим вечором [Електронний ресурс]. URL: <http://poetyka.uazone.net/default/pages.phtml?place=kikot&page=frost08> (дата звернення 03.02.2024)
8. Коломієць Л.В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії). Київ : ВПЦ «Київський університет», 2004. 522 с.
9. Коптілов В.В. Першотвір і переклад. Київ : Дніпро, 1982. 215 с.
10. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: навчальний посібник. Київ : ЮНІВЕРС, 2003. 200 с.
11. Корнєєв В. Стоячи зимового вечора біля гаю [Електронний ресурс]. URL: <https://soundcloud.com/valery-korneyev/kckiw0av8xmn> (дата звернення 03.02.2024)
12. Крицевий О.Т., Стельмах А.К. Співець трудового люду. Творчість великого американського поета Уолта Уїтмена і переклади його творів на Україні. Київ : Вид-во тов. «Знання» Української РСР, 1972. 61 с.
13. Науменко Н.В. Загадкова «смаглява леді» 130-го Шекспірівського сонета. *Наукові записки Національного університету «Острозька Академія»*. Серія філологічна. Вип. 64. Ч. 2. Острого : Вид-во НаУОА, 2017. С. 45–48.
14. Науменко Н.В. Концепти життя і творчості поета в сонетній жанрострофі. *Питання літературознавства. Науковий збірник*. Вип. 90. 2014. Чернівці : Вид-во ЧНУ, 2014. С. 144–155.
15. Науменко Н.В. Нові тональності співучої Америки: студії перекладів одного вітменівського вірша. *Питання літературо-*

знавства. Науковий збірник. Вип. 86. 2009. Чернівці : Вид-во ЧНУ імені Ю. Федьковича, 2009. С. 258–267.

16. Науменко Н.В. Образи його серця... Формозмістові домінанти пісенної лірики Стінга: монографія. Київ : Видавництво «Сталь», 2019. 256 с.

17. Науменко Н.В. Поетика зимового пейзажу Роберта Фроста в українських перекладах. *Віршознавчі студії: Зб. праць наукового семінару «Вірш у системі перекладу»* (21 вересня 2010 року) / упоряд. Н.В. Костенко, Я.В. Ходаківська. Київ : ВПЦ «Київський університет», 2010. С. 92–99.

18. Новікова Т.В. Художній переклад і порівняльне літературознавство: точки дотику. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2014. №10, т. 2. С. 150–153.

19. Павличко С.Д. Зарубіжна література: дослідження та критичні статті. Київ : Вид-во «Основи», 2001. 559 с.

20. Пісні Нового Світу: Улюблені вірші поетів США та Канади / упоряд. М. Стріха. Київ : Факт, 2004. 344 с.

21. Славутич Яр. Твори: в 5-ти т. Т. 2: Поезії. Переклади. Київ : Дніпро; Едмонтон: Славута, 1995. 331 с.

22. Святовець В.Ф. Поетичний синтаксис: Стилистичні фігури. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2004. 108 с.

23. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: вступ до літературознавства: підручник для гуманітаріїв. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.

24. Уїтмен У. Листя трави / пер. з англ. Київ: Дніпро, 1969. 196 с.

25. «Хай слово мовлено інакше...» Проблеми художнього перекладу / упоряд. В. Коптілов. Київ : Дніпро, 1982. 295 с.

26. Шекспір В. Сонет 130-й [Електронний ресурс] / пер. з англ. В. Марача. URL: <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.109/> (дата звернення 12.01.2024)

27. Шекспір В. Сонети / пер. з англ. Д. Паламарчука. Київ : Школа, 2009. 176 с.

28. Шекспір В. Сонет 130-й [Електронний ресурс] / пер. з англ. О. Тільної. URL: <http://www.ukrcenter.com/Література/Вільям-Шекспір/822882> (дата звернення 12.01.2024)

29. Шекспір В. Сонети / пер. з англ. Г. Пилипенка. Київ-Ірпінь : ВТФ «Перун», 2005. 320 с.

30. Шекспір В. Сонети = Sonnets / коментарі та запитання для обговорення Т. Тітової. Київ: Арій, 2015. 32 с.

31. Штофель Д. Штормове попередження №...: поезії. Вінниця : Універсум-Вінниця, 2006. 102 с.

32. Caudwell, C. Illusion and reality [Electronic Resource]. URL: <https://www.marxists.org/archive/caudwell/1937/illusion-reality/ch07.htm> (access date 03.02.2024)
33. Eco, U. *Opera aperta*. Milano : Bompiani, 1997. 327 p.
34. Frost, R. Robert Frost Quotes [Electronic Resource]. URL: <https://www.brainyquote.com/authors/robert-frost-quotes> (access date 03.02.2024)
35. Frost, R. Stopping by Woods in the Snowy Evening [Electronic Resource]. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/42891/stopping-by-woods-on-a-snowy-evening> (access date 05.02.2024)
36. Huang, S. A Study of the Translator's Subjectivity in Literary Translation – Exemplified by the English Version of The Border Town. *Open Journal of Social Sciences*. Vol. 7, №5. 2019. P. 99–108. DOI:10.4236/jss.2019.75007
37. Shahnawaz, M.S. Robert Frost as a Nature Poet: An Ecocritical View. *Journal of English Language and Literature*. 2022. Vol. 9, issue 4. P. 35–39. DOI: <http://doi.org/10.54513/JOELL.2022.9406>
38. Shubranov, A. Shakespeare's Proleptic Refashioning of the Renaissance Sonnet. *Шекспірівський дискурс*. Вип. 3. 2013. С. 128–144.
39. Whitman, W. *The Complete Poems*. N.Y. : Penguin Books, 1986. 832 p.

Information about the author:

Naumenko Nataliia Valentynivna,

Doctor of Philological Sciences, Professor,

Professor at the Department of Foreign Languages for Specific Purpose

National University of Food Technologies

68, Volodymyrska str., Kyiv, 01601, Ukraine