

Марія Фока

УДК 81'255.4:821.161.2

## СТРАТЕГІЇ ПЕРЕКЛАДУ ЖИВОПИСНИХ ЕФЕКТІВ П. ТИЧИНИ АНГЛІЙСЬКОЮ МОВОЮ

У статті досліджено стратегії передачі малярських ефектів у словесних образах українського поета П. Тичини англійською мовою на матеріалі перекладів М. Найдана, С. Комарницького, В. Ткач і В. Фиппс. Живописні ефекти та відповідні переклади розглядаються в декількох аспектах: кольори й відтінки, словесні образи, які викликають колірні асоціації, словесні малярські полотна, побудовані за живописними законами, та закодовані малярські картини на рівні слова, образотворчі засоби в літературній сфері (світлотіньові співвідношення та простір).

*Ключові слова:* П. Тичина, переклад, словесний образ, живописний ефект, колір, відтінок, тон, емоційне навантаження, світлотінь, простір.

*Mariya Foka. Translation strategies of painting effects by P. Tychna into English*

On the basis of M. Naydan's, S. Komarnitsky's, V. Tkach's and W. Phipps' translations, the paper deals with the strategies for rendering the painting effects by a Ukrainian poet P. Tychna into English verbal images. The painting effects and their English renderings are analyzed from the aspect of colors and tints, as verbal images which produce color associations, as verbal canvases constructed in accordance with the laws of painting, as coded word pictures, finally, as figurative methods within the literary sphere (space, light and shade correlation).

*Key words:* P. Tychna, translation, verbal image, painting effect, color, tint, tone, emotional connotations, shading, space.

Поетичні твори П. Тичини насичені малярськими ефектами, що виводить їх на суміжномистецький (живописно-літературний) рівень. Придивімося до словесних полотен: "...Щось мріє гай – / Над річкою. / Ген неба край – / Як золото. / Мов золото-поколото, / Горить-тремтить ріка, / як музика" [8, 39]; "Там тополі у полі на волі / (Хтось на заході жертву приніс) / З буйним вітром, свавольним і диким, / Струнко рвуться кудись в далечинь..." [8, 48]; "Квітчастий луг і дощик золотий. / А в даліні, мов акварелі, – / Примружились гаї, замислились оселі..." [8, 50]. У той же час недослідженим залишається питання про адекватність перекладу малярських ефектів П. Тичини стосовно оригіналу. Адже саме через переклади читач формує своє уявлення про майстерність українського лірика, і те, наскільки точно відтворено перекладачами специфічну живописність слова, становить ступінь усвідомлення англомовним реципієнтом неповторності мальовничих образів автора. Тому важливо виокремити малярські ефекти в поетичному доробку П. Тичини, виявити характер та особливості відтворення візуальних вражень та простежити передачу відповідних специфічних елементів, зокрема, у перекладах М. Найдана, С. Комарницького, В. Ткач і В. Фиппс. Для розв'язання цих питань обираємо інструментарій рецептивної поетики, що дає змогу адекватно декодувати малярські враження та проаналізувати повноцінність їх перекладу англійською мовою.

Тичина-художник мислив образотворчими категоріями ("колір", "контраст", "світлотінь", "лінія" тощо), саме ця особливість політалановитості поета зумовлює залучення й уведення в текст ресурсів живописного мистецтва.

Перекодовуючи мову малярства на літературно-словесну, П. Тичина створює яскраві візуально-пластичні картини, що вербалізуються завдяки словесному малюванню та застосуванню деяких прийомів і мистецьких технік. Серед специфічних методів, які виводять поетичне слово на живописний рівень, варто виокремити такі: 1) номінація кольорів і відтінків; 2) словесні образи, які викликають кольорові асоціації; 3) принцип побудови композиції поетичних творів за законами малярства; 4) використання образотворчих деталей на літературному рівні (світлотіньові ефекти, зображення під певним ракурсом, передача освітлення тощо).

Один із найпоширеніших засобів сугестії живописних образів на художньо-словесному рівні – номінація кольору – автоматично офарбовує візію, яка постає в уяві читача. П. Тичина як художник-живописець колоризує поетичний світ: кожне явище, предмет, почуття, відчуття набуває певного забарвлення.

Перекладачі досить точні у відтворенні багатства палітри поета, вони тонко відчують кольори й відтінки. Порівняймо: “...Щось мріє гай – / Над річкою. / Ген неба край – / Як золото. / Мов золото-поколото, / Горить-тремтить ріка, / як музика” [8, 39] – “...The shadows of trees / Flex on the river, / At the edge of the sky / And gold skewers water, / A fantastic / And living fire. / True music” [7, 172]; “...Університет, музеї й бібліотеки не дадуть / того, що можуть дати / карі, / сірі, / блакитні...” [8, 132] – “...Universities, museums, and libraries will not give / what / brown, / gray, / and blue eyes can...” [5, 225], “...На ланах, на травах, / На срібно-зелених, / У житах злотистих, / Струнко колоскових – / Гей, / Там, / Там шуміли шуми! / Там шуміли шуми...” [8, 67] – “...Over the fields, over the silvery-green / Of the grasslands, / Over the gold of the rye / Harvest-ripe / Hey, / There / Rolled thunder! / Thunder...” [2, 91] тощо.

Оперуючи словом як основним засобом поета, автор генерує кольори через слово, тобто через асоціації, котрі виникають у читача при називанні певного явища чи предмета, що вже офарбовані в його уяві. Розгляньмо основні словесно-художні образи, котрі викликають кольорові асоціації, що домінують у ліриці П. Тичини або які, на наш погляд, досить яскраві, та звернімо увагу на їх відтворення в перекладах:

- Оранжевий навіюється словом “вогонь”: “...Буде бій / *Вогневий!* / Сміх буде, плач буде / Перламутровий...” [8, 40] – “...There will be a *fiery* / Battle! / There will be laughter, mother-of-pearl / Lament” [5, 37].

- Жовтий колір генерується образом сонця, що асоціюється саме із цим кольором (зауважмо: жовтий зазвичай трактують як “колір радості, сонячної енергії” [3, 70], тобто ця асоціація природна й очевидна): “...Одбивсь в озерах настрій *сонця*” [8, 38] – “...The sun’s mood is mirrored on lakes” [5, 33].

- Червоний асоціюється з трояндою: “По хліб шла дитина – *трояндно!* / : тікайте! стріляють, ідуть. / Розкинуло ручки – *трояндно...*” [8, 68] – “A child went our for bread – *rosily!* / : run! they’re shooting, they’re coming. / He spread his tiny arms – *rosily...*” [5, 93].

- Голубий зринає зі словом “блакить”: “...Думами, думами – / наче море кораблями, переповнилась *блакить* / Ніжнотонними...” [8, 40] – “...With thoughts, with thoughts – / *The azure* overflowed, like the sea with ships, / Tender-toned” [5, 37].

- Білий колір пов’язується зі словом “сніг”: “...Зажурились *під снігом* гай...” [8, 41] – “...The grove grew sullen *beneath the snow*” [5, 39].

- Чорний продукується образом ночі: “...Півні чорний плащ *ночі* / Вогняними нитками сточують” [8, 61] – “...Roosters stitch the dark *night* / With fiery threads” [5, 85], “...Roosters with fiery threads roll back / the black cape of *night*” [5, 79].

• Багатство чи різнокольоровість барв поет передає словом “квіти”: “...Йде весна / Запашна, / *Квітаму-перламу* / Закосячена” [8, 40] – “Spring is coming / Fragrant / Adorned / With flower-pearls” [5, 37].

Проте часто в перекладах кольори, які в оригіналі породжуються в уяві читача через асоціації, відтворені неточно, що порушує “ефект оберненої лійки”, а тому не передають малярський первень уповні. Наприклад, С. Комарницький замінює слово “сонце” на “світло”. Порівняймо: “...Одбивсь в озерах настрої *сонця*” [8, 38] – “And *light* echoes off the lake / Through dispersed kingdoms of / smoke” [7, 171]. На змістовому рівні це не суттєве відхилення, проте на живописному така аналогія не передає малярський ефект оригіналу. Гадаємо, образ “*light*” – результат викликаного асоціації на слово “сонце”. Проте якщо для читача оригіналу слово “сонце” офарбує візію в жовтий колір, то слово “*light*” освітлить уявну картину твору-перекладу. З погляду рецептивного трактування версія М. Найдана (нагадаймо: “...The sun’s mood is mirrored on lakes” [5, 33]) точніша, ніж С. Комарницького, адже надає сприймачеві автономність у відтворенні малярського полотна. Подібну неточність завважуємо й у перекладі В. Ткач і В. Фипс слова “блакить” як “the sky” та “the heavens”: “На стрімчастих скелях, / Де орли та хмари, / Над могутнім морем, / В осяйній *блакиті*... / ...Із долин до неба / Простяглися руки: / О, позичте, грози, / Зливної *блакиті!*...” [8, 67] – “Over sheer cliffs, / Eagles and clouds, / Above the tireless sea, / In the luminous *sky*... / From the lowlands / Arms stretched out to the sky: / Oh, thunderstorms, / Pour down from *the heavens!*...” [2, 91]. Слова “the sky” та “the heavens” – безпосередні відповідники до слова “блакить”. Проте якщо в українській мові слово “блакить” першочергово викликає кольорову аналогію (блакить – блакитний – голубий) і лише після цього візуальну картину (блакить – небо – небеса), то в англійській асоціативний ряд протилежний: слова “the sky” та “the heavens” породжують зорове полотно й лише потому виринає кольорова паралель (із голубою барвою). Порівняймо, для прикладу, запропоновану версію М. Найдана, який, тонко відчувши кольоровий первень слова “блакить”, знаходить інший влучний варіант – “*azure*”: “On steep cliffs / Where you find eagles and clouds, / Above the mighty sea, / In the radiant *azure*... / From, the valleys / Hands stretched out to the skies: / O, thunderstorms, lends us / Your downpouring *azure!*...” [5, 91]. Слово “*azure*” одразу офарбовує картину в лазурний, голубий колір, після чого зринає образ неба, близький до ефекту твору-оригіналу.

Кольоровим “імпульсом” для читача може слугувати й ціла поетична картина, де “кольорові подразники” закодовані у словесному образі. Для прикладу, пригляньмося до рядків “Коливалося флейтами / Там, де сонце зайшло” [8, 63]. Гама барв (усі відтінки теплого червоного кольору) породжується в уяві читача завдяки процесу візуалізації. Зокрема, Г. Ключек так пояснює “кольоровий підтекст”: “Сонце щойно заховалося за горизонтом і останнє проміння коливається, переливається гамою найрізноманітніших кольорів на тлі вечірнього неба. Домінуючі кольорові тони і напівтони в цій гамі – тепло-червоні” [4, 230]. Проте, незважаючи на “очуднену” складність образу, перекладачі адекватно відтворили картину: “It vibrated with flutes / Where the sun had set” [5, 83] чи “Flutes swayed / Where the sun set” [2, 87].

У поетичних рядках “...Горить-тремтить ріка, / як *музика*” [8, 39] також наявна колористична тема. У словосполученні “...Горить-тремтить ріка” вловлюється переливання різноманітних кольорів і відтінків на воді від світла, що грає переважно золотими й червоними відтінками, бо небо “мов золото-поколото” [8, 39]. До речі, кольорова палітра, яка виникає на асоціативному

рівні, залежатиме від індивідуального досвіду й асоціативного фонду читача. Поруч із точною інтерпретацією рядків М. Найданом (“...The grove can be seen / Above the river’s sheen. / There the edge of sky far off / Is like gold. / Like rolled, beaten gold, / The river glows and quivers / like music” [5, 35]) привертає увагу переклад С. Комарницького, де гра, точніше переливання кольорів і відтінків, передається образом живого вогню: “...The shadows of trees / Flex on the river, / At the edge of the sky / And gold skewers water, / A fantastic / And living fire. / True music” [7, 172]). Завважмо, що варіант першого інтерпретатора – це досить близький, навіть дослівний відповідник оригіналу, тоді як версія другого – передача через переосмислення і власне відчуття картини.

Часто митець удається до поєднання кольорів, де один із них називається безпосередньо, прямо, а інший виникає опосередковано, тобто через активізацію в читача кольорової асоціації, яка породжена словом. Ідеться про конкретні асоціативні зв’язки різноманітних кольорів із конкретними предметами, явищами тощо. Наприклад, візьмемо рядок “...Півні чорний плащ ночі / Вогняними нитками сточують” [8, 61]. Фіксуємо пряме (“чорний плащ ночі”) та опосередковане (слово “вогонь” – “вогняні нитки” – “офарбовується” оранжевим в уяві читача) називання кольорів. Таке безпосередньо-опосередковане поєднання кольорів потребує особливої уваги від перекладача. Зокрема, М. Найдан точно відтворив своєрідну кольорову подачу П. Тичини: “...Roosters with fiery threads roll back / the black cape of night” [5, 79], – у той час як В. Ткач і В. Фиппс, замінивши слово “чорний” на “dark” (темний), утратили відповідний ефект: “...Roosters stitch the dark night / With fiery threads” [2, 85]. Така неточність важлива, бо ж П. Тичина створює поєднання кольорів лише на асоціативному рівні, і виходить, що ця тонка грань стає непомітною на тлі перекладів В. Ткач і В. Фиппс. Для прикладу, наведемо рядки, де кольори виникають в уяві на асоціативному рівні: ніч і тьма традиційно асоціюються із чорним кольором, а кров – із червоним. Отже, у рядку “...Одчинились двері – / Горобина ніч! / Одчинились двері – / Всі шляхи в крові! / Незриданими сльозами / Тьмами / Дош...” [8, 69] маємо поєднання чорного із червоним. Точним є переклад М. Найдана: “...The door was opened – / A dark, stormy night! / The door was opened – / All the roads in blood! / In unweepable tears, / In darkness / Rain...” [5, 95]. Зауважмо, як продумано перекладач уживає перифраз, відтворюючи українську народну назву “горобина ніч”, аби наблизити текст до англomовного читача. Застосований прийом дуже точний, адже відомо, що горобиною ніччю називають сильну і тривалу нічну грозу (у перекладі – “A dark, stormy night!”). І те, що М. Найдан не вживає, скажімо, слово “black” замість “dark”, – важливий нюанс, бо в контексті це не руйнує асоціативне поєднання кольорів.

Спостерігаємо домінування одного тону, яке виникає в тексті завдяки повтору кольору або грі відтінків одного й того ж тону, що вповні передається в інтерпретаціях: “...Голуба блакить!” [8, 69] – “...The azure blue!” [5, 95], “...Зелене зеленіє...” [8, 70] – “...The verdure grows green...” [5, 99], “...Як зчорніла ніч...” [8, 97] – “...When the night grew black...” [5, 157], “...Чийсь труп в житах чорніє...” [8, 70] – “...A corpse was turning black in the rye...” [5, 97], “...Тополя червоніша!...” [8, 214] – “...The poplar is much redder!...” [5, 399], “...Я – ніч, стара, / Нездужаю. / Одвіку в снах / Мій чорний шлях” [8, 64] – “...I’m night, I’m old, / I’m infirm. / My black road / Is eternally in dreams” [5, 85], “...(Огняного коня вітер гнав – / огняного коня – / в ночі –)” [8, 89] – “...(The wind chased a fiery steed – / a fiery steed / in the night)” [5, 141] тощо.

Варто виокремити й інтенсифікацію кольору, тобто поступове посилення барви, що тонко підмічає й майстерно передає М. Найдан у своїх перекладах:

“...Зелене зеленіє...” [8, 70] – “...The verdure grows green...” [5, 99], “...Як зчорніла ніч...” [8, 97] – “...When the night grew black...” [5, 157], “...Ще синій ліс не взеленів...” [8, 191] – “...The deep blue forest hasn't yet turned green...” [5, 353], “...А в листі вже жовч / Жовтіє” [8, 219] – “...But there's already jaundice in the leaves. / *Growing yellow*” [5, 409].

До речі, таке посилення кольору дуже часто залишається поза увагою інших перекладачів. Візьмімо за приклад поетичні рядки “...Зеленіло й добрішало небо” [8, 135]. У М. Найдана увиразнено процес зеленіння неба, тобто набуття зеленого кольору: “...The sky was turning / green and clearing” [5, 231]; а у В. Ткач і В. Фиппс просто констатується зелена фарба: “...Everything was / green and the sky looked kinder” [2, 65]. Окрім того, остання інтерпретація не зовсім точна: так, в оригіналі зеленіло небо (“...Зеленіло й добрішало небо”), а в перекладі – усе навколо (“...Everything was / green”), що затонує уявну візуальну картину у відповідний колір.

М. Найдан дуже тонко відчуває палітру П. Тичини й філігранно передає її. Придивімося до його тлумачень: “Охляло сонце. На будинках / горить гарячий фіолет” [8, 213] – “...The sun grew feeble. A hot violet color burns / on the buildings” [5, 397], “...Ще синій ліс не взеленів...” [8, 191] – “...The deep blue forest hasn't yet turned green...” [5, 353], “...Сліпить очі сонце! Синє / таке зелене небо. День” [8, 215] – “...How blinding is the sun! The green sky / is so blue. What a day!” [5, 401] тощо. Іноді перекладач, аби увиразнити кольорову тему, удається до виокремлення того чи того кольору, наприклад: “...Весна, весна! Яка блакить, / який кругом прозор!” [8, 191] – “Spring, spring! Such azure blue, / such translucence all around!” [5, 353]. Так, слово “блакить” асоціюється в українського читача з блакитним, голубим кольором і водночас із блакитним простором неба. Щоби передати цю асоціативну бінарну особливість слова “блакить” англійському читачеві, М. Найдан удається до введення двох слів, котрі виражають як кольорову, так і візуальну теми: “...Such azure blue...”.

До того ж часто П. Тичина по-своєму трактує той чи той колір, надаючи йому власного символічного значення й емоційного навантаження, відмінного від “традиційного підходу”. Цікаве в цьому аспекті, наприклад, використання голубого кольору: “Мадонно моя, Мати Пречиста, / мій Цвіте Голубий! / Вступає в вік новий / душа чиста” [8, 110]. “Мадонну, Матір Пречисту” поет асоціює із “Цвітом Голубим”, а не, скажімо, із білим, який символізує світло, чистоту (звернімо увагу на слова “душа чиста”). Епітетом “голубий” поет виражає інше бачення Мадонни, адже цей колір “налаштовує на царину високих почуттів”, є “кольором миру й загальної гармонії” [3, 94]. М. Найдан передає колір у своєму трактуванні, удаючись навіть до творення найвищого ступеня порівняння прикметника, очевидно, аби посилити відтінок, увиразнити його на тлі інших тонів і напівтонів: “...My Madonna, Blessed Virgin, / my *Bluest* Flower! / A pure soul / steps into a new era” [5, 183].

Залежно від контексту емоційне значення кольору, його емоційний тонус може варіюватися. Порівняймо: “...Твої коси від смутку, від суму / Вкрила прозолоть, ой ще й кривава. / Певно й серце твоє взолотила печаль, / Що така ти ласкава” [8, 51] і “Квітчастий луг і дощик золотий. / А в далині, мов акварелі, – / Примружились гаї, замислились оселі...” [8, 50]. Золотий колір у першому випадку набуває мінорного звучання, що генерується семантичним рядом із негативним забарвленням (“смуток”, “сум”, “печаль”) та посилюється уточненням “ой ще й кривава” (асоціація із червоним кольором і кров'ю). У другому прикладі різнобарвна візія (“квітчастий луг”), затонує в жовті відтінки (“дощик золотий”), наповнена ефектом релаксації, що увиразнюється дальнім планом картини (“А в далині, мов акварелі, – / Примружились

гаї, замислились оселі...”), де метафоричні образи “примружених гаїв” та “замислених осель” навіюють стан спокою й гармонії.

Емоційне навантаження золотого кольору відчув М. Найдан, який точно передав відчуття поета: “A flowery meadow and golden rain. / And in the distance, just like watercolor paintings, / Groves are squinting, and settlements muse...” [5, 57] та “...Because of sadness, because of sorrow / Your braids are covered with blood-stained gold. / Surely your hair must be gilded by sorrow, / For you are so tender, so” [5, 59].

Звернімо увагу, що один і той самий колір може змінювати своє емоційне значення в межах поетичного тексту від позитивного до негативного тонів. У цьому випадку важливим стає контекст, який допомагає декодувати емоційне навантаження кольору. Наприклад, у поезії “По хліб шла дитина” слово “трояндно”, яким закінчуються перший і третій рядки першого терцета вірша (“По хліб шла дитина – трояндно! / : тікайте! стріляють, ідуть. / Розкинуло ручки – трояндно...” [8, 68]) асоціюється із червоним кольором, емоційне значення якого варіативне, амбівалентне. Відомо, що червоний “з одного боку – енергетичний, активний, символізує повноту життя, свободу, урочистість, а з іншого – ворогування, помсту, війну, агресивність [6, 72]. Двозначний символічний характер червоного кольору простежується в одній поезії, засвідчуючи тонке відчуття П. Тичиною кольору: від мажорного (“По хліб шла дитина – трояндно!”) – до мінорного (“Розкинуло ручки – трояндно...”). Ще одним ключем до декодування смислу цієї поезії слугує образ троянди – одночасно символ “життя та смерті” [6, 130]. Так цей образ органічно поєднується з амбівалентним символом червоного кольору, які у своїй неподільності увиразнюють бінарне враження.

Важливо, що М. Найдан створює “слідом за автором” неологізм “rosily” (“A child went out for bread – *rosily!* / : run! They’re shooting, they’re coming. / He spread his tiny arms – *rosily...*” [5, 93]), тим зберігши ідею та образність поезії. Щоправда, залишиться загадкою те, як сам поет відреагував би на такий відповідник, адже знайдений переклад “как роза” на “трояндно” в російському варіанті П. Тичиною було замінено на “невинность”, бо “це дає можливість уникнути неприємної естетизації у віршованій мініатюрі і особливо в 3-му рядку, де слова “как роза” відносились до дівчинки, яку випадкова куля вбила” [9, 376].

Загалом словесно-живописні картини П. Тичини разом із принципом побудови композиції поетичних творів за законами малярства, використання образотворчих деталей на літературному рівні (світлотіньових ефектів, зображення під певним ракурсом, передачі освітлення тощо) відтворюються точно, без особливих відхилень від тексту. Наприклад, повернімося до вже згадуваних кольорових замальовок: “Колівалося флейтами / Там, де сонце зайшло” [8, 63] – “It vibrated with flutes / Where the sun had set” [5, 83] чи “Flutes swayed / Where the sun set” [2, 87], або “...На ланах, на травах, / *На срібно-зелених,* / У житах *злотистих,* / Струнко колоскових – / Гей, / Там, / Там шуміли шуми! / Там шуміли шуми...” [8, 67] – “...On tilled fields, on grass, / *silvery-green,* / On slimstalked / *Golden rye,* / Hey, / There, / Where rustling rustled! / Where rustling rustled...” [5, 91], “...Over the fields, *over the silvery-green* / Of the grasslands, / *Over the gold* of the rye / Harvest-ripe / Hey, / There / Rolled thunder! / Thunder...” [2, 91]. Проте особливі труднощі становлять закодовані малярські полотна на рівні поетичного слова.

Складний для перекладу живописний неологізм поета “яблуневоцвітно”. Згадаймо, що яблуко/яблуня символізує, зокрема, земні бажання та спокуси [6, 144]. Крізь призму такого тлумачення символіки образу стає зрозумілим прохання ліричного героя “Не дивися так привітно, / Яблуневоцвітно” [8, 43],

бо він передчуває: "...Буду я журиться" [8, 43], "...Будуть знову сльози!" [8, 43]. Так виникає враження інтимності, з'являється ледь відчутний еротичний смисл. Слово "яблуновоцвітно" викликає в уяві читача цвітіння яблуні. Спрацьовує "ефект оберненої лійки": цвітіння яблуні – весна – перші сонячні промені тощо. Цей ланцюг, який поступово розширюється, буде варіюватися залежно від сприймання читача, котре цілковито визначатиметься його індивідуальним досвідом й асоціативним фондом. Повтор слова "яблуновоцвітно" в оригіналі (а саме: "А я тут, в саду, на лавці, / Де квітки-ласкавці... / Що скажу їм? – все помітно: / Яблуновоцвітно") збагачує мальовничість, "грає" з асоціативним фондом читача: називання "яблуновоцвітно" вперше викликає певні аналогії в реципієнта, друге називання – це згадка вже створеної картини, на яке органічно накладаються нові паралелі. Таким чином, в одному слові "яблуновоцвітно" закладена ціла мальовнича картина.

Ця риса повністю відсутня в інтерпретації С. Комарницького, який пропонує такий варіант: "In the evening, apple tree, / Stare at me *sweetly*, / When your eyes blossom / And spring has come" [7, 172]. Словом "sweetly" (солодко) загалом передано змістове навантаження тичинівського неологізму, проте втрачається малярський ефект, що не розкриває особливості образотворчого чуття митця. І нижче, де поет удається до повтору образу, перекладач знаходить інший відповідник, проте також неточний: "I would call out to them / No, I will not come home, / From the orchard at dusk, / Where *blossoms* caress" [7, 172]. Використані синоніми руйнують живописне начало образу. Хоча варто зауважити, що інтерпретатор загалом відтворив малярську картину, увівши такі образи, як "the evening", "apple tree", "spring", котрі, до речі, у тексті-оригіналі не згадані, проте декодовані перекладачем у процесі рецепції вірша (подібний асоціативний ряд було спроектовано нами). Натомість М. Найдан досить точний у своєму тлумаченні: "Don't look so fondly, / So *apple-blossomy*. / Stars ripen like wheat: / I'll feel sadness" [5, 43]. І йде "за автором", коли повторює в кінці "...All is so clear to me: / So *apple-blossomy*" [5, 43]. Таким чином, читач самостійно відбудує живописну картину в ході сприйняття тексту.

У цьому ж вірші напрочуд мальовничим постає останній катрен: "...А я тут, в саду, на лавці, / Де квітки-ласкавці... / Що скажу їм? – все помітно: / Яблуновоцвітно" [8, 43]. Словами-образами випишується в уяві читача чітка картина: "тут" – "в саду" – "на лавці" – "де квітки-ласкавці". Таке вибудовування можна порівняти з процесом малювання, коли художник поступово вирисовує на полотні образи, котрі потім створюють цілісну картину. Тож спочатку нечітке "тут", далі просторове "в саду", потім конкретне "на лавці", і в кінці простір заповнюється "квітками-ласкавцями", які офарбовують у жовтий колір уже створений малюнок. М. Найдан дуже точно дотримується оригіналу: "I'm here, in the garden, on a bench, / Among the *marigolds*... / What will I tell them? "All is so clear to me: / So *apple-blossomy*" [5, 43]. Проте в той же час "квітки-ласкавці" (трав'янисті, переважно лісові рослини родини зонтичних із блідо-рожевими квітками [1, 481]) замінюються на "the *marigolds*" (чорнобривці – однорічні трав'янисті декоративні рослини родини складноцвітних із запашними квітками жовтого кольору [1, 1381]).

С. Комарницький, тлумачачи цей уривок, зосереджується на емоційності рядків, передаючи настрій героя: "I would call out to them / No, I will not come home, / From the orchard at dusk, / Where *blossoms* caress" [7, 172]. Проте в цій інтерпретації змінюється мальовнича наповненість оригіналу. Так, у перекладі з'являються образи дому ("I will not come home"), фруктового саду ("the orchard"), сутінок ("at dusk"). Ці образи не подані в першоджерелі, проте вибудовуються в уяві читача у процесі сприймання поетичного тексту. Саме активізація "ефекту

оберненої лійки” через слова-образи з потужною асоціативністю, унаслідок чого конкретизується візія, стає головним методом живописання. Отже, тлумачення С. Комарницького наповнюються мальовничим асоціативним рядом, котрий був породжений в уяві перекладача. Звернімо увагу на те, що певні деталі конкретизовані через контекст: наприклад, образ сутінок (“at dusk”) сугестується через слова “на схід сонця”. Або окремі елементи домислені через низку картин, породжених уявою: приміром, образ фруктового саду (“the orchard”), вочевидь, навіюється відомими українськими плодовими садами (зокрема, згадується “Садок вишневий коло хати” Т. Шевченка, що репрезентує типову пейзажну картину). Думаємо, “the orchard” С. Комарницького – доречніший еквівалент, аніж “garden” М. Найдана, адже точно відтворює візію українського національного саду англомовній аудиторії. Водночас у перекладі втрачені оригінальні живописні показники. Так, не передано образ “квіток-ласкавців”, що не відтворює закладену “інформацію” слів першоджерела.

Іноді за музичними ефектами дослідники не помічають яскравих малярських полотен. Погляньмо: “Вітер вітер ві / терзає дуба кле / на хмарах хмуре сон / це знов осінній ві” [8, 219]. Ці “футуристичні” поетичні рядки немовби грають із враженнями й відчуттями: “ві” чи “вітер”?, “кле” чи “клена”?, “сон” – “сонце”? За спостереженням С. Тельнюка, ці рядки “шокують, а то й буквально обурюють і редакторів, і літературознавців”, рядки, почувши котрі “В. Маяковський захоплено вигукнув: “Хлебніковська сила!” [8, 644]. У процесі читання живописний малюнок складається як пазл: “Вітер вітер ві / терзає дуба кле / на хмарах хмуре сон / це знов осінній ві”. Ці рядки були надруковані й у “повному” варіанті у тритомнику, і в шеститомнику, де мають такий вигляд: “Вітер, вітер, вітер – / терзає дуба, клена, / на хмарах хмуре сонце, / це знов осінній вітер”. Проте С. Тельнюк зазначає: “Читаєш вголос виправлені рядки – і ловиш себе на враженні, що хтось перед тобою вперто заїкається: весь час чуєш оті: “на – на”, “це – це”, “тер – тер” [8, 644]. Декодувати малярський складник досить важко, якщо сприймати кожен рядок окремо від наступного. Наприклад, не “читаються” в ізоляції образи кленів і сонця (“...терзає дуба кле / на хмарах хмуре сон / це...”). Таким чином, не всі живописні компоненти наявні в перекладі М. Найдана: “...The wind, the wind whips / tormenting an oak a maple / a somber dream on clouds / again this is an autumn wind” [5, 409]. Як бачимо, образ сонця не відтворений, хоча “хмуре сонце” на тлі захмареного неба в оригіналі створює світловий ефект, частково тонує картину в жовті кольори. Очевидно, сам М. Найдан це визнає, бо в примітках для англомовного читача зауважує: “Tychyna divides several of the words in this strophe across line boundaries, which is difficult if not impossible to convey in translation” [5, 420].

Світлотіньові співвідношення завважуємо в поезії “Хор Лісових Дзвіночків” [8, 75]. Світло передається словом “день” на асоціативному рівні, а вживання слова “тінь” в уяві читача породжує відповідний ефект. Звернімо увагу, що перша строфа (“Ми Дзвіночки, / Лісові дзвіночки, / Славим *день*. / Ми співаєм, / Дзвоном зустрічаєм: / *День!* / *День!*”) і третя (“...Линьте, хмари, / Ой прилиньте, хмари, – / *Ясний день*. / Окропіте, / Нас нашелестіте: / *День!* / *День!*”) викликають враження світла, а друга строфа (“...Любим сонце, / Небосхил і сонце, / Світлу *тінь*, / Сні розкішні, / Все гаї затишні: / *Тінь!* / *Тінь!*”) і четверта (“...Хай по полю, / Золотому полю, / Ляже *тінь*. / Хай схитнеться – / Жито усміхнеться: / *Тінь!* / *Тінь!*”) – тіні. Так чергування слів “день – тінь” породжує в уяві реципієнта враження гри світла й тіні. М. Найдан у своєму перекладі (“The day-ding! / The day-dong” та “Shady-ding! / Shady-dong”) [5, 111] повністю відтворив специфічний іномистецький ефект.



Важливим елементом поетичних візуально-малярських картин лірика стає простір, що увиразнює панорамність зорової картини, необмежену її протяжність, великий обшир, який постає в уяві читача: "...Тумани линуть *вгору, вгору, / А хмари – вниз. / Чому я не люблю простору, / Як я без сліз?*" [8, 49] – "...Mists float *up-up-up, / And clouds – down. / Why do I spurn the open spaces / When I'm dry-eyed?*" [5, 55], "...*Йду в простори я, чулий, тривожний...*" [8, 48] – "...I go into the open spaces, vigilant, with trepidation..." [5, 53], "*Квітчастий луг і дощик золотий. / А в даліні, мов акварелі, – / Примружились гаї, замислились оселі...*" [8, 50] – "*A flowery meadow and golden rain. / And in the distance, just like watercolor paintings, Groves are squinting, and settlements muse...*" [5, 57] тощо.

Проте доволі часто просторовий ефект не передано в інтерпретаціях. Наприклад, у рядках "*Там тополі у полі на волі / (Хтось на заході жертву приніс) / З буйним вітром, свавольним і диким, / Струнко рвуться кудись в далечінь...*" [8, 48] простір розкривається не лише словами "на волі", а й словами "кудись в далечінь", унаочнюючи необмежений обшир картини. У перекладі М. Найдана ця малярська особливість видозмінена, адже у своїй інтерпретації слова "в далечінь", які розширюють простір по вертикалі й горизонталі, замінено на "into the sky", що спрямовує просторову протяжність по вертикалі: "*The poplars in the fallow field are free / (Someone had brought a sacrifice at sundown) / And with the wind raging, willful and wild, / They gracefully rush off somewhere into the sky*" [5, 53].

Придивімося до наступних рядків із поезії "Гаї шумлять": "*Гей, дзвін гуде – / Іздалеку*" [8, 39]. Саме слово-вигук "гей" розширює межі картини, яка породжується в уяві читача; за словами Г. Клочека, маємо "протяжний вигук, що створює враження розгорнутих до далеких горизонтів просторів" [4, 223]. Ця особливість залишилася непомітною в перекладі С. Комарницького: "...Until a distant bell / Introduces a new theme..." [7, 172].

Словом-вигуком "гей" П. Тичина увиразнює простір і в поезії "На стрімчастих скелях...": "*На стрімчастих скелях, / Де орли та хмари, / Над могутнім морем, / В осяйній блакиті – / Гей, / Там / Розцвітали грози! / Розцвітали грози...*" [8, 67]. У перекладі М. Найдана бачимо точно знайдений аналог слова-вигуку в англійській мові "hey", що відтворює зображення простору: "*On steep cliffs / Where you find eagles and clouds, / Above the mighty sea, / In the radiant azure – / Hey, / Storms / Have blossomed there! / Storms have blossomed...*" [5, 91]. Проте в його інтерпретації варто наголосити на іншій деталі. Річ у тому, що просторове значення увиразнюється іншим нюансом – словом "там", яке неначе ще більше розгортає обшир, створений вигуком "гей". Перенесення слова "there" на кінець речення в варіанті М. Найдана ("*Storms / Have blossomed there!*") змінює просторовий ефект, видозмінює поступове розширення горизонтів. Проте в тлумаченні В. Ткач й А. Фиппс цей малярський ефект збережено: "*Hey, / There / Blossomed thunderstorms! / Thunderstorms...*" [2, 90].

Отже, стратегії перекладу живописних ефектів П. Тичини англійською мовою мають різний ступінь наближення до оригіналу. Так, композиція словесно-малярських картин уповні збережена у тлумаченнях, кольорова палітра лірика загалом відтворена з усіма нюансами, проте іноді спостерігаємо певні відхилення (наприклад, заміна кольору на тон, неточна сугестія барви), у той же час певні малярські засоби не декодовані, що не дало змогу адекватно відтворити живописні ефекти (зокрема, роль простору в поетичних полотнах). Проте саме точний і повноцінний іномовний еквівалент здатен репрезентувати читачеві полімістецький, у цьому випадку літературно-живописний, характер поетичного слова П. Тичини, що робить його творчість унікальною й неповторною.

## ЛІТЕРАТУРА

1. *Великий* тлумачний словник сучасної української мови / Уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К.; Ірпінь: Перун, 2001. – 1425, [3] с.
2. *В іншому світі* // In a Different Light: Антологія української літератури в англійських перекладах Вірляни Ткач і Ванди Фіппс та в театральних дійствах мистецької групи “Яра” / Упор. О. Лучук. – Львів: Срібне слово, 2008. – 790, [2] с.
3. *Гармонія* цвета / Отв. за вып. И. В. Резько. – М.: АСТ, Минск: Харвест, 2006. – 224, [96] с.: ил.
4. *Клочек Г.* “Душа моя сонця намріяла...”: поетика “Сонячних кларнетів” Павла Тичини. – К.: Дніпро, 1986. – 365, [3] с.
5. *Ранні* збірки поезії Павла Тичини // *The Complete Early Poetry Collections of Pavlo Tychyna* / Переклад, передмова від перекладача і примітки Михайла Найдана; передмова Віктора Неборака. – Львів: Центр гуманітарних досліджень Львівського національного університету, 2000. – 430, [2] с.
6. *Словник* символів / О. І. Потапенко, М. К. Дмитренко, Г. І. Потапенко та ін. – К.: Народознавство, 1997. – 156 с.
7. *Стівен* Комарницький: “Україна – це і є Європа”: Розмова з британським перекладачем і науковцем С. Комарницьким: [Розмову вів Дмитро Дроздовський] // *Всесвіт*. – 2008. – № 9–10. – С. 168–172.
8. *Тичина П.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1983–1990. – Т. 1: Поезії 1906–1934. – 1983.– 734, [2] с.
9. *Тичина П.* Збір. тв.: У 12 т. – К.: Наук. думка, 1983–1990. – Т. 12. Кн. 1: Листи. – 1990. – 484, [3] с.: ил.

Отримано 3 листопада 2011 р.

м. Кіровоград



Валерій Кикоть

УДК 81'255.4=821.161.2:82-1=821.111(73)"19"

### РОБЕРТ ФРОСТ: ЖИТТЯ, ПОЕЗІЯ ТА УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ

Стаття пропонує різнобічний аналіз життя і творчості видатного американського поета Роберта Фроста, провідних тем його пасторальної, побутової та філософсько-медитативної лірики, образної системи та особливостей ідіолекту, а також критичний огляд українських перекладів творчого спадку поета.

*Ключові слова:* Роберт Фрост, американська література, поетичний стиль, розмовна інтонація, образна система, ідіолект, символ, підтекст, переклад.

*Valeriy Kykot. Robert Frost: Life, poetry, and Ukrainian translations*

The article offers comprehensive analysis of life and works of an outstanding American poet Robert Frost. The author singles out the major topics of his pastoral, philosophic and everyday life poetry, considering Frost's system of images and the specifics of his idiolect and offering a critical survey of Ukrainian translations of his poems.

*Key words:* Robert Frost, American literature, poetic style, colloquial intonation, system of images, idiolect, symbol, implied meaning, translation.

Роберт Фрост – один із видатних американських поетів ХХ ст., почесний доктор багатьох університетів США та Великобританії, лауреат національних і міжнародних літературних премій, автор одинадцяти книжок. Ніхто з літературних сучасників Фроста не знав такого всезагального визнання, такої гучної слави. Уже у 20-ті рр. його сприймали як живого класика. Надалі Фроста зарахують до “великої п’ятірки” поетів США та назвуть національним поетом Америки.

Змальовуючи у своїй поезії тихі людські цінності, Р. Фрост використовував розмовну мову, поширений ритм і символи, узяті зі звичайного життя. Чекаючи на довге визнання, – його перша книжка вийшла друком, коли йому було майже сорок, – Фрост під кінець свого земного шляху став уособленням непохитної незалежності, лаконічного благочестя та витривалої мужності.