

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 світлі* // 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.

Фрост зміг зобразити американську дійсність свого часу у всій складності її змісту – ідейного, морального, суспільного, духовного, психологічного. Він був істинно національним американським поетом, поетом народного життя, який проникливо виразив почуття нерозрізненості поета і світу, злиття природи – людини – усіх людей. Ще за життя Фрост став своєрідним патріархом американської поезії. Упорядкована Луїсом Антермеєром збірка його вибраних віршів (“The Pocket Book of Robert Frost’s Poems”, 1946) досі залишається однією з найчитабельніших поетичних книжок, будь-коли створених в Америці.

В уявленні більшості читачів Фрост довго залишався поетом сільської Нової Англії – Вермонту, природу котрого він оспівав, і особливо Нью-Гемпширу, якому присвячена його однойменна книжка (“New Hampshire”, 1923), що за неї поет отримав свою першу Пулітцерівську премію. Його називали пейзажним ліриком, поетом сільської місцевості, майстром елегії та медитації, і лише після того, як його життєва дорога скінчилася, щось усерйоз похитнулося у тривіальних та упереджених думках, які породжували вельми поверхневі тлумачення. Було видано підсумковий поетичний том Фроста, й уважному поціновувачеві його творів несподівано відкрилася така глибина, такий драматизм філософського змісту, що якимось самі собою припинилися всі розмови про “простодушного селянина” та “невиправного оптиміста”. Відкрилося те, чого затято не помічали, доки панувала легенда, і Фрост постав як один із найскладніших поетів ХХ ст.

За зовнішньою невибагливістю Фростових віршів криється багатство внутрішнього змісту, різноманітність відтінків настрою. Майстер малої форми, він робить її надзвичайно місткою: тут і пейзажна замальовка, і філософський роздум, і тонко переданий побутовий епізод, і маленька новела у віршах. Хоча світ уявляється Фростові гармонійним та цілим, поет не оминає у своїй творчості соціальні проблеми. Він пише і про неприродну штучність людської відокремленості (“Mending Wall” – “Лагодження огорожі” [18, 33]), і про расові непорозуміння (“The Vanishing Red” – “Останній індіанець” [18, 17]), і про сільського наймита, на подальшій долі якого схрестили свої мечі милосердя та справедливості (“The Death of the Hired Man” – “Смерть наймита” [18, 34]). Люблячи свою країну, поет вітає прогрес людства (“Some Science Fiction” – “Трохи наукової фантастики” [18, 465]), не забуваючи при цьому бачити в нім, як і в усіх інших явищах, істотах, предметах, утілення всеохопної світобудовної дуальності.

Роберт Лі Фрост народився в Сан-Франциско, Каліфорнія, 26 березня 1874 р. Його батько Вільям Прескотт Фрост, уродженець Нової Англії і випускник Гарвардського коледжу, працював директором школи в Л’юїстауні, Пенсильванія, коли одружився зі шотландкою за походженням учителькою Ізабелль Муді. Коли Робертові було одинадцять років, його батько помер від туберкульозу. Після супроводу тіла чоловіка до Лоренса, Массачусетс, де його було поховано, удова із двома дітьми (донька народилася 1876 р.) утримувала сім’ю вчителюванням у Массачусетсі та Нью-Гемпширі. Вона істотно вплинула на особистісний та літературний розвиток сина: її шотландська відданість і релігійність могли сприяти поєднанню практичності та містицизму в поезії Фроста.

У дитинстві Роберт захоплювався не шкільними підручниками, а бейсболом та футболом. З потугами, незважаючи на допомогу матері, вдалося майбутньому класикові скінчити початкову школу в Сейлемі, Нью-Гемпшир. Його ставлення до навчання змінилося після того, як він вступив до середньої школи в Лоренсі, яку закінчив 1892 р., удостоївшись честі разом з Елінор Міріам Уайт, із котрою пізніше одружився, виголосити випускню промову. У своєму прощальному

слові Фрост говорив про небайдужість поета до всього, що відбувається в житті. Іншою ознакою остаточного пробудження в ньому поетичного інтересу було те, що, будучи редактором шкільної газети, він опублікував у ній кілька своїх віршів.

Дід Фроста по батьковій лінії хотів, щоб Роберт став юристом, і тому послав його на навчання до Дармутського коледжу в Ганновері, Нью-Гемпшир. Та знову поставлений перед необхідністю зносити академічну рутину нетерплячий за характером хлопець не витримав і семестру й утік. Наступні кілька років він живе вдома в Лоренсі, пише вірші, підробляючи шкільним учителем, робітником на фабриці, газетярем. Протягом двох років після одруження (1895 р.) разом із дружиною Фрост допомагає матері займатися справами організованої нею невеликої приватної школи. У цей час він марно надсилає свої твори до періодичних видань. Перший гонорар молодий Фрост отримав за вірш "My Butterfly: An Elegy" [18, 28], що вийшов друком 1894 р. в літературному щотижневнику "The Independent".

Восени 1897 р. з метою отримання диплому для подальшого викладання латини та грецької мови в середніх школах Фрост вступає до коледжу в Гарварді. Він отримує найвищі оцінки з цих предметів, але менше ніж за два роки змушений покинути навчання через хворобу. Маючи на руках невтішний діагноз із підозрою на туберкульоз, Фрост круто змінює своє життя і стає птахівником у Метуені, Массачусетс. Така звага на початку себе виправдала, і 1900 р. він перебирається на ферму в Деррі, Массачусетс, куплену для нього дідом. Перша дитина в молодій родині Фростів народилася 1896 р., але хлопчик помер; їхній другій дитині, дівчинці, на той час не було ще й року. У Деррі у Фростів народилося ще четверо дітей. Не досягнувши успіхів у фермерстві, Фрост повертається до викладання (1906 – 1912).

Багато відомих віршів Фроста написано в Деррі, але видавці не виявляли до них цікавості. Оселившись із родиною в Англії (Біконзфілд, Бакінгемшир), Фрост упорядковує збірку ліричних віршів, написаних ним у Деррі. Рукопис було схвалено до друку першим лондонським видавцем, якому поет його запропонував, і 1913 р. виходить у світ книжка "A Boy's Will" (заголовок узято з вірша Г. Лонгфелло). Наступного року той самий видавець видає збірку Фростової оповідної поезії "North of Boston". Обидві поетичні книжки були високо оцінені Е. Паундом та Е. Лоуелом. Особливий успіх випав на долю другої збірки: вона вразила читача глибокою достовірністю картин народного життя, багатою та своєрідною образністю, безпосередністю ліричного викладу. Британська преса відреагувала на її вихід із таким ентузіазмом, що невдовзі офіційні пропозиції надходять до поета одразу від трьох американських видавців.

В Англії Фрост заприятелював з Е. Паундом, Е. Томасом, В. Гібсоном, Т. Халмом, Л. Аберкромбі та ін. Після запросин до сільського обійстя поетів-георганців Гібсона та Аберкромбі в 1914 р. поет вирішує перебратися до сільської місцевості Глостерширу, але у зв'язку з початком Першої світової війни Фрости повертаються до Сполучених Штатів у лютому 1915 р., саме тоді, коли перші дві книжки Фроста були перевидані у Нью-Йорку Генрі Холтом, у якого з тих часів виходили всі його наступні книжки. Поет купує маленьку ферму у Франконії, Нью-Гемпшир. Теплі відгуки про поезію Фроста в США кладуть край його невідомості.

Фрост працював професором англійської мови в коледжі Амхерста (1916–1920); був поетом-помешканцем Мічиганського університету (1921–1923); повертався до Амхерста (1923–1925) та до Мічиганського університету (1925–1926); а згодом вів факультатив у Амхерсті до 1938 р. З 1939 по 1943 р. був

членом поетичного наукового товариства Ральфа Вальдо Емерсона в Гарварді; з 1943 по 1949 – членом гуманітарного наукового товариства Тікнора в коледжі Дармуту, а з 1949 до самої смерті, яка спіткала його в Бостоні 29 січня 1963 р., обіймав посаду почесного викладача в Амхерсті.

Будь-які спроби описати характер Роберта Фроста викликають чималі труднощі, тому що він був непростою особистістю. Усі, хто був із ним знайомий настільки близько, аби називатися його другом, уважали Фроста дуже чуйною людиною, завжди готовою допомогти. Наприклад, одна така дружба, що розпочалася із Джоном Бартлеттом, студентом Фроста, коли той викладав у 1909 р. в Пінкертонській академії в Деррі, Нью-Гемпшир, тривала аж до смерті Бартлетта й описана у книжці Маргарет Бартлетт Андерсен “Robert Frost and John Bartlett: The Record of a Friendship” (1963) [див.: 14].

Постійне Фростове зацікавлення сільським господарством, зокрема купівля франконійської ферми одразу після повернення з Англії, частково пояснюється його бажанням грати у фермерство (поки не виникає необхідність тяжкої праці) та фактом, що у своїх перших двох книжках Фрост постійно говорить голосом фермера, умисно так себе позиціонуючи. За кілька місяців по тому, як Фрост купив ферму у Франконії, він, проте, приймає пропозицію стати викладачем в Амхерстському коледжі та перевозить усю родину до Массачусетса. Почавши читати лекції далеко від дому, він із задоволенням продовжує називати себе фермером із Нової Англії: коли було написано поему “New Hampshire” (1923) [18, 159], у якій він називає себе фермером із Вермонту, він уже придбав іншу ферму в Південному Шефтсбері, штат Вермонт. Ці ферми важили в його житті багато більше, ніж просто схованка від суспільного життя: для Фроста релігійне значення мала природа. День у день він із задоволенням ходить на прогулянки в луг або до лісу, це давало йому час для думок та для нових віршів. То були справді моціони ботаніка, щиро закоханого в те, що він бачив по обидва боки стежки, якою ішов. Його улюбленою порою для таких прогулянок була весна, коли кількість диких квітів, назви яких він знав достеменно, була надзвичайно велика. Особливий інтерес у поета викликали дикі орхідеї; назви деяких улюблених рослин Фроста трапляються в кількох його віршах: *rose pogonias*, *ram’s horn orchid*, *yellow lady’s slipper*, *the queen’s head orchid*. Під час прогулянок, коли він натрапив на рослину, яку давно вже не бачив, поет нерідко голосно вигукував “Привіт!”.

Після повернення Фроста на батьківщину виходять друком його книжки “Mountain Interval”, 1916, “New Hampshire”, 1923, “West-Running Brook”, 1928 [див.: 18] – збірки ліричних і пейзажних віршів, які тепер уміщують до всіх антологій американської поезії. Вони завоювали Фростові славу видатного поета, що зміцніла після виходу 1930 р. тому вибраного (“Collected Poems”, Пулітц. пр). Фрост публікував порівняно небагато, але кожна нова книжка – “A Further Range”, 1934 (Пулітц. пр.), “A Witness Tree”, 1942 (Пулітц. пр.), “Steeple Bush”, 1947 – посвідчували невичерпність творчої наснаги, проникливість поетичного ока Фроста. Для його творчості воєнного періоду характерне поглиблення драматичного начала, хоча Фросту не були притаманні настрої приреченості та розгубленості, прикметні для багатьох американських поетів тієї пори. Остання прижиттєва збірка “In the Clearing”, 1962, за своєю тематикою й тональністю схожа на ранні книжки, що потверджує єдність художнього світу Фроста, який створювався протягом півстоліття.

Творчі принципи поета визначилися дуже рано. Він був стійким супротивником тієї тенденції, яку називали “платонізмом”, маючи на увазі умоглядність поетичної концепції, відірваної від реального буття. Настільки ж рішуче він відкинув поетику вільного вірша, назавжди лишившись прихильником

традиційного п'ятистопного ямба, хоча рідко користувався римою. Одним із його улюблених поетів був Горацій, і прикметною рисою власних його віршів стала "гораціанська ясність", яка передбачала логічність думки та природність, афористичну лапідарність виразу, хоча образи Фроста зазвичай складні, виникають на перетині мотивів, котрі начебто заперечують один одного. Традиції, які унаслідував Фрост, пов'язані насамперед із народною поетичною баладою, а також із творчістю романтиків. З американських попередників йому були особливо близькі Емерсон та Лонгфелло, з поетів-сучасників – Е. А. Робінсон: до його посмертно опублікованої поеми "King Jasper", 1935, Фрост написав передмову.

Традиційність поезики Фроста і всього його художнього мислення не раз викликала полемічні відгуки з боку критиків і поетів, схильних до авангарду. Фроста намагалися зобразити поетом вічних тем, який не має жодних точок зіткнення зі сучасною дійсністю. Утім у поезії Фроста вгадуються гостро злободенні для ХХ ст. духовні та моральні колізії. У його книжках знайшла глибоке відображення відчуженість особистості від природи та людського суспільства. Водночас творчість поета зігріта вірою в безсмертні духовні можливості пересічної людини, у розум і сили народу. Не згладжуючи темних сторін дійсності, Фрост ніколи не відкидав життя в ім'я абстрактного високого ідеалу, йому були чужими настрої бунтарства, притаманні маже всьому його поетичному поколінню. Його світом була провінція, люди, що живуть на самотніх фермах, глухі закутки, ліси, пагорби, протоки Нової Англії. Ліричні теми пройшли через усю творчість Фроста, яка часто нагадує пасторальну поезію XVIII ст. Проте в його віршах немає і сліду ідилічності. Гармонія з природним життям доступна ліричному "я" Фроста лише в рідкісні миті, коли йому відкривається велич і краса природи. І навіть тоді невідступним лишається відчуття нетривкості цієї гармонії, передчуття краху патріархального світопорядку, підточене і ззовні – дією соціальних законів, і зсередини – моральною апатією, яка підміняє віру у високе етичне призначення людини. Інтонція тривоги лунає в ліриці Фроста не менш наполегливо, ніж мотив щасливої духовної рівноваги, знайденої в почутті причетності до землі й до народу.

Складна емоційна гама та філософська насиченість лірики Фроста потребували особливої поезики, основні засади якої розкрито самим поетом у його есе "Рух, що здійснюється у вірші" ("The Figure A Poem Makes", 1949) [див.: 13; 17]. Фрост виходив із того, що можливості збагачення мелодії драматичними тонами смислу, котрі руйнують залізні рамки скупого метру, безмежні. Подібне переплетіння "тонів смислу" вносило свіжий струмінь у традиційний вірш Фроста, виявляючи нові можливості у класичній строфіці та ритміці. Фрост був поетом реалістичного художнього бачення, хоча й називав себе не реалістом, а "синекдохістом", маючи на увазі свою прихильність до фігури мовлення, яка показує загальне через окреме. Уникаючи експериментів, характерних для поезії багатьох поетів ХХ віку, він успадкував від англійського поета-романтика ХІХ ст. Вільяма Вордсворта переконання, що випадок і ситуація зі звичайного життя можуть бути зображені лірично, мовою, близькою до мови простих чоловіків і жінок. Цей погляд зробив його твори такими, що здаються "непоетичними" порівняно з надуманою сентиментальною поезією, яка була в моді перед Першою світовою війною. В іншого англійського поета ХІХ ст. Роберта Браунінга Фрост перейняв засади драматичного монологу та діалогу.

Мати Фроста була прихильницею сведенборгіанства, і багато критиків згодом намагалися побачити в його віршах сліди цього духовного впливу, хоча таке тлумачення не знаходить прямих підтверджень у творчості та автокоментарях

поета. Суттєвішим для митця виявилися його студії стародавніх авторів, знання яких вирізняло Фроста ще зі шкільних років; зокрема, твори Теокріта й Вергілія навчили його основ звичайної пасторальної еклоги, буколічного, зазвичай діалогічного, вірша.

Багато Фростових читачів отримують задоволення від точно описаних спостережень тонких деталей природних явищ і поведінки сільських характерів, але його поезія пропонує набагато більше. З початку своєї літературної кар'єри він наділяв свої сільські образи символічним і навіть метафізичним значенням. Як наслідок, його кращі вірші витончено переходять від прямих стосунків зовнішнього індивіда до внутрішньої особистісної суті, до природи, до всесвіту шляхом висвітлення цінностей, на яких побудована його глибока релігійна віра. Попри те, що широкий спектр поетичних настроїв Фроста містить і страх, і сумнів, позитив тут усе ж таки домінує.

Внісши у традиційні метри ритм та інтонації розмовної мови, Фрост творив незрівнянну ілюзію простоти й водночас насичував драматизмом саме звучання фраз: кожна з них ставала полем битви між класичним, що піддається скандуванню, розміром і тонами буденного мовлення. Цей конфлікт, як і всі головні конфлікти Фроста, повинен залишатися нерозв'язаним і нерозв'язним. "Говірний вірш" виявився найбільшим завоюванням поета: він створював практично невичерпні можливості виразності, далеко не повністю вичерпані в самій поетичній практиці Фроста. Новаторською була й техніка будівництва символу – не через атрибуцію предмета "символічних" виразно-конотативних властивостей, а через постановку "безпосередньо названого" предмета з багатозначним дієсловом чи прийменником простору-часу, коли реальна дія несе в собі момент осмислення та емоційного сприйняття предмета. Звідси велична важливість просторової композиції змальованої картини, стану в ній героя, характеру його буквально-переносного "поступу" у просторі й часі, тобто провідним стає не сам пейзаж і не герой, а процес їхньої взаємодії, наслідком якої безособовий об'єкт набуває значення істоти, а герой збагачується через створення з "нейтральних об'єктів" філософськи та емоційно насичених пейзажів. Ця творчість відбувається у процесі спілкування з об'єктом "начебто" на очах у читача. Нерідко акцент на взаємодію задається назвою віршів, де рясніють герундіальні форми: *mowing, stopping, sitting, waiting, having looked, being chosen* тощо. У Фроста об'єкт лишається об'єктом і як такий не має жодного значення чи символіки. Понятійні та емоційні конотації стають наслідком сприйняття людини.

Глибоко продумана звукова структура вірша у Фроста виявляється в найтіснішому зв'язку з його композиційною структурою, а через неї з глибинним змістом твору. Один із поетичних принципів Фроста – принцип "осмисленого звучання" (*sound of sense*), який він широко декларував. У листі до свого товариша Бартлетта поет мислить стосовно цього так: "...Отже, осмислене звучання. Це зрозуміло. Це сама життєва сила нашого мовлення. Це чистий звук – чиста форма. Той, хто зайнятий цим більше, ніж змістом, – той художник". І далі: "...Якщо це поет, він має прагнути добувати співзвуччя, майстерно стикаючи осмислене звучання з його нерегулярними наголосами та регулярний ритм поетичного розміру... Вірш – результат їхнього поєднання. Існує всього два-три вартісні розміри. Уся різноманітність залежить від нескінченної гри наголосів в осмисленому звучанні. У цьому змішанні смислу-звука і слова-наголосу криються великі можливості для емоційного вираження" [16, 232].

Багато віршів Фроста написані органічним для англійської поезії білим віршем (неримований п'ятистопний ямб), а нерегулярні розтяжки дводольної стопи надають віршеві природності розмовної мови, чого і прагнув поет. Крім цього,

форма еклоги дозволяла йому звільнитися від умовності поетичних форм новоєвропейської традиції та легко комбінувати епічне, ліричне і драматичне начала в межах одного вірша, а також досягти безпосередньої передачі конкретного “шматочка життя”.

Розмовні інтонації вносили у вірш Фроста відтінок спонтанного вираження живого досвіду, почуття, “приборканого” суворим метром на кшталт того, як поривання серця приборкувалися скептичним розумом. Орієнтація на розмовну мову, ретельно очищену від просторіччя та діалектизмів, протистояла розділенню на “високу” лірику та “низький” жанровий монолог, яке намітилося в пізньоромантичній поезії. Фрост показував усяку мить життя як співіснування високого та низького, ідеалу та дійсності, а кожен мить досвіду – як їх взаємозумовленість. Ієрархія “високого” і “низького” замінюється у Фроста відношенням невизначеності. Фростова людина постає, користуючись терміном Сартра, “режисером” емпіричної даності, який надає їй певної нестійкої єдності, котра містить у собі “натяк” на ідеальне, як частина “натякає” на ціле. Синеєдоха Фроста – це відношення конкретної, емпірично даної та достовірно відтвореної картини до непізнанного цілого, натяк на нього. З огляду на невизначеність цілого у Фроста неможливо виявити однозначний зміст символіки, але можна визначити її спрямованість, котра цілковито зумовлена конфліктністю ідей “романтичного” та “постромантичного” генезису. “Усе написане добре тією мірою, якою воно драматичне. Це не обов’язково має виявлятися формально, але драматизм обов’язковий, – говорив Фрост іншим разом. –...Ліричні рядки громадаються один на одного, поки все разом не виявиться почутим, проспіваним чи висловленим певною людиною в певному місці за певних обставин” [15, 315].

У поезії Фроста неможливо ні заперечувати наявність “героя” – центрального людського образу його художньої системи, ні замінити поняття “героя” поняттям “низка переживань”, що є еквівалентним для ліричної поезії. У складній динамічній структурі творчого методу Р. Фроста основною рушійною силою слугують засади реалістичної типізації. Зображуючи зовнішні та внутрішні конфлікти, поет тверезо аналізує причини соціального відчуження, страху, розчарування. Іноді тяжіння до достовірності веде до натуралістичної описовості. Велика роль тут і романтичних елементів: вони визначають характер ранніх баладно-елегійних оповідей, піднесений настрій натурфілософської лірики.

Лірика Фроста тяжіє до одвічних узагальнень, до синкретизму, що йде в глибину шарів міфологічного мислення. Можна погодитися з тими, хто розглядає образи “пасовиська”, “джерела”, “моря”, “лісу” як міфологеми, як символічні схеми, що виражають не лише безпосередні почуття поета, а й зв’язок його мислення з архаїчними формами художньої свідомості. Незважаючи на суто діловий стиль, що не знає емоційних сплесків, ліризм пронизує всі рівні віршів Фроста. Ретельно, з усією достовірністю описано, наприклад, турботи садівника, поет в образі “людини-працівника” втілює свій естетичний ідеал – ідеал природної краси.

У вірші “West-Running Brook” [18, 257] розповідається про один ручай, не схожий на всі інші. Цей непокірний ручай – місткий символ того кращого, що є в американській поезії – недовіра до офіційних цінностей та ідеалів, невтомні пошуки нових способів поетичного освоєння дійсності – шляхів, які не завжди, можливо, ведуть до творчих перемог та завжди торуюються в широму прагненні до художньої правди.

Утвердження ідеалу часто відбувається у зіткненні думок, у зображенні того, що заважає перетворити працю “на гру для спасіння людей” [18, 275-277], як висловився Фрост у поемі “Two Tramps in Mud Time”. Тут оповідач звертається

до себе, ніби споглядаючи ситуацію збоку. Поет рубає дрова, а двоє бурлак чекають, може, він дасть їм сокиру, бо вважають, що рубання дров належить їм по закону. Характерна для Фроста невизначеність: хто правий – поет чи два лісоруби? Поет відданий своєму моральному та естетичному кредо: кожна особистість, кожна ціннісна позиція гідна поваги. Прихований діалог поета з дроворубами – не відстоювання якоїсь однієї позиції. Антагонізму немає, напруженість діалогу у фіналі знімається лейтмотивом весни, що настає. Поет шукає у природі аналогію людського існування, прагнучи не суперечити законам “живого життя”. Як апофеоз прославлення “трудового життя” звучить афористичний висновок: “Only where love and need are one, And the work is play for mortal stakes, Is the deed ever really done For Heaven and future’s sakes” [18, 277]. Оповідь у цих рядках втрачає звичайне усно-розмовне забарвлення: з’являються поетизми, метафори, алітерації. Піднесеність стилю повинна, за задумом автора, увиразнити поетичність, важливість ідеї. Праця – радість, мета, але якщо є люди, для яких робота – жорстока необхідність, або люди, позбавлені можливості трудитися, то природні закони гуманізму порушені.

Дещо похмуріші імплікації таких віршів, як “The Census Taker” [18, 174], “A Servant to Servants” [18, 62], “Home Burial” [18, 51], “Storm Fear” [18, 9]. У них діалектика темряви і світла у світобаченні поета не скасовує сказаного про гармонійність фростівського естетичного ідеалу. Поет бачить гармонію як суть, приховану в дисгармонії явища буття. Можливу гармонію життя він реалізує в гармонії вірша, “очищуючи картоплю від бруду”. Витончена природність діалогів – один із аспектів його естетичного ідеалу. Краса слова, що звучить, – реалізований у творчості “відносний” естетичний ідеал, досягнута гармонія між ідеалом та образом.

В образі саду (“Good-by and Keep Cold” [18, 228], “Mending Wall” [18, 33], “A Winter Eden” [18, 254]) поет утілює мрію про гармонійне існування “природної людини”. Він пов’язує образ саду з раєм. В “A Winter Eden” ліричний герой, описуючи “ніжну кору” дерев, сніг, перетворює скромний пейзаж на “рай”.

Своє розуміння природи поезії, джерел поетичної творчості Фрост сформулював у вже згаданій статті “Рух, що здійснюється у вірші” [див.: 13] та у статтях “Освіта через поезію” [17, 35-39] й “Постійний символ” [17, 95-98], де він розглядає поезію як форму образного освоєння та пізнання світу, самопізнання людини. Називаючи себе “невиправним синекдохістом”, найвищим досягненням поетичної мови поет уважав метафору. Досконалість, на думку Фроста, досягається тоді, коли “почуття знаходить думку, а думка знаходить слово”. “Біля його початку стоїть захоплення, а в кінці на нього чекає мудрість, – говорив Фрост про вірш та про рух, що здійснюється в ньому. – Рух такий же, як рух почуття любові. Ніхто не стверджуватиме, що пристрасть повинна бути статичною й перебувати в нерухомості на одному й тому самому місці. На початку вірш супроводжується захватом, у середині шляху він стає все імпульсивнішим, його рух набуває спрямованості, ледь з’явився на світ перший рядок; рухаючись далі, він пізнає світлу мить удачі та завершується поясненням життя – не обов’язково великим відкриттям його законів, що створюють релігії та суспільні течії, а миттю істини й гармонії на тлі хаосу. У нього є розв’язка, яка, хоча й лишилася невидимою, була визначена, як тільки виражений у ньому настрій навів перший образ, – ні, навіть з тієї хвилини, коли прийшов сам цей настрій” [13, 185]. Отже, поетичний твір поет трактує як рух від захоплення до мудрості, як явище, що не може втратити своє право на життя, бо в ньому – утілений рух сенсу, що колись раптово розкрився, поки складався вірш.

Наполягаючи на пріоритеті змісту над формою, але домагаючись водночас їхньої щасливої естетичної єдності, Фрост за всього свого “регіоналізму” й “місцевого колориту” став за життя поетом-класиком загальноамериканського та світового значення, бо вмів у малому відкрити глибокий віковичний зміст. Афористична думка про те, що поезія – це “міль істини та гармонії на тлі хаосу”, розгалужуючись та набуваючи все нових відтінків, накреслює досить чітку естетичну програму.

Думки, висловлені Фростом щодо поетичної майстерності зокрема та мистецтва загалом, важливі для прояснення його власної творчості. “Є високе вдоволення в тому почутті печалі, котре не благає ні про яку розраду, – писав американський поет. – Нехай вона буде, ця печаль, але така, коли вже нічого не можна виправити, – незцілима, кінцева. І поруч з нею хай буде гра. У цьому вся суть” [17, 132]. А гра для Фроста мала специфічне значення. Коли поезію перетворювали на “ритмізоване голосіння”, він уже не вважав це за поезію. Можна торкатися найтрагічніших тем, та, за Фростом, при цьому має відчуватися іронія і в будь-якому разі певна дистанція повинна відділяти поета від охопленого стражданнями індивіда, який не відчуває та не помічає нічого, окрім страждання.

Хоч би до якої Фростової книжки ми звернулися, її тональність неодмінно вбирає в себе й гумор, і серйозність водночас. Драматизм, властивий багатьом баладним, діалогічним та суто пейзажним поезіям, у нього завжди пом’якшений гумором, а у віршах, де іронічний підтекст очевидний, раз за разом виявляється та сама серйозність, без якої Фрост не мислить справжнього мистецтва. Його вимоги до поезії високі й суворі. Потрібні “чіткі межі логічного”, але необхідна й “величезна свобода” слова та образу в цих межах. Необхідне “захоплення” та “мудрість”, напруженість почуттів і місткість ідеї, а головне – необхідний “рух, що здійснюється у вірші”, інакше кажучи, певна вища єдність усіх компонентів творчості, їх цілковите поєднання.

Поетичний стиль Фроста глибоко своєрідний та індивідуальний. Один із його визнаних шедеврів пантеїстичної пейзажної лірики – вірш “The Pasture” (“Пасовисько”) [18, 1], який поет завжди друкував першим у всіх своїх виданнях вибраного, – яскраве тому підтвердження, позаяк є одночасно й шедевром філософської лірики, не просто описовим, а й, як і більшість його віршів, таким, що має підтекст, другий змістовий план. Кожен вірш Фроста, кожна нова поетична збірка демонструє прикмети новизни, бо у творчості він – “an interminable chain of longing” (“неперервний ланцюг прагнень”), як він сам заявив у досі ніким не перекладеному українською мовою вірші “Escapist-Never” [18, 421], що увійшов до останньої поетичної збірки поета. Для Фроста мистецтво закінчується там, де припиняються пошуки нового.

У своїй поезії Фрост зумів виразити характерні риси своєї нації, і цим пояснюється неповторно своєрідний, національний колорит його творчості. Фрост збагатив ліричну поезію Америки і всіх англомовних країн новою лексикою, він зумів створити такі вірші, які, за висловлюванням Фолкнера, здаються “простішими за прозу”. Навіть надзвичайна складність строфічної будови, яку подеколи вживав Фрост, не впадає в око.

Свідоме прагнення до відтворення інтонації американської розмовної мови дало поетові змогу подарувати традиційному віршеві нового звучання. У поезії Фроста можна виокремити три основні типи віршів: це лірика, де всі описані предмети і явища символічно розкривають емоційний та філософський зміст; драматичні оповіді, що будуються зазвичай на зіткненні різних поглядів; “поезія мислення”, сатира (частіше в тому значенні, якого надавали цьому поняттю автори античності), де в центрі – сам рух думки від описуваного явища до

несподіваного, але цілком закономірного висновку. Цей принцип драматизації вірша об'єднує багато головних аспектів художньої системи Фроста: конкретність “запропонованих обставин”, що поєднується з послідовним розвитком дії чи судження, розмовне мовлення з його лексико-граматичними та інтонаційними особливостями, з його лаконізмом і недомовкою, зумовленими багатим ситуативним контекстом. Ці риси відкривають широкі можливості оперування підтекстом і дозволяють співіснувати в межах одного вірша плану героя (на рівні тексту) та плану автора (на рівні підтексту).

Існує думка, що сучасній американській та англійській поезії не властиве широке використання таких класичних засобів образності, як метафора, епітет, метонімія, а домінантною її рисою виступає глибина думки. Першочергову ж роль у створенні настрою та образу відіграє поетичний синтаксис, звукова та строфічна будова вірша. Це певною мірою стосується, як уже згадувалося, і багатьох віршів Р. Фроста, проте метафоричність мислення поета безперечна. Так, у вірші “Mowing” (“Косовиця”) [18, 17] в образі коси змальовано поета і його нелегкий труд, з яким “лиш істина одна зрівнятися може”. Як коса “шепочеться з землею”, так і поет повідує свої потаємні мрії читачеві. Коса після себе залишає “сіно на просушування”, а поет дарує людям радість поетичного світосприйняття. Вірш “A Minor Bird” (“Пташка”) [18, 250] пов'язаний із “Косовицею” спільною темою. Співець прирівнюється до пташки, котра співає свої задушевні пісні “побіля вікна”. У вірші “Stopping by Woods on a Snowy Evening” (“Зупинка в лісі засніженим вечором”) [18, 224], де на першому плані герой, який, поспішаючи до людей, зупиняється, зачарований невимовною красою зимового лісу, що символізує спокій небуття, насправді йдеться про обов'язок і відповідальність перед людьми поета, котрий відкидає спокій, адже він іще бадьорий та сповнений усвідомлення того, що в житті йому ще багато потрібно зробити.

Палітра художніх засобів Р. Фроста надзвичайно різноманітна. Він віртуоз вишуканих метричних форм та вільного вірша, і хоч часто вдається до символів та алегорій, це не заважає йому бути майстром реалістичного письма. Фрост вільно почувається в багатьох формах – від класичного катрена й сонета до розлогого думками та необмеженого засобами вираження верлібру, від ліричних монологів та діалогів до сюжетних віршів з елементами епічності, від чистої інтимної лірики до лірики філософської, політичної, патріотичної та іронічної викривальної сатири.

За ритмомелодійною побудовою твори Фроста стоять ближче до поезії Робінсона, який також спирався на звукову будову та ідіому усно-розмовного мовлення, використовував спокійні ритми та інтонації. Цей стиль, зумовлений естетикою краси та природності прекрасного, можна охарактеризувати як побутовий, розмовно-медитативний. Упадає у вічі зорова помітність, слухова відчутність і предметна визначеність пейзажу Фроста. Конкретність описів витікає з побутового характеру художнього методу і спирається на вміння поета бачити найменші деталі, відчувати переливи настрою природи та виражати відтінки у простих “непоетичних” образах.

Фрост найчастіше не щедрий на слова й більше недоговорює, ніж розтлумачує. Вірш його стриманий і лаконічний, але не сухий, глибока філософська проблематика виражена через такі собі неяскраві описи природи, процесів буденного життя, у віршах майже завжди помітне деяке іронічне відсторонення автора. Прикметна риса його лірики – стриманість і своєрідна епічність. Поет уникає прямого “звірення почуттів”, він спілкується з читачами через оповідь, через персонажів, через іноді ледь помітний, та все ж таки сюжет. Картинки-оповіді Фроста нерідко закінчуються моральною сентенцією (часто пуританського спадку), за зовнішньою простотою якої – складність і глибина.

Ледь не ключове для поета поняття маски – так він означив обидві свої спроби у драматургії – “A Masque of Reason”, 1945 [18, 473] та “A Masque of Mercy”, 1947 [18, 493]. Тут ідеться про старовинний жанр, який бере витoki в середньовіччі, проте значення, яке сам Фрост укладав в ідею “маски”, набагато ширше: це концепція, суттєва для характеру всієї його творчості.

Образи поезії Фроста вагомі, зримі, пластичні й водночас прозорі, сповнені якогось внутрішнього світла. Поет не терпить “див”, відвертається від містичного чи ірраціонального так само, як і від підкреслених красот стилю. Є у Фроста й рідкісні образи, які годі натрапити в когось іншого. Приміром, як образ у нього виступають жеода (“All Revelation” [18, 332]), атомарна модель Всесвіту (“A Never Naught Song” [18, 426]), абстрактна філософська категорія (“Once There Was an Archer” [18, 427]), метеорит як окремий цілісний світ (“A Star in a Stoneboat” [18, 172]), гострильний камінь, який сам Фрост назвав “образом усього цього світу”.

Сам Фрост у передостанньому вірші “It Takes All Sorts...” охарактеризував свою творчість так: “It takes all sorts of in- and outdoor schooling / To get adapted to my kind of fooling” [18, 470]. Цей вислів разом із його іншим пізнім двовіршем “From Iron”: “Nature within her inmost self divides / To trouble men with having to take sides” [18, 468], – дає можливість зрозуміти, що у творах поета, як і в його житті, наявна жива суперечка, боротьба та єдність протилежностей, які не лише зіштовхують одне з одним полярні філософські поняття та життєві реалії, а ділять навпіл саму душу автора. Фрост переконаний, що поезія – це не щось таке, що придумується людиною, а та “сіть”, що викристалізовується зі самого життя й, отже, однозначною, чорною чи білою, як і життя, бути не може.

Уже в першій книжці поета дає про себе знати ледве чи не головний принцип Фроста у спілкуванні з читачем, принцип, який значною мірою визначив слабкі та сильні сторони його поезії: максимально забезпечити свою позицію, не дати зловити себе на сентиментальності, догматизмі, вузькості, прихильності до яких-небудь ідей, котрі аудиторія може не поділяти, у кожному випадку натякнути на можливість іронічного переосмислення ідеї вірша. Поет ніколи не робить у своїх віршах остаточних висновків, лишаючи простір і час для того, аби читач міг приєднати і свою думку, свій досвід до сказаного автором. Образна структура його творів хоч і розгортається зазвичай у дво- чи триплановому вимірі, та “незримі” авторські прийоми приводять читача до ненав’язливих, але визначених заздалегідь, виважених поетових умовиводів, які часто амбівалентні та несуть у собі внутрішню суперечку.

Найважливіші людські питання у Фроста начебто “виростають” зі сприйняття природи, постають його органічним наслідком, “розширенням” спостереження за об’єктами природними (ліс, струмок, квіти, птахи, зірки, сніг) і “напівприродними” (занедбані будинки, дрова, що гниють, та інші “речі, котрі повертаються у природу”). І самі ці об’єкти, багаторазово повторюючись у поезіях Фроста, набувають щонайменше трьох найтісніше пов’язаних значень: символу асоціативно співвіднесеної з об’єктом ідеї, “дзеркала душі” та власне об’єкта, значення якого в його існуванні. Доки перша особа, яка веде монолог у його віршах, довірливо ототожнюється з особистістю поета, істинний сенс, ними виражений, не може не залишатися закритим чи принаймні неправильно зрозумілим. Із Фростом це відбувається особливо часто, навіть із тими його поезіями, які стали хрестоматійними.

На відміну від Хемінгуея, першозавданням якого була лапідарність стилю, Фрост не ховає “айсберг” інформації у воду. Зовні опис, поєднуючись із простотою лексико-граматичного оформлення, вражає майже дитячою примітивністю, що й породило суперечки про “простоту-складність” Фроста. Багато хто відмовлявся бачити приховані значення в замальовках “фермера-лірика”.

Натомість уже в ранніх віршах Фроста відчутні імплікаційні ходи, підтекст, що базується на зіткненні двох планів – описового та узагальнено-символічного. Зв'язок узагальнення із загальновідомою істиною, із “притчевістю” основного тону слугує підвалинами жанру параболи, що пронизує всю творчість поета.

Говорячи про загальне сутнісне спрямування поезії Р. Фроста, не гріх зайвий раз наголосити, що його книжки характеризує велика любов до природи, світла віра в добро, у людину, у волю до життя та працю – основу існування. Він ніколи не знав спочину в шуканні нових шляхів, потрібної людям праці, відданих друзів. “Любовна суперечка із буттям” – ось як можна було б назвати домінуючу засаду Фростової творчості, використовуючи поетичну цитату із його міні-поєми “The Lesson for Today” [18, 350]. Світогляд Фроста виражається двома словами – “прагматичний естетизм”. Образність його творів несе в собі гуманістичне й художнє значення, а її прихований сенс – правду життя та глибоке філософське наповнення. Уміння побудувати бездоганий зоровий образ природного об'єкта, показати його з несподіваного боку, поволі зламати усталені конотації, пов'язані з тим чи тим явищем, показати глибинний зв'язок життя природи і внутрішнього світу людини – усе це виявляється в підсумку більш важливим, ніж релятивістський агностицизм у розумінні світу. Це, проте, не дає підстав відмовитися від вивчення ідейного змісту поезії Фроста у всій її суперечливій складності.

Фроста радує все те, що споріднює людей, пробуджує в них почуття єднання, товариства, добра. Так, помітивши яскраві лугові квіти, на які зглянувся косар, що пройшов перед ним, ліричний герой добрим словом нагороджує невідомого трудівника, котрий уміє цінувати прекрасне. І він вчинив би так само: “Men work together”, I told him from my heart, “Whether they work together or apart” (“І нарізно, – до нього мовлю я, – Ми трудимось, немов одна сім'я”). Поет змушує читача задуматися, чому це люди мають цуратися один одного, якщо й окремо ми завжди працюємо на спільну справу (“The Tuft of Flowers” – “Нескошені квіти” [18, 22]). Локальне під його пером ставало універсальним, традиції медитативної лірики доводили свою значущість і для вираження духовного досвіду ХХ ст., одним із найбільших поетів якого став Фрост. Можливо, саме за це, а радше й за все інше, поет і був увінчаний численними відзнаками, найважливішою з яких було запрошення прочитати на церемонії інавгурації президента Дж. Ф. Кеннеді (1961) вірш “The Gift Outright” (“Дар остаточний”), 1942 [18, 348]. На прохання Кеннеді він посланцем доброї волі відвідав Латинську Америку та СРСР (1962), де згодом було видано в перекладах три збірки його віршів (1963, 1968, 1986).

Особливе місце в поезії Фроста посідає філософсько-медитативна лірика. Продовжуючи традиції великих поетів Америки й Англії (Емілі Дікінсон, Уїтмена, Блейка, Бернса), Фрост насичує низку віршів образами певного узагальнено-філософського змісту. Наприклад, зображуючи зміну пір року, говорячи про неминучий прихід весни, яка неодмінно подолає зимову холоднечу, поет інколи проводить паралелі із життям суспільства, стверджуючи, що світ нерівності та соціальних бід неминуче поступиться місцем світлому світові, в якому запанують дружба, рівність, щастя, мир між племенами й народами.

Поданий поетом у сірих тонах поетичний образ Нової Англії, де Фрост провів більшість свого життя і яку надзвичайно любив, є серцевиною медитативно-зображувальної лірики як основи жанрової структури його поезії. Тема спілкування з природою, заявлена вже в першому вірші першої збірки, проходить крізь усю творчість Фроста, виявляючись в інших його темах, і стає стрижнем усієї поезії автора. Його палітра не позначена виразністю та яскравістю, зате вражає багатством відтінків. Фрост не шукає у природі надзвичайних красот, він показує невишукану красу простого, розкриває

небуденність буденного. Яскравим мерехтінням трепетних фарб природи пасують і звуки поезії Фроста – негучні, наче хрускіт гілки під ногою оленя: шум дощу, шелест трав, свист серпа, гомін струмка. Фростівські епітети й порівняння часто банальні (“краплі роси, як бісер”, “золоте небо”, “ранкова зоря”). Такі порівняння, як, приміром, “голоси, що сперечаються, як кандидати на виборах” (вірш “The Literate Farmer and the Planet Venus” [18, 368]), надзвичайно рідкісні. Усе це свідчить про те, що Фрост – поет-традиціоналіст, а корені його стильової манери – у національному ґрунті.

Природа як верховне божество поезії Фроста для автора – ніби вища метафора, що криє в собі нескінченні аналогії з людським життям. Людина завжди усвідомлюється у Фроста як частина всесвіту. Особистість може вже й не відчувати своєї приналежності до ритму природи, але все одно цей зв’язок до кінця не обривається й міра істинності людських спонук визначається тим, наскільки вони у згоді з розмірністю начал, що керують універсумом природного буття. Фростова природа несе образ світу як краси, і поряд із нею неминуче суєтними, навіть жалюгідними виявляються людські турботи, що вимірюються іншою, більш прозаїчною мірою. Проте це, по суті, романтичне протиставлення стосується лише верхнього пласта змісту філософської лірики Фроста, тому що природа в нього – це і образ світу як хаосу, що залишається неприборканим та відштовхує особистість прихованою в ньому загрозою. Вона притягує до себе й вона ж зупиняє кожного, хто простодушно відгукується на її поклик, – Фрост знає, що є межа, далі якої людині годі проникнути в таємниці всесвіту, і знає, що будь-які спроби переступити цю межу, зруйнувати цю стіну згубні для самої людини. Природу він наділяє здатністю розпізнавати добро і зло, істину та брехню в етичному значенні цих понять, і його ідеал, звісно, – не суперництво людини та природи, а їхня жива єдність, що допомагає подолати розривненість. Водночас ця розрізненість лишається реальним фактом, і вона відгукується у віршах Фроста не лише напряду, а й часом дуже ускладненими метафорами, що виникають у підкреслено буденному контексті. Є в нього вірші про хлопчаків “Birches” (“Берези”) [18, 121], які розгойдуються на гнучких гілках берези, здатних підкинути тіло високо в небо, наче земне тяжіння на мить припинило існувати. Ілюзія, проте, триває одну секунду, і земля одразу ж вимагає свого полоненого назад – відкинути реальні закони неможливо навіть у сміливому польоті уяви. Цей образ може здатися простим і ясним, але він криє в собі думку, у поетичному плані воістину невичерпну. Адже і вся вибаглива, нескінченно мінлива картина “зустрічного руху” особистості та природи, котра виникає перед читачем, забарвлена таким ось конфліктом різнорідних імпульсів, що безперервно стикаються у свідомості протагоніста, довірливого до голосів лісів та полів, але й такого, що боїться розчинитися в цьому загадковому світі, підпорядкованому особливому ритмові, який манить, та не підпускає до себе. І будь-яке прагнення вгору, всяка спроба відірватися від кола життя, визначеного людині, обов’язково увінчається у Фроста поверненням до першоджерела, визнанням неможливості подолати невидимий бар’єр.

Іноді так звані пасторалі Фроста – це “трагічні ідилії”, а за суттю – антиідилії, що свідчать про загибель і неможливість безтурботної гармонії між людиною та природою, уперте відвойовування природою в людей своїх споконвічних володінь. Зруйнування ідилії – розпад вікових взаємозв’язків природи й людини – супроводжується болісним розладом між людьми, загибеллю найпростіших необхідних для соціального здоров’я людських спільнот – родини, сільської громади (того, що американці визначають містким словом “community”), забуттям почуття товариства, про що з гіркотою міркує поет у відомому творі “Mending Wall” (“Лагодження огорожі” [18, 33]). Драма соціальної

атомізації суспільства, що вступило в “індустріальну добу”, – сюжет багатьох ліричних творів Фроста, який чітко бачив зворотний бік індустріальної революції ХХ ст., котра, як ми вже тепер знаємо достеменно, відбулася не лише для народження науково-технічних див, поставлених на службу людям. Автор попереджає про грізну небезпеку загибелі людства під п’ятою “залізної гості”. Отже, його поезія, як видно, – ані ідилія, ані пастораль, це спроба усвідомити та донести напруженість антагонізмів, що проходять через саме людське серце, осмислити духовні колізії, в яких розпізнається чіткий відгомін часу. Ця значущість, серйозність проблем, до яких він уперто повертається, якраз і спонукають поета з такою дошкульністю говорити про тих, хто не прагне заглянути ні у глибину речей, ні за горизонт буденності, сприймаючи свій життєвий досвід покірливо та бездумно.

Фрост відчуває світ у всій його драматичній складності, твердо і ясно відмежовуючись як від провісників полегшеного оптимізму, так і від співців відчаю, котрі вважають такий умонастрій природним для наших сучасників. Для нього реальність ніколи не зводиться до таких однозначних формул, для нього це живе, невичерпно багатоліке життя, яке спростовує будь-яке насильницьке спрощення своїх законів. Воно вимагає від художника правди й моральної мужності. За свого життя Фрост був серед тих вельми небагатьох американських поетів, котрі прийняли ці вимоги не голослівно, а по суті справи. Для Фроста гармонія і трагедія світу – це два боки однієї медалі, а в центрі цього протиріччя стоїть людина. Лірика Фроста, як уже частково наголошувалося, пейзажна, філософська й соціальна рівночасно. Суть його творчих засад – дивитися правді в очі, лишаячись у наш раціоналістичний час романтиком. І хоча природа у Фроста нерідко ворожа або, у кращому разі, байдужа до людини, мудрість Фростової іронії, крізь “магічний кристал” якої він дивиться на свою епоху, осягаючи її колізії та смисл, виявляється в його фолкнерівській вірі у здатність людини вистояти і вціліти всупереч свавіллю зовнішніх обставин. Ця віра слугує надійною опорою фростівського гуманізму. Один із повторюваних образів у поета – крихке зернятко життя у грізному хаосі стихії. То це жмуток волошок, які помилювала сталева коса, то гніздо із пташенятами посеред скошеного луку, то молоденька берізка, що стоїть самотньо біля кам’яної стіни, то метелик, дивом уцілілий серед лютої холоднечі. У цих образах акумульована непокірлива енергія спротиву ворожим до життя силам розпаду.

Поетичний пензель майстра реалістично змальовує й шалений порив доведеної до відчаю людської істоти, знеможеної під тягарем самотності й убивчої одноманітності життя (“Home Burial” (“Домашній похорон”) [18, 51]), і безпомічних героїв, котрі ведуть боротьбу зі стихіями один на один. Не лише логіка почуття й розуму, а й сама природа наштовхує людей на думку про необхідність солідарності. Такий підтекст відомого вірша “Storm Fear” (“Страх бурі” [18, 9]), в якому зображено типову для ранньої весни на східному узбережжі США картину – самотні ферми, поховані під сніговими заметами, і який, так само як і попередній, досі чекає на свого українського інтерпретатора.

Вірш “Take Something Like a Star” (“Коли обрав свою зорю...”) [18, 403] можна назвати програмним. Поет порівнює великі творіння мистецтва зі світлом провідної зірки посеред ночі невігластва та мракобісся. Пушкінське “хвалу и клевету приемли равнодушно” суголосне моральному імперативові американського поета. Улюблену Фростову думку – якомога твердіше стояти на землі й чим вище злітати думкою – досліджує його славнозвісна “Гора” (The Mountain) [18, 40]. Фрост щиро поважає труди і дні фермера, котрий прожив усе життя біля підніжжя гори, він м’яко іронізує над тим, що старожил жодного разу не побував на її вершині. Поет має право на іронію, бо чимало років тяжко працював, сам же він прагне висоти як у житті, так і в поезії. Ба більше – читаючи

“Гору”, ми розуміємо, що на момент оповіді він уже побував і на тій, і на іншій вершині. Це діалог у шекспірівських білих ямбах, невелика драма у віршах. Маленька драма або лірико-драматичний монолог – головні у творчості поета: саме тут Фрост найбільше залишається собою й найпомітніше відрізняється від решти поетів (а співвітчизниками та сучасниками Р. Фроста були блискучі поети Е. Робінсон, К. Сендберг, Т. Еліот, Е. Каммінгс, Р. Джефферс, У. Стівенс – список можна продовжити). У дванадцятирядковому вірші “The Flower Boat” (“Човен із квітами”) [18, 262] саме тверде стояння на землі породжує погляд у далекі далі. На атлантичному узбережжі США рибальські човни, що вже відслужили, часто перетворювалися на клумби. Разючою за широтою метафорою поет пов’язує будні старого рибалки з пошуками Блаженних Островів.

У ліричному шедевр “The Most of It” (“Більшість цього”) [18, 338] Фрост зображує протистояння самотньої людини та великої, чудової й байдужої природи. На чотирнадцятирядковому просторі сонета “Range-Finding” [18, 126] поет двічі показує нам, по суті, одне й те ж саме. Це нагадує подвійне зображення на таблиці старовинного стереоскопа: зливаючись воєдино, воно створює ефект об’ємності. Опинившись усередині вірша, читач виявляється залученим до того, що відбувається. Перша куля прийдешнього бою не зачепила людину, але внесла дисгармонію у світ природи: потурбовані сили добра продовжують звичне життя, пробуджені сили зла чекають на свій час.

З особливою силою втягнутий читач у дію маленьких драм. У тому ж широковідомому “Home Burial” читач – третій учасник жакливого сцени між дружиною та чоловіком. У назві передбачається не лише поховання єдиної дитини на сімейному цвинтарі, а й похорон кохання, родини, дому. Тут поет облишає свою звичну класичну стриманість, експресивно й нещадно він аналізує властивості та протиріччя жіночої і чоловічої психіки. Душа Фроста розкрита навстіж, це душа трагічного поета. В іншому, не менш важливому плані – це імпліцитна лірична оповідь про подолання духовного застою та емоційної інертності, про вихід із душевної кризи внаслідок психологічного потрясіння.

Поетичний спадок Р. Фроста для нас – не просто цікава сторінка в історії американської літератури. У ньому є те, що близьке й суголосне сучасному читачеві, адже в основній своїй частині це мужня поезія, пройнята спрагою високого, духовного і навіть героїчного, сповнена ліричного пафосу невтомного руху вперед у пошуку істини, добра, справжніх життєвих цінностей, у пізнанні себе і всесвіту.

Що глибше й тонше асоціативне мислення художника, то важче перекладачеві дати адекватне, рівноцінне відтворення його образів та думок. Особливості поетичної техніки й мислення Фроста перешкоджають як успішному наслідуванню, так і успішним перекладам: у низці випадків багатозначність ключових слів, прихована алюзійність, буквально-символічний характер об’єкта, суб’єкта й дії залишаються навіть непоміченими перекладачами. Твори Фроста не так легко піддаються іншомовній інтерпретації ще й тому, що непомітна на перший погляд складна поетична структура більшості його віршів має у своїй основі такі образні складники, як з неабиякою майстерністю прихований та зазвичай неоднозначний підтекст, а також нерідко вишуканий виражальний каркас, що будується за допомогою специфічних синтаксичних прийомів і витончених формотворчих засобів. Досконале володіння поетом звуковою символікою, іншими “секретами” звукової та строфічної організації поетичного тексту, його конструювання образно-поетичної будівлі з мовностилістичних та ідіоматичних асоціацій, уже згаданих алюзій та полісемії, унеможлиблює адекватне сприйняття та інтерпретацію його поезії без поглиблених знань мови, світової літератури, контексту Фростових творів у його широкому розумінні.

Дуже складна проблема передачі іншою мовою англійських і суто авторських конотацій. Фрост доводить до досконалості техніку “натяку”, “применшення”, хоча певні “зловживання” з його боку призводять до ускладнення, а то й неможливості розуміння смислу вірша, відкриваючи простір для незлічимої інтерпретацій та необмеженого іронічного переосмислення, породжуючи сумніви в ідейному та емоційному його наповненні. Цього не відбувається там, де конотації спрямовані в певне річище, але стосовно деяких віршів, що допускають прямо протилежні тлумачення, сумніви небезпідставні. Цим і цікавий Фрост у плані потрактування та перекладацьких інтерпретацій його творчості, і саме тому поет іще не відкритий повністю навіть у себе на батьківщині, а відтворення його творчої спадщини вимагає насамперед її глибокого філологічного та естетико-філософського вивчення.

Для низки українських перекладачів Р. Фрост – поет, який увійшов у їхнє життя впевнено й надовго, підкорив своєю міццю й талантом, пробудив їхнє поетичне натхнення й гаряче бажання познайомити з ним українського читача, котрому недоступний оригінал. Аби передати всю багатогранність фростівських віршів, глибоко проникнути в художньо-творчу лабораторію поета, перекладачі повинні виявляти справжню майстерність і вміння використовувати можливості української мови, віршування, ритмомелодики та ін. Із цими завданнями деякі з них упоралися досить успішно, позаяк змогли відтворити достатньою мірою і, на перший погляд, просту, а насправді глибоку багаторівневу образність, і гнучкість ритму та поетичного розміру, і багатовимірний, зокрема філософський, підтекст поезій Фроста.

Для добірки наявних нині українських перекладів характерна інтонаційна різноманітність, що живо відтворює рухливі модуляції звучання Фростової поезії. Щоб переконатися в цій мелодичній різноликості, досить порівняти, наприклад, стримано-умиротворене звучання віршової мініатюри “Nothing Gold Can Stay” [18, 222] (“Відходить усе золоте”, пер. В. Бойченка [8, 95]) з динамічним драматизмом вірша “The Death of the Hired Man” [18, 34] (“Смерть наймита”, пер. В. Бойченка [7, 67-71]); безжурне життєствердження та оптимістичне піднесення поезії “Fire and Ice” [18, 220] (“Вогонь і лід”, пер. В. Бойченка [6, 135], В. Кикотя [9, 319]) із радісними, переможними інтонаціями твору “Sand Dunes” [18, 260] (“Дюни на березі моря”, пер. В. Бойченка [8, 95]) та “Піщані дюни”, пер. В. Кикотя [9, 320]); світлий сум, задушевний ліризм і теплоту вірша “The Pasture” [18, 1] (“Пасовище”, пер. В. Бойченка [8, 96], “Пасовисько”, пер. В. Кикотя [9, 318]) чи спокійно-тиху мелодію “Good Hours” [18, 102] (“Тихої пори”, пер. В. Бойченка [6, 133]) з високим пафосом вірша “The Gift Outright” [18, 348] (“Дар остаточний”, пер. В. Коротича [10, 92]) чи глузливо-іронічними інтонаціями “To an Ancient” [18, 382] (“Звернення до стародавнього предка”, пер. Є. Крижевича [8, 98]); невігядливий, “простонародний” тон поезії “The Need of Being Versed in Country Things” [18, 241] (“Потреба знатись на сільському житті”, пер. В. Бойченка [6, 135]) зі шляхетно-піднесеною патетикою, моральною величиною та глибокою філософічністю мотивів твору “Take Something Like a Star” [18, 403] (“Коли обрав свою зорю...”, пер. В. Бойченка [2, 109-110]) тощо.

Часом сміливо відступаючи від перекладу дослівного, перекладачі (Є. Крижевич, Д. Павличко) тим самим ближче підступають до потаємного значення того, що перекладають, і яскравіше відтворюють пристрасний і суворий Фростовий стиль, поетичність та афористичність лірики, енергію та мелодійність вірша, різноликий пафос поезії американського митця.

Будучи непересічними поетами, українські інтерпретатори відбирають із поетичного спадку Фроста ті вірші, які найбільше відповідають естетичним смакам та гармонують із художніми вподобаннями кожного з них. Так, В. Бойченкові,

кожне слово в якого чітко продумане й вивірене, дорогі вірші Фроста, написані безхитрісно, звичайними зрозумілими всім словами, та поезії, що легко “ллються”, але криють у собі глибокі думки, серйозні філософські ідеї, В. Коротичу ближчі рядки Фроста, для яких прикметна мудра “невишуканість” і прозорість стилю, Є. Крижевичу – вірші, наповнені величним філософсько-ліричним змістом, Д. Павличку, чиїм перекладам властива надзвичайна точність і гармонійність відбиття багатогранного змістово-формального образного концепту першотвору, імпонують поліфонічні сонети різнохарактерного пафосу, що несуть у собі масштабне філософічне звучання і в яких, зокрема, з афористичною влучністю розкривається зв'язок “я” поета та “я” людини з його мистецтвом і світом.

Форма та зміст першотвору диктують поетові-перекладачу свої вимоги. Тому, виявивши чуттєвість Фроста до звучання слів, знаючи про його прагнення виразити смислову своєрідність певного твору його індивідуальним тоном, алітерацією та іншими зображально-виражальними засобами, перекладачам різною мірою вдається у своїх перекладах зберегти звуковий лейтмотив у музичному тілі оригіналу, його розмір і ритм. Широко й вільно користуючись багатством сучасної української мови, прагнучи перекладу не слів і метафор, а думок, внутрішньої, а не зовнішньої схожості, вони досягають творчого прочитання віршів Фроста, прочитання адекватного оригіналові в його найголовніших і суттєвих моментах.

Перекладаючи поезії Фроста, сповнені образної краси та незайманої природності, українські тлумачі значною мірою доносять до своїх читачів характер образного самовираження Фроста, глибину його поетичної думки. Проте не позбавлені українські переклади й низки певних вад, інтерпретаторських недоглядів та прорахунків, невдалих розв'язань окремих конкретних перекладацьких проблем, синтаксичної кострубатості, ритмічних недоладностей тощо.

Говорячи про причини важкої доступності лірики Фроста, необхідно зазначити, що, окрім пов'язаності з особливостями авторського світосприйняття, зі своєрідністю його життєствавлення, причина нерівноцінного відтворення оригіналу нерідко пов'язана з неспроможністю перекладача збагнути всі особливості художньої системи поета. Крім тенденції до розцвічування мови Фроста, стилізації під усталені, європеїзовані чи модернізовані норми поетичного віршування, можна знайти в перекладах його поезій ще й інші огріхи: більші чи менші предметні відхилення від оригіналу, нечіткості у висловленні думки, перекопчення змісту тощо. Наявні в перекладах і деякі недотязи та окремі стильові спрощення, пов'язані з об'єктивною неможливістю відтворити повністю семантико-стилістичні функції окремих експресивів першотвору з огляду на мовну асиметрію.

Та, безперечно, є в українських інтерпретаторів творчості Р. Фроста й переклади, які ближче стоять до оригіналу з погляду відтворення образного змісту та художньої сили Фростової поезії. Зокрема, переклади Д. Павличка (“Майстер швидкості” [11, 140], “Солдат” [4, 177], “Згідливість” [4, 178], “Садячи” [4, 179], “Розбита посуха” [11, 140]) – сміливі і вражаюче достовірні своєю мовностилістичною влучністю, виправданими відступами від образів першотвору та, натомість, створенням надзвичайно вдалих українських відповідників, які оптимально відтворюють семантико-стилістичної функції образів Фроста. Віддаляючись від оригіналу, перекладач ані на мить не втрачає з поля зору макрообразну структуру твору, і тому його образи побудовані на тих самих засадах, які лежать в основі відповідних елементів першотвору. Відхилення від букви оригінального твору дуже часто лише увиразнюють його дух, цілком зберігаючи й загальне стилістичне забарвлення першотвору, і його поверхневий та прихований зміст.

Цікаві творчі знахідки бачимо і в інших перекладачів, де вони не намагаються копіювати оригінал, а сміливо створюють свої образи у стилі самого Фроста (“Серед снігів у пошуках західної птахи” [8, 94], “Після збирання яблук” [1, 70], “Що сказали мої п’ять десятків”, пер. В. Бойченка [3, 83], “Струмок у місті”, пер. Є. Крижевича [12, 90]).

Досить відважне, несподіване й дещо незвичне україномовне втілення окремих поезій Р. Фроста з огляду на сучасний український поетичний дискурс знаходимо у виконанні відомого діаспорного поета-перекладача Остапа Тарнавського (“Знайомство з ніччю” [5, 152], “Дерево, що впало поперек дороги” [5, 153], “Затримавшись під лісом у сніжну ніч” [5, 154]). Його бачення Фростових “образних реалій” не з-за океану, а безпосередньо із соціальних та географічних нетрів Нової Англії допомагає відновити ніким не помічені художні деталі світоглядної картини американського поета.

Текст перекладу, як відомо, ніколи не може бути повним еквівалентом першотвору. Завдання перекладача саме й полягає в тому, щоб зробити цю еквівалентність якомога повнішою, тобто прагнути звести втрати до мінімуму. Тож, у жодному разі не ідеалізуючи українські інтерпретації творів Фроста, варто зауважити, що загалом їх автори, кожен у міру своєї майстерності та інтерпретаторського таланту, щиро прагнуть, з одного боку, показати ідейно-естетичне багатство, національно-культурну своєрідність, індивідуально-авторські особливості поетичного доробку Фроста, повноцінно відтворити образно-смыслову тканину кожного окремого твору. Із другого – вони дають нам відчуття свободи поетичної манери автора оригіналу, чарівливість простих слів, що заново розкривають свою первісну свіжість у його непересічних поезіях, на підтвердження чого ми знайдемо безліч прикладів перевтілення образної мови великого американця у гнучкий і барвистий матеріал українського художнього слова.

Окремі поезії Фроста, які загальноновизнано заслуговують чи не на першочергову увагу шанувальників його творчості, але з різних причин досі не знайшли свого українського втілення або ж наявні переклади яких вочевидь не достатньою мірою відбивають їхню образну багатолічність, спокусили до перекладацького спробунку й автора статті цих рядків [див.: 9]. Складність відтворення текстів такої ваги та глибини, де кожен образ у своєму роді неповторний, а кожне слово несе непередавану красу та далеко не однозначне розуміння, хай зменшить з боку читачів неприхильність до всіх вад та огріхів нашої безпретензійної спроби, єдиною метою якої було освітлення поодиноких затінених граней Фростового поетичного надбання.

Оглядовий аналіз українських перекладів поезії Р. Фроста, як і багато глибше їх дослідження в повнішому обсязі, здійснене в монографії, яка чекає свого виходу у світ, демонструють: хоча вітчизняна школа перекладу свідчить, що кожна високорозвинена мова (а українська, безсумнівно, є такою) слугує достатньо могутнім засобом, аби передати зміст, виражений в єдності з формою, засобами іншої мови, поодинокі перекладацькі успіхи ще не склалися в єдине ціле, і Фрост, на жаль, поки що не звучить українською мовою як геніальний поет. Але кожна вдала та й, зрештою, навіть невдала спроба донести слово видатного поета до україномовного читача дарує надію, що в недалекому майбутньому це стане безперечним фактом. До того ж переклад класичного твору, особливо поетичного, не може бути створений раз і назавжди. Невпинний розвиток мови, поступове вироблення формотворчої гнучкості та інтелектуальної витонченості українського вірша змінюють співвідношення формальної та образної адекватності, і тому кожний переклад, навіть відносно досконалий, – це лише елемент серії, один із можливих перевтілень, що побачили чи ще побачать світ.

ЛІТЕРАТУРА

1. *Бойченко В.* Поліття. – К.: Молодь, 1977. – 80 с.
2. *Бойченко В.* Світлі ріки. – К.: Рад. письменник, 1984. – 130 с.
3. *Бойченко В.* Сонячні кола. – Сімферополь: Таврія, 1975. – 88 с.
4. *Павличко Д.* Сонети; Світовий сонет. – К.: Генеза, 2004. – 536 с.
5. *Тарнавський О.* Поетичні переклади. – К.: Пульсари, 2006. – С. 152-154.
6. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Бойченка // *Всесвіт*. – К., 1974. – №3. – С. 129-137.
7. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Бойченка // *Поетія* – 70. – К.: Рад. письменник, 1970. – №1. – С. 72-73.
8. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Бойченка та Є. Крижевича // *Жовтень*. – Львів, 1977. – №3. – С. 93-98.
9. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Кикотя // *Кикоть В.* Квітка у вогні. – Черкаси: Брама-Україна, 2007. – С. 318-329.
10. *Фрост Р.* Вірші у перекладі В. Коротича // *Всесвіт*. – К., 1964. – №7. – С. 91-92.
11. *Фрост Р.* Вірші у перекладі Д. Павличка // *Всесвіт*. – К., 1983. – №2. – С. 140.
12. *Фрост Р.* Вірші у перекладі Є. Крижевича // *Пранор*. – Харків, 1976. – №7. – С. 89-90.
13. *Фрост Р.* Движение, совершаемое в стихе // *Писатели США о литературе*. – М.: Прогресс, 1982. – Т. 2. – С. 183-186.
14. *Bartlett Margaret Anderson.* Robert Frost and John Bartlett. The record of a friendship. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963. – 224 p.
15. *Frost:* centennial essays. Compiled by the committee of the Frost centennial of the University of Southern Mississippi. – Jackson University Press of Mississippi, 1974. – 610 p.
16. *Selected Letters of Robert Frost* / Ed. by Lawrance Thompson. – New York, 1964. – 646 p.
17. *Selected Prose of Robert Frost* / Ed. by H.Cox and E. C.Lathem. – New York, 1966. – 236 p.
18. *The Poetry of Robert Frost.* The collected poems, complete and unabridged / Ed. by Edward Connery Lathem. – New York: Henry Holt and Company, 1979. – 610 p.

Отримано 13 липня 2012 р.

м. Черкаси



Дробаха Олександр. Українські таємниці Франції. – К.: Смолоскип, 2012. – 184 с.

Ця третя книжка серійного проекту наукових і художніх вирішень про Гетьманщину-Україну, за жанром мандрівна проза, – наче місток дружніх поривань між окремими громадянами, містами, націями. В історико-літературних нарисах крізь призму неординарних життєписів особистостей прочитується історично-непроминальне, як-от: сьогоднішню невеселу ентропію (міру неупорядкованості життя) подолаємо лиш вольовим національно-патріотичним устремлінням усього українства та за сприяння цьому світових сил. Самозрозуміло, що координатором, організатором якісних змін у суспільстві може бути не аристократія багатства, а інтелектуальна, авторитетна, провідна верства.

Наші
презентації