

славнозвісної історії про «підземну дорогу» яка була незмінним атрибутом свідчень рабів. «Ці дивовижні риторичні пропуски чи мовчанки ускладнюють і підтверджують його особу наратора як учасника-спостерігача» [Stepito 1991:25].

Ф. Дугласс розширив стилістичний інструментарій оповідок, зокрема, у його творі широко використовуються антитеза, чергування коротких і довгих речень, повтори, іронія та сатира, цілеспрямована та чітко сформульована інвектива. Заключна частина твору та додаток відрізняються від традиційних оповідей рабів і підтверджують владу автора над текстом. Вони не містять листів та свідчень білошкірих американців, а натомість розмисли Ф. Дугласса про християнство та життя християнина.

Література: Бахтин 1972: Бахтин М. Проблемы творчества Достоевского / Бахтин Михаил. – М.: Худож. Лит., 1972. – 470с.; Douglass F. The narrative of Frederick Douglass, an American slave, written by himself / Douglass Frederick. – [Електронний ресурс]. Режимдоступу: http://www.ibiblio.org/ebooks/Douglass/Narrative/Douglass_Narrative.pdf; Foster F. S. Witnessing Slavery. The Development of Ante-Bellum Slave Narratives / Frances Smith Foster. – Madison: The University of Wisconsin Press, 1994. – 238p.; Starling M. W. The Slave Narrative: its Place in American History/ Starling Marion William – Howard University Press, 1988. – 375p.; Stepto R. B. From Behind the Veil: A Study of Afro-American Narrative/ Stepto R. B. Robert – University of Illinois Press, 1991. – 248 p.;

В статье исследуется повесть Ф. Дугласса «Повествование о жизни Ф. Дугласса, американского раба, написанная ним самим». Особое внимание уделено анализу жанровым видоизменениям невольничьих повествований в афро-американском дискурсе XIX века.

Ключевые слова: афро-американская литература, невольничьи повествования, автобиография, жанр.

Наталя Грицак, доц. (Тернопіль)

ББК 83.3

УДК 82.091

Василь Стус як перекладач поезії Марини Цветаєвої

У статті запропоновано аналіз перекладу. Продемонстровано, що перекладач максимально зберіг емоційну атмосферу, особливості ритмомелодики і найважливіші поетичні образи і мотиви вірша М. Цветаєвої.

Ключові слова: переклад, поезія, читач, поетика.

Natalya Gritsak Vasyl Stus as Maryna Tsvetaeva's poetry translator

The author analyses the translations of M.Tsvetaeva poetry by V.Stus in the article. It is shown that the emotional atmosphere, the peculiarities of rhythm and melody, the essential images and motives of M.Tsvetaeva's poetry have been preserved by the translator.

Key words: translator, poetry, reader, poetics.

У творчому доробку, який нам залишив Василь Стус, вагоме місце належить перекладам. Він перекладав з багатьох мов, у тому числі – з російської: Івана Буніна, Валерія Брюсова, Миколу Заболоцького. Вабила його й поезія Марини Цветаєвої. Як відомо, український митець намагався творити добірки перекладів тих митців, які близькі, духовно й естетично суголосні йому. Наведемо роздуми М. Борецького: «Василь Стус підходить до поетів, котрих береться перекладати, дуже вибірково: вони мусять бути в чомусь близькими йому духом, їх світобачення мусить перегукуватись з його власним світосприйняттям» [Борецький 1998: 96].

Отже, Василь Стус захоплювався неповторними ритмами, поетичним втіленням філософських умонастроїв і душевних настроїв поезії Марини Цветаєвої, хоча вона не входила до кола його «улюблених» поетів, але він вважав Марину Цветаєву, так би мовити, взірцем поета. Доказом наших міркувань слугують, насамперед, листи В. Стуса, які є першоджерелом, адже саме завдяки цій кореспонденції ми маємо цінні автокоментарі та філософські роздуми автора. Згадаємо його лист до дружини та сина від 10.08.1981 року (у листі В. Стус робить аналіз «Поєми кінця» М. Цветаєвої, а також пише про своє ставлення взагалі до її творчості), зокрема читаємо: «... мені подобається її стиль, енергія письма – дуже пружний і м'язистий текст. Чому? Бо – розмір такий: короткі рядки й римовані. Отже, має бути дуже багато змісту» [Стус 1997:]. У листі від 14 – 15.11.1982 року знаходимо ще одне підтвердження наших висновків: «Сьогодні неділя, 14 листопада.

Сидів, читаючи прегарні нотатки Марини Цветаєвої «Искусство при свете совести»... Що ж Цветаєва? Здається, все, що я писав вам у своєму великому листі про неї (в липні писав, але листа чомусь сконфіскували), є в цій статті. Тобто в ній така прекрасна самохарактеристика поетеси, що годі комусь так зробити» [Стус 1997: 205].

Слушно з цього приводу зауважує М. Єгорченко: «Вочевидь, захоплення Стуса «прегарними нотатками» Цветаєвої про поетичну творчість «Мистецтво в світлі совісті» зумовлене не лише збігом думок обох поетів, а й сприйняттям Стусом особистості, творчого кредо, долі Цветаєвої як своєрідних «поетологічних констант» [Єгорченко 2008: 64]. Безперечно, що В. Стус вважав російського поета своїм однодумцем та співрозмовником, що було однією з причин, які спонукали його до перекладу цветаєвського вірша. На іншу причину вказав Д. Наливайко, а саме: «Перекладання було для нього не лише формою активного прилучення до багатств світової культури, а й неодмінною передумовою творчого зростання й переростання у справжнього митця» [Наливайко 1991: 183]. Так, у перекладацькій спадщині В. Стуса маємо вірш-переклад «Неподражаемо лжет жизнь» (Ну й химерує лжа життьова).

Цей вірш М. Цветаєва написала 8 липня 1922 року, перебуваючи проїздом із донькою Аріадною у Берліні, оскільки кінцевим пунктом призначення подорожі родини Цветаєвих була Прага, де їх очікував Сергій Ефрон. Цікавим фактом є те, що вірш «Неподражаемо лжет жизнь» написаний М. Цветаєвою під сильним впливом книги Б. Пастернака «Сестра моя – жизнь», яку вона отримала поштою в Берліні з дарчим надписом автора. Поезія Б. Пастернака та події тих років змусили М. Цветаєву замислитись над одвічними філософськими питаннями: що є життя та у чому полягає його сенс. Однозначної відповіді на це питання М. Цветаєва не давала, адже життя вона інтерпретувала як вибір між матеріальним (звичним) і високим (духовним). Для М. Цветаєвої поняття «життя» і «творчість» були нероздільними, одне обов'язково передбачало друге: жити – творити, творити – жити. Все її життя, вся її поезія сприймаються, мов непримиренна боротьба з повсякденним, сірим та буденним існуванням. По-

іншому М. Цветаєва не хотіла (а головне! – не могла) жити. Власне концепція «життя як творчості» привертала увагу В. Стуса.

У листі від 10.08.1981 року (який ми вже цитували) український поет розмірковував над цими цветаєвськими ідеями: «Бо життя, пише вона, є нестерпне (такий її досвід, досвід не умов, а темпераменту, може: Марині все всюди не подобалося: коли б на землі був рай повсюдний, вона б нарікала, чому небо зверху, а не внизу, під землею – таку вже натуру мала). Отож, за Мариною, – жити це значить не жити. Тобто там, де живуть, жити неможливо» [Стус 1997: 383]. Далі доходить висновку, що «суть же головна Марини: що це революціонерка, як і належить бути справжньому поетові. І революціонерка не в політичному смислі (це, здається, не є достеменною ознакою поета), а в ширшому – буттєвому смислі. Ось у цьому – суть її «революціонерства» – вона прагнула прожити життя цікаве, сліпуче, захватне, а не нудне, сіре, помірковане. Оце і було для неї – «щастя». Щастя, від якого вона, зрештою, влізла в зашморга. Але – не в тому суть. Таке вже було її «щастя», в яке вона вірила і якому вірною лишалася все життя» [Стус 1997: 383].

Отже, пропонуємо порівняти оригінал із перекладом.

М. Цветаєва:

В. Стус:

<p><i>Неподражаемо лжєт жизнь: Сверх ожидания, сверх лжи... Но по дрожанию всех жил Можешь узнать: жизнь!</i></p> <p><i>Словно во ржи лежишь: звон, синь... (Что ж, что во лжи лежишь!) – жар, вал... Бормот – сквозь жимолость – ста жал... Радуйся же! – Звал!</i></p> <p><i>И не кори меня, друг, столь Заворожимы у нас, тел, Души – что вот уже: лбом в сон, Ибо – зачем пел?</i></p>	<p><i>Ну й химерує лжа життьова! Правду мурує? З брехонь? – Ова! Жили вузлами в'яжи – це й є Справжнє життя твоє.</i></p> <p><i>Нїби в житї лежиш: дзвін, плин. Все, небожителю, геть все – лжа! Вже і за жимолоттю – сто жал... – Тим і радій! – Жаль.</i></p> <p><i>Не жури мене, друже, і не кори, Нам зачаровано душ став.</i></p>
--	--

<p><i>В белую книгу твоих тишизн, В дикую глину твоих “да» Тихо склоняю облом лба: Ибо ладонь – жизнь [Цветаева 1990: 202].</i></p>	<p><i>Отже. Чоло в сон занури, Бо ж – нащо співав? До білої книги твого німоття, До глини воль твоїх спроквола Покірно схиляю улам чола, Бо ж долоня – життя [Стус 1992: 43].</i></p>
---	--

Особливість звукової організації цього вірша добре характеризувала О.Г. Ревзина, зокрема дослідниця зазначила, що «у вірші повторюються звуки, які складають звуковий фон слова «життя». У цей звуковий повтор входять слова, які дають оцінку життя, називають фізичний стан людини як розпізнавальної ознаки життя. Ми ще також бачимо додаткові звукові подібності між окремими словами: лжи – жил (повна тотожність), неподражаемо – по дрожанию – ожидания. І ми розуміємо, що виділене на строфічному рівні слово життя не лише погоджено зі змістом сказаного, але й надає йому багатогранного значення: «дрожание» життя розкрито у кожному слові, аналогічно тому, як в світі «жизнь» – і в надії, і в омані» [Ревзина 2002: 420].

В. Стус дуже добре усвідомлював усю складність перекладу поезії М. Цветаєвої. Наведем його роздуми: «Треба спочатку установити, що перекладати (у Цветаєвої: неподражаемо лжет жизнь, сверх ожидания, сверх лжи, но по дрожанию всех жил можешь узнать: жизнь!) чи зміст. Але у цьому вірші змісту, сказати б, нема. Тобто замість словесного змісту є зміст звуковий, зміст інтонації (як завжди – скаженої, шаленої у Марини). Во ржи – во лжи – жимолость – не жури, заморожи. Ось це й треба перекладати – ланцюг звуків. Зберігши грацію вірша» [Стріха 2006: 295 – 296]. Зазначимо, що його перекладацька концепція йшла в унісон із поглядами М. Цветаєвої стосовно творчого процесу перекладу. Цитуємо: «Я перекладаю на слух – і на дух (речі). Це більше, ніж смисл».

Вважаємо, що Василь Стус переклав вірш поетично майстерно, що дозволило йому максимально наблизитись до першотвору. Перекладаючи, він начебто подумки спілкувався із автором першотвору, оскільки міг створити переклад напрочуд близький оригіналу. Саме про такий принцип перекладу писав

А. Несторов у своїй статті «Переклад як воля та уявлення», зокрема дослідник пише про те, що «інколи поетичний переклад є не перекладом з однієї мови на іншу, а перекладом з досвіду автора на досвід перекладача, з літератури на літературу, з життя на життя. Головним фактором є інтуїція, відчуття та переосмислення кожної фрази» [Несторов 2010: 144]. Український митець демонструє своєму читачеві, що справжня поезія не вичерпується одним, навіть дуже якісним перекладом, що повної адекватності відтворення поетичних рядків не можливо досягнути. Натомість читач отримує нову інтерпретацію оригіналу, яка слугує допоміжним матеріалом у розкритті авторської концепції.

Український переклад передає особливості оригіналу, але йому притаманні риси української національної культури. Можемо стверджувати, що В. Стус адаптував російський матеріал шляхом переосмислення його в новому національно-культурному середовищі. Отже, український поет вдало вирішив одну із ключових проблем поетичного перекладу, про яку читаємо й у праці С. Ковганюка: «Якщо хочеш гармонійно поєднати форму і зміст, то бери зміст оригіналу, але надавай йому форми, властивої твоєї рідній мові» [Ковганюк 1968: 23].

З цієї позиції стає зрозумілими певні зміни у загальній тональності вірша та у метричній схемі першотвору. Автор перекладу загалом відтворив для українського читача ритміку і тональність оригінального тексту. На фонетичному рівні таке відчуття підсилює збереження звукопису, а саме, алітерації. Збережено нагромадження однакових звуків: «ж», «з», «р», «і». Так, у першотворі приголосний «ж» зустрічається 20 разів, у В. Стуса аналогічно – 20 разів; приголосний «з» зустрічається 10 разів, у В. Стуса – 6 разів; приголосний «р» вживається 10 разів, у перекладі – 12 разів. При цьому перекладач намагався зберегти гру звуками у кожному рядку, наприклад, у М. Цветаєвої – «*Словно во ржи лежишь: звон, синь...*», у В. Стуса – «*Ніби в житті лежиш: дзвін, плин*». У наведеному прикладі також важливу роль відіграє голосний «і», який чергується із приголосним «ж». Таке поєднання є допоміжним у розкритті філософичності вірша, оскільки звук «ж» викликає асоціації із життям, а звук «і» – це розкриття життя у всіх його проявах. Українська версія російського оригіналу вражає точністю і майстерністю відтворення звукової організації, його

інструментовки, емоційного настрою і специфіки художньої форми.

Однією з найскладніших проблем, які виникають під час поетичного перекладу, є система віршування, еквілінеарність та еквіритмічність. Проте, ми добре розуміємо, що абсолютної еквіритмічності, безперечно, можна досягти, але це не завжди потрібно для якісного звучання перекладеного вірша. Що ж спостерігаємо в українському перекладі?

В. Стус у вірші не відтворив метричної схеми оригіналу, натомість запропонував свою. Цветаєвська строфа побудована за наступною схемою: три рядки – це два дактилі і один спондей з двома наголосами, четвертий – один дактиль та один спондей з двома наголосами. Український митець не дотримався певної схеми, кожна його строфа відрізняється своєрідністю. Проте спираючись на праці М. Рильського [Рильський 1971, 1975], у яких лейтмотивом проходить думка про те, що перекладач не повинен виконувати роль майстрового, оскільки процес перекладу має вміщувати момент творчого вибору, ми вважаємо, що не відтворення у повній мірі еквіметричності першотвору дозволило В. Стусу не втратити як творчої індивідуальності М. Цветаєвої, так й його власної поетичної індивідуальності. Саме така метрика вірша дозволила В. Стусу максимально наблизитись до ритмомелодики оригіналу, відтворити емоційний настрій, тональність усіх строф та зберегти власну творчу індивідуальність.

Водночас В. Стус максимально зберіг цветаєвську чоловічу риму і її римовані слова. Наприклад, у другій строфі у М. Цветаєвої «вал – жал – звал», у В. Стуса – «*лжа – жал – жаль*», у третій строфі останній рядок у М. Цветаєвої «*тел*», у В. Стуса – «*співав*» і у четвертій строфі: «*да – лба*» – «*спроквола – чола*». Римовані ж слова він зберіг лише тричі: «*жал*» – «*жал*» у другій строфі, «*тел*» – «*співав*» у третій, «*жизнь*» – «*життя*» у четвертій строфі. У решті строф український поет запропонував власні рими і слова, що римуються. Так, у М. Цветаєвої «*жизнь – лжи*», у В. Стуса – «*життьова – овва!*», у М. Цветаєвої «*жизнь – жил*», у В. Стуса – «*це й є – твоє*». Запропоновані зміни вражають своєю талановитістю і багатством. Довершеним і колоритним видається перекладений рядок: «*Тихо склоняю облом лба – **Покірно схиляю улам чола***».

Також В. Стус намагався зберегти у перекладеному тексті цвєтаєвські поетичні мотиви та образи. Зазначимо, що навіть у тих рядках, де відбулась своєрідна трансформація, перекладач не втратив цвєтаєвської тональності і настрою. Наприклад, «*лет жизнь – лєжа життьова*», «*по дрожанию жил – жили вузлами в'язи*», «*можеш узнать жизнь – це й є життя твоє*», «*словно во ржи лежишь: звон – ніби в житі лежиш: дзвін*», «*бормот – сквозь жимолость – ста жал – вже і за жимолоттю – сто жал*», «*радуйся – радій*», «*не кори меня, друг – друже, і не кори*». Досить вдалою перекладацькою знахідкою варто вважати наступну заміну: «*в дикую глину твоих «да» – до глини воль твоїх спроквола*». Як бачимо, український поет не женеться за лексичною точністю, для нього принципово передача внутрішніх почуттів ліричної героїні, відображення найтонших смислових нюансів оригіналу. З цього приводу слушно зауважує С. Квіт, що «точно передати текст може лише той перекладач, який зуміє дати мовне вираження тому предмету, котрий відкриває йому оригінальний текст, тобто знайде мову, котра буде його власною і, разом з тим, відповідатиме оригіналу» [Квіт 2003: 42].

Таким чином, зіставлення першотвору та перекладу продемонструвало, що В. Стус максимально зберіг художню форму оригіналу, його емоційну атмосферу, особливості ритмомелодики та найважливіші поетичні образи. На нашу думку, саме про таку перекладацьку манеру писав один із дослідників теорії перекладу О. Гайнічеру: «Перекласти вірш не означає передати засобами іншої мови образи, вихоплені окремо, окремі ритміко-інтонаційні нюанси (хай навіть досить тонкі) – потрібно створити цілісну поетичну структуру, в якій головні ідейно-художні компоненти взаємодіють між собою аналогічно тому, як це відбувається в самому першотворі» [Гайнічеру 1990: 46]. Ймовірно, у ході перекладацької діяльності В. Стус зумів у собі поєднати читача, поета і перекладача. Стус-читач побачив і відчув серцем і душею настрої ліричного герою, Стус-поет увібрав і розділив цвєтаєвське світосприйняття, а Стус-перекладач зумів, не порушуючи цвєтаєвської індивідуальної манери, її стилю, не змінюючи її поетичних образів, представити читачеві прекрасний зразок багатства української мови.

Література: *Борецький*: Борецький М.І. Вірші Марини Цвєтаєвої в перекладах Мирона Борецького // Творчість Марини Цвєтаєвої в контексті

культури Срібного віку – матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 105-річчю від дня народження М. Цветаєвої. – Дрогобич, 1998. – Частина 2. – С. 99 – 107.; *Гайнічеру* Гайнічеру О.І. Поезія і мистецтво перекладу: Літературно-критичний нарис. – К.: Дніпро, 1990. – 212 с. ; *Єгорченко* Єгорченко М. Проблема творчості у Василя Стуса та Марини Цветаєвої / М. Єгорченко // Мандрівець: Видання «Наукових записок Національного ун-ту «Кієво-Могилянська Академія». – 04/2008. – №2 . – С. 63–66.; *Квіт* Квіт С.М. Основи герменевтики: Навч. посіб. – К.: Вид-дім «КМ Академія», 2003 – 192 с.; *Ковганюк* Ковганюк С. Практика перекладу / С. Ковганюк. – К.: Дніпро, 1968. – 276 с.; *Наливайко* Наливайко Д. Василь Стус – перекладач. // Всесвіт. – 1991. – № 1. – С.183– 185.; *Нестеров* Нестеров А. Поэзия и стереометрия, или Перевод как воля и представление / Антон Нестеров // Иностранная литература. – № 12. – 2010. – С. 144 – 165; Просто сердце: Стихи зарубежных поэтов в переводе Марины Цветаевой. – М.: Прогресс, 1967. – 104 с.; *Ревзина* Ревзина О.Г. Загадки поэтического текста // Коммуникативно-смысловые параметры грамматики и текста. М.: Эдиториал УРСС, 2002. – С. 418 – 433.; *Рильський* Рильський М.Т. Мистецтво перекладу: Статті, виступи, нотатки. – К.: Рад. письменник, 1975. – 344 с.; *Рильський* Рильський М.Т. Художній переклад з однієї слов'янської мови на іншу. – К.: Вид-во АН УРСР, 1958. – 50 с.; *Стріха* Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. – К.: Факт-Наш час, 2006. – 344 с.; *Стус* Стус В. Золотокося красуня: Вірші. — К.: Слово і час, 1992. — 47 с.; *Стус* 1997: Стус В. Листи до рідних // Василь Стус. Твори: В 4. 6 книгах. – Львів: Просвіта, 1997. –Т 6 (додатковий), кн. I. – 494 с.; *Цветаєва* Цветаева М.И. Стихотворения. Поэмы. Проза – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 1990. — 848 с.

Зоряна Дубравська, асп. (Дрогобич)

УДК 821.111 20: 82.02

ББК 83. (4ВЕЛ) 6 – 8

Творчість Мартіна Еміса: смислотворчі акценти інтерпретації образів

У статті розглянуто реалізацію авторського «Я» крізь призму головних героїв романів Мартіна Еміса «Записки про Рейчел» та «Гроші: записка самогубця».