

НОВІ ТОНАЛЬНОСТІ СПВУЧОЇ АМЕРИКИ: СТУДІЯ ПЕРЕКЛАДІВ ОДНОГО ВІТМЕНІВСЬКОГО ВІРША

Аналізуються російські та українські переклади одного з найвідоміших верлібрів В.Вітмена „I hear America singing”, виконані в різний час різними митцями. Показано, як саме естетичне сприйняття різних перекладів того самого оригіналу варіюється залежно від історико-культурних особливостей періоду їх створення (початок та друга половина ХХ ст., наші дні) і особистості перекладачів (поетичний досвід, професія, вік).

Ключові слова: переклад, вільне віршування, творчість В. Вітмена, порівняльне дослідження, інтерпретація, В. Вітмен.

Поетичний текст здебільшого складніший для перекладу, ніж прозовий, адже перед перекладачем постає завдання передати не лише проблемний зміст, не лише дух твору, а й особливості його побудови, ритмомелодіку, стилістичну своєрідність, мовний та історичний колорит. Цікавою є думка У. Еко про поетичний текст як „відкритий твір”, який дає змогу інтерпретувати його багатьма шляхами, зокрема засобами художнього перекладу [22, с. 23-24]. В цьому ключі особливої гостроти набуває питання про переклад вільного вірша – верлібру.

Головна проблема дослідження семантики вільного вірша та його перекладів – у тому, що кожен літературознавець по-своєму бачить цей вірш, визначаючи згідно з цим арсенал його зображально-виражальних засобів. О. Жовтіс пояснює будову такого вірша „повторюваністю фонетичних сутностей різних рівнів, що змінюють одна одну, причому компонентами повтору... можуть бути фонема, склад, стопа, наголос, клаузула, слово, група слів і фраза” [5, с. 118]. Звідси вчений робить висновок, що верлібр природно реалізується в будь-якій мові завдяки „змінюваності одиниць повтору” [6, с. 15]. Це стає теоретичним засновком до дослідження проблеми перекладу вільного вірша.

Щодо наведеної тези О. Жовтіса дещо суперечливим видається твердження О. Овчаренко, згідно з яким „вільному віршеві властива нерегламентована, непрогнозована зміна одиниць повтору, чим і викликані труднощі при його читанні” [12, с. 29]. Проте одиниці повтору, змінюючись, упорядковують текст вірша, виконуючи ритмотворчу функцію, а тому відчуття цих змін полегшує сприйняття верлібру. Важливий і „момент душевного потрясіння”, наслідком якого є читабельність подібного виду поезії [1, с. 230].

Безпосередньо до питання перекладу верлібру звернувся О. Гайнічеру, зокрема, дослідивши систему тропів і фігур у вільному

вірші та його перекладах. О. Гайнічеру зазначає, що верлібр не відкидає інверсію, інші засоби класичної поезії, а „ретельно обмежує їх використання згідно із законами естетичної мотивованості в рамках нової для них поетичної системи” [3, с. 186].

Тому мета нашої розвідки – виявити особливості різних російських та українських перекладів поезії В. Вітмена „I hear America singing,” зокрема ствердити визначальну роль єдності індивідуального стилю автора й перекладача у наданні віршеві специфічного емоційного забарвлення.

Головним завданням для досягнення цієї мети став порівняльний розгляд окремих перекладів вітменівського вірша, передусім зіставлення лексики першотвору й перекладів, системи символічних деталей та образів твору, звукопису та ритмомелодики, стилістичних засобів вираження мови.

Перші російські переклади В. Вітмена належать К. Бальмонтіві. Однак іще в 1911 р. їх піддав критиці К. Чуковський, наголосивши на зловживанні поетичними красивостями, на властивій індивідуальному стилеві Бальмонта наспівності вірша [16, с. 110; 21, с. 28]. Проте, незважаючи на це, російському перекладачеві пощастило „спостерегти... відчуття єдності з людьми, яке щороку зростає” [18, с. 7]. Його переклад найближчий у часі до першотвору (1860 р.), а тому важливий для наших студій як перша спроба „транспозиції” симфонії співучої Америки.

З 1917 р. у російській „вітменіані” панівне місце посіли переклади К. Чуковського; в середині 50-х рр. ХХ ст. до перекладу творів Вітмена долучилися ще кілька десятків відомих майстрів. Вершиною цієї праці стало повне видання книги „Листя трави” 1982 року.

Належну увагу творам американського поета приділили й українські перекладачі. Першим ознайомив вітчизняного читача з поезією Вітмена І. Кулик, чий переклад був єдиним в Україні аж до кінця 50-х рр. Після цього „гідний пошани труд” (за висловом М. Рильського) продовжив В. Мисик, а 1969 р. вийшла друком збірка вибраних поезій у перекладах вищезгаданих митців, а також Н. Бойко, Н. Кашук, В. Коптілова, В. Коротича. 2004 року у світ вийшло зібрання перекладів з англоамериканської поезії, виконаних Максимом Стріхою, за спеціальністю – вченим-радіофізиком.

В. Коротич зауважував: „Листя трави” – це саме книжка поезій, де покладені поруч, немов камінь при камені, вірші утворюють струнку й вічну будову... Той специфічний ритм, що існує в оригіналі й так важко відтворюється в перекладі, теж є частиною вітменівської поезії, – так ніхто не писав до нього” [9, с. 7]. Отже, на часі для українських майстрів художнього перекладу стоїть завдання відтворити цю „будову” повністю, як це було зроблено в Росії 1982 року. Ця робота ще чекає на своїх виконавців.

Порівняльне дослідження в перекладознавстві – явище доволі нове. Методологія порівняльного літературознавства „перспективна... тому, що дозволяє зіставляти досвід різноманітних національних культур” [23]. А це важливо для нинішнього українського літературознавства, відкритого

до засвоєння та творчого переосмислення нових тенденцій зарубіжної науки про літературу. Одна з перших ґрунтовних спроб порівняння перекладів одного твору належить В. Коптілову. Об'єктом його уваги стали російські та українські варіанти поезії Г. Гейне [див. 8, с. 179-199]. Порівняння перекладів поезії французьких символістів здійснила О. Ніколенко [див. 11, с. 101-102].

Звертаючися ж до творчості В. Вітмена, зауважимо, що майже кожен із творів „Листя трави” привернув увагу кількох перекладачів. За Р. Зорівчак, „художній переклад має своїм надзавданням створення мовою перекладу твору, здатного справляти на читача чи слухача естетичне враження, аналогічне впливові оригіналу” [20, с. 53]. Простежимо, як виконують це надзавдання перекладачі поезії Вітмена – К. Бальмонт, І. Кашкін, Н. Кашук і М. Стріха; останні три переклади умовно назвемо „сучасними”.

Поезія „Чую, співає Америка” – спроба автора вслухатися в голоси повсякденного життя та надати їм нового звучання. Для цього Вітмен використав виражальні засоби, які згодом стали визначальними в його індивідуальному стилі, – анафора, анепіфора, каталог, градація, повтор, кільцювання думки. Починаючи від концепту „спів” – „singing”, поет веде читача в середовище різних професій, кожна з яких має свою пісню, а згодом через образи матері, дружини, дівчини, молодих юнаків – узагальнює заданий на початку мотив, вивершуючи його в архетипно забарвлене „song”.

Привнесена в поезію семантика різдвяного співу (carol) дає змогу говорити про „народження через пісню” протягом усіх 11 рядків: від singing – дії до song – нової завершеної пісні. Робітникам пісня дається як супровід їхньої праці, притому згадування про кожен професію стає виявом поетичної градації: carpenter, mason – будівництво; boatman, deckhand – мореплавство; shoemaker, hatter – шитво; wood-cutter, plowboy – оброблення землі. Іншими словами, пісня є виявом символічного образу „-ургія” – рукотворне (Г. Гачев).

Для матері, дружини, дівчини, поєднаних спільним рядком, стає виявом реалізації їхнього архетипного первня Праматері. Загалом градація образів „співців” передбачає сходження від „-ургії” до „-гонії”, народженого природно (для Г. Гачева американський „Космо-Психо-Логос” – це світ -ургії без -гонії [3, с. 416]). Отже, саме таку градацію можна розглядати як спробу відновити втрачений зв'язок між цими двома концептами.

Специфіка перекладу англійської поезії полягає в потребі відтворити значну кількість односкладових слів, відповідники яких у російській та українській мовах мають два склади або й більше. Щодо вітменівського вірша, то його ритміка визначається деякими дослідниками як „правильний або майже правильний силабо-тонічний розмір” [10, с. 32; 13, с. 119]. Априорі зазначимо, що він подібний до **нерівностопного трискладового вірша, який межує з гекзаметром**; за С. Павличко, це – „вірш, призначений для читання вголос, [що його] поет проголошує, мов біблійний пророк” [13, с. 120-121].

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

Інверсія – стилістична фігура, побудована на порушенні унормованого в певній мові порядку слів. Інверсований вираз мимоволі привертає до себе й затримує на собі більше уваги. Особливо це стосується англійської мови, якій притаманний прямий порядок слів у реченні: *I hear America singing, varied carols I hear* (замість *I hear varied carols*) [26, с. 47].

У цій фразі спостерігаємо й **анепіфору**: „Повторення початкового слова або фрази на кінці того самого речення... через що дана гадка або ж ряд гадок, що творять логічну цілість, отримує свого роду заокруглення” [4, с. 72].

Анепіфори в перекладах першого рядка дотримуються І. Кашкін:

Слышу, поет Америка, разные песни я слышу [18, с. 51],

Н. Кащук і М. Стріха:

Чую, співає Америка, різні пісні я чую [14, 4-та с. обкл.; 19, с. 23].

Переклад К. Бальмонта дещо відхиляється від порядку слів оригіналу:

Я слышу Америку поющую, разные слышу я песни 17, с. 20].

Останній, проте, точно передав деталь „singing” – не дієсловом, а саме дієприкметником. Це надає рядкові перекладу Бальмонта характеру **словесного паліндрома**, увиразнюючи його звучання, „заокруглюючи” замість анепіфори.

По-різному передається й заявлений на початку **лейтмотив співу**. Для порівняння: в оригіналі іменник „song” вжито двічі; дієприкметник „singing” – 11 разів; неперекладене „carol” (різдвяний гімн) – 1 раз. Домінантним є означення особи за дією – головною чи супровідною, якою й є спів.

Відповідно в перекладі К. Бальмонта „песня”, як і дієслово „поеть”, повторюються по 9 разів. Тут спів виходить у домінанту як основна дія, що супроводжує працю кожного робітника, притому перекладач визначає носієм пісні не „ремісника” („mechanics” в оригіналі), а „ремесло”.

У перекладі І. Кашкіна „песня” вжито 5 разів, стільки ж – дієслово „поет”. Дієприкметник „распевающих” в останньому рядку відбиває оригінальне „singing”. В цьому варіанті головною стилістичною фігурою є **еліпсис**, суголосний з англійським текстом, але переважний у російському:

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

Плотник – [поет] свою [песню], измеряя брус или балку...

Еліпсис тут – фігура, яка привносить у вірш елементи схвильованості, експресивності [15, с. 35], позначає намагання ліричного героя якнайшвидше вхопити й передати кожну з пісень, які він чує.

Так само ця „пісня” звучить і в українському перекладі, виконаному Н. Кащук. Авторка вочевидь орієнтувалася на цитований вище текст І. Кашкіна, про що свідчить збіг значної кількості деталей, привнесених у

вірш російським перекладачем. Наприклад, пісня в них „зазывная” й „заклична” (в оригіналі *blithe* – веселий), однак у Кашкіна цей епітет є відповідником *blithe*, а в Кашук – відповідником *strong*, притому *blithe* перекладено точно – „життерадісна”. Для порівняння: в К. Бальмонта обидва слова відтворено близько до оригіналу, однак переставлено місцями – „сильно и весело” (*strong and blithe*), а в перекладі М. Стріхи пісня – „гучна і радісна”, відповідно до першотвору.

Порівняно з перекладом Бальмонта, варіанти Кашкіна, Кашук і Стріхи характеризуються більшою конкретизацією образів і цим більше подібні до оригіналу. Так, у 3-му рядку зворот „*as he measures his plank or beam*”, який у першому перекладі звучить як „меряя доску или бревно”, у сучасних варіантах має виразніші відповідники для останнього слова: „балка” (Кашкін), „брус” (Стріха) та „сволок” (Кашук; цей варіант навіть конкретніший: *beam* – різновид балки, що використовується в будівництві). Проте, на відміну від Бальмонта, сучасні митці не обійшлися без надлишкових деталей, які невластиві оригіналові. Так, вислів „*makes ready for work... leaves off work*” найточніше передає М.Стріха: „*готуючись до роботи... закінчуючи роботу*”. Інші автори:

„*готовясь кь работе... работу свою оставляя*” (Бальмонт);

„*готовя утром рабочее место... покидая его ввечеру*” (Кашкін);

„*готуючи вранці робоче місце... смерком його залишаючи*” (Кашук)

(Тут і далі підкресленням позначаються деталі перекладу, відповідників яким в оригіналі немає. – Н.Н.).

Однак у сучасних варіантах спостерігаємо конкретизацію хронотопу: простір – „рабочее место (робоче місце)”, час – „утром (вранці), ввечеру (смерком)”. Це дозволяє передати циклічність, яка характеризує вітменівський вірш; часова деталь „смерком” в українському перекладі Н. Кашук вносить у текст додаткові елементи солярної символіки.

Невластива російській мові пунктуація оригіналу подекуди спричинює двозначність вислову в перекладі. Певно, саме з цим зіткнувся К. Бальмонт у перекладі 5-го рядка: *The boatman singing what belongs to him in his boat...*

Під „*what*”, очевидно, мається на увазі „пісня”, яку співає човняр, а не начиння його човна, підкреслене, крім того, наголошеним „*что*”. Сутність метафори „пісня”, прихованої словом „*what*”, передали І. Кашкін: „звучащую с его лодки”, М. Стріха: „на човні своєму співає”, та Н. Кашук: „що лине з його човна”; при цьому в останньому відтворено особливості звукопису: „*belongs*” – „лине”, „*him*” – „його”.

Дедалі більше розбіжностей у перекладах 6-го рядка: *The shoemaker singing as he sits on his bench...* Виділену частину в Бальмонта відтворено ритмічно й морфологічно точно: „сидя на лавке”. І. Кашкін деталізує: „сидя на кожаном табурете”. У Н. Кашук: „на ослінчику сидячи”, де зберігається й ритміка, й звукопис, і лексика. Значно складніше з другою частиною цього рядка – „*the hatter singing as he stands.*” Здавалося б, усе доволі просто: „шляпочникъ стоя поеть” (Бальмонт), де все гаразд у плані лексики й ритміки. І. Кашкін знову подає уточнювальну деталь: „[стоя]

перед шляпной болванкой” (припустімо, що цю деталь вжито задля звукопису). Н. Кашук перетворює „капельюшного майстра” на „кравця за шитвом”, проте наближуючи ритм до оригіналу й завдяки паронимазії утворюючи кільце: „Співає і *швець*, на ослінчику сидячи, і кравець за *шитвом*”. М. Стріха дотримується оригіналу цілком: „*Швець співає, сидячи на ослінчику, шапкар наспівує стоячи*”.

В 7-му рядку поезії Вітмена дієприкметник „singing” уперше перетворюється на „song” – пісню й позначає дію, яка не супроводжує роботу, а передує їй: „The wood-cutter’s song.” Бальмонт перекладає це слово не як „песня”, а як урочисто-піднесене „песнь”. Однак навіть попри це зайвими деталями ускладнюється ритм, як уже зазначалося, подібний до гексаметру, – у фразі з’являється більша кількість ненаголошених складів, від чого відстань між наголошеними збільшується. **Оригінал:** *The wood-cutter’s song, the plowboy’s on his way in the morning, or at noon intermission, or at sundown...* У перекладі Бальмонта: *Слышу я песнь дровосека, юношу-пахаря, утромъ за плугомъ идущаго, или въ полдень, когда прерываетъ работу онъ, или въ вечерній часъ...*

Намагаючися слідувати за кожною деталлю, Бальмонт розтягує рядок майже вдвічі – на 8 наголошених складів в оригіналі припадає 14 у перекладі. До ритмічного малюнка оригіналу наближаються переклади І. Кашкіна й Н. Кашук, в яких задану довжину рядка збережено (8 наголошених складів).

В усіх чотирьох перекладних текстах зміна пір дня співвідноситься з етапами роботи: „sundown”, передане Бальмонтом точно за першотвором, у Кашкіна та Кашук – прихована, а у Стріхи – явлена метафора часу: „скінчивши [надвечір] працю (роботу)”. „Noon intermission” – у російських варіантах „в полдень”, а в українському – „в полудне”, „опівдні” – вислів, у який включено обидва компоненти цитованого звороту.

Складене слово „plowboy” уточнює вік людини, згаданої в поезії. У тексті Бальмонта воно передається відтворенням обох частин, однак, як і раніше, відрізняється від ритму оригіналу: „юношу-пахаря”, до того ж „утромъ за плугомъ идущаго” (у Вітмена – „on his way in the morning.”) Сучасні ж переклади відмовляються від елемента віку, дотримуючись ритму англійського тексту: „пахарь” – у Кашкіна, „орач” – у Кашук, „ратай” – у Стріхи.

Починаючи від 2-го рядка, де „song” мало означення „blithe and strong”, нові епітети для пісні з’являються лише у 8-му: „The delicious singing of the mother.” У першому варіанті перекладу „delicious” відтворено як „нежное”, що не зовсім точно в мовному плані: очевидно, Бальмонт ужив це слово через співзвучність „delicious” та „delicate”, а останнє й перекладається як „ніжний”. У сучасних варіантах цей епітет передано точніше, особливо в українському: „чудесное [пение] – чарівна / чудесна [пісня]”.

„Young wife at work” – цей вираз Бальмонт передає максимально відповідно до оригіналу, однак отримуючи конструкцію, довшу на один наголошений склад: „молодой жены за работой”. Ця „робота”

виключається з сучасних перекладів задля дотримання ритму, але при цьому розуміється як прихована метафора: „молода дружина” – і праця, й пісня, що її супроводжує.

„The girl sewing or washing” – алітерація на свистячі та сонорні звуки, до якої ближчий український варіант. Щодо лексики – в К. Бальмонта подибуємо зайву конструкцію: „девушки, между темъ какъ стираетъ она или шьетъ”, відповідник якій в оригіналі – морфологічний, а не синтаксичний: „sewing or washing.” У перекладі Н. Кашук із семантичного поля „girl” вилучено елемент sewing – шитво. А тому до ритму та звукопису оригіналу останню клаузулу 8-го рядка перекладач наближає, розширюючи компонент „washing” – „дівчина, що полоще білизну”. У перекладі М. Стріхи цю деталь віддано точно – „дівчини за шитвом чи пранням”.

Останні три рядки узагальнюють розвиток образу пісні:

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

The day what belongs to the day – at night the party of young fellows,
robust, friendly,

Singing with open mouths their strong melodious songs.

„The day what belongs to the day”, відділене періодом від другої частини рядка, – внутрішня анепіфора, відтворена в українських варіантах: „Вдень – що належиться дневі” й фонетично заокруглена: „в-день-дне-ві”. Повертаючися до перекладу Бальмонта, звернімо увагу на акцентований займенник „что́” в 9-му та 10-му рядках, унаслідок чого аналізований фрагмент має три наголошені склади поспіль: „Днемъ – что́ дню надлежитъ”. Однак ритмічна концепція поезії Вітмена, зорієнтована на проявлення сутності пісні, передбачає наближений до трискладового вірш, який надає їй епічного забарвлення. Тому ближчі до оригіналу українські переклади.

„Singing with open mouths” перекладено Бальмонтом близько до тексту, однак саме тому дисонує із загальним звучанням останнього рядка: „поеть открытыми ртами”. І. Кашкін виправляє цей дисонанс, перетворюючи „open mouths” на „хор” – семантично й стилістично точно. Показовим є переклад зазначеної деталі Н. Кашук, яка сполучує „open mouths” та епітет пісні „melodious” в одне слово – „злагоджено”. У Стріхи – „співають на повен голос”.

Так, зрештою, з кожного окремого „singing” упродовж 11-ти рядків вірша створюється символічний образ „**strong melodious songs**”, позначений до того ж точною внутрішньою римою. До нього ближчий переклад Н. Кашук: „свої співає пісні”, де внутрішню риму передано асонансом.

У передмові до перекладів „Пагіння трави” К. Бальмонт зазначав: „Передаючи рядки Вітмена..., я дотримувався якомога більшої точності, вдаючись до перефразувань лише там, де цього вимагало моє художнє сприйняття” [17, с. 7]. Не будемо стверджувати, слідом за К. Чуковським, що „сприйняття” Бальмонта доволі часто вимагало „перефразувань” [21, с. 28-30]; зауважимо, що максимальна точність у відтворенні першотвору не завжди давала позитивні результати. Йдеться й про особливості мов

першотвору й перекладу, зокрема елементи, які неможливо передати одним словом; і про темпоритм вірша, який вимагає належної до себе уваги. Часом переклад певної деталі потребував уточнення, що тягло за собою вживання додаткових слів, невластивих оригіналові, внаслідок чого відчутно порушувалася ритмічна структура перекладного тексту. Виходить, що естетичне сприйняття цього варіанта перекладу „I hear America singing” – більше зорове, ніж слухове.

Тому майже через 100 років після виходу в світ першої добірки перекладів із В. Вітмена можемо констатувати, що ця робота мала переважно експериментальний характер – як, за висловом Ф.О. Маттіссена, й сама книга „Листя трави” [24, с. 517]. Підтвердженням цьому є думка дослідників російської поезії початку ХХ століття, що К. Бальмонт, „вірний своїм загальним теоретичним принципам, ... намагався **закарбувати той образ, настрій, який викликає в його душі читання іноземного поета**” (виділено нами. – Н.Н.) [7, с. 15].

Так, діяльність Бальмонта стала плідною спробою перенести вітменівський вірш на російський ґрунт. У „Пагінні трави” маємо цікаву інтерпретацію романтика Вітмена крізь призму індивідуального стилю імпресіоніста Бальмонта, а помічені критиками негаразди текстів сприймаються як настанови перекладачам для подальшої роботи над власним варіантом вірша.

Тому лексично й ритмічно стрункішим, ближчим до профетичної концепції оригіналу російським перекладом поезії „I hear America singing” є текст І. Кашкіна. Надлишкові деталі не применшують естетичне враження від твору. Отож можемо твердити, що надзавдання перекладача виконано в цьому перекладі більш вдало, ніж у попередньому.

В українському перекладі, орієнтованому на текст І. Кашкіна, Н. Кашук намагається виправити деякі лексичні неточності попереднього варіанта, що часом веде до зміни стилістичних акцентів. Однак перекладач велику увагу приділяє звукописові, що й робить її вірш зручним для читання вголос. Прикметна риса цього перекладу – зведення деяких суміжних концептів в один.

Точність, притаманна вченому-представникові природничих наук, відбилася у перекладі вітменівської поезії М. Стріхою. Це виявляється у належній увазі до структури кожного рядка, в уникненні зайвої деталізації.

Загалом усі митці по-своєму дотримали настанов перекладацької роботи, сформульовані Т. Сейворі: „Переклад має читатися як текст, сучасний оригіналові” й „Переклад має читатися як текст, сучасний перекладачеві” [25, с. 49]. Звісно ж, естетичне сприйняття перекладів певного оригіналу різне залежно від історико-культурних особливостей періоду їх створення, й кожна нова доба вимагає нових перекладів. Сподіваємося, що зацікавленість поетів, перекладачів та літературознавців у вільному вірші, його семантиці й поетиці дозволить відкрити нову тональність у „співучій Америці” В. Вітмена.

Пропонуємо на суд читача свій варіант перекладу досліджуваної поезії:

Чую, співає Америка

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

1. *Базилевський В.О.* „І зав’язь дум, і вільний лет пера...”: Літературно-критичні статті, есе, студія одного вірша / Володимир Базилевський. – К.: Рад. письменник, 1990. – 318 с.
2. *Гайнічеру О.І.* Поезія і мистецтво перекладу / Олег Гайнічеру. – К.: Дніпро, 1990. – 144 с.
3. *Гачев Г.Д.* Национальные образы мира / Георгий Гачев. – М.: Сов. писатель, 1988. – 432 с.
4. *Домбровський В.* Українська стилістика і риторика. Українська поетика / Володимир Домбровський. – Мюнхен: Слово, 1993. – 319 с.
5. *Жовтис А.Л.* Границы свободного стиха / Александр Жовтис // Вопросы литературы. – 1966. – № 5.
6. *Жовтис А.Л.* Проблема свободного стиха и эволюция стихотворных форм: автореф. дисс. доктора филол. наук: спец. 10.01.08. – К., 1975.
7. *Иванова Евг.* Судьба поэта // Бальмонт К.Д. Избранное. – М.: Сов. Россия, 1989. – 419 с.
8. *Коптілов В.В.* Першотвір і переклад / Віктор Коптілов. – К.: Дніпро, 1982. – 215 с.
9. *Коротич В.* Листя безсмертних трав // Уїтмен У. Листя трави; пер. з англ. – К.: Дніпро, 1969.
10. *Крицевий О.Т., Стельмах А.К.* Співець трудового люду. Творчість великого американського поета Уолта Уїтмена і переклади його творів на Україні / Олександр Крицевий, Анатолій Стельмах. – К.: Вид-во тов. „Знання” Української РСР, 1972. – 61 с.
11. *Ніколенко О.М.* Поезія французького символізму: Бодлер, Верлен, Рембо / Ольга Ніколенко. – Харків: Ранок, 2003. – 144 с.

12. *Овчаренко О.А.* Русский свободный стих / Ольга Овчаренко. – М.: Современник, 1984. – 206 с.
13. *Павлычко С.Д.* Философская поэзия американского романтизма. Эмерсон. Уитмен. Дикинсон / Соломия Павлычко. – К.: Наук. думка, 1988. – 227 с.
14. *Пісні Нового Світу: Улюблені вірші поетів США та Канади / Упоряд. М.Стріха.* – К.: Факт, 2004. – 344 с. (Літ. проект „Текст+Контекст”. Знакові літературні доробки та навколо них).
15. *Святовец В.Ф.* Поетичний синтаксис: Стилістичні фігури / Віталій Святовец. – К.: ВПЦ „Київський університет”, 2004. – 108 с.
16. *Топер П.М.* Перевод в системе сравнительного литературоведения / Павел Топер. – М.: Наследие, 2000. – 257 с.
17. *Уитман Уольт.* Побег травы / Пер. с англ. К. Бальмонтъ. – М.: Книгоизд-во „Скорпионъ”, 1911. – 216 с. (переклад цитується за цим виданням).
18. *Уитмен У.* Листья травы / Пер. с англ. – М.: Худ. литература, 1982 (переклад І. Кашкіна цитується за цим виданням).
19. *Уитмен У.* Листя трави / Пер. з англ. – К.: Дніпро, 1969. – 196 с. (переклад Н. Кашук цитується за цим виданням).
20. „Хай слово мовлено інакше...” Проблеми художнього перекладу / Упор. В. Коптілов. – К.: Дніпро, 1982. – 295 с.
21. *Чуковский К.И.* Высокое искусство. Принципы художественного перевода / Корней Чуковский. – СПб.: ИД „Авалонъ”, ИД „Азбука-классика”, 2008. – 448 с.
22. *Eco, U.* Opera aperta. Milano: Bompiani, 1962.
23. *Hermans, Th.* The Manipulation of the Literature. Studies in Literary Translations. London, 1985. – 257 p.
24. *Mattiessen, F.O.* American Renaissance. – Oxford: Oxford University Press, 1966. 482 p.
25. *Savory, Th.* The Art of Translation. – London, 1957. 511 p.
26. *Whitman, W.* The Complete Poems. – N.Y.: Penguin Books, 1986. – 832 p.

Summary

The article gives an analysis of one of the most famous free verses by Walt Whitman, *I hear America singing*, translated into Russian and Ukrainian in different time and by different interpreters. There is shown that the authors have their own ways to follow the instructions formulated by Th. Savory: *Translation must be read as a text contemporary for an original*, and *Translation must be read as a text contemporary for a translator*. There is also elucidated how the perception of the same original varies in dependence on historical and cultural specificity of the period in which they were accomplished, and on the personality of an interpreter.

Key words: translation, free verse, W. Whitman's creativity, comparative analysis, interpretation, W. Whitman.