

О. В. Матвієнко

Донецький національний університет

**УКРАЇНСЬКЕ ПРОЧИТАННЯ ПОЕЗІЇ К. ДЖ. РОССЕТТІ
«WHEN I AM DEAD, MY DEAREST...»: МІЖ ПЕРЕСПІВОМ
ТА КЛАСИЧНИМ ПЕРЕКЛАДОМ**

Розглянуто українські інтерпретації вірша англійської поетеси-прерафаеліта К. Дж. Россетті «When I am dead, my dearest...», в поезиці якого поєдналися прикмети любовної, релігійно-філософської лірики, ламентативної, епітафії, заповіту, пісні. Переспів П. А. Грабовського, першого українського інтерпретатора Россетті, відзначений доместикацією і зорієнтований на фольклорно-пісенну традицію; тексти українських перекладачів ХХ ст. (М. Ореста, І. Качуровського, М. Тарнавської) створені в руслі традиції «неокласиків» і є зразками класичного перекладу, з виразним карбонічним індивідуально-авторським стилем.

Ключові слова: інтерпретація, класичний переклад, переспів, поезика, лірика, стиль, К. Дж. Россетті.

Рассмотрены украинские интерпретации стихотворения английской поэтессы-прерафаэлитки К. Дж. Россетти «When I am dead, my dearest...», в поэтике которого соединились черты любовной, религиозно-философской лирики, ламентации,

эпитафии, завещания, песни. Вольный перевод П. А. Грабовского, первого украинского интерпретатора Россетти, отмечен доместикацией и ориентирован на фольклорно-песенную традицию; тексты украинских переводчиков XX в. (М. Ореста, И. Качуровского, М. Тарнавской) созданы в русле традиции «неоклассиков» и являются образцами классического перевода, с выраженными приметамы индивидуально-авторского стиля.

Ключевые слова: интерпретация, классический перевод, вольный перевод, поэтика, лирика, стиль, К. Дж. Россетти.

In the present article the Ukrainian interpretations of the poem “When I am dead, my dearest...” by English Pre-Raphaelite poet C.G. Rossetti are viewed. The poetics of the original text combines the artistic features of intimate, religious and philosophical lyric poetry, lamentation, epitaph, testament, and song. The original poem is focused upon the eternal problem of love, life and death and reflects the Romantic mentality, attracted by Thanatos spell and mystery. The free interpretation suggested by P. A. Grabovsky, who was the first to introduce Rossetti to the Ukrainian audience, is marked by domestication within the national folklore song tradition; however, the modern texts by the Ukrainian translators of the 20-th century (M. Orest, I. Kachurovsky, M. Tarnavska) are created in accordance with the “neoclassical” trend and serve as examples of classical translation, with the unique signs of original individual style of their authors.

Keywords: interpretation, classical translation, free interpretation, poetics, lyric poetry, style, C. G. Rossetti.

Особистість і творчість англійської поетеси Крістіни Джорджини Россетті (1830–1894), представниці братерства прерафаелітів, нечасто привертала увагу як вітчизняного літературознавства, так і перекладачів поезії. В радянську добу вона була незатребуваною через сувору релігійність, духовний пафос її творів, байдужість до соціальної тематики, пізніше – залишалася в тіні уславлених сучасників, поетів-вікторіанців (подружжя Е. Б. та Р. Браунінг, старший брат поетеси Д. Г. Россетті, А. Теннісон). Приємним винятком останніх років стала монографія Є.С. Чернокової «Поэзия Кристины Россетти в контексте поэтики прерафаэлитизма» (2004) [11]. Проте й донині зберігається розрив між популярністю россеттіївської лірики і браком належного рівня вітчизняних досліджень її творчості.

Заповнити одну з існуючих лакун і покликана дана розвідка, де йтиметься про відому поезію Россетті “*When I am dead, my dearest...*”, опубліковану 1862 р. у складі збірки «*Goblin Market and Other Poems*» («*Ринок гномів та інші вірші*»). Як і у випадку з Е. А. По, лірика К. Дж. Россетті зосереджена навколо теми кохання і смерті, не у відверто еротичних, але часто химерно-хворобливих формах (“*When I am dead, my dearest*”, “*At home*”, “*Remember*”, “*After death*”).

Зачарування таїнством смерті дається взнаки і в цьому вірші.

Россеттіївський текст, романтично-протеїстичний, демонструє жанрові прикмети любовної лірики (ліричні герої вірша – закохана пара), релігійно-філософської лірики (медитації на вічні теми життя, любові, смерті), ламентативної (плачу за померлим), автоепітафії (вислову, що створюється на випадок власної смерті і використовується як надгробний надпис) і навіть заповіту (програмний вірш у формі послання живим). Сама ж авторка у назві визначає жанр твору як пісню (song). Усі ці ознаки проявлені різною мірою і дають інтерпретаторам і перекладачам простір для тлумачень.

З формальної, версифікаційної, точки зору текст поезії складається з двох строф-октав (причому обидві строфи утворюють завершені складні речення із сурядним та підрядним підпорядкуванням), кожна октава – з двох катренів з баладним римунням абсб. У парних та непарних рядках по шість складів (тристопний ямб), крім третього рядка в обох октавах (вісім складів, чотиристопний

ямб). Чоловічі закінчення парних рядків чергуються з жіночими в непарних (крім третього рядка першої октави).

У змістовому аспекті дві строфи вірша змальовують два світи: земний та понадземний. За романтичним принципом двосвітності останні протиставлені один одному, так само як герої вірша розділені межею життя і смерті. У світі живих буває рослинність, тут зеленіють кипарис і трави, квітнуть троянди, випадають роси, ллються дощі і зливи. Потойбіччя заперечує все, що пов'язане з життям: там немає тіні, адже відсутнє світило; немає рос і дощів, не співає соловей, адже зникає природа; там притлумлюються людські чуття і почуття, любов і біль.

Ми надалі за умовчанням розглядатимемо ситуацію як звернення ліричної героїні до коханого, хоча з огляду на граматичну специфіку англійської мови ліричне *Я* може належати і герою (якраз цього вимагає поетична традиція), адресатом же можуть виступати батько, мати, вірний друг тощо. Але саме її послання до *нього* є найімовірнішим і логічно очікуваним. Отже, в перших рядках лірична героїня просить коханого не виказувати скорботи за нею по смерті. Йдеться про демонстративну поведінку, загальноприйнятий ритуал прощання. Дослідниця М. Степанова звертає увагу на те, що рослинам, які традиційно символізують кохання (троянда) і жалобу (кипарис), К. Дж. Россетті протиставляє природну, а не культивовану штучно рослинність (росяні трави) [9]. Щира, непоказна любов асоціюється в Россетті зі смиренням (трава, яку топчуть люди) та вічним оновленням життя (як трава проростає після весняних дощів, так і пам'ять постійно живиться спомином, що «воскрешає» померлих). Розмай природи, на думку Россетті, має пом'якшити тугу героя за втраченою коханою, обернути її у світлий смуток. А християнська ідея безсмертя душі і кохання втілюється через пантеїстичні образи природи: рослинність, дощ/зливу, росу. Так, сама природа з її денними, сезонними, річними перемінами, циклами оновлення, розквіту та вмирання стає запорукою вічності.

Опис світу мертвих у другій строфі нагадує за своєю підкресленою апофатикою славетну поему «*Сад Прозеріни*» А.Ч. Суїнберна, котра вийшла друком невдовзі після появи россеттійського вірша, у 1866 р. Троїсте «*I shall not...*», яким відкривається друга строфа, увиразнює цей художній засіб, зображення через заперечення. Потойбіччя існує поза часом, без світанків і заходів сонця, поза сприйняттям – зором, слухом, чуттям, там царство мовчання, мороку, застиглості, де панує нескінченний сон-забуття (саме ця ідея наскрізно пронизує суїнбернівський «*Сад Прозеріни*»). На лексичному та змістовому рівнях перша строфа пов'язана з другою: героїня не побачить тіні (від кипарису), не відчує дощу сліз, не почує співу (ані сумних пісень ліричного героя, ані тужіння солов'я). Відтак пам'ять, спомин, згадка стають єдиною можливою ланкою між світами живих і мертвих. Можливою, але не неодмінною: душа героїні, вільна від ревнощів як ознаки земного кохання, залишає герою свободу вибору – пам'ятати чи забути і, можливо, знайти щастя з іншою, звільняє його від болю спогадів, від обіцянки бути до ско-ну вірним. Так тема пам'яті/забуття стає смисловою віссю поезії.

Легко пізнаваними знаками в тексті виступають троянда, кипарис, соловей. Якщо троянда, як універсальний (чи навіть баналізований) символ кохання, не потребує коментарів і приблизно однаково сприймається в національних європейських культурах, то екзотичний кипарис, що росте в південних субтропічних широтах, ще у ХІХ ст. не був добре відомий ані на російських, ані на українських теренах. В античному світі (Давня Греція та Рим) кипарис був присвячений богів підземного царства Аїду (Плутону) і пов'язаний з трауром та погребінням. У діапазоні його символічних значень – смуток і зажура, побожність, посмертне існування душі. Роль «цвинтарного дерева» зберігається за ним у західній культурі і донині. Соловей же здавна вважався уособленням «мук і екстазу кохання», священним птахом поетів та співців; сповнений болю, але нечутний душі герої-

ні слів'яний спів унаочнює думку поетеси про те, що земний світ не є осередком чистих радощів, всеосяжної гармонії.

Згадка про спів солов'я, як і прохання ліричної героїні не співати над нею «сумних пісень», підкріплює установку на пісенність, заявлену поетесою в назві твору. Потрійно вжите слово “sing (song)”, створюючи своєрідне обрамлення, наближає текст до традиції народної пісні. Цілком у фольклорному дусі звучать і потрійні заперечення-анафори на початку другої строфи, і синтаксичний паралелізм (завершення обох строф: «*And if thou wilt, remember, / And if thou wilt, forget*», «*Haply I may remember, / And haply may forget*»), і контрасти з антитезами, якими ясніє цей невеликий за обсягом текст.

Крім цього, пісенності віршу надає його фонетичне аранжування. Це передусім численні сонорні, які, власне, й забезпечують звукопис завдяки своєму проміжному статусу між голосними та приголосними звуками: *m*, що асоціюється з пам'яттю/забуттям (*am, my, me, remember, dreaming, may*), *n*, який містить у собі заперечення і означає небуття (*when, song, sing, no, not, nor, plant, green, rain, nightingale, on, in, pain*), розгонистий, рокотливий, рвучкий *r* (*dearest, roses, cypress, tree, green grass, showers, remember (2), forget (2), rain, hear, dreaming, through, rise*), що домінує в першій октаві, а в другій поступається місцем співучому, ніжному, лагідному *l* (*plant, wilt (2), shall (3), feel, nightingale, twilight, haply (2)*). Пісенність додатково посилюється алітераціями на початку слів: «*dead, my dearest*», «*green grass*», «*sing no sad songs*». Широко використано також свистячо-шиплячі приголосні *s, z* та міжзубні *ø, ð*, що імітує чи то тихий пошепт, чи то шелест трав і листя (*dearest, sing (2) no sad songs, roses, shady, cypress, grass, showers, dewdrops, shall (3), shadows, through, doth, that, rise, set*).

Оповита настроєм світлої печалі й меланхолії з приводу всепроникної й неминучої смерті, поезія Россетті звучить як резін'яція, зречення усього плінного й земного. Урочистості, «понадземності» надає їй використання архаїчної лексики: “*thou wilt*” (“*you will*”) or “*doth not*” (“*does not*”) or “*Haply*” (meaning “*perhaps*”). Не дивно, що цей маленький шедевр, яскравий зразок «італійської музичності мовлення, ...англійської стриманості і глибини почуттів» [цит. за: 11 с. 81], став викликом для декількох поколінь перекладачів.

Український поет-демократ П.А. Грабовський (1864–1902) одним з перших познайомив український читацький загал із творчістю англійської поетеси, своєї старшої сучасниці. При цьому вибір автора й текста був, власне, випадковим, переклад мав суто ознайомчий, просвітницький характер і виконувався за підрядником (Грабовський не знав англійської мови) у вкрай важких умовах якутського заслання. Його переклад опубліковано у збірці переспівів (вільних перекладів) «*Хвиля*» 1899 р. [10, с.133].

Текст Грабовського несе на собі карб доместикації, ретельного уникнення і стирання «іноземних» прикмет, як провідного принципу перекладацької практики поза минулого століття. «*Нехай читачі вибачать, коли часом моя українська бандура грала на далекій чужині не по-рідному, бриніла непевним відгуком півночі*», – зізнається Грабовський у передмові до другої збірки перекладів «*Доля*» [цит. за: 10, с.130]. Так, у заголовку ім'я поетеси передано за українським звичаєм як «Христіна», а не Крістіна (Christina).

Першотвір наближено до української національної ментальності і на жанровому рівні. П.А. Грабовський стилізує свій текст під фольклорну пісню, при цьому притлумлюючи індивідуально-авторські особливості оригіналу – внутрішню стриманість, психологічну й емоційну відчуженість ліричної героїні, яка перебуває у світі мертвих. Стилізація у Грабовського відчутна в епитетах, характерних для народної пісні: «*буїна трава*» замість «*green grass*» (зеленої трави), «*люба тінь*» замість «*shadows*» (тіні). Соловей (*nightingale*) Россетті перетворюється на зменшувально-пестливого «*соловейка*», обов'язкового персонажа української

любовної лірики та народних пісень про кохання (пор.: «*Ой у вишневому саду / Там соловейко щибетав..*», «*Сміються, плачуть солов'ї*» та ін.). Ритмічні (і переважно синонімічні) пари «*не тужи, не ридай*», «*ні дерев, ні квіток*», «*ні роси, ні дощу*», «*все важке, все сумне*» також навіяні народнопісенною традицією. Фольклорне походження мають синтаксичний паралелізм та оказіональна внутрішня рима в останньому чотиривірші («*ясний ранок свіне, чи день білий мине*»), а також фінальна рима «*буду-забуду*» (пор., напр., з: «*На Купала була, / Сорочку забула*» (з купальської пісні), «*Як не хочеш, дівчинонько, / Дружиною бути, / То дай мені таке зілля, / Щоб тебе забути*» («*Ой, не цвіти буйним цвітом*»)).

Троянда, найпопулярніший флористичний символ кохання, у перекладі генералізується і перетворюється на знеособлену «*квітку*», маловідомий українському читачькому загалу «*кипарис*» – на звичайне «*дерево*». Варто було Грабовському-перекладачеві зайти трохи далі у справі доместикації, і з огляду на національну рослинну символіку книжно-літературна троянда Россетті могла б постати калиною (квітка любові, розлуки, пам'яті, смерті), барвінком (означає любов, шлюб, навіть смерть: барвінок сіяли на могилах) або маком (сон, скорбота, смерть). А кипарис мав шанси перетлітисся у вербу, явір або тополлю.

Крім фольклорно-пісенного начала, переклад Грабовського зберігає пам'ять про ще одну поширену в українській народній творчості жанрову форму – *плач*. Це унаочнюють перекладацькі зміни: замість звичайного прохання «*не співай сумних пісень*» – емоційно насичені, надсадні звернення «*не тужи, не ридай наді мною*»; додано драматичний потрійний повтор, відсутній у першотворі: «*Як лежатиму я в домовині німій... Я не встану з холодної ями... Бо навіки в землі заночую...*». Загострена експресивність перекладу, що так контрастує з нарочитою безпристрасністю оригіналу, цілком узгоджується з жанровою формулою плачу (голосіння), котра передбачає вільну спонтанну мовленнєву імпровізацію і водночас вираження високої емоційної напруги (невтішне горе, надмір скорботних почуттів).

Цікаво, що П.А. Грабовський «привласнює» ліричний голос, роблячи його чоловічим, на відміну від усіх пізніших українських перекладачів цього вірша – М. Ореста, М. Тарнавської, І. Качуровського. Це непомітно в першому зверненні ліричного *Я* «*my dearest*», переданому нейтральним «*друже милий*», проте в передостаннім рядку з'являється форма чоловічого роду «*радий*». Акцентована суб'єктивність дається взнаки в численності особових та присвійних займенників: форми «*я*», «*мій*» повторюються у Грабовського 7 разів (для порівняння: в М. Ореста 4, в І. Качуровського 3, в М. Тарнавської взагалі 1 раз). Щоправда, в першотворі аналогічних займенників 9, але цього вимагає англійська граматики, у той час як українська мова обходить особовими дієслівними формами або еліпсисом. Займенник «*ти*» (*thou*) в оригіналі трапляється тричі, в перекладі же взагалі відсутній, хоча це почасти компенсується відповідними особовими дієслівними формами у 2-й особі однини: «*не тужи, не ридай, не сади, хоч (хочеш), забудь, кохай*». В цілому це справляє враження трагічного надлому, хворобливої заглибленості ліричного героя у власні переживання. Цьому знайдуться біографічні пояснення: 1889 р. П. А. Грабовський пережив смерть супутниці життя, революціонерки Надії Сигиди у Карійській трагедії (масове самогубство політв'язнів внаслідок постійних принижень і катувань), на час виходу збірки «*Хвиля*» йому самому залишалося жити лише кілька років (1902 р. помер на засланні в м. Тобольську від сухот). Проте водночас цей психологічний аспект перекладу висвітлює і риси української національної вдачі, відзначені дослідниками М. Костомаровим, В. Липинським, Д. Чижевським: інтровертованість, самозаглибленість, зосередженість на сфері почуттів, психологічна втеча від дійсності у власний внутрішній світ (ескейпізм) [див.: 12].

У наш час переклад П. А. Грабовського цікавить більше як факт історії української словесності. Але саме це вільне прочитання Россетті уможливило побачи-

ти шляхи зближення англійської та української культур, літератур, ментальностей, представляючи хрестоматійний витвір англійського прерафаелізму «в українському національному вбранні».

Згодом місце імпровізації-переспіву заступили класичні переклади ХХ століття. Такими «взірцевими» прочитаннями россеттівської пісні ми завдячуємо самобутнім поетам і перекладачам української діаспори в США (М. Тарнавська) та Німеччині (М. Орест, І. Качуровський).

Перекладач широкого стильового діапазону та найрізноманітніших культурних інтересів, Михайло Зеров-Орест (1901–1963) відомий своїми перекладами з англійської, іспанської, італійської, німецької, французької, португальської, польської та російської мов. Молодший брат К. Зерова, Орест хоча формально і не входив до «п'ятірного грона», але добре засвоїв поетичну естетику «неокласиків» та послідовно реалізовував її настанови у власних творах і перекладах.

Багатьма чинниками можна пояснити звернення М. Ореста до лірики Россетті: ці «споріднені душі» прожили самотнє, відлюдницьке життя, не обтяжене родинними клопотами; обоє не вписувалися у магістральну лінію своїх національних літератур; в обидвох поетів був «самодостатній поетично-філософський світ», що «міг жити за власною логікою, не зважаючи на політичні й ідеологічні закони» [6, с. 3]. Єднало обох і «кредо емоційного самообмеження», за влучним висловом С. Павличко. Гіркий досвід тривалого життя Ореста «в екзилі» перегукується з долею К. Дж. Россетті, доньки карбонарія-політемігранта, змушеного в 1821 р. рятуватися втечею з Італії. Настрій відчуженості від земних пристрастей і борінь, що панує в поезії К. Дж. Россетті, не міг не знайти відгомін у душі Ореста, котрий замолоду цікавився східною філософією та буддизмом і знайшов для нього не християнське, а орієнтальне підґрунтя, з його ідеєю сансари. Якщо англійська поетеса залишалася байдужою до злободенної громадянської проблематики, то українському лірику був цілковито чужий проповідуваний ідеологом МУРУ (Мистецького Українського Руху) Ю. Шерехом-Шевельовим «національно-органічний стиль» української літератури. Зрештою, в оригінальному доробку М. Ореста є поезія «До вас, ліси, в побожному мовчанні...», яка містить «пантеїстичну картину перетворення-проростання...листям дерева» [6, с. 9] і відтак є суголосною «When I am dead, my dearest...» К. Дж. Россетті.

Соломія Павличко в передмові до збірки М. Ореста «*Держава слова*» слушно вказує на ключові прикмети його перекладацького стилю: «непересічна освіченість», «рафінований смак при доборі творів і вишукана культура слова», «легка філігранність форм», «легкість не простоти, а довершеності», вільне культивування «літературного аристократизму і естетизму», прагнення «влочити і втілити вічну, трансцендентну суть світу» [6, с. 3, 5, 8].

Дійсно, розгорнутий аналіз орестівського перекладу підтверджує ці спостереження. Перекладач достеменно і без видимих зусиль відтворює ритмику першоджерела: розмір перекладу збігається з оригінальним (тристопний ямб), треті рядки обох строф подовжені на стопу, жіночі рими чергуються з чоловічими. Оказіональна внутрішня рима підсилює органічну мелодійність: «*І солов'їний не долине...*» Наділений розвиненим музичним слухом, М. Орест охоче використовує в перекладі асонанси, побудовані на чергуванні голосних о, в якому вчувається розпач і стогін (*коли, роз, стоїть, узголов'ї, скорботний, росах, ростуть, схочеш (2), то, дощів, солов'їний, долине, до, сон (2), щасно*) та пронизливого, схожого на схлип і (мій, сліз, зелені, тіней, дощів, і (2), спів, мріючи, крізь). Він завиграшки знаходить короткий, виразний, співзвучний аналог алітераційному «*Sing no sad songs*» – «*Не треба роз і сліз*». Звукопис перекладу навіть помітнішою мірою, ніж першотвору, орієнтовано на свистяче-шиплячі звуки (*роз, сліз, стоїть, узголов'ї, скорботний, кипарис, росах, ростуть, схочеш (2), згадуї, забудь, бачитиму, чутиму, дощів, солов'їний, тужний, спів, крізь, присмерк, що, сон (2), несе,*

щасна, згадаю, щасно, забуду, все), що нагадує шерех віття і трав, звук дощу, який спадає згори, – а ще тихий, ледь вловимий голос інобуття.

На відміну від перекладу Грабовського з його тужливими, трагічними інтонаціями, в Ореста майже довершено передано паралелізм: «*Якщо ти схочеш – згадуй, /А схочеш – то забудь*» і далі: «*Я, щасна, все згадаю, /Забуду щасно все*». Дані переклади докорінно відрізняє і те, що в Ореста годі шукати слідів фольклорної пісенності. Це для неокласика річ принципова: «у творі-маніфесті «Поетична мова» поет говорить про джерела поезії й її мови і чи не вперше в українській поезії так свідомо і відкрито заперечує для неї народні джерела: Але з народних джерел форм і окрас не вживай» [цит за: 6, с. 10], радячи надихатися «майстерністю і мужністю не нашого краю». Орестівський переклад, як і оригінал Россетті, найкраще характеризується в апофатичний спосіб: у ньому немає традиційних і майже неминучих перекладацьких хиб – перебоїв ритму, фонетичних недоладностей, лексичних неоковирностей, зразків «стильової глухоти», синтаксичних перекручень, текст не справляє відчуття «штучності», «робленості». Немає і виявів «поетичної сваволі», нічого зайвого чи втраченого (показово, що роза й кипарис залишаються собою і в перекладі). З неточностей перекладачеві можна закинути хіба що помилково перекладене старовинне слово «*haply*»: воно не є скороченим прислівником *happily* (щасно, щасливо), як вважає Орест, а пов'язане з дієсловом *harpen* (траплятися).

Переклад Ореста, який відзначається карбованою поетичною дикцією, бездоганною точністю розміру й рими, гармонією форми і змісту, засвідчує справжню руку майстра, віртуоза, «слуги високостей». Це твір, за висловом самого Ореста, «розрахований на українську вічність» [2].

Наступний переклад належить Ігорю Качуровському (1918–2013), теоретику літератури, історичу західного й українського письменства, поетові та перекладачеві. Як «молодший неокласик», І.В. Качуровський зараховував себе до школи М.К. Зерова, а своїм безпосереднім учителем вважав М. Ореста, з яким його єднала багаторічна дружба [2]. Завдяки спільній естетичній платформі їх авторів переклади Ореста й Качуровського конгеніальні, хоча створені незалежно один від одного, без слідів запозичень. Стилю Качуровського-поета і перекладача притаманний неокласичний кларизм – проста й ясна мова, увага до формальних особливостей оригіналу, неухильне дотримання його метрики (розміру, рими, ритму, строфіки), збереження лексичних, стилістичних, синтаксичних особливостей тощо. Відомо, що перекладав Качуровський мало не з двох десятків мов, створив низку збірок поетичних перекладів. Втім, усі переклади з англійської, в тому числі й Россетті, здійснено за підрядником дружини перекладача, мистецтвознавця і поліглота Л. Б. Крюкової.

У тексті Качуровського знято звернення “*my dearest*”, що робить його переклад універсальним і знеособленим, як англійський першотвір, і водночас холоднуватим-відчуженим. Молодший неокласик свідомо уникає естетизації перекладеного матеріалу, якою, на його думку, відзначалося російське перекладацтво [4, с. 517]; він помітно ближчий до народної пісенності та загальноживаної лексики, ніж його вчитель. Порівняймо: *при узголов'ї – в головах, скорботний – сумних, рози – рожі (ружі)*, книжні синтетичні форми майбутнього часу «*Не бачитиму тіней, /не чутиму дощів...*» – поширені розмовні аналітичні форми майбутнього часу «*Не буду бачить тіні, /Ні чуть дощу звідтіль*». У намаганні дати раду з англійським моносилабізмом Качуровський віддає перевагу коротким словам (*не (2), ні (4), рож, у (2), хай, під, як (2), а, чуть, мов, біль, крізь, смерк, тім, сні, я, чи!*) та редукованим інфінітивним формам (*бачить, чуть, забуть* замість *бачити,*

¹ Єдине довге слово перекладу – вдалий авторський неологізм «*непромінальний*» (*смерк*).

чуги, забути). Останнє ж тягне за собою потенційну синтаксичну двозначність (редукована форма інфінітиву ідентична формі теперішнього часу в третій особі однини), чого в перекладі бажано уникати. Синтаксична побудова третього катрена небездоганна і віддає штучністю, «силуваністю», причину чого варто шукати у багаторічній відірваності діаспорного перекладача від джерел живого мовлення («Не буду бачить тіні, / Ні чуть дощу звідтіль, / Ні як у співі соловей / Мов виливає біль»). Качуровський ставить за мету зберегти єдині змістові акценти у фіналах обох строф, що спираються на повторені двічі ключові слова-концепти пам'яті й забуття (*пригадаєш – забудь, пригадати – забудь*). Але здійснюється це в тому числі за рахунок евфонії: сонорні майже не задіяні, текст рясніє глухими приголосними (к, п, т, с, х, з, ч, ш, щ (ш+ч)). З голосних, крім о (*помру, рож, головах, моїх, дощами, проростуть, хочеш, коли, дощу, соловей, мов, зможу*), завдяки римоутворчій функції та наголосам стає помітним у (*помру, сумних, проростуть, забудь, буду, чуть, дощу, у, мабуть, зможу, забудь*), з притаманними звуку сугестивними настроями пригніченості, прихованої тривоги, страху. Все вищевказане в кінцевому рахунку шкодить пісенності й мелодійності перекладу.

У післямові до збірки «Круг понадземний» Качуровський вказував на два етапи свого перекладацького шляху: спочатку він передусім дбав про «мистецьку вартість» перекладу, згодом – про формальну близькість, якнайповнішу відповідність оригіналу [4, с. 514]. Як унаочнює переклад Россетті, прагнення граничної точності часто вступає в конфлікт з художністю, і збереження балансу між формальним та естетичним критеріями має бути метою, викликом і настановою перекладача.

З огляду на це видається цікавим прочитання Россетті уродженкою Галичини, поетесою, прозаїком, літературознавцем, бібліографом і перекладачем Мартою Тарнавською-Сеньківською (нар. 1930). Життя в Америці дало їй можливість присвятити себе перекладам англомовної поезії та прози (Е. Дікінсон, О'Генрі, Е. Хемінгуей, У. Фолкнер тощо).

Її творча та перекладацька індивідуальність також сформувалася під безпосереднім впливом неокласиків. «Чимало завдячує неокласикам і Марта Тарнавська у своїй поезії, в умінні тактовно урівноважувати безпосередні життєві імпульси й імпресії з образами та порухами думки, породженими різноманітними малярськими, музичними чи літературними асоціаціями тощо», – зауважує Р. Доценко [3].

Її версія Россетті прочитується як суто «жіночий формат». Звернення «коханий» визначає комунікативну ситуацію: лірична героїня промовляє до героя, а не навпаки. Повторене двічі, це слово насичує переклад теплом людських почуттів. Дієслово «плекати», що його вживає лірична героїня (тобто з любов'ю вирощувати, викохувати, дбайливо доглядати, піклуватися), на відміну від «саджати» першотвору, теж більше відповідає жіночій ментальності і вдачі. Є нові нюанси і в темі кохання: героїня Россетті хоче, щоб над нею, померлою, зійшла зелена трава, образ незнищенної і безсмертної природи; героїня Тарнавської просить, щоб милий обернувся для неї травою: «*Росистою травою мені, коханий, будь*» – і відтак назавжди залишився поруч. Солов'я в Тарнавської замінено жайвороном, досить нетиповим для української поезії і фольклору птахом (при тому що троянди й кипарис збережено). Жайворон – ранкове створіння, чий політ символізує юнацьке завзяття, порив радощів, союз землі і неба. Він вважається священним птахом, добрим знаменням, він уособлює смирення, адже ширяє у височині і співає лише злітаючи в небо. У богослов'ї пісню жайворона порівнюють з радісною молитвою, зверненою до Бога. Так за допомогою орнітологічної символіки перекладач увиразнює тему любові земної і небесної, духовно-містичний аспект першотвору.

Глибинна гармонія перекладу жодним чином не суперечить вимогам формальної відповідності оригіналу. Ані в розмірі (трисопний ямб, у третіх подо-

вжених рядках чотиристопник), ані в римі (чергування жіночих та чоловічих клаузул), ані в милозвучності (наскрізні алітерації з сонорними й асонанси), ба навіть у важких для відтворення анафорах/епіфорах («Як схочеш, то пригадує. /Як схочеш, то забудь», «Не бачитиму...не знатиму...не чутиму...», «щасливий буде спогад, /щасливе забуття») – ніде перекладач не згрішила проти першоджерела. Щоправда, не обходиться без прикрих дрібниць: слідом за Орестом Тарнавська хибно тлумачить *harly* як *щасливо*, а зворот «жайворон, мов біль, несе свій спів» звучить, так би мовити, «не по-українськи».

В інтерпретації Качуровського читач часом «спотикається» через скупчення односкладових слів, котрі утруднюють вимову і плин думки; поетична ж дикція М. Тарнавської природна й невимушена, її текст виділяється вільним, «легким диханням». Відсутність декларативності, риторики, пафосу, «врівноваженість і вивіреність поетичної рефлексії над (і понад) часом та його проминанням...і цінностями, ...часові не підвладними», «неголосний і непоказний, а проте незмінний й самовідданий стоїцизм», «спокійне знання про оманливість та зрадливість весни», «свідоме і підсвідоме, стихійне і художньо мотивоване співвіднесення» глибинного і зовнішнього, «безсумнівна гармонія світоглядно-філософської зосередженості – з досвідом...чуттєво-емоційним», «свіжість і первородність» поетичного слова, яке є «виразом вкрай органічних ліричних первнів» – усі ці спостереження М. Н. Москаленка [5] стосовно власної поезії М. Тарнавської можна з повним правом віднести і до її перекладів, як це відчутно в інтерпретації Россетті.

Нарешті, останній за часом публікації – вочевидь аматорський переклад студентки-чернігівчанки Юлії Якимчук (нар. 1988), надрукований в журналі «Всесвіт». Претензійна назва «реквієм» провокує читача на хибні очікування, адже високий жанр концертної музики, в основу якого покладено католицьку заупокійну месу, не має нічого спільного ані з россеттійською піснею, ані зі змістом і настроєм самого перекладу. Текст є показовим у плані найхарактерніших для початківців проблем і похибок. В нашому випадку це, перш за все, ритмічна «розхристаність». Ритм перекладу хисткий, чоловічі та жіночі закінчення розставлені в тексті безладно, віршовий розмір визначити неможливо, він коливається між 4– та 6-стопним ямбом. Кількість складів у рядках змінюється хаотично, не підпорядковуючись жодній схемі: 4-4-5-4-6-5-5-5-4-4-4-4-4-4-4-4. Свавільно обходиться перекладач-початківець з наголосом (*тінЕй* замість *тІней*), абстрагована фраза «Де ніч не змінюється й день» не має нічого спільного з картиною «*the twilight /That doth not rise nor set*», тобто нескінченних сутінок, де сонце не сходить і не сідає. Більше того, перекладацькі «відсебеньки» тим недоречніші, що вони винесені на кінець рядків і стають опертям для рими: «А як захочеш, пам'ятай такою», «Я пам'ятатиму ці миті, /Або ж забуду звук пісень». Опертям хибним, адже слів «сповиті», «миті», «такою», «день», «звук пісень» у першотворі взагалі немає. Жанровий статус тексту Ю. Якимчук неясний, «розмитий»: він знаходиться між підрядником та власне перекладом, між переспівом та класичним перекладом.

Отже, зіставний аналіз українських прочитань поезії Россетті уможливорює певні висновки. Переспів, цей програмний для української словесності різновид перекладу ХІХ ст., виводить на перший план мовну стихію, національну фольклорну й літературну традицію, яка стоїть за інтерпретатором, як це унаочнює текст П. А. Грабовського. Класичний же переклад, під знаком якого розвивається новітнє письменство, демонструє приналежність автора до конкретної перекладацької школи (в нашому випадку – неокласиків) вкупі з прикметами неповторного індивідуально-авторського почерку, будь то витончено-ясний стиль, висока культура слова і віршова бездоганність М. Ореста, формальна точність і простота вислову І. Качуровського чи неголосна гармонія і м'яка жіночність М. Тарнавської.

<i>C.G. Rossetti. «When I am dead, my dearest» (song)</i>	
<p>When I am dead, my dearest, Sing no sad songs for me; Plant thou no roses at my head, Nor shady cypress tree:</p> <p>Be the green grass above me With showers and dewdrops wet; And if thou wilt, remember, And if thou wilt, forget.</p>	<p>I shall not see the shadows, I shall not feel the rain; I shall not hear the nightingale Sing on, as if in pain:</p> <p>And dreaming through the twilight That doth not rise nor set, Haply I may remember, And haply may forget.</p>
<p>Христина Россетті. *** Як лежатиму я в домовині німій, Не тужи, не ридай наді мною; Ні дерев, ні квіток на могилі моїй Не сади, друже милий, весною.</p> <p>Нехай буйна трава там зростає, нехай Її мочить роса із дощами... Хоч забути – забудь, хоч кохати – кохай: Я не встану з холодної ями.</p> <p>Люба тінь, холодок – їх не треба мені, Бо навіки в землі заночую; Не зворушать мене соловейків пісні; Ні роси, ні дощу не почую.</p> <p>Ясний ранок свіне, чи день білий мине – Я дрімать собі нищечком буду; Радий буду згадать все важке, все сумне, А ще більше, як все те забуду.</p> <p><i>Переклад П.А. Грабовського</i></p>	<p>Крістіна Россетті. Пісня <i>(When I am dead, my dearest...)</i></p> <p>Коли помру, коханий, сумних пісень не грай, ні кипариса, ні троянд над гробом не плекай. Росистою травною мені, коханий, будь. Як схочеш, то пригадуї. Як схочеш, то забудь. Не бачитиму тіней, не знатиму дощів, не чутиму, як жайворон, мов біль, несе свій спів. У сутінках незмінних, у сні без вороття щасливий буде спогад, щасливе забуття.</p> <p><i>Переклад М.Т. Тарнавської</i></p>
<p>Крістіна Россетті * * *</p> <p>Коли умру, мій любий, Не треба роз і сліз; Хай не стоїть при узголів'ї Скорботний кипарис; Зелені, в росах, трави Круг мене хай ростуть; Якщо ти схочеш – згадуї, А схочеш – то забудь. Не бачитиму тіней, не чутиму дощів, І солов'їний не долине До мене тужний спів – І, мріючи крізь присмерк, Що сон і сон несе, Я, щасна, все згадаю, Забуду щасно все.</p> <p><i>Переклад Михайла Ореста</i></p>	<p>Крістіна Джорджина Россетті. Пісня</p> <p>Коли помру, не треба Мені пісень сумних, Ні кипарисів, ані рож У головах моїх. Хай трави під дощами Зелені проростуть. Як хочеш – пригадаєш, А коли ні – забудь.</p> <p>Не буду бачить тіні, Ні чуть дощу звідтіль, Ні як у співі соловей Мов виливає біль. Крізь смерк непроминальний Тебе в тім сні, мабуть, Я зможу пригадати Чи, навпаки, забудь.</p> <p><i>Пер. І.В. Качуровського</i></p>

<p>К. Дж. Россетті. Пісня</p> <p>Коли мене не стане, Даремно не журись І не саджай, коханий, Троянди й кипарис На гробі – най зелені Там трави роси п'ють. Як хоч, згадай про мене, А ні – мене забудь. Поволі згаснуть тіні, Ущухне шум дощу, І співи солов'їні Не зможу я почуť, Смерк западе усюди. Але і в смертнім сні Я пам'ятати буду Тебе! А може, й ні...</p> <p><i>Переклад Ольги Матвієнко</i></p>	<p>К. Дж. Россетті. Реквієм</p> <p>Коли мене не стане, любий, Сумних пісень ти не співай. І не саджай троянди на моїй могилі Й тінистих кипарисів не саджай. Зеленою травою наді мною будь З дощами проливними та росою, А якщо хочеш, то мене забудь, А як захочеш, пам'ятай такою. Я не побачу вже тіней Й дощу ніколи не відчую. І як співає соловей Пісні у тузі – не почую. У снах, що в сутінках сповиті, Де ніч не змінюється й день, Я пам'ятатиму ці миті, Або ж забуду звук пісень.</p> <p><i>Переклад Юлії Якимчук</i></p>
--	--

Бібліографічні посилання

1. *Бабенко В. М.* Художній переклад: Історія, теорія, практика. Українська перекладацька школа / В. М. Бабенко – Кіровоград, 2007. – 327 с.
2. *Бросаліна О. Г.* Михайло Орест, слуга високостей / О. Г. Бросаліна // Літературна Україна. – 2012. – № 17 (5446).
3. *Доценко Р.* Марта Тарнавська: біографія / Р. Доценко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.poetryclub.com.ua/metsr.php?id=152&type=biogr>
4. *Качуровський І. В.* Про подвійний критерій оцінки перекладу / І. В. Качуровський. *Круг понадземний.* – К. : ВД КМА, 2007. – С. 514–521.
5. *Москаленко М. Н.* Поетичний досвід Марти Тарнавської / М. Н. Москаленко [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://worldpoesy.com/ua/?page_id=5388
6. *Павличко С. Д.* Михайло Орест, поет лісу / С. Д. Павличко // Орест М.К. Держава слова. Вірші та переклади. – К. : Основи, 1995. – С. 3–12.
7. *Ротач П.* Ігор Качуровський / П. Ротач // Криниця – Полтава, 1995. – С. 74–78. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://kachurovskiy.ssu-poltava.org/01life.htm>
8. *Слабошпицький М.* 25 поетів української діаспори / М. Слабошпицький [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ukrlife.org/main/evshan/25poetiv15.html>
9. *Степанова М. І.* Особенности языкового выражения концептуальной метафоры любовь=растение в мужской и женской поэзии на материале английского языка / М. И. Степанова // Вест. Челябин. гос. пед. ун-та. 2013. – № 2. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-yazykovogo-vyrazheniya-kontseptualnoy-metaforuy-lyubov-rastenie-v-muzhskoy-i-zhenskoy-poezii-na-materiale-angliyskogo-yazyka>
10. *Стріха М. В.* Український художній переклад: між літературою і націєтворенням // М. В. Стріха. – К. : Факт, 2006. – 344 с.
11. *Чернокова Е. С.* Поэзия Кристины Россетти в контексте поэтики прерафаэлитизма / Е. С. Чернокова. – Х. : Крок, 2004. – 208 с.
12. *Шевель А. О.* Ментальність українців крізь призму природи / А. О. Шевель // Наукові праці Чорноморського держ. ун-ту імені Петра Могили. Сер. : Політологія. – 2012. – Т. 204. – Вип. 192. – С. 83–86. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Npchdupol_2012_204_192_20.pdf (дата обращения: 24.09.2015).

Надійшла до редколегії 03.03.2016 р.