

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХЕРСОНСЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ УКРАЇНСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЖУРНАЛІСТИКИ  
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

**ПЕРЕКЛАДИ ЯРА СЛАВУТИЧА У МІЖЛІТЕРАТУРНОМУ ДІАЛОЗІ**

**Кваліфікаційна робота (проект)**

на здобуття ступеня вищої освіти “бакалавр”

Виконала: студентка 451 групи

Спеціальність: 014.02 Середня освіта  
(українська, англійська мова і література)  
Освітньо-професійної програми  
«Середня освіта (Українська, англійська  
мова і література)»  
Логвиненко Катерина Ігорівна

Керівник : кандидатка філологічних наук,  
доцентка Чухонцева Н.Д.

Рецензент : кандидатка філологічних наук,  
доцентка Лебедева Н.М.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП.....</b>	<b>3</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА.....</b>	<b>6</b>
1. 1. Сучасні перекладознавчі концепції.....	6
1. 2. Специфіка перекладу поетичних творів.....	13
Висновки з розділу 1.....	16
<b>РОЗДІЛ 2. СЛАВУТИЧЕВІ ПЕРЕКЛАДИ АНГЛОМОВНИХ ПОЕТІВ</b>	<b>17</b>
2. 1. Яр Славутич як перекладач англійської поезії епох Відродження та Романтизму.....	17
2. 2. Англomовна модерна поезія у переклададах Яра Славутича.....	30
Висновки з розділу 2.....	34
<b>РОЗДІЛ 3. ТВОРИ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ПОЕТІВ У ПЕРЕКЛАДАХ</b>	
<b>ЯРА СЛАВУТИЧА.....</b>	<b>35</b>
3. 1. Славутичеві переклади білоруської та російської лірики ...	35
3. 2. Болгарська, польська і чеська поезія у перекладах Яра Славутича.....	43
Висновки з розділу 3.....	45
<b>ВИСНОВКИ.....</b>	<b>46</b>
<b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....</b>	<b>48</b>
<b>ДОДАТКИ.....</b>	<b>55</b>

## ВСТУП

**Актуальність теми** «Переклади Яра Славутича у сучасному міжлітературному діалозі» визначається кількома факторами. По-перше, як слушно наголошують Василь Будний та Микола Ільницький, переклад є важливим об'єктом компаративістики «як один із надзвичайно плідних різновидів міжлітературної і міжкультурної взаємодії, а по-друге, він надає компаративістиці необхідне методичне забезпечення – адже без перекладних творів неможливе широкоюсягле зіставне вивчення різномовних мистецьких контекстів планети» [4, с. 81]. Це дає підстави стверджувати, що роль перекладів у міжлітературному діалозі потребує всебічного висвітлення.

На нашу думку, особливої уваги дослідників заслуговують перекладацькі доробки представників української діаспори, що створювалися у специфічних умовах життя серед іншомовного оточення та відмежованості від рідного краю. Українські перекладачі-емігранти безпосередньо і цілеспрямовано розвивали «діалог мов» і «діалог літератур» у надії, що плоди їхньої праці колись стануть у пригоді співвітчизникам для розбудови рідної культури й усвідомлення її місця у світовій спільноті. До цих подвижників належить талановитий поет і філолог, багаторічний професор Альбертського університету в Канаді Яр Славутич (Григорій Михайлович Жученко, 1918-2011). До здобуття Україною незалежності його творчість (як і майже всіх представників діаспори) майже нікому не була відомою у рідному краї. Від 90-х років ХХ ст. її почали досліджувати вітчизняні науковці, але переклади Яра Славутича досі вивчені недостатньо. Ця сфера його творчості досі не розглядалася у монографіях та літературно-критичних нарисах. Не є винятком навіть ґрунтовна праця Надії Сологоуб «Мовний портрет Яра Славутича» [58]. Окремі Славутичеві переклади розглянуто у статтях Степана Захаркіна «Плоди коштовної краси» (Про стиль перекладів Яра Славутича з Джона Кітса)» [18], Надії Марчишин «Англійською мовою» [35], Віктора Чабаненка «Поетичні переклади Яра Славутича з білоруської

мови» [66], Наталії Чухонцевої «Арчібальд Мекліш та Емілі Дікінсон у перекладах Яра Славутича» [67], але в них створено лише фрагментарне уявлення про багатогранну перекладацьку творчість поета, яка заслуговує повнішого і ґрунтовнішого вивчення. Все це дає підстави вважати тему нашої роботи **актуальною**.

**Мета дослідження** – з'ясувати типологію та оригінальні риси перекладів, здійснених Яром Славутичем, у контексті перекладацьких здобутків інших поетів.

**Для досягнення основної мети ставилися такі завдання:**

- 1) опрацювати наукову літературу, пов'язану з темою роботи, визначити теоретичні орієнтири й аспекти дослідження;
- 2) здійснити порівняльний аналіз перекладів, здійснених Яром Славутичем та іншими поетами;
- 3) зіставити тексти перекладів і оригіналів;
- 4) узагальнити результати дослідження.

**Об'єкт дослідження** – перекладацька спадщина Яра Славутича.

**Предмет дослідження** – пізнавальна і художня цінність перекладів Яра Славутича та їх місце у міжлітературному діалозі.

**Методологічними засадами дослідження** є теорія діалогізму національних літератур, перекладознавчі концепції Умберто Еко, Діоніза Дюрішина, Александра Діми, а також сучасних компаративістів Романа Гром'яка, Роксоляни Зорівчак, Едварда Касперського, Зоряни Лановик, Мар'яни Лановик та ін.

**Методи дослідження** – порівняльно-історичний, порівняльно-типологічний, семантичний, інтертекстуальний, контекстуальний.

**Практичне значення роботи** полягає у тому, що результати здійсненого у ній дослідження можуть бути використані в університетських курсах «Теорія літератури», «Літературна компаративістика», «Історія української літератури», «Історія зарубіжної літератури», «Література української діаспори», при написанні рефератів, курсових і кваліфікаційних

робіт тощо, а також при вивченні української та зарубіжної літератури у середній школі.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення дослідження повідомлялися на Всеукраїнських студентських науково-практичних конференціях «Пріоритетні напрями філологічних досліджень» (Херсон, 24-25 жовтня 2019 р.) і «Неоміфологізм в українській та зарубіжній літературах» (Херсон, 29-30 жовтня 2019 р.), на засіданні студентської проблемної групи, відображені у 2-х публікаціях:

1. Логвиненко К. Лірика Максима Богдановича у перекладах Яра Славутича. *Матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференція «Пріоритетні напрями філологічних досліджень» (24-25 жовтня 2019 р.)*. Херсон: ХДУ, 2019. С. 165-168.
2. Логвиненко К. Міфологеми лірики Емілі Дікінсон у перекладацькій інтерпретації Яра Славутича. *Неоміфологізм в українській та зарубіжній літературах: збірник матеріалів Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції*. Херсон: ХДУ, 2019. С. 118-123.

**Структура дослідження** визначена його метою і завданнями. Робота складається зі вступу, 3-х розділів, висновків та списку використаних джерел.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

#### 1.1. Сучасні перекладознавчі концепції

Повноцінний розвиток національних літератур був би неможливим без своєрідного діалогу між ними – взаємообміну духовними і художніми здобутками, важливу функцію у якому виконують переклади. Адже ніхто не здатен оволодіти всіма мовами світу, але мати уявлення про світову літературу повинна кожна культурна людина. Головну роль у створенні такого цілісного уявлення відіграють перекладачі. Саме це мала на увазі Марина Новикова, стверджуючи: «Душа мистецтва живиться донорською кров'ю перекладачів» [40, с. 22].

Польський літературознавець Едвард Касперський у праці «Про теорію компаративістики» відзначив: «Етноцентричній перспективі, обмеженій до однієї літератури, замкненій виключно в колі власного досвіду, компаративістика протиставляє поліцентричну концепцію літератур одночасно різнорідних і рівноцінних, які перебувають у спільній залежності й доповнюють одна одну, перебуваючи у живому контакті й ситуації діалогу. Потік і опанування ними цінностей (за посередництвом перекладів, переробок, адаптацій, парафраз, імітацій, наслідування тощо) є однією з важливих конкретних дослідницьких сфер компаративістики» [20, с. 126].

За визначенням Василя Будного та Миколи Ільницького, «мистецький (художній) переклад – це відтворення літературного тексту засобами іншої мови з якомога повнішим збереженням його мистецьких якостей» [4, с. 81].

Звісно, навіть найточніший переклад не може бути цілком тотожним оригіналові. Тож не випадково всесвітньо відомий письменник, учений-семіотик і перекладач Умберто Еко свою книгу про мистецтво перекладу назвав «Сказати майже те саме» [71], зауваживши, що ключовим у ній є поняття «майже», навколо якого тривають дискусії. Він розробив семіотично-конвенціональну (лат. *conventionalis* – відповідний договору,

угоді) концепцію перекладу, важливою ідеєю якої є досягнення компромісного результату шляхом перемовин з автором (якщо вони можливі) та дотримання певних більш-менш усталених вимог.

За Умберто Еко, «щоб одержати те, що Пірс називає остаточним інтерпретантом (яким, з нашої точки зору, є глибинний смисл і заключний вплив тексту), необхідно вирішити проблеми перекладу на проміжному рівні» [71, с.71]. На думку італійського семіотика, головне – зберегти ядерний зміст, «зримий, відчутний, співвідносний інтерсуб'єктові» [71, с.73]. Цей зміст, як і когнітивний тип, який він витлумачує, репрезентує «мінімальні поняття, елементарні вимоги, що дають можливість упізнати той чи інший об'єкт чи зрозуміти ту чи іншу концепцію – і відповідне лінгвістичне вираження» [71, с.73]. Умберто Еко звертається також до поняття «молярний зміст». Це розширене знання про об'єкт, обсяг якого залежить від суб'єкта. На нашу думку, тут мається на увазі знання перекладачем історико-культурного контексту, в якому виник оригінальний текст.

Умберто Еко наголошує, що поняття ядерного змісту «являє собою, так би мовити, нижню межу, мінімальну вимогу до процесів перекладу, але ніяк не абсолютний параметр» [71, с.76]. Він згадує крилатий вислів Марка Катона Старшого «Тримайся суті» й виводить правило «ніколи не збагачувати лексику автора, навіть якщо відчуваєш спокусу внести деякі зміни» [71, с.80], але при цьому вважає можливою втрату слів дивних, які вийшли з ужитку. Розглядаючи проблему синонімії у перекладах, дослідник наголошує на необхідності зберігати еквівалентність сигніфіката. У розділі «Втрати і відшкодування» він ще раз звертає увагу на те, що межі гнучкості, розтягнутості поняття «майже» визначаються шляхом «перемовин», а тому є і завжди будуть дискусійними, проте наголошує, що основною і незаперечною умовою успішної роботи перекладача є його вміння визначити і передати семантичну домінанту оригіналу.

Румунський компаративіст Александр Діма у своїй книзі «Принципи порівняльного літературознавства» розглянув соціокультурну функцію і типологію перекладів, а також основні критерії оцінки їх. Відзначивши, що зарубіжні літератури стають доступними широкому колу читачів завдяки перекладам і адаптаціям, він підкреслив необхідність їх чіткого розрізнення, особливо у наукових розвідках. Александр Діма зауважив: «Оскільки загальне завдання перекладів зводиться до відносно точної передачі змісту твору іншою мовою, то природно, що адаптації та переробки <...> вважаються другосортним матеріалом. І все ж перекладачі завжди відчувають спокусу внести свою творчу лепту в зміст твору, вдаючись до різного роду адаптацій» [12, с.131]. Проаналізувавши окремі приклади адаптацій, дослідник дійшов висновку, що вони потрібні для деяких категорій читачів, але суттєво змінюють першотекст, тому не можуть бути повноцінними замінниками перекладів, які, власне, і вивчає перекладознавча наука.

Характеризуючи типи перекладів, Александр Діма виокремлює переклади з текстів мовою оригіналу і ті, у процесі створення яких використовується мова-посередник, а також зазначає: «З точки зору міжнародних зв'язків літератур має значення і поділ перекладів на прозові та поетичні» [12, с.133]. Мотивує він це тим, що функції слова в них відносно різні. На думку дослідника, у прозі акцент робиться на змісті, іноді на ритмі фрази, а в поезії «перекладач вирішує проблеми композиційної структури, стилю, функції слова у семантичному і музичному контексті, мелодиці фрази. Звідси, звичайно, і більші труднощі, з якими стикається перекладач поезії» [12, с.133].

Зауваживши, що історія перекладу знає чимало випадків, коли невдалі іншомовні версії творів завдавали відчутної шкоди точному знанню зарубіжних літератур, Александр Діма назвав найсерйозніші недоліки, що трапляються у перекладах: невірна передача змісту і форми тексту, порушення цілісності твору. Заслуговує особливої уваги таке його судження:



«Вірність перекладу оригіналові залежить і від типу твору. Класицистичні твори легше перекладати іншою мовою, оскільки головне в них – ідейний зміст. Творіння романтиків і символістів вимагають куди більших зусиль і приречені на серйозні втрати» [12, с.136]. Насамкінець Алексанр Діма наголосив: «Безсумнівно, що переклади, при всіх властивих їм недоліках, залишаються важливим засобом поширення літературних цінностей» [12, с.137].

Словацький компаративіст Діоніз Дюрішин у працях «Світова література пером і долотом: вихідні методологічні поняття й принципи», «Теорія порівняльного вивчення літератур» та інших виклав свою концепцію «міжлітературності». У першій з них він лише побіжно згадав про важливу роль перекладів у взаємодії різних національних літератур [17, с.317], а в другій присвятив проблемам перекладу два десятки сторінок, де акцентував необхідність комплексного підходу до їх вирішення та перспективність застосування при цьому порівняльно-типологічного методу, а також висловив думку, що «художній переклад є одним з найбільш наочних проявів міжлітературної взаємодії» [16, с. 129].

Українські компаративісти загалом визнають важливість вивчення літературного перекладу, але, як зауважив Роман Гром'як, «на жаль, рідко хто з перекладознавців посутньо враховує літературознавство в повному обсязі, а компаративістику зокрема» [9, с.51]. Цей дослідник дійшов висновку про необхідність об'єднання потенціалу літературознавства та перекладознавства у компаративному вивченні літератури з метою ґрунтовнішого дослідження рецепції художнього твору в іншомовному контексті. На сучасному етапі, підкреслив він, з поширенням інтертекстуальності у художній літературі, координація зусиль різних фахівців конче необхідна через неоднаковість їх можливостей та засобів [9, с. 58].

Зоряна Лановик наголосила на потребі з'ясування, «наскільки точно в перекладі відтворено національний ореол, наскільки збережено не окремі

реалії чи явища, а психологію і «логіку» героїв твору, специфіку нарації і т.п.» [26, с.256], а також на важливості вивчення рецепції твору в іншомовному середовищі та в системі інших історичних реалій.

В. Комісаров визначив переклад як різновид мовного посередництва, при якому на мові перекладу створюється текст, комунікативно рівноцінний оригіналові, адже для читача переклад заміняє оригінальний текст, ототожнюється з ним. Інтерпретатор у перекладацькому процесі – посередник, головним завданням якого є створення нового художнього тексту, еквівалентного оригіналові за його концептуальною та естетичною інформацією, але іншого за мовною формою [23].

Подібної думки дотримується Мар'яна Лановик, яка вважає результатом перекладацької діяльності «перевтілення» художнього тексту, створеного в одній мовній системі, в іншомовну систему без комунікативних втрат. Перекладач, як стверджує дослідниця, повинен ««розщепити» єдність форми і змісту оригіналу і синтезувати їх у нову єдність таким чином, щоб незмінним, або якомога менше деформованим залишився цілісний художній образ твору» [27, с. 270].

Н. Коляда вказує на особливе значення перекладу в аспекті міжкультурної комунікації, що проявляється таким чином:

- переклад має колосальний вплив на становлення інноваційних методів і прийомів в літературі. Так, певні запозичення вносять свіжий струмінь в культурний розвиток, а також дають очевидний поштовх прогресивному розвитку на перспективу;

- однією з характеристик перекладу і перекладацької діяльності виступає часовий вимір. Це проявляється в тому, що переклади є сполучною ланкою між сучасною культурою і культурою минулих часів;

- переклад покликаний зробити твір автора надбанням всього людства [22].

В. Будний та М. Ільницький констатують, що критерії точності перекладу (тобто його адекватності, міри наближення до оригіналу) досі є

предметом дискусій. «Буквальний переклад, навіть зі споріднених мов, практично неможливий, бо точність передачі лексичних, синтаксичних, версифікаційних особливостей оригіналу супроводжується втратою важливих змістових нюансів, а дослівне калькування фразеологізмів призводить до комічних ефектів. У вільному перекладі використовуються образні засоби, не властиві оригіналові, але обов'язково має відтворюватися його дух.

Багато дослідників пропонують оцінювати переклади за критеріями «точність» і «вірність». Вірність — це артистизм, художність, мистецька якість. Точність — збереження обсягу, форми тощо» [4, с. 84].

Важливим положенням у книзі В. Будного та М. Ільницького є таке: «Перекладається не лише текст, а й культурно-історичні його контексти. Перекладознавці терміном «реалії» окреслюють ті лексеми і вирази, які є носіями етнокультурної інформації, чужої для об'єктивної дійсності мови-сприймача в бінарному зіставленні. Роксоляна Зорівчак виокремила різноманітні способи відтворення семантико-стилістичних функцій таких реалій засобами мови перекладу:

- *транскрипція (транслітерація)* — точна передача звучання іноземного слова графемами мови-сприймача: борщ — borshch, козак — kozak;
- *гіперонімічне перейменування* — переклад гіпонімів (слів тексту-оригіналу, що називають видові поняття) гіперонімами (словами мови-сприймача, що означають родові поняття): борщ — soup, козак — warrior;
- *дескриптивна перифраза* — вживання описового звороту для відтворення реалій оригіналу: борщ — beetroot soup, козак — Ukrainian warrior;
- *комбінований спосіб* — поєднання транскрипції з описовою перифразою для максимальної передачі семантики реалій оригіналу: borshch, or beetroot soup; kozak (Ukrainian warrior);

- *калькування* — відтворення способу чужого словотвору чи структури (взаєморозташування і смислового відношення) словосполучення у мові перекладу: радянське «сільська рада» — a village council (a rural council);
- *міжмовна конотативна транспозиція* (переміщення на конотативному рівні) — заміна реалії, яка в тексті оригіналу функціонує не стільки в денотативному (прямому), скільки в конотативному (переносному, образному, асоціативному) значенні, реалією, що виконує подібну функцію в мові перекладу <...>;
- *метод уподібнення* полягає у відтворенні семантико-стилістичних функцій реалії мови-джерела іншомовним аналогом. — реалією мови-сприймача: перекладаючи казку І. Франка «Вовк вїйтом», канадська перекладачка Марія Скрипник передала реалію «вїйт» канадським аналогом «a reeve» — голова сільської чи міської ради в Канаді; а також контекстуальне тлумачення реалій та ін.» [4, с. 85- 86].

На сьогодні сформувалося декілька підходів до вивчення художніх перекладів: семіотичний, психолінгвістичний, етнопсихолінгвістичний, комунікативний, текстологічний, прагматичний тощо.

Адепти психолінгвістичного підходу фокусують увагу на тому, що перекладач, працюючи над оригінальним текстом, спочатку усвідомлює вихідний матеріал і формує власне його розуміння в певну віртуальну програму, яку в подальшому перетворює в текст мовою перекладу.

Прихильники етнопсихолінгвістичного підходу розглядають перекладача як реципієнта інокультурного тексту, який адаптує текст до свідомості, що належить іншій культурі.

Комунікативний підхід полягає у виборі найбільш оптимального шляху до створення тексту з адекватним оригіналові впливом на реципієнта. Головним об'єктом при такому способі вивчення перекладу виявляється не стільки мовний склад вихідного тексту, скільки його змістове й емоційно-естетичне наповнення.

З точки зору текстології, створення перекладу й оцінка його результатів вимагають уміння зіставляти форму і зміст різних типів тексту, враховувати особливості структури та функціонування текстів в кожній із мов, аналізувати співвідношення тексту як цілісного утворення з його мовними одиницями і структурами.

Прагматична адаптація тексту – приведення тексту в таку форму, яка максимально полегшує його сприйняття і сприяє наданню відповідного комунікативного ефекту. Йдеться про його скорочення або трансформацію (щоб зробити доступним для розуміння дітей чи пересічних читачів) та внесення додаткової інформації у вигляді пояснень, коментарів тощо.

Більшість сучасних перекладознавців дотримуються думки, що переклади можуть одночасно розглядатися зі застосуванням кількох підходів, а вибір засобів та техніки перекладу визначається самим виконавцем відповідно до його перекладацької стратегії та завдань, зумовлених особливостями оригіналу. Адже розуміння і сприйняття одного і того ж тексту є суто індивідуальним і залежить від суб'єкта, який його відтворює. Ця точка зору набуває особливої актуальності під час вивчення поетичного перекладу, оскільки він є найбільш суб'єктивним.

## **1.2. Специфіка перекладу поетичних творів**

Автор першого українського підручника «Теорія і практика перекладу» Віктор Коптілов наголосив на тому, що переклад поетичних творів має свою специфіку: «Переклад поезії істотно відрізняється від перекладу прози, оскільки сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи твору прозового (значно більша вага окремого слова, широке використання фонетичних засобів організації тексту, ритміко-інтонаційна своєрідність і т. ін.)» [24, с.5].

М. Адаменко зазначає, що поетичний переклад є специфічною формою міжмовної і міжкультурної комунікації: «Поетична комунікація — це такий вид спілкування між автором і реципієнтом, при якому за допомогою

віршованого тексту здійснюється одночасна передача двоярусної значеннєвої і багат шарової естетичної інформації»[1, с. 249]. Поет-перекладач має особливо дбати про збереження формальних рис оригіналу: «Для створення поетичного перекладу недостатньо адекватного членування на рядки. Поет-перекладач має прагнути до відтворення таких поетичних засобів, як метр, ритм, рима, оказіональні фонічні структури тощо. Загальною тенденцією при перекладі віршів можна вважати намагання перекладачів відтворити ритм першотвору, зберігати кількість складів та розташування акцентів відповідно до розміру вірша» [1, с. 249-250].

В. Будний та М. Ільницький теж наголошують на особливій складності завдань, що постають перед поетом-перекладачем: «Якщо інтерпретатор бажає зосередитися на досконалій передачі не лише концептуального змісту, а й конотативних нюансів і версифікаційної архітектоніки оригіналу, тоді мусить враховувати вимоги фонічної, лексичної, фразеологічної, синтаксичної відповідності, еквіметричності та еквілінеарності (тобто збереження в перекладі метру, ритму й однакової кількості віршів, строфічної будови)» [4, с. 88].

В. Кожинів акцентує необхідність зберегти «своєрідну систему тропів (порівнянь, метафор, епітетів) і синтаксичних фігур (інверсій, еліпсисів)» [21, с. 248].

К. Панасенко звертає увагу на проблеми відтворення символіки поетичного тексту у перекладі та підкреслює, що головне завдання перекладача полягає у розпізнаванні знаків першотвору, що несуть основне символічне наповнення, декодування їх, розкриття їхньої глибинної наповненості. «Якщо символічне мислення вихідної культури не збігається з символами культури-приймача, перекладачеві потрібно дослідити історичне минуле культури вихідного тексту, адже саме у минулому бере свій початок символізація понять та образів» [48, с. 266].

Загалом дослідники визнають, що в художньому перекладі у більшій чи меншій мірі відображається індивідуальність перекладача. Існує навіть

термін «авторизований переклад». Можливості творчого самовираження перекладача, як зазначають В. Будний та М. Ільницький, полягають не лише в широкому спектрі різновидів міжмовної інтерпретації (точний і вільний переклад, переспів, переробка), а й у винайденні мовностилістичного способу наближення читача до оригіналу. Втім, якщо перекладач прагне точності, то «має не лише передати інформацію з одного літературно-культурного пласта в інший, а й показати всю красу художнього твору, залишившись при цьому непоміченим. Вважають, що хороший переклад – це непомітний переклад, інтерпретатор повинен репрезентувати читачеві не себе, а автора. І все ж є чимало перекладів, у яких помітно яскраву творчу індивідуальність інтерпретатора, принаймні відчувається перекладацький його стиль» [4, с. 88].

В. Будний та М. Ільницький, простежують дві течії в історії українського поетичного перекладу: «Перша, «класична», походить від Старицького і Франка і, сягнувши вершин у неокласиків (М. Зеров, М. Рильський), виявляється сьогодні у практиці більшості провідних майстрів – від Гр. Кочура до М. Москаленка. Її представникам притаманне тяжіння до вироблених літературних норм, орієнтація на новітню європейську й національну традицію, обережне ставлення до експерименту в галузі форми й лексики, прагнення відтворювати стильові риси оригіналу переважно засобами нормативної мови. Другу, «фольклорну», течію, що спирається на усну творчість і традиції бароко, репрезентують П. Куліш, І. Костецький, Василь Барка, М. Лукаш. Представникам цієї течії властива схильність до експериментів, використання фольклорного й діалектного матеріалу для відтворення стильових особливостей першотвору» [4, с.92-93].

Яр Славутич вважав себе продовжувачем неокласичної перекладацької традиції, але дотримувався її не завжди послідовно, оскільки він – поет із оригінальним індивідуальним стилем, що ґрунтується на досить суперечливій естетичній позиції: «Отже, я за класичність, із елементами експресіонізму і бароко». Наталія Чухонцева так прокоментувала цю

самохарактеристику: «Слово «класичність» тут, на нашу думку, означає більш широке поняття, ніж «неокласицизм». Напевне, поет має на увазі, що у творчості повинні поєднуватися прагнення до класичної довершеності з розкутим самовираження митця, притаманним експресіонізму, та тяжінням до барокової вибагливості художніх форм» [68, с.37].

Ліричному героєві оригінальної поезії Яра Славутича притаманний внутрішній драматизм, що зумовлює «поєднання непоєднуваного» у його ідіостилі. Для перекладу він обирає тих митців слова, чиє світовідчуття було суголосьне його власному: поетів епох Ренесансу, Романтизму і ХХ століття.

Яр Славутич ніколи не користувався підрядниками і перекладами-посередниками, а перекладав тільки з тих мов, якими вільно володів: зі слов'янських та з англійської. Він не створював переробок іншомовних текстів, а прагнув до точного перекладу, загалом дотримуючись неокласичної традиції, але не нехтував і бароковою традицією, надаючи деяким творам українського колориту, використовуючи рідковживану лексику, що ми й спробуємо довести на конкретних прикладах у наступних розділах своєї роботи.

### **Висновки з розділу 1**

Отже, поетичний переклад є відтворенням оригінального тексту засобами іншої мови з якомога повнішим збереженням його концептуального змісту, конотативних нюансів, художніх образів, стилю та версифікації. Поняття «точність» і «вірність» у перекладознавстві є дискусійними, тому визначаються у залежності від специфіки досліджуваного матеріалу.

До вивчення перекладів доцільно застосовувати комплексний підхід, що поєднує методи компаративістики (порівняльно-історичний і порівняльно-типологічний) із семантичним, інтертекстуальним, контекстуальним та ін. За наявності двох чи кількох перекладацьких версій твору порівняльний аналіз їх дозволяє чіткіше визначити риси індивідуального стилю поета-перекладача.



## РОЗДІЛ 2

### СЛАВУТИЧЕВІ ПЕРЕКЛАДИ АНГЛОМОВНИХ ПОЕТІВ

#### 2.1. Яр Славутич як перекладач англійської поезії епох Відродження і Романтизму

Яр Славутич так описав початок і розвиток своєї перекладацької діяльності: «Перекладати з інших мов почав я 1940 р., коли коротко вчителював у десятиріччі села Ботево на Приозівщині. Тоді там жило багато болгарських поселенців, серед яких я легко засвоїв їхню мову. Моїм першим перекладом узагалі був «Хаджі Дмитро». Опинившись у Червоній армії, в Білорусі, я багато перекладав з білоруської мови, але майже все загинуло під час війни. Дещо відновив із пам'яті опісля. Можна сказати, що перекладами з чужоземних мов я займався час від часу протягом усього творчого життя» [57, с. 323]. Від 1940 року він зацікавився творчістю Джона Кітса і почав вивчати англійську мову. Поштовхом стала розмова з Максимом Рильським, який порівняв його вірш «Осінь» з одою «До осені» великого поета-романтика. Коли згодом доля закинула Яра Славутича до США і Канади, він оволодів англійською мовою досконало і саме з неї переклав найбільше творів, віддаючи перевагу сонетам.

Як відомо, сонетом називають ліричний вірш, що складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного або шестистопного ямба, власне, двох чотиривіршів з перехресним римуванням та двох тривіршів тернарного римування за основною схемою (абаб абаб ввд еед), хоча можливі й інші варіанти. Англійський сонет, на відміну від італійського, набув простішої форми. Мав три чотиривірші і заключний двовірш [11, с. 153]. Цей тип сонета нерідко називають «шекспірівським», хоча ренесансні поети культивували його ще в дошекспірівський період літератури. У перекладах Яра Славутича репрезентовані художньо різноманітні сонети.

У сонеті Едмунда Спенсера (1552 – 1599) «One day I wrote her name upon the strand» [76] відображені глибокі почуття ліричного героя до коханої,

які навіть смерть не може знищити. У перекладі Яра Славутича «Її ім'я в піску я написав...» збережено формальну структуру першотвору (англійський сонет) та емоційний лад поезії. Перекладач додав деяких нових семантичних відтінків у текст за допомогою оригінальних епітетів: «минальна річ» («a mortal thing» у буквальному перекладі – «смертна річ»), використав колоритну українську лексику: «биття п'янке», «наглий шквал», «гайно». Втім, переклад третього катрена слід визнати вільним: «*Not so (quod I); let baser things devise / To die in dust, but you shall live by fame;/ My verse your virtues rare shall eternise,/ And in the heavens write your glorious name*» [76] . – «О, ні – я рік, – загине все низьке,/ Високе ж буде в славі пробувати./ Мій вірш твій чар, твоє биття п'янке / Увічнить гайно, впише в неба шати» [57, с. 198].

Заключний дистих «*Where, when as Death shall all the world subdue, // Our love shall live, and later life renew*», як і твір у цілому, Яр Славутич переклав досить близько до першотексту. Використані ним старослов'янізми «рік» (у значенні «сказав»), «наклонить», «оков» не сприймаються як чужорідні вкраплення, а, напакі, підсилюють піднесений тон вірша :

*Хай смерть ввесь світ наклонить до оков,  
Любов не вмере – в житті воскресне знов»* [57, с. 198].

Яр Славутич переклав кілька поезій представника англійського Відродження Семюела Деніела (1562 – 1619): вірш «*Love is a sickness full of woes...*» та три твори зі збірки «Сонети до Делії» (1592) [72].

У його інтерпретації першого з цих творів («Любов – недуга, повна сліз...») збережено версифікаційні особливості оригіналу: чотиристопний ямб і перехресне римування у двох катренах, після кожного з яких постає рефрен з кільцевим римуванням (*абаб вггв дедв вгвг*).

Перекладач адекватно передав образи та стилістичні фігури засобами української мови, проте у тексті є і його авторські вкраплення. Наприклад, у першому катрені Семюел Деніел використовує метафору зрізаної рослини, яка відроджується («*A plant that with most cutting grows...*»), а Яр Славутич

конкретизує її, звертаючись до образів обрізаних беріз: «Любов — недуга, повна сліз,/ Їй ліків ще немає./ Вершок обрізаних беріз — / Хоч голий, відростає» [57, с. 199].

Навряд чи вдалими є відхилення від оригіналу в другому катрені, де Яр Славутич охарактеризував кохання як «невтихомірне свято», хоча у першотексті це почуття асоціюється із муками розуму та вічною бурею («*Love is a torment of the mind, // A tempest everlasting...*»).

Звернімо увагу на рефрен в оригіналі:

*Why so?  
More we enjoy it, more it dies;  
If not enjoyed, it sighing cries,  
Heigh ho!* [72].

Яр Славутич трохи видозмінив авторську думку (у дослівному перекладі: «Чому так ? Чим більше насолоджуємося цим, тим більше воно (кохання) нас вбиває; якщо ж не насолоджуватись, стане помітно, як воно плаче»), проте зберіг внутрішню ідею та зробив її близькою для українського читача:

*Чого?  
Як довша втіха, довша й смерть,  
Без ласки йде все шкереберть,  
Гей-го!* [57, с. 199].

Вигук *Heigh ho!* неможливо перекласти українською мовою, тому Славутич вдався до транслітерації.

У перекладах творів «*Beauty, sweet love, is like the morning dew...*» («Краса й любов — як ранішня роса...»), «*Care-charming sleep, son of the sable night...*» («Турботний сну, хмурної ночі сину...») та «*Fair is my love, and cruel as she's fair...*» («Жадана ти й жорстока, як жадана...») Яр Славутич передав версифікаційні особливості англійського сонета: зберіг три катрени та один дистих п'ятистопного ямба, а також порядок римування (*абаб вгвг дедє єє*).

В інтерпретаціях лірики Семюела Деніела він наближається до оригіналів, хоча і використовує для номінації англійських реалій і понять специфічно українську лексику: «левада», «ошукання», «не кпили з мене», «бутні човни», «напускаєш див» та ін. Відтак тексти набувають деяких нових нюансів, але художня цілісність першотворів та їхній емоційний лад повністю зберігаються.

Яр Славутич упродовж усього свого життя захоплювався творчістю Вільяма Шекспіра (1564 — 1616), тривалий час очолював Шекспірівське Товариство на еміграції, у його видавництві «Славути» і за його редакції побачили світ два збірники «Українська Шекспіріяна на Заході» [64,65], куди ввійшли переклади творів великого англійця, наукові розвідки, бібліографічні матеріали. З лірики Шекспіра поет обрав для перекладу чотири сонети: 18, 46, 71 та 154 [далі мовою оригіналу цит. за: 77].

У сонеті 18 «*Shall I compare thee to a summer's day?*» («Чи порівняю я тебе із літнім днем?») оспівано дружбу і людську красу. «Шекспір дивився на світ очима гуманіста, а в центрі філософії доби Відродження була людина, здатна на високі почуття: честь, добро, вірність, милосердя і взаємодопомогу. Саме в дружбі найповніше втілювалися ці якості. Отже, чоловіча дружба для нього – найбільша цінність у житті» [11, с. 183]. Натомість у Славутичевому перекладі ліричний герой зізнається у палкому коханні до жінки: «*Чи порівняю із липневим днем /Тебе, що в ласках стриманіша й краща?/ Погідне літо промине мигцем,/ Оквіття рож вітрів поглине паща*» [57, с. 207].

На нашу думку, така інтерпретація першої строфи занадто вільна, хоча формально і близька до першотексту. На відміну від Яра Славутича, Віктор Марач зберіг Шекспірове звернення до чоловічого образу і рядок «*Rough winds do shake the darling buds of May...*» передав ближче до першотексту: «*Буває, в травні холодом війне*». Натомість Яр Славутич вдався до міжмовної конотативної транспозиції, використавши образи *липня* й *оквіття рож*, яких немає в оригіналі, але вони пасували до створеного перекладачем жіночого

адресата. Втім, у обох перекладах передано не тільки формальну структуру, а й красу художньої мови оригіналу.

Порівнюючи переклади сонета 18, здійснені Яром Славутичем та Віктором Марачем, можемо констатувати, що обоє досить точно передали версифікаційні особливості оригіналу. Переклади, як і першотвір, складаються з трьох катренів та одного дистиха п'ятистопного ямба. При цьому наявний вільний порядок римування, за яким три чотиривірші мають перехресне римування, а два останні рядки римуються між собою (*абаб вгвг дедє єє*).

Як і всім сонетам В. Шекспіра, сонету 18 притаманний напружений драматизм та конфлікт, який розв'язується в останніх рядках: «*So long as men can breathe, or eyes can see, / So long lives this, and this gives life to thee*» (у дослівному перекладі: «Так довго, як люди зможуть дихати, чи очі — бачити, так довго житимеш цим (тобто любов'ю, відображеною у вірші) і це даватиме тобі життя»). Через відмінності української мови від англійської перекладачі не могли передати слово в слово заключну думку сонета, проте інтерпретації Віктора Марача та Яра Славутича досить влучні й не позбавлені художньої краси: «*Ти будеш в ньому жити до тих пір, / Допоки дишуть груди й бачить зір*» [59] – «*Допоки дише людство, бачить зір, – / Тобі життя даватимуть без мір*» [57, с. 208].

У сонеті 46 «*Mine eye and heart are at a moral war...*» ліричний герой описує невидиму війну між очима і серцем у ставленні до жінки. Це надзвичайно оригінальне освідчення в коханні. І Віктор Марач, і Яр Славутич точно передали версифікаційні особливості шекспірівського сонета. Щодо конотативних нюансів, то їхні інтерпретації мають певні відхилення від оригіналу, але цілісність та ідея твору повністю збережені в обох варіантах. Перший рядок «*Mine eye and heart are at a moral war...*» (у дослівному перекладі: «Мої зір та серце в нещадній війні...») Віктор Марач переклав як «*Мій зір із серцем в грізному двобої...*», Яр Славутич – як «*Мій зір і серце – в пристрасній війні...*», але в наступних рядках трохи віддалився

від оригіналу з метою акцентування основної думки першого чотиривірша: «Жадає кожне повновладно мати / Твою увагу й погляди сяйні, / Щоб ними жити й довго раювати» [57, с. 207]. Другий та третій катрени обоє переклали досить близько до першотексту.

У заключному дистиху Вільям Шекспір говорить про вирок, який винесли думки серцю та очам щодо того, хто з них може досягнути красу: «*As thus: mine eye's due is thine outward part, / And my heart's right, thine inward love of heart*» [77].

Яр Славутич дуже вдало інтерпретував образ «*inward love of heart*» («внутрішня любов серця») як «серця схована яса». Його перекладацький варіант сонетного замка не поступається оригіналові своєю лаконічністю та глибиною: «Моєму оку — зовнішня краса, / А серцю — серця схована яса» [57, с. 207].

Болем та смутком пройнятий сонет 71 «*No longer mourn for me when I am dead...*», у якому ліричний герой просить близьку людину довго не тужити і заповідає, щоб її любов померла разом з ним («*...let your love even with my life decay*»). Особливу увагу привертає третій катрен цього сонета, де у перших двох рядках ліричний герой говорить: «*O! if, I say, you look upon this verse, // When I perhaps compounded am with clay...*» (у дослівному перекладі: «О! коли ти переглядатимеш цей вірш, я, можливо, змішаюсь із глиною, перетворююся на порох»). Віктор Марач переінакшив ці рядки: «*О ні, не хочу, щоб тобі цей вірш / Нагадував мене й бентежив знов*» [59], Яр Славутич – навпаки, зберіг натуралістичне зображення тління, притаманне оригіналові: «*Коли мій вірш бере рука твоя, / В цей час я тлію під вагою плити*» [57, с. 208].

Віктор Марач, перекладаючи третій катрен, використав метафору «помре любов», хоча в оригіналі «*your love even with my life decay*» (дослівно: «твоя любов з моїм життям згниє»). Варіант Яра Славутича ближчий до першотексту: «*Не повторяй моє мале ім'я, / Із ним навек твоїй любові гнити*» [57, с. 208].

Що стосується заключного дистиха «*Lest the wise world should look into your moan, // And mock you with me after I am gone*» (дослівно: «Щоб мудрий світ, дивлячись на твій стогін, не насміхався з тебе, коли я помру»), то Яр Славутич презентує нове художнє втілення цієї думки: «*Не нарікаймо! Хай розважний світ / Не кпить на нас відгомонілих літ*» [57, с. 208].

В онову сонета 154 «*The little Love-god lying once asleep...*» покладено один з грецьких міфів про Купідона, де оповідається, як німфи, коли він задрімав, вкрали у нього смолоскип кохання і вкинули у струмок, від чого вода стала цілющою. Ліричний герой стверджує, що купання у ній не може вилікувати його любовної недуги.

Купідона Вільям Шекспір назвав «*the little Love-god*» («маленький бог кохання»). Віктор Марач переклав це як «*божок кохання*», Яр Славутич – як «*малий Амур*». Обидва перекладачі зберегли яскравість Шекспірового образу, в якому акцентується дитяча безтурботність. Слова оригіналу «*This brand she quenched in a cool well by, / Which from Love's fire took heat perpetual...*» (дослівно: «Цей смолоскип вона згасила в холодному струмку, з якого вогонь кохання брав нескінченний запал») Яр Славутич інтерпретує так: «*Вона вмочила в крижаний ручай / Вогонь кохання, що палав квітчасто./ Мужі знаходили хворобі край / У тій воді, де всі купались часто*» [57, с. 208]. Славутичів метафоричний епітет «палав квітчасто», що характеризує вогонь кохання, додає до тексту нового нюансу. Перекладач опускає порівняння в останньому рядку третього катрена, де ліричний герой називає себе «*mistress' thrall*» («коханчин раб») і переходить до заключного дистиха: «*Хоч як я гоїв тіло, – джерело / Мою любов згасити не змогло*» [57, с. 208].

Яр Славутич переклав також маленькі уривки з п'єс Вільяма Шекспіра «Король Генрі VIII», «Як вам це подобається?», «Марні зусилля кохання» (опублікувавши свої переклади під назвами «Орфей», «Дми, дми, зимовий вітре!», «Зима» і «Весна») та уривки з поем, приписуваних Шекспірові: «Прилюбний мандрівник» і «Лукреція». Фрагментарні переклади

драматичних і епічних творів потребують окремого дослідження, неможливого у рамках нашої роботи.

Джон Донн ( 1572 - 1631) – один із найвидатніших поетів межі епох Ренесансу і Бароко. Він започаткував у англійській літературі метафізичну лірику, якій притаманні ускладненість змісту і форми, важкувата вченість, риторичність, похмура тональність. Мабуть, саме тому якісних перекладів поезії метафізиків у світовій літературі небагато.

Яр Славутич переклав лише один твір Джона Донна, який у його інтерпретації починається рядком «Гамуй погорду, Смерте нездоланна...» [57, с. 208], у версії Дмитра Павличка – «Не величайся, смерте...» [51, с. 141], а в перекладі Леоніда Череватенка, вміщеному в антології «Світанок», має заголовок «Сонет» і починається рядком «Мізерна смерте, хай тебе назвуть...» [50, с. 172].

Яр Славутич зберіг, а подекуди загострив філософсько-моралістичне спрямування та релігійно-містичне забарвлення першотвору, обравши для цього стилістично марковану лексику. Наприклад, для створення похмурої тональності він використав такі епітети: *нездоланна, страшна й могутня, безталанна, погордлива без меж*. Усі вони стосуються центрального образу поезії – смерті, що постає персоніфікованою, як і в оригінальному тексті. У Славутичевому перекладі ретельно відтворено формальну структуру вірша Джона Донна: та ж кількість рядків, чергування рим, кількість складів у рядку, збережено ритм. Дотримуючись основного розміру оригіналу, Яр Славутич дещо урізноманітнив версифікацію, надаючи своїй інтерпретації більшої емоційності у прагненні схвилювати сучасного читача.

Переклад Дмитра Павличка менш експресивний, у більшій мірі відтворює риторичний колорит англійської метафізичної поезії: «*Погірдною не будь, не величайся, смерте./ Могутня і жахна, та не всевладна ти;/ Хто вмер — живе; й мене не можеш замогти,/ Хоч гостриш ти на це своє жадання вперте*» [52, с. 141]. Тут також збережено формальну структуру першотвору. Поет дотримується основного розміру оригіналу, у його



інтерпретації ми не спостерігаємо значних змін, які б впливали на семантику чи емоційний резонанс тексту. Д. Павличко користується лексикою, цілком відповідною для передачі основних конотацій оригіналу: *могутня, жахна, всевладна, вмер, живе, гостриш, жадання, вперте, відпочинок, сон, брати, радощі, жертви, душі, пишаєшся, доля, війна, мак*.

У перекладі ж Славутича ми знаходимо значну кількість стилістично забарвленої лексики, поєднаної у такий спосіб, що, на нашу думку, вносить зміни у конотації оригінальної поезії, особливо, коли просторічні слова *небого безталанна, гомонять, любощах, гойний* опиняються поруч із біблеїзмами *манна, Осанна*.

Обидва розглянуті переклади загалом зберігають суворий тон Донна, проте мають індивідуальні відмінності. Дмитро Павличко намагається якомога адекватніше передати засобами своєї рідної мови національні особливості першоджерела, думи і почуття автора. Славутичів же переклад вільний, що подекуди справляє враження оригінального українського твору.

Переклад Леоніда Череватенка настільки вільний, що наближається до переспіву. Утім, такі переклади теж мають право на існування і відіграють певну роль у міжлітературному діалозі.

Творчість великого англійського поета Джона Гордона Байрона (1788 – 1824) увійшла в історію світової літератури як видатне художнє явище епохи романтизму. Яр Славутич переклав його «Sonnet on Chillon» («Сонет до Шільйону»), який слугує своєрідним вступом до поеми «Шільйонський в'язень», а також уривок «Вона в красі, мов ніч імлава...». В основі поеми лежить реальна подія ув'язнення Людовіком Благочестивим абата Валу із Корвея в 1536 році та визволення бранця після та облоги і штурму замку.

Яр Славутич назвав свій переклад «Шільйонський замок», не використовуючи ремарку «Сонет до...». Цю деталь також опустили у своїх перекладах Василь Мисик та Микола Василенко, їх інтерпретації мають назву «Шільйон». Оригінальний текст складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного ямба, а саме двох чотиривіршів та двох тривіршів з кільцевим

римуванням: *абба авва гдг дгд*. Найближче до оригіналу у відтворенні строф, розміру та римування підійшов Василь Мисик, його інтерпретація за цими ознаками повністю співпадає з першотвором. Переклад Миколи Василенка також написаний п'ятистопним ямбом, але має римування *абба вггв дед еде*. У Славутичевому перекладі загалом збережені версифікаційні особливості оригіналу. Його текст складається з чотирнадцяти рядків п'ятистопного ямба (два катрени та дві терцини), хоча римування має трохи відміну схему: *абба абба ввд еде*.

Яр Славутич майстерно передав семіосферу й емоційну напругу поезії, показав незламний дух та велич в'язня Шільйонського замку: «*О вічна мисле розуму живого! / Світило Волі! В мороці в'язниць / Ти — серце жару, що не давить ниць, / Що сипле в душі сяйва дорогого*» [57, с. 211].

В останніх двох рядках першого катрена перекладач використав метафори, що відрізняються від метафор оригіналу, проте це не зашкодило сприйманню його тексту як цілісного витвору мистецтва. Порівняймо з Байроновим текстом:

*ETERNAL Spirit of the chainless Mind!  
Brightest in dungeons, Liberty! thou art,  
For there thy habitation is the heart —  
The heart which love of thee alone can bind* [74].

Втім, якщо говорити про наближеність до першотвору, то найточніше переклав цей фрагмент Василь Мисик: «*Незгасний світоч вільного ума, / Свободо! Ясно ти в темниці сяєш, / Бо там у серці ти притулок маєш, / В якому владна тільки ти сама*» [35, с. 12].

У другому катрені Яр Славутич дещо видозмінює задані англійським романтиком образи. Дж. Байрон описує синів країни, яким призначені кайдани і «вологість мороку безденних склепів» («*the damp vault's dayless gloom*»), та «славу свободи, яка знаходить крила при кожному вітрі» («*...And Freedom's fame finds wings on every wind*»). Перекладач же опускає ці епітети

та метафори і заміняє українськими реаліями «вітчизна», «бійниці», «прапор майорить»:

У заключній терцині Яр Славутич додає близьку українському читачеві реалію «тиранської орди», якої немає у першотворі:

*Тут Бонівар лишив свої сліди,  
Які волають муками до Бога  
Про давній жах тиранської орди [57, с. 211].*

Микола Василенко свій переклад закінчує образами, відмінними від оригінального тексту, але не менш яскравими:

*Тиранам кари вимагає в Бога,  
Де в підземеллі сонмище примар [5, с. 17].*

Інтерпретації Яра Славутича і Миколи Василенка яскраві та колоритні, вони трохи менше наближені до першотвору, ніж, наприклад, переклад Василя Мисика, проте всі три варіанти є самодостатніми та завершеними композиціями з індивідуальними відтінками та деталями, привнесеними перекладачами.

Яр Славутич переклав три поезії Персі Біші Шеллі (1792 – 1822): «Твоїх боюся поцілунків...», «Звуки, щойно відлетять...» та «Озимандія». Всі ці переклади виконані на високому рівні, передано версифікаційні особливості першотворів, емоційний лад та основний задум автора, але особливої уваги заслуговує найпопулярніший серед них – «Ozymandias». Окрім Яра Славутича його переклад українською мовою зробили Григорій Кочур, Микола Василенко, Василь Мисик та ін.

«Ozymandias» вражає силою почуттів, музичністю та символічністю. Перекладачі уміло відтворили чотирнадцятирядковий вірш п'ятистопного ямба (окрім інтерпретації Григорія Кочура, віршований розмір якої шестистопний ямб). Структура відповідає сонету, тобто складається з двох чотиривіршів та двох тривіршів з перехресним римуванням, яке збережено в українських перекладах.

Шеллі описав словами простого мандрівника неймовірну картину: розбиту та пощерблену статую тирана-правителя посеред безлюдної пустелі:

*I MET a Traveler from an antique land,  
Who said, "Two vast and trunkless legs of stone  
Stand in the desert. Near them, on the sand,  
Half sunk, a shattered visage lies, whose frown... [75].*

Яр Славутич майстерно передав опис статуї та майстерність скульптора, який тонко зобразив «wrinkled lips» («зморшкуваті губи»), «sneer of cold command» («холодну команду насмішки»). Інтерпретатор увів у текст українські відповідники, колоритні лексеми «мандрівець», «глузування», «різьбяр», «глум», «натлив», «потуга слів», «узлісся» та ін.

Завдяки яскравим епітетам («лице надщерблене, запале», «мандрівні піски») та метафорам («глузування вістить», «серце хтось натлив», «порожній простір виє навкруги») Яр Славутич створив переклад із українським присмаком, що не стає на перешкоді до розуміння та відчуття емоційного ладу та основної ідеї першотвору.

Найближчим до оригіналу є переклад Григорія Кочура, який дуже вибагливо добирав слова та образи, однак Славутичева інтерпретація твору Шеллі теж по-своєму цікава.

Яр Славутич особливо полюбив поезію англійського романтика Джона Кітса (1795-1821). Щодо своїх перекладів цього поета він зазначив: «Мої переклади з Джона Кітса були вперше надруковані на початку 50-х років у США. В літературному журналі «Пороги» (Буенос-Айрес, 1953) з'явилися в різних числах два переклади сонетів та уривок із «Ендиміона» в супроводі моєї статті «Джон Кітс», чи не першої в українській літературі. «Грецька урна», перекладена 1952 р., була вміщена в журналі «Україна і світ» (Ганновер, 1955). Дуже щедро друкував мої переклади лондонський «Визвольний шлях», а Українська видавнича спілка в Англії видала їх окремою книжкою 1958 р. з моєю вступною статтею. Мисикова збірка

вийшла в світ 10 років пізніше. Отже, від пальми першості не відмовлюся, якщо запропонують» [57, с. 323 - 324].

У доробку Яра Славутича понад 30 перекладів поезії Джона Кітса. Серед них оди «До грецької урни», «До Солов'я», «До меланхолії», «До осені»; балади «La Belle Dame sans Merci», «Барди пристрасті»; сонети «Чого вночі сміявсь? Ніхто не скаже...», «І день минув, і радість відпливла...»; станси «Щаслива байдужість», ліричні пісні «Пісня стокротки», «Пісня про голубку»; та інші поезії («До сну», «Русалчина господа», «На дозвіллі», «Море», «Поезія землі», «До Гомера», «Девонширська дівчина», «Слава», «Присвята», «Людські пори року» і т.д.). Частину цих перекладів ґрунтовно дослідив Степан Захаркін у статті «Плоди коштовної краси» [18], тому ми не будемо детально їх аналізувати, а зупинимось лише на деяких.

Джон Кітс привніс елемент еллінізму в англійський романтизм, культ краси і гармонійної насолоди життям. Варто звернути увагу на переклад оди «До осені», яка відіграла особливу роль у перекладацькій діяльності Яра Славутича. «Ode to Autumn» (1819) – своєрідний поетичний підсумок короткого, але насиченого життя англійського поета, в яскравих фарбах якого постає краса земного буття. Яр Славутич точно відтворив структуру першотвору: три одинадцятирядкові строфи зі сталим римуванням (абабвгдгввд). У доробку Василя Мисика теж є переклад цієї поезії під назвою «До осені». Обидва перекладачі максимально наблизилися до ритміки оригіналу, але опустили слово «ode» у назві (ода – поема, яка призначена для співу). Втім, використаний ними прийменник «до» повністю виконав функцію втраченого слова, бо саме слово «ода» передбачає посвяту будь-чому чи будь-кому.

Якщо Василь Мисик обережно підбирав епітети та образи з метою максимально зберегти семантичні відтінки оригінального тексту, то Яр Славутич часто застосовував спосіб міжмовної конотативної транспозиції, замінюючи реалії першотвору реалією, що виконує подібну функцію в мові перекладу: «mist» («туман») інтерпретатор заміняє «дощем», який в Україні

восени домінує над туманом; «store» («склад, запас») — «током»; «cider-press» («прес для сидру») — «винарними пресами», бо сидр нетрадиційний напій для українців; «the songs of Spring» («пісні весни») — «розмаю пісня» (розмай уособлює цвітіння та зелень весни), пташку «redbreast» («вільшанка») підміняє «коноплянкою», яка має подібне забарвлення та гарно співає.

Вирізняється переклад Яра Славутича колоритними епітетами, такими як: «сяйне сонце», «річані води», «хмільні винарні преси», «смугаста ширина», «наглий листопад». Оскільки лірика Джона Кітса надзвичайно різнобарвна та музична, перекладач підбирає рідковживані слова та часом вдається до творення нових: «рум'янити тло», «багрянити лісову алею», «снажного клею», «ячать ягнята». Славутичева інтерпретація відповідає емоційному ладові першотвору: *«Добо дощів і плоду повноти! / Сяйного сонця покликай корону, / Змовляйся з ним, як лози одягти / Вагою грон на виступі фронтона, / Як стиглих яблук рум'янити тло, / Що налягають рясно на підпору»* [57, с. 220].

Отже, переклади Яра Славутича загалом адекватно відтворюють дух і форму англійської поезії епох Відродження та Романтизму, хоча і не настільки точні, як переклади Василя Мисика та Григорія Кочура. Слід також відзначити, що поет-емігрант постійно вдосконалював свою перекладацьку майстерність, намагався орієнтуватися на неокласичну традицію.

## 2.2. Англomовна модерна поезія у перекладах Яра Славутича

Добірка перекладів англomовної модерної поезії у другому томі п'ятитомника Яра Славутича не випадково розпочинається сонетом Оскара Вайлда «Могила Кітса», який завершується промовистими рядками: *«На лоні вод написане, немруче / Твоє ім'я, - в сльозах живе, як спів, / Мов Ізабелли дерево пахуче»* [57, с. 236]. Це своєрідний натяк на те, що звернення автора-модерніста до образу поета-романтика символізує зв'язок епох. Обираючи для перекладу твори американської літератури, Яр Славутич ніби зважає,

наскільки вони суголосні кращим традиціям англійської поезії та наскільки оригінальні. Адже пізній романтизм в американській літературі, особливо поезія трансценденталістів, містить елементи модернізму. Саме тому Яр Славутич обирає для перекладу вірш Ральфа Вальдо Емерсона, поезії Емілі Дікінсон, яка зазнала певного впливу цього філософа і поета, а вже після них звертається до модерністів. На нашу думку, саме такою логікою керувався перекладач.

Ральф Вальдо Емерсон (1803-1882) писав переважно філософську лірику. Яр Славутич обрав для перекладу його вірш-медитацію проплинність часу і необхідність цінувати кожний день: *«О доньки Часу, Днини потайні! / Глухі й німі, жебрачки босоногі, / Йдучи рядком, ви завжди несете / В своїх руках і пруття й діадери»* [57, с. 236]. Ліричний герой прогавив той момент, коли міг одержати подарунок: *«Мовчазно Днина відійшла. Запізно / Вловив я гнів ображених очей»* [57, с.236]. Перекладач адекватно відтворив семіосферу вірша, використав прийом персоніфікації, який є упершотексті основним.

Яру Славутичу належить пріоритет у перекладі українською мовою вірша Арчибальда Мекліша (1892 - 195?) *«Ars Poetica»* (лат. *«Мистецтво поезії»*), що вважається естетичною декларацією не лише його автора, а цілої генерації американських поетів-модерністів. Напевне, перекладачеві дуже імпонували поетичні рядки про таємниці натхнення і свободу творчості: *«А роет should be palpable and mute / As a globed fruit»*, які він так передав: *«Мій вірш повинен бути хмільний / Як плід земний»* [57, с.246]. Дещо загадковою є кінцівка цього вірша, майже дослівно перекладена Славутичем: *«Мій вірш не сміє мати суть / А бути»* [57, с.246]. На нашу думку, тут акцентується самоцінність поезії, її право виражати не тільки ідеї, а й почуття.

З віршів Емілі Елізабет Дікінсон (1830-1886) Яр Славутич переклав 4. У своїй статті *«Міфологеми лірики Емілі Дікінсон у перекладацькій інтерпретації Яра Славутича»* [33] ми з'ясували деякі особливості здійснених ним інтепретацій. Розглядаючи переклад поезії *«The Sky is low –*

the Clouds are mean...» («Нещедрі хмари, тиха вись...»), ми погодилися з думкою Наталії Чухонцевої [67], що Славутичу вдалося зберегти мелодійність оригіналу і максимально наблизитись до його ритміки, та водночас констатували, що у перекладі змінено авторську пунктуацію. Втім, у вірші «The Sky is low – the Clouds are mean...», як і в багатьох інших творах Емілі Дікінсон, використано лише один розділовий знак – тире. Цю специфіку її текстів майже неможливо передати у перекладі. Те саме слід сказати і про написання слів з великої літери за якимсь незбагненим принципом (імовірно, авторка у такий спосіб виділяє найважливіші слова). Окремі формальні неточності не завадили Ярові Славутичу зберегти зміст і дух оригіналу, адекватно відтворити ключові авторські міфологеми. Це підтверджується зіставленням першотексту і його поетичного перекладу: «*The Sky is low – the Clouds are mean / A Travelling Flake of Snow / Across a Barn or through a Rut/ Delates if it will go – // A Narrow Wind complains all Day/ How someone treated him / Nature like Us is sometimes caught/ Without her Diadems*» [5, p. 1075]. – «*Нещедрі хмари, тиха вись;/ Мандрівний рій сніжин / Окрай комори вздовж доріг / Веде буденний чин.// І плаче вітер цілий день,/ Мов хто завдав образ./ Як люди, зловлена в журбу / Природа без прикрас*» [57, с. 238].

Ось деякі приклади вдалого відтворення семантико-стилістичних функцій реалій першотексту за допомогою методу уподібнення: «*A Traveling Flake of Show...*» – «*Мандрівний рій сніжин*», «*Across a Barn or through a Rut*» – «*Окрай комори вздовж доріг*». Яр Славутич добирає архаїчні, книжні, розмовні, рідковживані слова для передачі самої суті першотвору: «*Нещедрі хмари, тиха вись*», «*Окрай комори вздовж доріг*», «*Веде буденний чин*» тощо. Щоправда, це до певної міри надає текстові не стільки американського, скільки українського колориту.

Міфологема землі у ліриці Емілі Дікінсон нерідко візуалізується в образах персоніфіканих гір, а міфологема вогню постає в різноманітних образах світла, гри кольорів, як-от в одному з віршів, перекладених Яром



Славутичем: *«Ростуть нестримно гори, / Що барви підняли / Без лету і знемоги, / Без помочі й хвали. / В їх вічному обличчі / Небес ясні кличі / Милуються натхненно / Для дружби уночі»* [57, с. 238].

Міфологема вогню у ліриці поетеси втілена також в астральних образах, колоритно відтворених у перекладі Яра Славутича: *«Легко йшла сяйна зоря / В свій високий спів; / Місяць правив срібний бріль / Вище красних брів. / Вечір лагідно світив / Зорі з висоти. / «Боже, в небо я зрєкла. – / Завжди вчасний ти!»* [57, с.239]. Небесні світила тут персоніфіковані у міфологічному дусі, а їхнє сяйво інтерпретується як знак присутності Бога, його милостивої уваги до людей.

У четвертому вірші Емілі Дікінсон, перекладеному Яром Славутичем, важливу роль відіграє міфологема серця, з якою пов'язано складне переплетення антиномій «потіха – біль», «відрада – журба», «життя – смерть»: *«Потіхи серце прагне; / Тоді – відлучуй біль; / Тоді – мала відрада/ Притишує журбу»* [57, с. 238]. Інтерпретація міфологеми серця у поезії Емілі Дікінсон суголосна з кордоцентричною філософією Григорія Сковороди, прихильником якої завжди був Яр Славутич, що допомогло йому передати смислові відтінки першотексту. Йому вдалося також зберегти основні образи, стиль і ритмомелодику оригіналу.

Перекладачеві-чоловіку нелегко збагнути й адекватно передати специфіку жіночої лірики. Яр Славутич належить до тих небагатьох, кому це пощастило зробити. У своїх перекладах віршів Емілі Дікінсон він виявив себе не тільки блискучим стилістом, а й досить глибоким психологом, здатним наблизитися до розуміння таємниць жіночого серця.

Світовідчуття і стиль цієї американської поетеси-самітниці дуже своєрідні, що, на нашу думку, і створює найбільшу складність при перекладі її поезій. Яр Славутич, живучи від 1949 року в США, а потім у Канаді, досконало оволодів американським варіантом англійської мови, зблизька пізнав життя і психологію американців, їхню культуру, що дозволило йому глибоко проникнути у поетичний світ Емілі Дікінсон, зрозуміти його

оригінальність і у своїх перекладах досить точно передати зміст, поетику та лінгвостилістичні особливості її творів.

Необхідно наголосити на тому, що Ярові Славутичу належить пріоритет у перекладі українською мовою чотирьох розглянутих вище поезій. Григорій Кочур переклав інші вірші Емілі Дікінсон: «Всю міць у жмені затисну...», «Боятись? Чого боятись?», «Чи змінюсь? Як зміняться гори...», «А небо лікар хіба?», «Свою частку ночі витерпіти...», «Якщо снігурі прилітатимуть...», «Хто в свято поспіша до церкви», «Такий маленький човник...», «У світі я – ніхто – а ти?», «Хто успіху не має...», «Коштовна спорохніла втіха...».

Кочурові переклади охоплюють значну кількість творів Емілі Дікінсон і виконані на високому рівні, але і Славутичів більш скромний доробок у цій сфері теж є цінним внеском у міжнаціональний літературний діалог.

Яр Славутич переклав також чотири вірші Роберта Фроста (1875-1963), по одній поезії з доробків Едвіна Арлінгтона Робінсона, Оскара Вільямса, Езри Павнда, Томаса Стернза Еліота та ін., але через обмежений обсяг нашої роботи не маємо змоги їх розглянути.

## **Висновки з розділу 2**

Яр Славутич почав вивчати англійську мову заради того, щоб читати в оригіналі свого улюбленого поета Кітса, й оволодів нею настільки досконало, що став одним із кращих перекладачів англійської та англо-американської поезії. Найбільше він перекладав митців слова епох Ренесансу і Романтизму, але у його перекладацькому доробку є і модерністські тексти. Особливо слід відзначити високу якість Славутичевих перекладів лірики Емілі Дікінсон, його здатність збагнути і передати таємниці жіночого серця, оригінальний спосіб художнього мислення американської поетеси.

## РОЗДІЛ 3

### ТВОРИ СЛОВ'ЯНСЬКИХ ПОЕТІВ У ПЕРЕКЛАДАХ ЯРА СЛАВУТИЧА

#### 2. 1. Славутичеві переклади білоруської та російської лірики

Опинившись в еміграції, Яр Славутич відновив з пам'яті деякі свої переклади білоруської поезії, втрачені під час війни, і написав ряд нових.

Із творів Максима Богдановича (1891-1917) у Славутичевій інтерпретації побачили світ 8. Насамперед увагу перекладача привернула поезія «Погоня», де зображено трагічну сторінку білоруської історії – Кривицьку Погоню, а також невдовзі – «Емігрантська пісня», бо ці твори сповнені близьких йому думок і почуттів. В інтерпретації Славутича особливо вражають такі рядки з «Погоні»: *«Мати рідна, моя батьківщино / Полонена ордою сваволь, – / Ти пробач, ти прийми свого сина / І за тебе умерти дозволь...»* [47, с. 183]. Вони дуже суголосні його власній ліриці, як і рядки з вірша Богдановича «Коли звалив міцний Геракл у пил Антея...»: *«Поламаний життям, чекаючи могили, / О земле батьківська, припав до тебе я! / Бадьорість ти влила в мої ослаблі жили / І позбулася жалю знов душа моя»* [47, с. 186]. «Слуцькі ткалі», «Тим вінки гучної слави...» привабили Славутича своїм гуманістичним пафосом, співчуттям до жіночої долі.

Богдановичеві «Тріолет» і «Сонет» належать до «канонічних» віршових форм, що вимагають від перекладача особливої вправності, оскільки необхідно якнайточніше передати формальні риси оригіналу і при цьому зберегти його поетичність. У «Літературознавчій енциклопедії» подано таке визначення тріолета: «Тріолет (*франц. triolet від лат. trio: трое*) – тверда строфічна форма, хореїчний або ямбічний восьмивірш за схемою римування на дві рими (*abaaabab*). Поети при цьому дотримувалися смислової паузи після другого та четвертого віршового рядка, на письмі часто позначеної крапкою, що узгоджувалась із синтаксичним та

стилістичним урізноманітненням художньої структури. Теза, сформульована у першому віршовому рядку Т., мусить поглиблюватись у четвертому. Завдяки заздалегідь визначеним повторам витворюється враження тематичної вмотивованості, що зумовлює ефект органічної поетичної цілісності «елегантної мініатюри» (І.Кошелівець)» [31, с.502]. «Тріолет» Богдановича у Славутичевій інтерпретації варто співставити з пізнішою перекладацькою версією херсонського поета Миколи Василенка. Це дасть змогу наблизитися до розуміння ролі творчої індивідуальності перекладача у трансформації першотексту.

Славутичів варіант:

*Моїй душі розлука з Вами –  
Чорніш від Ваших чорних кіс.  
Чому ж недобрий час приніс  
Моїй душі розлуку з Вами?*

*Я так поблід від горя й сліз,*

*Що тріолет почав словами:*

*Моїй душі розлука з Вами –*

*Чорніш від Ваших чорних кіс [57,с.186].*

Обидва переклади близькі до оригіналу й виконані на високому художньому рівні, водночас у них відображені індивідуальні нюанси розуміння першотвору. Славутич привносить у текст образ душі, Василенко додає до слова «розлука» епітет «довга». Обидва перекладачі зберегли строфічну будову і віршовий розмір (чотиристопний ямб) оригіналу.

Порівняємо, як переклали «Сонет» Богдановича Яр Славутич і Микола Василенко:

Славутичів варіант:

*В єгипетській гарячій даліні,  
Над хвилями задуманого Нілу,  
Тисячоліттями стоїть могила:  
Там жменю зерна віднайшли в труні.*

Василенків варіант:

*Мені розлука довга з вами  
Чорніша чорних ваших кіс.  
Навіщо й хто мені приніс  
Оту розлуку довгу з вами?*

*Я помарнів від горя й сліз...*

*І тріолет почав словами:*

*Мені розлука довга з вами –*

*Чорніша чорних ваших кіс [5, с.120]*

*В Єгипетській бархановій землі,  
Де Нілу хвиля між пісків безсонна,  
Колись давно в гробниці фараона  
Знайшли зернятка – цяточки малі.*

<i>Та хоч воно було в міцному сні, Колись могутня і живуца сила Прокинулась і буйно позернила Уліті збіжжя на пухкім кліні.</i>	<i>Вони дрімали сотні літ у млі, Але злетіла з них дрімот корона, Немов тяжка задавна запона, Коли торкнулися лицем ріллі.</i>
---	--

<i>Це образ твій, край лісу і багнини! Розбурхана свідомість батьківщини – Я твердо вірю – не піддасться сну.</i>	<i>Це символ твій, моя вітчизна вбога, Твоя майбутня до свобод дорога, Великої духовності стебло.</i>
---	---

<i>І до мети моєї <b>Беларусі</b>, Немов потік на скелю кам'яну, Вперед порине у невпиннім русі</i> [57, с.184].	<i>Твій дух безсмертний труднощі поборе, Пробудиться, як бурне джерело, Що все змітає, пливучи у море</i> [5, с.116].
---	--

В обох варіантах передано філософську глибину і патріотичний пафос першотексту, виражені через наскрізний художній паралелізм між життєздатністю зерна, що проросло після багатовікового сну, і вірою у відродження рідної країни. Славутич навіть акцентував цей пафос, написавши слово «Беларусь» мовою оригіналу і графічно виділивши його. Перекладачі зберегли оптимістичний настрій, строфічну будову сонета італійського типу і розмір вірша Богдановича. Обое привнесли у текст власні образні деталі: Славутич використав свій авторський неологізм «позернила», Василенко – свої метафори «великої духовності стебло», «дрімот корона», але ці індивідуальні особливості україномовних варіантів вірша не дисонують із його загальним поетичним ладом.

Віктор Чабаненко цілком слушно стверджує: «Поетичні переклади Яра Славутича з білоруської мови відзначаються загалом високою культурою. Вони зберігають естетичну привабливість оригіналів, передають їх ідіостильові й культурно-національні особливості. Щоб у цьому переконатися, досить зіставити оригінал вірша Максима Багдановича «Вадзянік» і переклад Славутича.:

*Сівавусы, згорблены, я залёг між цінай  
 І гадамі грэюся – сплю на дне ракі.  
 Твар травой облутана, быццам павуцінай,  
 Засіпаюць грудзі мне жоутыя пяскі.*

*Над вадой ля берага ціха спіць асока,  
 Ды лаза зялёная жаліцца – шуміць,  
 Хвалі ціха коцяцца і бягуць далёка, –  
 І усё навокала сном адвечным спыць» [66, с.7-8].*

Для порівняння ми наведемо тільки першу строфу з перекладу Яра Славутича: *«Сивоусий, згорблений, прагнучи спочинку,/ Я заліг і гріюся – сплю на дні ріки,/ У кушир закутаний, наче в павутину,/ Сиплються на груди золоті піски» [57, с.186].* Точність і майстерність перекладу тут цілком очевидні.

Водяник є спільним міфологічним персонажем українського і білоруського фольклору, тому уявлення поетів про нього співпадали. Крім того, Славутич уловив і адекватно передав легку іронію Богдановича, яка виявляється вже у тому, що вірш написаний від першої особи.

Із творів Янки Купали (Івана Луцевича, 1882-1942) Яр Славутич переклав лише два: *«Я бачив, як вітер на полі гуляв...»* і *«Як я полем іду, гнеться колос до ніг...»*. Перший із них нагадує народну баладу з традиційним сюжетом, проте цей сюжет подається через сприйняття ліричного героя, що підкреслюється анафорою *«Я бачив»* у кожному з п'яти катренів. Герой бачив, як вітер зламав беріжку, як яструб голубку забив, як утопилася нещасна дівчина. Остання строфа у Славутичевому перекладі адекватно відображає жаль і співчуття, яких сповнений оригінал: *«Я бачив усе і душею терпів, / Затих на устах недоспіваний спів, / І сльози пролив я в журбі самотини / Над смертю беріжки, голубки, дівчини» [57, с.187].*

Друга поезія складна для перекладу, оскільки у кожній строфі початок першого рядка відлунюється в кінці четвертого. Славутич майстерно відтворив особливості віршування, ритмомелодіку, систему образів, настроїв

оригіналу, як-от у першій строфі: *«Як я полем іду, гнеться колос до ніг./ З ним сумною душею я шепіт веду;/ Чує колос усе в зачарованім сні – / Гнеться колос до ніг, як я полем іду»* [57, с.187].

Вірш Володимира Дубовки (1900 – 1976) «Думи летят...» (1926) здобув широке визнання завдяки блискучому перекладу Анни Ахматової. В Україні цього поета перекладали І. Кулик, Т. Масенко, Д. Паламарчук та ін. У його спадщині чимало соцреалістичних творів, проте є і справжні поетичні перлини. Яр Славутич, як і Анна Ахматова, відчув, що шукати ці перлини слід у ранній поезії В. Дубовки, – й обрав саме їх, переклавши уривок із його ліричної поеми «Credo» та вірш «О Білорусе, край шипшини!». На нашу думку, надзвичайно вдалими у Славутичевій інтерпретації є такі рядки із «Credo»: *«О грай же, грай, коханий цимбалісте, / Щоб дні весни мої зі струн злітали!»* й *«О грай же, грай, щоб струни голосили / І захлиналися, як я в полоні! / Загину з піснею, в борні безсилий, / Та не схилю розпаленої скроні»* [57, с.188]. Вірш «О Білорусе, край шипшини!» імпонував перекладачеві своїми високими поетичними якостями та патріотичним пафосом. У Славутичевій інтерпретації збережено всі образи, ритміку, строфіку, мелодійність і кільцеве обрамлення оригіналу: *«О Білорусе, край шипшини! / Зелений лист, червоний цвіт / У дикій бурі не загине / І бур'янів здолає гніт»* – *«Ти в переполах безупинно / Ростеш, приваблюючи світ, / О Білорусе, край шипшини, / Зелений лист, червоний цвіт!»* [57, с.189].

За нашими спостереженнями, Яр Славутич обирав для перекладу вірші, суголосні його власній поезії, причому переважно тих авторів, які відіграли певну роль у розвитку українсько-білоруських літературних зв'язків. Щодо поодиноких перекладів з Наталі Арсенєвої («Сивою вербою»), Володимира Жилки («Над бідою Твоєю не плачу...») та Пимена Панченка («Серце») Віктор Чабаненко слушно відзначив, що «оригінали цих творів, без сумніву, також пройшли вибагливе художньо-естетичне поцінування Яра Славутича. Вони привернули увагу перекладача перш за все своєю потужною почуттєвою наснагою, ідейною значущістю» [66, с.6].

З творів Максима Танка (справжнє ім'я Євген Скурко, 1912 – 1992) Яр Славутич переклав 5: «Камені», «Перед від'їздом», «Другові», «На міцнім п'єдесталі з граніту...», «Переглянуть, обміряють слово...».

Перший із вищезгаданих віршів переклав також Григорій Кочур (під назвою «Каміння»). У передмові до книги «Друге відлуння» Марина Новикова відзначила ту стилістичну якість його перекладацької роботи, яку дехто називає «педантизмом», і довела, що це точність, зумовлена віртуозною майстерністю. Вона процитувавши початок вірша «Каміння»: *«Гостей чекав я, і вони / Загрюкали в поріг, – / Каміння всі, всі валуни / З крутих моїх доріг... / Я кожен камінь пізнавав – / Коли спіткав його, / Коли на ньому спочивав, / Нічліжний клав вогонь»* і так прокоментувавши його: *«Адже це слово в слово Максим Танк («Каміння»). Навіть рими ті самі: «яны» – «валуны», «парог» – «дарог», «пазнавау» – «адпачывау», «яго» – «агонь»* [41, с.11].

Порівняймо з перекладом Яра Славутича: *«Гостей чекав я, і вони / заgrimали в поріг, / Скорботопомні валуни / Крутих моїх доріг. / На них важкі сліди були / Моїх юнацьких снів, / На них важкі шрами лягли / Від хмар і від вітрів»* [57, с.193]. Звісно, цей переклад менш точний, особливо у другій частині наведеного нами фрагменту: «скорботопомні» – авторський неологізм Славутича, до першотексту додано нові образні деталі (юнацькі сні, хмари і вітри), проте така інтерпретація теж має право на існування. Обидва перекладачі відтворили філософський сенс оригіналу, його аллюзивний зв'язок із біблійним афористичним висловом про час розкидати каміння і час збирати його, дотрималися стильової відповідності.

У перекладах віршів «Перед від'їздом» та «Другові» Славутич дуже точно передав знайомі йому самому переживання розлуки з рідним краєм та прощання з другом, загиблим на полі бою. Його інтерпретації поезій про мистецтво «На міцнім п'єдесталі з граніту...» і «Переглянуть, обміряють слово...» засвідчують спільність естетичних уподобань Максима Танка і перекладача, що виявляється у максимальному наближенні до оригіналів



У 2-му томі п'ятитомника Яра Славутича вміщено також переклади віршів «Розбите летовище» і «На пляжі» Масея Сядньова. З цим білоруським поетом-емігрантом він особисто познайомився 1946 року в Німеччині (м. Авсбург). Віктор Чабаненко стверджує: «Тоді ж він переклав і опублікував (здається, в журналі «Заграва») кілька віршів нового сябра» [66, с.7]. Які то були «кілька віршів» нам вияснити не пощастило. Про їхнього автора знаємо лише те, що він переклав білоруською мовою чимало поезій Яра Славутича, виданих 1989 року в Едмонтоні окремою книгою «Выбранае» з передмовою «Натхненны пясняр Украіны». Славутич дуже точно відтворював ідіостилю Сядньова, як-от у фіналі поезії «На пляжі»: «Причісувалось сонце. Спати йшло. / А люди вдячності йому не склали» [57, с.197].

«Перекладацька практика Яра Славутича певною мірою посприяла збагаченню стилістичних засобів української мови, зокрема збагаченню її лексичних виражально-зображальних засобів, – відзначив Віктор Чабаненко. – У процесі пошуку українських відповідників до білоруських слів наш перекладач удався до неологічного словотворення. Наприклад, перекладаючи вірші Владзімера Дубовки, Славутич ужив новотвір *осонь* (= *осоння*), Наталі Арсенєвої – *красовито* (= *гарно*), Владзімера Жилки – *плакливий* (= *плаксивий*), Максима Танка – *скорботопомний* (= *той, що нагадує про скорботу*) і Масея Сядньова – *охмарюваний* (= *оповитий хмарами*) та ін.» [66, с.7].

З російської поезії Яр Славутич переклав тільки один твір – вірш «Наступление» Ніколая Гумільова (1886-1921) – талановитого і мужнього поета, розстріляного чекістами. Цей вірш побачив світ 1916 року в складі збірки «Колчан». Репринтне відтворення її було здійснене 1990 року видавництвом «Книга» у Москві. У післямові до цього видання Михайло Ельзон зазначив: «На выход «Колчана» отозвались многие, в том числе В.М.Жирмунский, Б.М. Эйхенбаум... Но поистине провидцем оказался Сергей Городецкий, написавший: «Такие строчки, как «Наступление», не забудутся и после войны» (в статье «Поэзия как искусство», «Лукоморье»,

1916. №18. С.20). <...> Именно отсюда – слова о собственном бессмертии: «Я, носитель мысли великой, / Не могу, не могу умереть».

Гумилёв не смог избежать гибели. Но забвения он избежал» [10, с.103].

Чому український поет-емігрант вирішив перекласти саме «Наступление» – твір, у якому відображена страшна правда воєнного лихоліття: руїни, кров, імовірність загибелі й несамоовитість людей у битві? Напевне, тому, що почуття і думки російського поета – учасника Першої світової війни, виявилися суголосними його власним, зокрема – тим, які виникли під час Другої світової війни. Ця суголосність виражається в емоційній наснаженості перекладу та образно-стильовій близькості його до першотексту. Порівняймо, наприклад, перші дві строфи оригіналу і перекладу:

*Та страна, что могла быть раем,  
Стала логовищем огня,  
Мы четвёртый день наступаем,  
Мы не ели четыре дня.*

*Та земля, що ставала раєм,  
Потопає в пекла вогні.  
Ми четвертий день наступаем,  
Ми голодні чотири дні.*

*Но не надо яства земного,  
В этот страшный и светлый час,  
Оттого, что Господне слово  
Лучше хлеба питает нас*

*Та не треба їства земного  
В цей жахливий і світлий час,  
Бо верховні глаголи Бога,  
Ніби хлібом, годують нас*

[10, с. 55].

[57, с.176].

Перший рядок у Славутичевій інтерпретації навряд чи можна назвати вдалим. Чому «*могла быть раем*» трансформовано у «*ставала раєм*» – збагнути важко. Гумільов акцентував саме те, що раєм країна *могла бути, але не стала*. В інтерпретації Яра Славутича перший рядок утратив авторське семантичне наповнення, але в цілому зміст і стиль першотексту збережено.

Варто порівняти також ключову п'яту строфу в першотексті й у перекладі:

*Я кричу, и мой голос дикий,*

*Я кричу – і мій голос дикий,*

*Это медь ударяет в медь,  
Я, носитель мысли великой,  
Не могу, не могу умереть*

[10, с. 55].

*Наче твердь ударяє в твердь.  
Визволитель новий, великий,  
Я не можу прийняти смерть*

[57, с.176].

У двох останніх рядках строфи Яра Славутич невинно переінакшив сутність ліричного героя Гумільова, зробивши його не носієм «*мысли великой*» (іншими словами: інтелекту і таланту), а «*визволителем новим, великим*».

До Яра Славутича тільки Борис Якубський перекладав українською мовою Гумільова (побачили світ лише два вірші: «Я та ви» і «Робітник»), але й вони навряд чи збереглися). Гумільов же не перекладав українських поетів. Фактично його творчість не була задіяна в українсько-російському міжлітературному діалозі до появи Славутичевого перекладу.

### **3.2. Болгарська, польська і чеська поезія у перекладах**

#### **Яра Славутича**

Хоча перекладацька творчість Яра Славутича розпочалася 1940 року з інтерпретації балади Христо Ботева (1849-1876) «Хаджі Дмитро», пізніше з болгарської поезії він переклав тільки вірш «Рідна мова» Христо Огнянова. Автор першого з цих творів – класик болгарської літератури і вождь національно-визвольного руху 60-70-х років XIX ст., а Хаджі Димитр (1837-1868) – ушанований воєвода-повстанець, який героїчно загинув у бою.

Перший переклад вищезгаданої балади здійснив Павло Грабовський, опублікувавши його у збірці «З чужого поля» під назвою «Хаджій Димитр». Як і більшість його перекладів, ця інтерпретація твору Ботева досить-таки вільна, наближена до переспіву. В оригіналі є сцена, де вмираючого героя доглядають віли – персонажі південнослов'янської міфології, які вважалися посестрами воїнів, а П. Грабовський називає їх «русалками» і навіть просто «дівчатами». Русалки в українській міфології – свавільні мешканки води, які не відзначаються милосердям і не здатні піднятися на гору, на якій помирав

від ран Дмитр. У перекладі П. Грабовського є недоречні в жанрі героїчної балади (тим паче – за мотивами болгарської історії) просторічна лексика і діалектизми, як-от: «Плач, співай, небого! / З землею сонечко спалай! / Юнак не вбаче вже нічого; / Осиротіє бідний край» [8, с.158]. Попри зазначені недоліки, переклад П. Грабовського зіграв певну роль у розвитку українсько-болгарського міжлітературного діалогу, оскільки був першим.

Славутичів переклад у більшій мірі наближений до оригіналу, хоча його навряд чи можна вважати досконалим: Дмитр перейменований на Дмитра, ніде його не названо «гайдуком», але кількаразово «козаком», навіть сокіл характеризується епітетом «козацька птиця», віли замінені «мавками», а одна з них несподівано постає як «дівча кохане». Внаслідок усього цього втрачається болгарський колорит першотексту.

Обидва перекладачі зберегли формальні параметри оригіналу: його обсяг, чотирирядкові строфи та їхню кількість, перехресне римування, віршовий розмір, проте не змогли відтворити його національний колорит.

Славутичів переклад вірша Христо Огнянова «Рідна мова», датований 1960 роком, уже позбавлений недоліків, зазначених у першій перекладацькій спробі поета. Крім формальної вправності, тут одразу ж помітно відповідний оригіналові національний колорит і навіть є інтертекст болгарською мовою, як-от: «Багаття віри і надії – / Це ти, спадкова родна реч! / Твій дух окрилює і гріє, / Для мене ти – і щит, і меч!» [57, с. 175]. Перекладач цілком адекватно відтворив пафос першотвору, оскільки йому були дуже близькі думки і почуття автора.

У заголовку свого перекладу вірша польського поета Юліуша Словацького (1809-1849) Яр Славутич зазначив «Гимн», а ім'я автора вказав у формі «Юліюш» за правописом, чинним серед української діаспори. Він дуже точно відтворив емоційну атмосферу й оригінальну версифікаційну архітектоніку першотвору (зберіг шестирядкову строфу з укороченими четвертим і шостим рядками та римуванням *аббавв* ). Попри авторське жанрове визначення, цей вірш мало схожий на гімн. Особливо це стосується

кінцівки: *«І на веселку блисків, що дугою / Звели під небо янголи, ніжніше / Поглянуть люди смертною порою / Сто літ пізніше. / Моє ж блукання ні на що не схоже, – / Так сумно, Боже!»* [57, с.178]. Переклад такого тексту – дуже складне завдання, з яким Яра Славутич загалом добре впорався.

Те ж саме можна сказати і про його переклад поезії Юзефа Лободовського (1909-1988) «Епітафія поляглим коням». Це твір неримований, написаний верлібром і химерно поділений на строфи (у всіх різна кількість рядків: 13,9,8,6) і кожна з них (навіть 13-рядкова) складається з одного речення.

Славутичеві переклади чеської поезії – сонет «Шекспір», мініатюри «Замить кохання йшов би навмання...» і «Послання» Ярослава Врхліцького (1853-1912), вірші «Земля» і «Червоні буки, сяючі тополі...» Чеслава Мілоша – виконані вправно, на високому художньому рівні.

### **Висновки з розділу 3**

Досліджені нами поетичні переклади Яра Славутича зі слов'янських мов сприяли розширенню контактів між літературами України та Білорусії, Росії, Болгарії, Польщі, Чехії. Вміщені у другому томі його п'ятитомника переклади створювалися від 1940 р. до кінця 80-х років ХХ ст., що дозволяє зробити висновок про розвиток Славутичевої перекладацької майстерності, яка неухильно вдосконалювалася.

Слід наголосити на тому, що Ярові Славутичу належить пріоритет у перекладі українською мовою вірша Ніколая Гумільова «Наступление», багатьох творів білоруської, болгарської, польської, чеської поезії, що дає підстави стверджувати, що він відіграв важливу роль у розширенні міжлітературного діалогу слов'янських народів.

## ВИСНОВКИ

Художній переклад виконує не тільки комуніативну, просвітницьку функцію, а і творчу, оскільки сприяє міжнаціональному взаємообміну мистецькими здобутками. Яр Славутич упродовж усього свого життя працював для розвитку діалогу між українською та іншими слов'янськими літературами, а також з англомовними літературами.

Він високо цінував англійську поетичну класику, особливо твори ренесансних і романтичних поетів, а з американської літератури обирав для перекладу ті поезії, в яких відчував її відлуння, поєднане з новаторством.

Від 1940 року Яр Славутич переклав понад 30 поетичних творів Джона Кітса, по декілька віршів Едмунда Спенсера Вільяма Шекспіра, Джона Гордона Байрона, Персі Біші Шеллі, Роберта Фроста, Емілі Дікінсон, також у поле його перекладацьких зацікавлень потрапили Семюел Деніел, Дж. Донн, Оскар Вайльд, Р.В. Емерсон, Е.А. Робінсон, Е. Павнд, Т.С. Еліот, Арчібальд Мекліш та ін.

Яр Славутич адекватно передає концептуальний зміст кожного поетичного твору, максимально наближається до версифікаційної архітектоніки оригіналу, вдало відтворює особливості строфічної структури англійських сонетів, балад, стансів тощо.

Якщо Василь Мисик, Григорій Кочур та Віктор Марач обережно підбирають епітети, метафори та образи з метою максимально зберегти семантичні відтінки оригінального тексту, то Яр Славутич нерідко застосовує спосіб міжмовної конотативної транспозиції, щоб наблизити текст до українського читача. Наприклад, образ туману (англ. «mist») у його перекладі трансформується в образ дощу, який більше характерний для нашої осені, ніж для британської.

Яр Славутич іноді заміняє назви англійських реалій суто українськими аналогами («левада», «клуня», «різьбяр» та ін.). Загалом же він дбає про збереження образності та конотативних нюансів оригіналу.

Деякі перекладацькі інтерпретації Яра Славутича, як і Миколи Василенка, можна назвати вільними. З одного боку, обидва поети точно передають зміст кожної строфи, а з іншого – додають нового художнього й емоційного звучання. Зокрема, переклади Яра Славутича вирізняються оригінальними і колоритними епітетами, як-от: «сяйне сонце», «бутні човни», «смугаста ширина» тощо. З метою посилення емоційного впливу першотвору поет-перекладач підбирає рідковживані слова та часом вдається до творення нових («рум'янити тло», «натлив», «багрянити лісову алею», «гойно» та багато інших).

Підміняючи реалії та додаючи нових конотативних нюансів, Яр Славутич створює цілісний художній текст, що відображає індивідуальність як автора, так і перекладача.

Деякі його переклади сягають межі між оригінальною та перекладацькою творчістю, але загалом зберігають концептуальний зміст, колорит, формальні ознаки та внутрішній дух першотвору.

Він адекватно відображав семіосферу і формальні риси оригіналів, але іноді експериментував з лексикою: намагався «поєднати непоєднуване», використовував власні авторські неологізми.

Загалом же Яр Славутич відіграв важливу роль у розвитку міжнаціонального літературного діалогу в ті часи, коли взаємодія між українською та зарубіжною поезією штучно обмежувалася, та й сьогодні його переклади розширюють уявлення читачів з вершинами світової класики.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адаменко М. Особливості перекладу сучасної англomовної поезії. *Лінгвістичні дослідження: збірник наукових праць ХНПУ ім. Г.С. Сковороди*. Випуск 34. Харків: ХНПУ, 2012. С. 248-253.
2. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. / за ред. Марії Зубрицької. – Львів: Літопис, 2001. – 832 с.
3. Білецький О. Українська література серед інших літератур світу. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: антологія / за заг. ред. Дмитра Наливайка*. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 433-473.
4. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство: підручник. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2008. – С. 81-110.
5. Василенко М. Транзит самоцвітів: переклади / передмова і ред. Наталії Чухонцевої. Київ; Херсон: Просвіта, 2012. 247 с.
6. Гадамер Г.Г. Різноманітність мов і розуміння світу. *Гадамер Г.Г. Герменевтика і поетика: вибрані твори*. Київ: Юніверс, 2001. – С. 164-175.
7. Горенко О. Емілі Дікінсон. Поезія. *Пригодій С., Горенко О. Американський романтизм: полікритика: навч. посібник*. Київ: Либідь, 2006. С. 396-437.
8. Грабовський П. Хаджій Димитр (з Ботева). *Грабовський П. Вибрані твори*. Київ: Дніпро, 1969. С. 158-159.
9. Гром'як Р. Літературознавча компаративістика та перекладознавство: дотичність, перетини, колізії. *Слово і час*. 2002. № 8. С. 49 – 58.
10. Гумилёв Н. Колчань: репринтное воспроизведение изд. 1916 года. Москва: Книга, 1990. 104 с.
11. Давиденко Г.Й., Чайка О.М. Історія зарубіжної літератури ХІХ – початку ХХ століття: навч. посібник. Київ: Центр учбової літератури, 2007. 400 с.



12. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения / перевод с румынского. Москва: Прогресс, 1977. С. 131-137.
13. Дікінсон Е. Вірші. *Вітрила*. Київ. 1978. С.6-8.
14. Дікінсон Е. Вірші. *Всесвіт*. 1980. №12. С. 14-16.
15. Дікінсон Е. Вірші. *Літературна Україна*. 1981. 20 січня.
16. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. Москва: Прогресс, 1979. С. 125-135, 159-172.
17. Дюришин Д. Світова література пером і долотом: вихідні методологічні поняття і принципи. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: антологія / за заг. ред. Дмитра Наливайка*. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 306-342.
18. Захаркін С. «Плоди коштовної краси» (Про стиль перекладів Яра Славутича з Джона Кітса). *Січеславський збірник. До 80-річчя Яра Славутича*. – 2-ге вид. / упоряд. Микола Миколаєнко. Київ: Дніпро, 1999. С. 103-116.
19. Зорівчак Р. Реалія і переклад (На матеріалі англомовних перекладів української прози). – Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 216 с.
20. Касперський Е. Про теорію компаративістики. *Сучасна літературна компаративістика: стратегії і методи: антологія / за заг. ред. Дмитра Наливайка*. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2009. С. 125-146.
21. Кожин В. Художественная речь как форма искусства слова. *Теория литературы*. Москва: Наука, 1965. Т.3. С. 234 – 317.
22. Коляда Н. Место перевода в межкультурной коммуникации. *Сборник научных трудов «Лингвистика. Лингвокультурология»*. Днепропетровск, 2013. С. 132 -141.
23. Комиссаров В. Теория перевода (лингвистические аспекты). Москва: Высш. шк., 1990. 253 с.
24. Коптілов В. Теорія і практика перекладу: навч. посібник для студентів. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.

25. Кочур Г. Друге відлуння: переклади / автор передмови Марина Новикова. Київ: Дніпро, 1991. 558 с.
26. Лановик З. Художній переклад як проблема компаративістики. *Літературознавча компаративістика: навч. посібник* / наук. ред. Роман Гром'як; упоряд. Роман Гром'як, Ігор Папуша. Тернопіль: ТДПУ, 2002. С. 251-309.
27. Лановик М. Перекладознавчі проблеми компаративістики крізь призму літературознавчих теорій. *Літературознавча компаративістика: навч. посібник* / наук. ред. Роман Гром'як; упоряд. Роман Гром'як, Ігор Папуша. Тернопіль: ТДПУ, 2002. С. 323-329.
28. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції. Тернопіль: РВВ ТНПУ, 2006. 470 с.
29. Лексикон загального та порівняльного літературознавства / керівник проєкту Анатолій Волков. Чернівці: Золоті литаври, 2001. 636 с.
30. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-укладач Юрій Ковалів. – Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2007. Т. 1. 608 с.
31. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / автор-укладач Юрій Ковалів. – Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2007. Т. 2. 634 с.
32. Логвиненко К. Лірика Максима Богдановича у перекладах Яра Славутича. *Матеріали II Всеукраїнської студентської науково-практичної конференція «Пріоритетні напрями філологічних досліджень» (24-25 жовтня 2019 р.)*. Херсон: ХДУ, 2019. С. 165-168.
33. Логвиненко К. Міфологеми лірики Емілі Дікінсон у перекладацькій інтерпретації Яра Славутича. *Неоміфологізм в українській та зарубіжній літературах: збірник матеріалів Всеукраїнської студентської науково-практичної інтернет-конференції*. Херсон: ХДУ, 2019. С. 118-123.
34. Лукаш М.О. Від Боккаччо до Аполлінера: переклади / ред. упоряд., авт. передм. Михайло Москаленко. Київ: Дніпро, 1990. 510 с.

- 35.Марчишин Н. Англійською мовою: [про перекладацьку діяльність Яра Славутича]. *Слово і час*. 1998. № 1. С. 35-36.
- 36.Мисик В. Захід і Схід: переклади / авт. передмови Олена Никанорова. Київ: Дніпро, 1990. 543 с.
- 37.Москаленко М. Високий шлях Миколи Лукаша. *Лукаш М. Від Боккаччо до Аполлінера: переклади*. Київ: Дніпро, 1990. С. 5-10.
- 38.Наливайко Д. Спільність і своєрідність: українська література в контексті європейського літературного процесу. Київ: Дніпро, 1988. 395 с.
- 39.Наливайко Д. Теорія літератури й компаративістика. Київ: ВД «Києво-Могилянська академія», 2006. 347 с.
- 40.Никанорова О. З когорти видатних майстрів. *Мисик В. Захід і Схід: переклади*. Київ: Дніпро, 1990. С. 5-12.
- 41.Новикова М. Перекладацький світ Григорія Кочура. *Кочур Г. Друге відлуння: переклади*. Київ: Дніпро, 1991. С. 5-22.
- 42.Павличко Д. Сонети. Київ: Молодь, 1978. С. 208, 260-266, 391.
- 43.Павличко С. Філософська поезія американського романтизму. *Павличко С. Зарубіжна література: дослідження та критичні статті*. Київ: Основи, 2001. С. 13-152.
- 44.Павличко С. Байрон: нарис життя і творчості *Павличко С. Зарубіжна література: дослідження та критичні статті*. Київ: Основи, 2001. С. 153-270.
- 45.Павличко С. Емілі Дікінсон: поезія скептичного ума. *Павличко С. Зарубіжна література: дослідження та критичні статті*. Київ: Основи, 2001. С. 393-410.
- 46.Павличко С. Поезія Персі Біші Шелі. *Павличко С. Теорія літератури*. – Київ: Основи, 2002. С. 427-442.
- 47.Павличко С. Поезія Томаса Стернза Еліота. *Павличко С. Зарубіжна література: дослідження та критичні статті*. Київ: Основи, 2001. С. 429-450.

- 48.Панасенко К. Проблеми відтворення символіки поетичного тексту у перекладі. *Науковий вісник Херсонського державного університету*. Серія «Лінгвістика». Вип. XX. Херсон: Вид-во ХДУ, 2013. С. 263 -267.
- 49.Пермінова А. Поезія Емілі Дікінсон у контексті українських перекладів. *Питання літературознавства*. 2003. Випуск 10. С. 104-107. [Електронний ресурс]. Режим доступу: [file:///C:/Users/Elit/Downloads/PI\\_2003\\_10\\_19.pdf](file:///C:/Users/Elit/Downloads/PI_2003_10_19.pdf).
- 50.Поклик: із світової поезії XX сторіччя. Київ: Веселка, 1984. 222 с.
- 51.Світанок: із європейської поезії Відродження. Київ: Веселка. 1978. 195 с.
- 52.Світовий сонет: антологія / переклад, передмова та примітки Дмитра Павличка. Київ: Дніпро, 1983. С. 126-159, 291.
- 53.Славутич Яр. Дослідження та статті. Едмонтон: Славута, 2006. 988 с.
- 54.Славутич Яр. Поезії та поеми: повне видання (1937-2004). Едмонтон: Славута, 2004. 660 с.
- 55.Славутич Яр. Твори: у 2 т. – Т. 1: Поезії. Київ: Дніпро, 1994. 671 с.
- 56.Славутич Яр. Твори: у 2 т. – Т.2: Поеми. Переклади. Київ: Дніпро, 1994. 365 с.
- 57.Славутич Яр. Твори: у 5 т. Київ: Дніпро; Едмонтон: Славута, 1998. Т. 2. 331с.
- 58.Сологуб Н. Мовний портрет Яра Славутича. Київ: Дніпро; Вінніпег: Українська Вільна Академія Наук, 1999. – 152 с.
- 59.Сонети. Переклад Віктора Марача [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://shakespeare.zp.ua/texts.item.109/>.
- 60.Творчість Яра Славутича. Кн. 2: Дослідження, статті та рецензії / упорядкував Володимир Жила. Київ: Дніпро; Едмонтон: Славута, 1997. – 912 с.
- 61.Ткаченко А. Мистецтво слова: підручник. Київ: ВПЦ «Київський університет», 2003. 448 с.
- 62.Ткаченко А. Різномовні переклади одного вірша як матеріал компаративіста *Літературознавча компаративістика: навч. посібник /*

- наук. ред. Роман Гром'як; упоряд. Роман Гром'як, Ігор Папуша. Тернопіль: ТДПУ, 2002. С. 330.
63. Українська література в загальнослов'янському і світовому літературному контексті: у 5 т. Київ: Наук. думка, 1987-1994.
64. Українська Шекспірія на Заході: у 2 т. Т.1 / упоряд. Яр Славутич. Едмонтон: Славута, 1987. – 96 с.
65. Українська Шекспірія на Заході: у 2 т. Т.2 / упоряд. Яр Славутич. Едмонтон: Славута, 1990. 112 с.
66. Чабаненко В. Поетичні переклади Яра Славутича з білоруської мови. *Вісник Запорізького осередку вивчення української діаспори*. Вип. 8. Запоріжжя, 2010. С. 3-11.
67. Чухонцева Н. Арчібальд Мекліш та Емілі Дікінсон у перекладах Яра Славутича. *Південний архів. Філологічні науки: зб. наук. праць*. Вип. XXVI. Херсон, 2004. С. 87-90.
68. Чухонцева Н. Бароко в літературознавчих розвідках і художньому світі Яра Славутича. *Поетика Яра Славутича: колективна монографія*. 2-ге вид., доп. / упор. Іван Лопушинський. Харків; Херсон: Регіон-реформ, 2004. 242 с.
69. Чухонцева Н. Транзит поезії крізь час і простір. *Василенко М. Транзит самоцвітів: переклади*. Київ; Херсон: Просвіта, 2012. С. 3-14.
70. Шаповалова М. Шекспір в українській літературі. Львів: Вища школа, 1976. 212 с.
71. Эко У. Сказать почти то же самое: опыты о переводе. Москва: АКТ, 2003. С.4-99.
72. Daniel Samuel. Love Is a Sickness Full of Woes [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.poetryfoundation.org/poem/180647>.
73. Keats John. Poems [Електронний ресурс]. Режим доступу: <http://www.poemhunter.com/john-keats/>.

74. Lord Byron. Sonnet on Chillon [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bartleby.com/205/66.html>.
75. Shelley Percy Bysshe. Ozymandias [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.potw.org/archive/potw46.html>.
76. Spenser Edmund. One Day I Wrote Her Name Upon the Strand [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.bartleby.com/40/81.html>.
77. Shakespeare's sonnet [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.shakespeares-sonnets.com/sonnet/index.php>.
78. The Poem of Emily Dickinson: in 3 vol. Cambridge: Ed. by Thomas H. Jonsen, 1955. Vol. 1: Poems 1- 494. Vol. 2: Poems 495 - 1176. Vol. 3: Poems 1 177 - 1 775.

**КОДЕКС АКАДЕМІЧНОЇ ДОБРОЧЕСНОСТІ  
ЗДОБУВАЧА ВИЩОЇ ОСВІТИ ХЕРСОНСЬКОГО  
ДЕРЖАВНОГО УНІВЕРСИТЕТУ**

Я, Логвиненко Катерина Ігорівна, учасниця освітнього процесу Херсонського державного університету, **УСВІДОМЛЮЮ**, що академічна доброчесність – це фундаментальна етична цінність усієї академічної спільноти світу.

**ЗАЯВЛЯЮ**, що у своїй освітній і науковій діяльності **ЗОБОВ'ЯЗУЮСЯ**:

– дотримуватися:

вимог законодавства України та внутрішніх нормативних документів університету, зокрема Статуту Університету;

принципів та правил академічної доброчесності;

нульової толерантності до академічного плагіату;

моральних норм та правил етичної поведінки;

толерантного ставлення до інших;

дотримуватися високого рівня культури спілкування;

– надавати згоду на:

безпосередню перевірку курсових, кваліфікаційних робіт тощо на ознаки наявності академічного плагіату за допомогою спеціалізованих програмних продуктів;

оброблення, збереження й розміщення кваліфікаційних робіт у відкритому доступі в інституційному репозитарії;

використання робіт для перевірки на ознаки наявності академічного плагіату в інших роботах виключно з метою виявлення можливих ознак академічного плагіату;

– самостійно виконувати навчальні завдання, завдання поточного й підсумкового контролю результатів навчання;

- надавати достовірну інформацію щодо результатів власної навчальної (наукової, творчої) діяльності, використаних методик досліджень та джерел інформації;
- не використовувати результати досліджень інших авторів без використання покликань на їхню роботу;
- своєю діяльністю сприяти збереженню та примноженню традицій університету, формуванню його позитивного іміджу;
- не чинити правопорушень і не сприяти їхньому скоєнню іншими особами;
- підтримувати атмосферу довіри, взаємної відповідальності та співпраці в освітньому середовищі;
- поважати честь, гідність та особисту недоторканність особи, незважаючи на її стать, вік, матеріальний стан, соціальне становище, расову належність, релігійні й політичні переконання;
- не дискримінувати людей на підставі академічного статусу, а також за національною, расовою, статевою чи іншою належністю;
- відповідально ставитися до своїх обов'язків, вчасно та сумлінно виконувати необхідні навчальні та науково-дослідницькі завдання;
- запобігати виникненню у своїй діяльності конфлікту інтересів, зокрема не використовувати службових і родинних зв'язків з метою отримання нечесної переваги в навчальній, науковій і трудовій діяльності;
- не брати участі в будь-якій діяльності, пов'язаній із обманом, нечесністю, списуванням, фабрикацією;
- не підроблювати документи;
- не поширювати неправдиву та компрометуючу інформацію про інших здобувачів вищої освіти, викладачів і співробітників;
- не отримувати і не пропонувати винагород за несправедливе отримання будь-яких переваг або здійснення впливу на зміну отриманої академічної оцінки;
- не залякувати й не проявляти агресії та насильства проти інших, сексуальні домагання;



- не завдавати шкоди матеріальним цінностям, матеріально-технічній базі університету та особистій власності інших студентів та/або працівників;
- не використовувати без дозволу ректорату (деканату) символіки університету в заходах, не пов'язаних з діяльністю університету;
- не здійснювати і не заохочувати будь-яких спроб, спрямованих на те, щоб за допомогою нечесних і негідних методів досягати власних корисних цілей;
- не завдавати загрози власному здоров'ю або безпеці іншим студентам та/або працівникам.

**УСВІДОМЛЮЮ**, що відповідно до чинного законодавства у разі недотримання Кодексу академічної доброчесності буду нести академічну та/або інші види відповідальності й до мене можуть бути застосовані заходи дисциплінарного характеру за порушення принципів академічної доброчесності.

---

(дата)

---

(підпис)

---

(ім'я, прізвище)