

9. Українські приказки, прислів'я і таке інше: зб. О. В. Марковича та ін. / упоряд. М. Номис. — [Електронний ресурс]: [Веб-сайт]. — Електронні дані. — Київ: Національна бібліотека України імені Ярослава Мудрого, 2011–2015. — Режим доступу: <http://elib.nplu.org/object.html?id=473>.
10. Ушкалов Л. Есеї про українське бароко / Леонід Ушкалов. — К.: Факт–Наш час, 2006. — 284 с.

Interpretation of Devilry Motifs in the Ukrainian Literature of the First Half of the XX Century

This article analyzes the appearance and development of the concept of devilry in the Ukrainian literature of the 1920s. Special attention is paid to the study of the transformation of the concept «devilry». The paper deals with the separation of this concept from the other related concepts presented in the Ukrainian literature.

Key words: devilry, transformation, concept.

УДК 821[161.2:111(73)].091

Катерина Девдера (Київ)

РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ ЕЗРИ ПАУНДА В ЛІТЕРАТУРНОМУ ДОРОБКУ ОЛЕГА ЛИШЕГИ

У статті розглянуто рецепцію творчості Езри Паунда в літературному доробку Олега Лишеги. Здійснено порівняння перекладацького методу Ігора Костецького й Лишеги. Розкрито специфіку постмодерної гри з читачем в есе «Флейта землі і флейта неба», переосмислено паралель Паунд-Чубай (есе «Поцілунок Елли Фіцджеральд»), виявлено спільне й відмінне в ідейно-естетичних платформах творчості обох поетів.

Ключові слова: рецепція, «логопоеія», «фанопоєія», «мелопоєія», метод пересотворення, компаративний аналіз, вільднес (первозданність).

Езра Паунд постає одним із найцікавіших представників англо-американського модернізму, яким постійно цікавляться різні покоління митців у всьому світі. Він був редактором, благодійником і приятелем таких геніїв ХХ ст., як Томас Стернз Еліот і Джеймс Джойс, став першовідкривачем поетичного таланту Хільди Дулітл, справив значний вплив на Вільяма Карлоса Вільямса, Роберта Фроста, Ернеста Хемінгуей. Зрештою Паунд став символом модернізації літературного дискурсу загалом. Саме тому переклад його творів для представників інших національних літератур часто був своєрідним модернізаторським проектом.

В українській літературі творче переосмислення мистецької спадщини Паунда відбулося у двох формах: як утілення масштабного задуму Ігора Костецького та вибіркове, але вдумливе представлення творчості американського поета Олегом Лишегою. Праця над збіркою «Вибраний Езра Павнд. Поезія. Есей. Кантос» мислилася Костецьким як місія, наголошує Соломія Павличко, позаяк він мав на меті «модернізувати українську культуру, інтегрувати її в світові літературні процеси» [10, с. 137]. Ця книга, видана в 1960 році в м. Мюнхен накладом близько 500 примірників, впродовж певного періоду була «найповнішою збіркою перекладів творів Паунда на будь-яку мову світу» [16, с. 263].

Щоправда, літературознавці по-різному оцінюють якість цих перекладів. Так, Павличко зараховує їх до традиції «жахливих» [10, с. 135], водночас наголошує, що така «“деструктивна” робота <...> відіграла свою конструктивну роль» [10, с. 142]. Марко Роберт Стех не згоджується з цією оцінкою, уважаючи підхід Павличко надто загальним [16, с. 263]. Лада Коломієць присвятила цікаву розвідку проблемі перекладацького методу Костецького та резюмувала, що перекладач на перший план висуває логопоєю (особливий паундівський

прийом), застосовуючи принцип «очуднення» і тактику конкретизації [2, с. 37]. Хоча дослідниця утримується від оціночних суджень.

Попри всю глобальність задуму й цінність його втілення переклади Костецького в Україні залишалися невідомими. З цієї причини Лишега у студентські роки знайомився з творчістю Паунда безпосередньо через оригінали, або з польських джерел: «Його [Паунда. — К. Д.] в перекладах, здається, не було. Кілька було десь у польському, щось в якихось критичних книжках — там були якісь уривки — познаходив по крупинці» [8, с. 144]. Швидше за все, мовиться про польський переклад Єжи Немойовського, який, до речі, був високо оцінений Костецьким в одному з листів до Паунда.

Як зазначає Коломієць, у трактаті «How to read» Паунд визначив три основні особливості справжньої поезії, а саме «логопоею» («танець інтелекту серед слів» [2, с. 30]), «фанопоею» (використання зорової властивості слова) і «мелопоею» (музичне komponування твору) [2, с. 33]. Необхідно розглянути питання про «логопоею» і те, як її розуміли самі перекладачі. Трактатування цього явища в Костецького двозначне: з одного боку, логопоея «виключає дослівність... вимагає лише еквіваленту» [6, с. 228], з іншого — цей еквівалент аж ніяк не може бути «класичним» [6, с. 227], говорячи інакше, піднесеним, пафосним і шаблонним. Прагнення уникнути вживання звичних поетизмів на зразок «білосніжні ноги», «буйний вітер» [6, с. 227] та ін. часто спричиняє, на мою думку, саме надмірну дослівність перекладів Костецького, якої нема в перекладах Лишеги. Скажімо, рядок «no strong flour» Костецьким перекладено як «без міцної муки», натомість у Немойовського і Лишеги виступають словосполучення «bez <...> tańki wubornej» та «ні добірного борошна», що видаються більш влучними для мови перекладу й водночас передають ідею оригіналу.

Доволі складною для тлумачення виявилася авторська гра слів «mountain wheat»: Немойовський перекладає перше слово як означення «bez śladu górskiej pszenicy», Костецький надає йому значення обставини місця «без пшениці з підгір'я», але такі варіанти постають невиправданими контекстуально, тому що так чи так гірська пшениця або пшениця з підгір'я викликає у читача асоціацію з убогістю (гірська, отож дика, або така, яку складно доглянути), натомість з певністю можна твердити, що Паунд має на увазі щось, що виступає символом достатку. Лишега подає еквівалент «гори пшениці», який сповна розкриває («пересотворює» [3, с. 44]) семантику авторського символу: «се хліб твій з ганчір'я, сухий, як папір, / і немає ні гір пшениці, ні добірного борошна» [11, с. 37].

Відтворення «фанопоеї» виявляється загалом не таким складним завданням для перекладачів. У вірші «Canto XIII» можна знайти яскравий приклад майстерного використання зорової властивості слова: «And the sound went up like smoke, under the leaves, And he looked after the sound» [16, с. 82], у перекладі Лишеги ці рядки виглядають так: «І згук вився, ніби дим попід листям, / І він провів очима згук» [11, с. 35].

«Мелопоею» Лишега відчуває і передає дуже тонко, що доводять не лише його зауваги щодо особливостей поезики автора («От Езра Паунд. В нього цей звук “р”. В нього він звучав. Це есенція його цілого оркестру. В нього це було гомерівське» [8, с. 140]), а й звукопис перекладів, наприклад, в такий спосіб звучать рядки в перекладі Лишеги: «Usura rusteth the chisel / It rusteth the craft and the craftsman / It gnaweth the thread in the loom»; «Лихва роз'їдає різець / Вона губить ремесло й майстра / Вона рве нитку на верстаті» [11, с. 37]. Переклад Костецького теж доволі вправно передає алітерацію автора: «під узурою ржавіє різець / ржавіє ремесство і ремісник / перекусюється голка на ткацькому станку» [6, с. 231]. Щоправда, існує розбіжність між нюансами смислу: можливо, Лишега зазнав продуктивного впливу Немойовського, перекладаючи «the craftsman» саме як «майстер», а не «ремісник» (в польській версії маємо «Lichwa kryje rdzą dłuto, / Kryje rdzą rzemiosło i mistrza, / Wżera się w nić w tkackim warsztacie») [13]. У будь-якому разі, цей фрагмент перекладу Костецького зосереджує увагу читача на економічних ідеях Паунда, водночас як версії, запропоновані Немойовським і Лишегою, нагадують про значну роль філософської ідеї «продуктивності» [12, с. 484] й самовдосконалення для творчості американського поета.

Порівняння перекладацького методу Костецького й Лишеги засвідчує значний поступ у розумінні мистецтва перекладу загалом. Попри те, що Костецький віддавав перевагу «пародіюванню», пошуку свого відповідника над «дослівним» перекладом, його переклади

сприймаються як більш дослівні. Особливість перекладу Лишеги полягає в його великій органічності й глибокому розумінні оригіналу, яке дало змогу рухатися не за словами, а за смислами, власне в майстерному пересотворенні.

Рецепція Костецького вирізнялася ґрунтовністю, яка виражається у прагненні не лише якомога повніше представити літературний доробок Паунда, але й подати розлогі коментарі (досить промовистий уже той факт, що примітки до перекладів мали вийти окремим томом). Есей «Тло поетичної місії Езри Паунда» вирізняється декларативністю, почасти пафосом, натомість нарація Лишеги у «Флейті землі і флейті неба» нагадує постмодерну гру з читачем.

Есе Лишеги присвячене двом модерним авторам — Езрі Паунду й Девіду Герберту Лоуренсу, поезію яких він перекладав. У творі використано численні номінації: «флейта землі», «флейта неба», «хрін», «перець», «дракон», «варвар», що можуть бути трактовані як такі, що визначають специфіку стилю й темпераменту письменників, тематику й основні ідеї їхніх поезій. Водночас автору есе притаманна іронія, яка в окремих випадках виявляється в спосіб залучення до тексту латинських фразеологізмів і їхнього доволі таки вільного перекладу. Наприклад, «*ipsa se velocitas implicat*» (дослівно «поспіх сам себе затримує») Лишега подає як «навпростець тільки ворони літають» або «скоро робиться, сліпе родиться» [8, с. 90]. Стиль есе фактично побудований на поєднанні низького й високого, їхньому постійному переплетенні, тому й ключові образи можуть сприйматися двозначно, почасти навіть вульгаризуватися крізь призму психоаналітичного прочитання.

Спостереження над творчістю Паунда, зроблені автором есе, виявляють глибоке розуміння Лишегою стилю американського поета: «Коли торкаєшся його слова, за ним нема відчуття близької людини.. Нема теплого дихання..» [8, с. 91]. Очевидно, що мовиться про принцип відстороненості автора від зображуваного, який Паунд запозичив у Гюстава Флобера. Однак варто визнати, що словосполучення «принцип відстороненості» не справляє жодного впливу на читацьку уяву, натомість метафоричне «торкаєшся... слова», «нема теплого дихання» апелює водночас до нашого розуму та уяви. Заувага Лишеги може тлумачитися і в ширшому контексті: Ізольда Геніусйєне згадує про міфічну природу поезії Паунда, наголошуючи на безособовості й позаісторичності міфу [1, с. 141].

Лишега розраховує на підготовленого читача, можливо, на певне елітарне коло: його твір не має рис літературознавчої розвідки або оглядової статті, натомість рясніє цитаціями, натяками й образами, які можуть бути зрозумілими тільки людині, обізнаній з певними фактами. Наприклад, уривок «<...> він (Паунд. — К. Д.) мусив довго і низько падати і, обминувши Пізанську вежу, влетіти до пізанської в'язниці» [8, с. 91] є образним переосмисленням факту про ув'язнення Паунда в американському військовому таборі в Пізі. «На його місці кожен би звуглився. А він вистояв. Може, Конфуцій не дав згоріти?..» — продовжує Лишега [8, с. 92]. Як зазначає Геніусйєне, опинившись у в'язниці Паунд мав з книг лише Конфуція і словник китайської мови [1, с. 6].

Загалом есе «Флейта землі і флейта неба» як зразок літературної критики вирізняється делікатністю й відсутністю претензії на незаперечність власного авторитету: «мені здається, Паундові смерчі витягують у небо забагато людського сміття, але, можливо, я помиляюсь» [8, с. 93]. Постає запитання, що саме має на увазі Лишега під виразом «людське сміття»? Геніусйєне вважає, що центральними проблемами поеми «*Cantos*» є «міф, історія і культура» [1, с. 141]. Дослідниця повторює припущення про чітку мету поеми, що полягала в репрезентації протистояння лихварства й мистецтва [1, с. 141].

Лишега натомість висловлює певну недовіру світові культури: «все, що ми можемо у літературному процесі зробити, досить банальне. Воно знаходиться у тій сфері, що робилося і дві, і три тисячі років. Воно все знаходиться у тому шарі, який називають культурним» [8, с. 135]. Йому, вочевидь, більше імпонують поняття «дикості», «первозданності», втілені в щоденникових записках Генрі Торо, які Лишега теж переклав, а також у збірці поезій Лоуренса «Птахи, звірі й квіти», окремі переклади з котрої опубліковано поряд із вибраними «*Cantos*». Отже, делікатне заперечення Лишегою певних рис творчості Паунда уможливило чіткіше окреслення ідейно-естетичних принципів творчості українського поета.

Костецький у статті «Як читати Канто» провів певну паралель між цим твором і «до- і позаклясицистичною поезією народів» [6, с. 222], зокрема такими творами української

літератури, як «Слово о полку Ігоревім», «Сон» і «Кавказ» Тараса Шевченка, «Поема про море» Олександра Довженка, «Океан» Василя Барки. Лишега проводить чітку паралель між Григорієм Чубаєм і Паундом в есе «Поцілунок Елли Фіцджеральд». У творі Чубая показано як українського поета, приналежного до широкого контексту світового модернізму. Знаковість цього есе полягає у відсутності в його автора постколоніального комплексу меншовартості.

Паралель Паунд–Чубай в есе «Поцілунок Елли Фіцджеральд» акцентує увагу на трагічній долі поетів, але не перетворює твір у патетичний мартиролог народницького дискурсу. Лишега ненав'язливо порівнює «блискучу поразку» [8, с. 7] Паунда й трагедію Чубая. Розмірковуючи про «Постать голосу», він переосмислює образ заплушених повік на портреті Паунда (такий портрет висів у кабінеті Чубая): «отой час був найсвітліший, треба було його якось уповільнити, заплуштившись, затримати те тихе сяйво у собі» [8, с. 7].

Образ портрета Паунда перетворюється на символ долі обох поетів, у якому контрастно співіснують дві реальності: те, що було (шлях до трагічної розв'язки: божевільні у випадку Паунда, радянської катівні КГБ — у Чубая), з тим, що могло би бути (нездійсненна альтернатива «затамованого світла», неможлива не лише через об'єктивні, але й через суб'єктивні причини: і Паунд, і Чубай мали занадто шалену вдачу для того, щоб зупинитися на якійсь із митей своєї поетичної життєтворчості).

Окремим, але цілком закономірним видається запитання: чи Лишега мав «страх впливу» щодо Паунда? З одного боку, український письменник не піддається безпосереднім світоглядним впливам американського автора на свою творчість. З іншого — невелика кількість перекладів нагадує підсвідоме прагнення зберегти власний поетичний голос. Зоровий образ постає незмінним елементом поезики Лишеги, що може розглядатися як наслідок генетико-контактних зв'язків із творчістю Паунда, його ідеєю «фанопоеї». Особлива дидактичність «Пісні 551», що втілюється в заклик «Поки не пізно — бийся головою об лід» [7, с. 9], подібна до імперативів Паунда на зразок «Day by day make it new» [12, с. 458], або «Pull down thy vanity, I say pull down» [15, с. 84]. Проте вияв такого дидактизму в Лишеги є спорадичним, водночас для Паунда це — фактично принцип поезики. Ідея мелодійності поезії, синтезу літературного й позалітературного дискурсів загалом залишалися для Лишеги далекими.

Отже, рецепція творчості й моделювання образу Паунда Лишегою постає яскравим підтвердженням модернізації українського літературного дискурсу загалом.

Список використаної літератури:

1. Geniusiene I. G. Anglo-American poetry of high modernism [Text] / Izolda Gabriele Geniusiene. — Vilnius : Vilniaus universiteto leidykla, 2004. — 243 p.
2. Коломієць Л. Епічна поема «Кантос» Езри Паунда в українському перекладі Ігоря Костецького: до проблеми перекладацького методу / Лада Коломієць // Слово і час. — 2000. — № 8. — С. 27–36.
3. Коломієць Л. Перекладознавчі семінари: актуальні теоретичні концепції та моделі аналізу поетичного перекладу [навч. посібник] / Лада Коломієць. — К.: Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2011. — 527 с.
4. Костецький І. Листи Ігоря Костецького до Езри Паунда / Ігор Костецький // Кур'єр Кривбасу. — 2014. — № 293–295 (Квітень — Травень — Червень). — С. 220–243.
5. Костецький І. Тобі належить цілий світ: Вибрані твори / Ігор Костецький; Видання підготував М. Р. Стех. — К.: Критика, 2005. — 525 с.
6. Костецький І. Як читати канто / Ігор Костецький // Кур'єр Кривбасу. — 2009. — № 230, № 231 (Січень — Лютий) — С. 222–242.
7. Лишега О. Великий міст: Вірші / Олег Лишега. — Львів: ЛА «Піраміда», 2012. — 160 с.
8. Лишега О. Друже Лі Бо, брате Ду Фу.: Проза / Олег Лишега. — Львів: ЛА «Піраміда», 2010. — 148 с.
9. Лишега О. Поцілунок Елли Фіцджеральд: Есеї, переклади, вірші / Олег Лишега. — К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2015. — 240 с.
10. Павличко С. Ігор Костецький та Езра Паунд (Сторінка з історії українського модернізму) / Соломія Павличко // Сучасність. — 1992. — № 11. — С. 135–143.
11. Паунд Е. Canto IX, Canto XIII, Canto XLV / Езра Паунд; з англ. пер. Олег Лишега // Сучасність. — 1992. — № 11. — С. 31–37.
12. Perkins D. A History of Modern Poetry: From 1890s to the High Modernist Mode: in 2 Vol. / David Perkins. — Cambridge, Massachusetts and London, England: The Belknap Press of Harvard University Press, 1976. — Vol. 1. — 623 p.

13. Pound E. ABC of Reading / Ezra Pound. — New-York: New Directions books, 1960. — 207 p. — (New Directions paperback, no. 89).
14. Pound E. Canto XLV / Pound Ezra; Wiersz w przekładzie Jerzego Niemojewskiego: [Електронний ресурс]. — Режим доступу: www.nacjonalista.pl.
15. Pound E. Selected Cantos of Ezra Pound / Ezra Pound. — New-York : A New Directions Book, 1970. — 120 p.
16. Стех М. Р. Езра і Паунд і Ігор Костецький / Марко Роберт Стех // Кур'єр Кривбасу. — 2014. — № 290–292 (Січень — Лютий — Березень). — С. 262–267.

Reception of the Poetry by Ezra Pound in the Writings of Oleh Lysheha

The article deals with the reception of the poetry of Ezra Pound in the writings of Oleh Lysheha. The comparative analysis of the methods of translation applied by I. Kostetskyi and O. Lysheha has been conducted in the paper. The features of the postmodern play with a reader in the essay «The Flute of the Earth and the Flute of the Sky» has been revealed; the parallel «H. Chubay and E. Pound» (an essay «The Kiss of Ella Fitzgerald») was interpreted.

Key words: reception, logopoeia, phanopoeia, melopoeia, method of translation, comparative analyses, wilderness.

УДК 821.111+821.161.2]-31.091

Дарія Хохель (Кам'янець-Подільський)

ЭПИТЕТНЫЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ ОБРАЗА МУЗЫКИ В ТЕКСТАХ ГАЛИНЫ ПАГУТЯК И СЮЗАННЫ КЛАРК

В статье рассматриваются особенности образа музыки в текстах Г. Пагутяк и С. Кларк на материале эпитетных структур, употребленных в описаниях, анализируется связь магии и музыки в художественной реальности исторического фэнтези. В текстах музыка связана с магическим присутствием или воздействием. Следовательно, она является маркером вторжения фантастического, а именно частью описаний появления фейри и их природной магии в тексте «Джонатана Стрейнджа и мистера Норрелла» и магии опырей в текстах «Слуги из Добромья» и «Урожской готики».

Ключові слова: эпитетная структура, образ, фэнтези, Г. Пагутяк, С. Кларк.

Характеристика звукового мира художественного текста происходит на разных его уровнях и разными средствами. Особое место среди них занимает эпитетная структура как единство определения и определяемого в создании целостного образа. Образы музыки часто встречаются в текстах современного фэнтези в связи с тем, что конструкт художественного мира неполон без звукового компонента. В описаниях музыки употребляются эпитетные структуры разной архитектурной формы и образного наполнения, и их анализ позволит определить, с одной стороны — особенности музыкального мира художественной реальности текста, с другой — проследить специфику употребления эпитетных структур в описаниях звука.

Как в романах Галины Пагутяк «Слуга из Добромья» и «Урожская готика», так и в произведении Сюзанны Кларк «Джонатан Стрейндж и мистер Норрелл» образы музыки связаны с магическим компонентом художественного мира, что приводит к расширению функциональности и образности эпитетных структур, употребленных в их описании. В фольклоре музыка упоминается в мифах об опырях и фейри соответственно. Опытри по ночам играют и «гуляют» [2, с. 68], фейри часто описываются танцующими или их появление сопровождается музыкой [6, с. 98, 286, 289, 299].

Магия Слуги включает его музыку, три песни — покоя и сна, смерти, жизни. Каждая из них характеризуется колористической эпитетной структурой: «Моя колыска была ніжно-рожева.