7 Золя Э. Экспериментальный роман // Собрание сочинений: В 26 т. – М., 1966. – Т. 26. – С. 243.

8. Там само. – С. 244.

9. Там само. – С. 247

10 Золя Э. Письмо к молодежи // Собрание сочинений: В 26 т. – М., 1966. – Т. 26. – С. 317.

11 Выготский Л. Психология искусства. – Ростов-на-Дону: Феникс, 1998. – С.275

12. Франко І. Зібрання творів: У 50 т. – Т. 21. – К., 1980. – С. 331.

Зоряна ЛАНОВИК (Тернопіль)

ПОЕМА Т.С.ЕЛІОТА "THE WASTE LAND" ТА ЇЇ УКРАЇНОМОВНІ ВЕРСІЇ (до проблеми збереження міфопоетичної структури тексту в художньому перекладі)

Проблема збереження міфопоетичної структури оригіналу чітко виявляється у випадках, коли маємо кілька варіантів перекладу одного твору, які здійснені різними перекладачами у різний час, а особливо — за різних умов та обставин. Переклади Еліотової поеми І.Костецьким, І.Драчем та О.Тарнавським дають багатий матеріал для досліджень у сфері вище окресленої проблематики. Якщо взяти до уваги давньовідому аксіому Ґумбольдта, що "всяке розуміння є нерозуміння" та положення рецептивної естетики про те, що "кожне прочитання твору є новим його прочитанням (інтерпретацією)", то постає питання, чи україномовні переклади "The waste land" Еліота є тим же художнім твором, чи іншим, і наскільки віддаленим від оригіналу. Або ж котре із прочитань (перекладних версій) більше наближене до оригіналу.

У цьому випадку недругорядну роль відіграє і мовний фактор (оскільки українська та англійська мови є генетично та історично

віддаленими різноструктурними явищами). Тут мова художньої літератури є спорідненою із культурою, оскільки теж упродовж свого історичного розвитку зазнавала різних впливів.

Ці питання були у сфері зацікавлень самого Т.Еліота, який, зокрема, зазначав: «Думаю, що в англійській поезії ми маємо справу зі своєрідним змішуванням різноманітних систем..., у певному розумінні це змішування схоже на змішування народів і, зрештою, якоюсь мірою є його похідною. Ритми англо-саксонські, кельтські, франко-норманські, давньоанглійські й шотландські наклали на англійську поезію свій відбиток, як і латинські та — в різні періоди — французькі, італійські, іспанські. Подібно до того, як в суспільстві, складеному із суміші різних етносів, у кожній особі переважатимуть риси якоїсь однієї етнічної групи, різні навіть у межах однієї родини, так і в літературі той чи інший елемент поетичної суміші може виявлятися найхарактернішим для конкретних поетів чи окремих історичних періодів. Тип поезії, що випадає на нашу долю, визначається іноді впливом тієї чи іншої іншомовної літератури, іноді — внутрішніми обставинами, які роблять певний період нашої історії ближчим до інших, а іноді й просто — панівними тенденціями в світі. Існує просто закон, сильніший за будь-які тенденції і впливи, як чужоземні, так і історичні, закон цей стверджує, що поезія не має права надто далеко відступати від повсякденної мови, якою розмовляємо і яку ми чуємо" [1, 75].

Подібний закон стосується й перекладених творів: вони "не мають права далеко відступати від повсякденної мови", якою здійснюється переклад. З іншого боку, вони не мають права надто далеко відступати від того розуміння, яке дано у мові оригіналу. Як вирішити цю проблему, якщо в структурно-історичному плані надто далеко знаходяться самі мовні системи, а відтак — творені ними літератури, що теж є явищами цілісними: "я вбачав у літературі світу, літературі Європи літературі окремих країн не набір різних творів, а органічне ціле, систему, щодо якої і тільки щодо якої окремі твори і твори окремих авторів набувають свого справжнього значення" [2, 66]. Тут постає ще одне запитання: перекладений твір набуває свого значення у літературній системі оригіналу, в літературній системі мови перекладу, чи в них обох?

Українські мова, культура та література зазнали не менших впливів, ніж англійські, але ці впливи були іншими. Україномовні перекладачі Еліотової "The Waste Land" теж зазнали багатьох впливів різних за характерами, оскільки двоє з них (О.Ґарнавський та І.Костецький) були емігрантами, третій — автентичним українцем та співтворцем українського літературного процесу. Тому кожен

з них ставив свої акценти при здійсненні перекладу, виявляючи своє неповторне розуміння тексту оригіналу. Вони створили свої переклади у різний період (що був своєрідною межею між часом написання оригіналу та іншомовних відповідників). У кожній із версій більшою чи меншою мірою виявились

погляди певної епохи чи покоління, що вплинуло на розуміння оригіналу, автор якого сам визнавав, що "теперішнє впливає на минуле так само, як і минуле на теперішнє" [2, 66].

На думку Т.Возняка, в цілому "загальноєвропейська культурна ситуація... формувалась під впливом трьох основних культурних традицій: грецько-римської, юдейської та християнської... поєднання їх і боротьба між ними дали у результаті те, що ми називаємо тепер європейською цивілізацією. Але усвідомлення цього розкриває перед нами і внутрішню еклектичність або й антагоністичність цієї цивілізації. Ми неминуче повинні погодитись з тим, що вона криє у собі всі суперечності, які були у неї закладені від самого початку. Бо ж від самого початку у ній ввійшли у гру кілька основоположних засад, що не можуть не суперечити одна одній і поперемінно в ній домінувати" [3, 168].

У поемі Еліота "The Waste Land" є елементи не тільки цих трьох традицій. Її інтерпретація, а тим більше художній переклад іноземною мовою ускладнюється рядом факторів. Оригінал має інтертекстуальні зіткнення із творами 35 авторів і ще більше перегуків із джерелами культури різних народів, у ньому включено цитування з 6 мов, а також алюзії, натяки на історичні події різних країн.

Щоб зрозуміти суть поеми, необхідно хоча би побіжно ознайомитись із джерелами її образності та символіки. Порівняно невеликий за обсягом твір (430 рядків) шляхом аплікації та інтертекстуальності значно розширюється змістом за рахунок контекстуальних алюзій, підтекстових та позатекстових елементів. Основу літературного дискурсу, що частково пояснює символізм поеми, становлять дві ґрунтовні праці: книжка Джесі Л.Вестон про легенду Ґраля "From Ritual to Romance" ("Від ритуалу до рицарського роману") та культурологічно-антропологічна праця Джейса Джорджа Фрезера "The Golden Bough" ("Золота галузка"), яка, за висловом Еліота, "глибоко вплинула на нашу Генерацію". Т.Еліот у вступі до першого видання поеми (1922) наголошує на значенні цих двох основних джерел для розуміння її змісту, що в цілому передає післявоєнні настрої того часу, які вилились у літературі "втраченого покоління".

Переклади поеми, здійснені українськими письменниками

діаспори, мають неабияке значення для україномовного читача. Варіант інтерпретації І.Драча (який, очевидно, працював за підрядником і не був ознайомлений із значною частиною використаних автором текстів) не зміг вмістити всіх важливих елементів змісту і передати нюансів та акцентів, розставлених Еліотом. У ньому втрачені навіть ті деякі складові тканини твору, що для англомовного читача "лежать на поверхні". Вибираючи із приміток Т.Еліота лише окремі для коментарів перекладу (переважно ті, які стосуються всесвітньо відомих літературних джерел як, наприклад, "Божественна комедія" Данте чи "Квіти зла" Бодлера та ін.), він упускає велику кількість авторських приміток, без яких розуміння твору є неможливе. Саме тому велике значення має переклад О.Тарнавського, який, включаючи детальні роз'яснення деяких джерел, дає дещо нове потрактування окремих місць твору, важких для розуміння.

Перш за все це стосується античних витоків підтексту поеми. Уже в самій назві українською мовою проглядаються відмінності у розумінні основної ідеї. "Безплідна земля" у версії І.Драча є лише частковим вираженням задуму автора. Значно точнішою є назва "Спустошена земля" в інтерпретації О.Тарнавського. У ній мається на увазі, що земля не безплідна — вона була створена квітучою і родючою, але внаслідок негативного впливу зла і гріха стала спустошеною. Цю назву умовно можна співвіднести з "Утраченим раєм" Мільтона. Тим більше, що вона не стосується землі як такої, а є символічним узагальненням стану людської душі, спустошеної безглуздим життям, злом, заподіяним іншими людьми, виснажливими обставинами. Тому не випадковим є епіграф із "Сатирикону" Петронія: "А Сивіллу Кумейську я бачив на власні очі, як ворожила в амфорі, і коли хлопці спитали: "Сивілло, чого ти хочеш?", — відповіла вона: "Вмерти хочу". У контексті твору він стає вираженням основної ідеї: смерть — єдиний вихід для людини, яка страждає в агонії нездійсненних бажань в оточенні вульгарної жорстокої дійсності.

Нагромадженням уламків древніх міфів, елементів культур різних народів і епох, поєднанням потворного з прекрасним, гіпертрофованих почуттів одних героїв із підкресленою байдужістю і цинічністю інших, нашаруванням різнорідних думок автор створює апокаліптичну картину цивілізації, приреченої на загибель не з економічних чи політичних причин (поема писалася в атмосфері руїни після Першої світової війни), а внаслідок обездуховлення людства.

Цементуючих лейтмотивів є кілька. Одним з основних, який виразно підкреслений у варіанті Тарнавського і текстуальне, і в

коментарях (на відміну від версії Драча, де він обійдений увагою) є міф про Філомелу, використаний у «Метаморфозах» Овідія. Тут йдеться про молодшу доньку афінського короля Пантіона, який віддав свою старшу дочку Прокне заміж за свого союзника у війні короля Терея. Терей, закохавшись у молодшу сестру дружини Філомелу, зґвалтував її, а щоб вона про це нікому не сказала, відтяв їй язик. Але вона зуміла "розповісти" про це своїй сестрі, вигаптувавши страшну сцену на пеплосі. Прокне, збожеволівши, вбила свого сина Іриса і подала його Терееві на обід, а сама разом з Філомелою втекла. Терей, доганяючи, намагався їх вбити, але божество перетворило його в одуда, Іриса в щиглика, Прокне у ластівку, а Філомелу у співучого дрозда — соловейка [4].

Незнання цієї міфологічної основи І.Драчем призвело до ряду неточностей і перекручень, особливо що стосується лейтмотиву зловіщої тиші:

Під блиском там, під щіткою її волосся,
Вогнистими цятками розсипалось,
Словами жевріло і дико затихало.
"Біда мені з нервами нині. Справді, біда. Лишися зі мною
І не мовчи. Чому ти ніколи ні слова? Скажи щось.
Про що ти задумався? Про що ти? Про що?
Ніколи не знаю, про що ти думаєш. Думай" [5](107—114).

У його версії невідповідними є використання слів "затихало" (тобто звучало) чи вжитий чоловічий рід "Про що ти задумався?", якого нема в оригіналі. Більш вдалою у цьому сенсі є інтерпретація О.Тарнавського:

Під полум'ям, під зачіскою, її волосся
розприскувалось у вогненні цятки,
розжарилося у слова, тоді було зловісно тихо.
"Нерви у мене погані цього вечора. Так, погані. Залишись зі мною.
Говори до мене. Чому ти ніколи не говориш. Говори.
Що ти придумуєш? Що думаєш? Що?
Я ніколи не знаю, що ти думаєш. Подумай" [6].

Відповідно до міфу мають значення образи згаданих птахів, особливого сенсу набуває спів соловейка (навіть на рівні звуконаслідування) та звернення до образу ластівки вкінці поеми.

Другим центральним мотивом є міф про Адоніса — божества родючості землі, що лежав в основі всіх євразійських язичницьких культів. Натяком на обряд умовного поховання Адоніса і розпочинається поема (перший розділ "Погребіння померлого") і далі упродовж всіх розділів простежуються інші елементи, пов'язані

з цим культом. Ними підкреслюється безглуздість мертвих ритуалів і їх неспроможність змінити людське життя, яке погрузло у брехні і лицемірстві ("Гра в шахи" — формальна любов без почуття, що, по суті, є нарутою над душею і тілом), бездуховності і штучності (пишні інтер'єри є мертвими, подібні до цвинтарів уламків колишніх епох і культур), жорстокості і грісі ("Вогняна проповідь" є не стільки продовженням промови Будди, як утвердженням істини: людські душі горять у полум'ї пристрасті і ненависті) і т.п. Не випадково з "Божественної комедії" Данте Еліот використовує цитати у переважній більшості з "Пекла" (лише одна — з "Чистилища"). Задум автора — зобразити пекло людського життя в умовах бездуховної цивілізації, ілюзійного спокою та безтурботності.

Складність відтворення деструктивного нагромадження образів поеми в перекладі випікає із множинності кожного змістового елементу, кожного слова. Нерозуміння конкретної реалії або ж неспіввіднесення її з певним асоціативним відповідником призводить до непоправних втрат у змісті твору. Так, наприклад, "Чоловік із трьома костурами" (51) у версії Драча не має нічого спільного з образом оригіналу — чоловіком з тризубом (одним із зображень карт Таро). Використана ним фраза для опису лондонського бару "Солодкий подзвін мандолінних струн" (261) далеко виходить за межі ідейно-тематичного тла, центром якого є мотив розпаду цивілізації, психологічної напруги і надривності. Значно ближчим є варіант рядка в перекладі О.Тарнавського: "Приємне скавучання мандоліни", що природньо вписується у загальний контекст.

Особливо разючими є помилки перекладача, пов'язані з передачею думки, що набуває в оригіналі афористичного звучання. Так, перекладена О.Тарнавським фраза "Мій люд погорджує людом, що не тужить за нічим" (304) у протиставленні острова Собак (вбогий район доків на узбережжі Темзи) і королівського палацу, — дуже "розмита" і нечітка у перекладі Драча: "Бідні люди, вам чекати ніщо з нічим, ні на що сподіватись". Подібні неточності, пов'язані з нерозумінням мови оригіналу не поодинокі.

Надзвичайно важким завданням для перекладача було передати основний задум автора — відтворити вихід із страхітливої ситуації, в якій опинилося людство. Складність знову ж таки полягає у нагромадженні і зіткненні різночасових, різнопросторових понять і реалій, різнокультурних образів і персонажів і т.п. Центральна ідея виражена фрагментарно чи "розлита" у всіх площинах тексту. Простежується вона у двох суміжних сюжетах. Перший — середньовічна англійська легенда про пошуки Граля — чаші, з якої Ісус Христос давав пити вино Своїм апостолам під час Таємної

Вечері, — що є уособленням пошуку істини людського буття і встановлення душевної гармонії. Друга — євангельський сюжет про смерть, погребіння і воскресіння Ісуса Христа, в Особі Якого виражена ідея порятунку людства і спасіння кожної окремої людини.

На жаль, ніхто з перекладачів поеми не відвів їй належного місця у своїх варіантах твору, хоча, як зазначає С.Павличко у своїй статті: "У примітках до поеми Еліот визначив три головні теми її останньої частини. Це — втеча учнів Христа в Еммаус, подорож і наближення до Каплиці Небезпек і нинішній занепад Європи. Усі три теми хронологічно, історично й літературно далеко одна від одної, зливаються, синтезуються у єдиній концепції" [7; 15]. О.Тарнавський у своєму перекладі практично повністю знехтував ідею християнства, закладену як одну з основних думок твору. Пояснюючи згадані історичні факти, міжтекстуальні цитації та алюзії, він обходить увагою всі коментарі, пов'язані з біблійною основою. Упорядковані С.Павличко примітки до перекладу І.Драча подекуди відсилають читача до цитованих першоджерел Біблії (Євангелія від Луки 23:14, стосовно часу смерті Христа на хресті, Псалом 137 стосовно алюзій про вавилонський полон, який є символом духовного полону грішного людства, Єзекіїля 2:1 у використанні далеко не нейтрального звертання «сину людський» та ін.) У цьому сенсі досить важливим для розуміння твору є коментар до глави 4 "Смерть від води", що містить відлуння мотиву водного хрещення (підтверджено покликанням на Послання апостола Павла до Римлян 6:4). Це дещо прояснює ідею твору, однак поданих приміток є дуже мало для справжнього глибинного розкриття авторського задуму.

У поемі значно більше християнських мотивів, ніж язичницьких, які використані автором з метою протиставлення — контрасту між мертвою релігією і живою вірою. "Жах у жмені пороху" — це погляд Сина Людського на спустошену землю, названу Тарнавським "кам"яним паскудством":

Що за коріння оцей виводок, що виросте
з цього закам'янілого паскудства? Сину чоловічий,
ти не можеш сказати і навіть вгадати, бо ти знаєш тільки
купу побитих статуй, де сонце вдаряє,
де мертве дерево не дає притулку, ні цвіркун заспокоєння,
ні сухий камінь дзюркоту води...(19—24).

Особливого значення у поемі набуває мотив-протиставлення пустеля — вода, який звучить кульмінацією у 5 розділі "Що нагримів грім":

Тут нема води та тільки скеля

скеля і ніякої води і піщана дорога
дорога що в'ється вгору поміж гори
що є скелясті гори без води
якщо б була вода ми тут спинились би и пили б [...]
якби була вода
і не скеля
якби була і скеля
та ще й вода

хоч джерело
ставочок серед скелі
якби був звук води лишень,
а не цикад
не спів зісохлої трави
а звук води на скелі
де дрізд-пустельник лиш виспівує у соснах
кип кап кип кап кап кап кап
а тут нема води (345—358, пер. Тарнавського).

Біблійне підґрунтя — 17 розділ Книги Вихід: Божий народ, ведений Мойсеєм через пустелю до Обітованої Землі, нарікав на спрагу, і Бог здійснив чудо — дав воду зі скелі. Цей мотив проходить через усю Біблію: вода — символ життєдайної сили і духовного сповнення.

Не випадково поряд із десятками названих персонажів — дійових осіб язичницьких дійств, героїв міфів і відомих творів літератури, історичних постатей, з'являється не названий персонаж — "третій, що завше йде обіч". Найяскравіше ця постать вимальовується в кінці поеми:

Хто є той третій що постійно йде при тобі?
коли рахую то є тільки ти і я укупі
та як погляну перед себе на той білий шлях
там завжди є хтось інший що іде при тобі [...]
Що це за звук високо у повітрі
чи ремство материнського плачу
що це за натовп товпиться закапturений
над безконечними рівнинами спотикаючись у землі щілястій
замкнутим в коло тільки обрієм плоским
що це за місто понад цими горами
розколюється й виростає та розламується у фіялковій атмосфері
падаючі вежі
Єрусалим Атени Александрія
Відень Лондон

нереальне
(359—376, пер.Тарнавського).

Побіжна примітка у вітчизняному виданні вказує на відгомін у цьому уривку Євангелії від Луки 23:27-28, де говориться про шлях Ісуса на Голгофу: "А за Ним ішов натовп великий людей і жінок, які плакали та голосили за Ним. А Ісус обернувся до них та й промовив: "Дочки Єрусалимські, не ридайте а Мною, — за собою ридайте та за дітьми своїми!".

Тут і в інших рядках поеми автор наголошує на означенні "фіалковий": "у фіялкову годину" (215), "у фіялковій атмосфері" (372), "кажани з дитячими обличчями в фіалковому світлі" (380), що є натяком на жахливий язичницький обряд, пов'язаний із культом Аттіса [8: 327-331], який є крайнім проявом потворності поганських систем. Використовуючи цю ж лексему на означення атмосфери бару в сучасному йому Лондоні, Еліот натякає на ідолопоклонство XX ст. — поклоніння матеріальним речам і бездуховним, порожнім ідеям, не здатним суттєво змінити життя.

Мотив сходження Христа на Голгофу у "фіялковій атмосфері" натовпу є кульмінацією твору. Введений поряд із ним містний мікрообраз півня (І тільки півень станув на крокві даху: ку-ку-ріку, ку-ку-ріку — під спалах блискавки... 391-394) є символом прозріння (нагадаємо про духовне прозріння Петра після потрійного зречення Христа). Звуконаслідування збігається із спалахом блискавки, яка віщує дощ для спустошеної землі. У цій сцені розкривається і значення образу «сліпого», що проходить крізь канву твору. Проте "очевидцями" картини є лише "посохлі кості", які "вже нікому не шкодять" — мертвечина, що ототожнюється з духовною смертю. Грім (п'ятий розділ "Що нагримів грім"), очевидно, повинен асоціюватись із сповіщенням кінця світу. Першим громом є слова:

він що був живий тепер є мертвий
ми що теж були живі тепер вмираєм
із малою терпеливістю...

Трагедія загибелі людства підкреслюється висловом з "Упанішади": "Datta, Dayadhvam, Damyata", що означає "Дій, співчувай, владарюй" (і протиставляється християнській ідеї любові, залежності і покори). Причина розпаду і вимирання цивілізації висловлена риторичним питанням: "чому ми себе присвятили?". Відповідь виражена кінцем поеми — особливо еклектичним нагромадженням уламків фраз, образів, подій, речей (в яких люди шукають щастя, але не знаходять бажаного спокою), що взагальному передає порожнечу і безплідність людського життя.

Цим не вичерпується трактування поеми, бо множина її значень визначається множиною прочитань. З цього огляду слід оцінити існуючі її переклади, здійснені вітчизняними і діаспорними письменниками, які, виходячи з різниці світогляду, умов творчості та ін. створили свої іншомовні версії твору, що взаємодоповнюють і паралельно пояснюють безмірно значущий, множинне образний оригінал.

Література:

1. Еліот Т.-С. Музика поезії // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. Мари Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996.
2. Еліот Т.-С. Функції літературної критики // Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст. / За ред. М.Зубрицької. — Львів: Літопис, 1996.
3. Возняк Г. Складність людини і нація // Тексти та переклади. — Харків: Фоліо, 1998.
4. Латинська назва співучого дрозда в орнітології Turdus philomela.
5. Усі цитати з перекладу І.Драча подаються за виданням: Еліот Т.С Вибране. — К.:Дніпро, 1990. Для зручності зіставлення в дужках подаються номери рядків поеми.
6. Усі цитати з перекладу О.Тарнавського подаються за виданням: Еліот Т.С. Спустошена земля // Сучасність. — 1989. — №7—8. — С.5—18.
7. Павличко С. Поезія Томаса Стерна Еліота // Еліот Т.С. Вибране. — К.:Дніпро, 1990.
8. Фрезер Дж. Миф об Аттисе и его ритуал // Золотая ветвь. — М., 1984.