

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ДНІПРОВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ІМЕНІ ОЛЕСЯ
ГОНЧАРА**

Кваліфікаційна наукова
праця на правах рукопису

Кондрашова Єлизавета Олегівна

УДК 821.111(410)

ДИСЕРТАЦІЯ

**ПОЕТИЧНІ СВІТИ Д. ТОМАСА: ХУДОЖНІ ОРІЄНТИРИ ТА
ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ**

Спеціальність 035 Філологія
Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Подається на здобуття ступеня доктора філософії

Дисертація містить результати власних досліджень. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають посилання на відповідне джерело.



Є. О. Кондрашова

Науковий керівник

Потніцева Т. М., д. філол. н., проф.

Дніпро – 2025

АНОТАЦІЯ

КОНДРАШОВА Є. О. Поетичні світи Д. Томаса: художні орієнтири та перекладацькі інтерпретації. – На правах рукопису.

Дисертація на здобуття ступеня доктора філософії зі спеціальності 035 – «Філологія» (03 – «Гуманітарні науки») – Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара, Дніпро, 2025.

Дисертацію присвячено дослідженню поетичних світів Ділана Томаса та перекладацьких інтерпретацій його поезії.

Актуальність запропонованого дослідження зумовлена потребою вивчення поетичної творчості валлійського автора в контексті створення історико-літературного підґрунтя сприйняття його літературної спадщини в сучасній Україні, а також відсутністю комплексних центрованих досліджень літературно-творчого доробку Ділана Томаса у вітчизняному літературознавстві.

Мета дослідження полягає у визначенні складників художнього світу Д.Томаса крізь призму осмислення творчих орієнтирів автора, перекладацьких інтерпретацій його поезій та форм їх реценції в інтермедіальному просторі сучасної культури.

Джерельною базою дослідження є поетичні твори Ділана Томаса з його підсумкової збірки “Selected Poems” [«Обрані поезії»] (1952), які так чи інакше розкривають поетичний світ валлійського автора.

Наукову новизну дисертаційної роботи визначає те, що в ній уперше в українському літературознавстві зроблено спробу системного аналізу складових поетичного світу Д. Томаса. Робота є першою центрованою комплексною працею, де предметом дослідження постає художній світ поезії обраного автора.

У роботі уточнено концептуальні положення у сфері літературознавчих оцінок творчості валлійського поета, розширено наукові уявлення про інтермедійне поле творчості автора із залученням не лише кінематографічних

версій, а й інтерпретаційних варіантів його поезії в мистецтві фотографії, музиці та театрі.

Теоретичне значення роботи полягає в поглибленому вивченні процесу формування поетичного світу митця та варіантів його перекладацької рецепції завдяки поєднанню декількох напрямів дослідження – історико-літературного, біографічного, лінгвостилістичного, семіотичного. Доведено результативність та плідність інтермедіального підходу у розкритті особливостей художнього задуму та художніх засобів словесної творчості у «перекладі» мовою іншого мистецтва.

Практичне значення роботи визначається тим, що результати дослідження можуть бути використані під час вивчення історії англійсько-валлійської літератури початку XX ст., у спецкурсах, присвячених досліджуваній тематиці, а також – у процесі подальшої роботи над перекладами поетичних творів автора українською мовою.

Вступ дисертації містить відомості про новизну, актуальність, мету, завдання, практичне й теоретичне значення роботи, про апробацію результатів і методологію дослідження.

У **першому розділі** узагальнено теоретичне підґрунтя дослідження; проаналізовано зарубіжні та українські літературознавчі розвідки, критичні праці літераторів XX ст. – сучасників Д.Томаса. Описано шлях становлення митця, вплив літературного та соціального контексту на його творчість, а також проаналізовано вплив самого валлійського автора на подальші покоління літературних діячів. Подано деякі теоретичні засади, які допомагають більш детально зрозуміти аспекти візуальної поезії та проблеми перекладу поетичного твору.

У межах **другого розділу** проаналізовано перекладацькі інтерпретації обраних поетичних творів валлійського автора. Детально розглядаються оригінальні тексти поезій “And death shall have no dominion”, “The hand that signed the paper” та поеми “Vision and Prayer” і їх переклади різними мовами (слов’янської та романської груп). Усі обрані твори репрезентують автора як

унікального літературного діяча та розкривають його поетичний потенціал. Зроблено перші спроби розкриття художнього світу Д. Томаса крізь духовні та метафізичні проєкції його поетичних творів.

Нарешті, **третій розділ** фокусується на інтермедіальному підході до аналізу творчості валлійського автора. Інтермедіальний аналіз є вкрай актуальним для сучасних літературознавчих студій, розширюючи межі аналітичних та інтерпретаційних процедур. Поза самою художньою багатовимірністю поезії Д.Томаса це є однією із причин виокремлення розгляду інтермедіальної проблематики у повноцінний розділ дослідження, в якому представлено різноманітні варіанти уточнення образу тексту, іноді відчутно суб'єктивне сприйняття своєрідності художнього світу валлійського поета. Інтермедіальна інтерпретація розглядається як своєрідний «переклад», але на мову іншого мистецтва, де є аналогічне зі словесним перекладом складне поєднання об'єктивного та суб'єктивного фактору реценції. У цій частині дисертації аналізується поетичний світ Д. Томаса крізь призму кіномистецтва, музики, художньої творчості та театру.

Виконане дослідження вможливило такі висновки:

1. Розширено літературознавчі уявлення про художній світ поезії Д.Томаса та переглянуто деякі критичні оцінки його поетичних творів. Прояснено головним чином те, що більшою мірою бентежило дослідників – розбіжність між Д. Томасом – людиною і Д. Томасом – поетом. Виявлено основні етапи становлення Д. Томаса як автора, фактори впливу на нього поетичних традицій попередніх епох – метафізичної поезії, романтизму та сучасного модерністського руху з їх оновленням поетичної форми та мови. У результаті аналізу визначено основні складники поетичного світу Д. Томаса, його місце в історико-літературному контексті та вплив митця на подальше покоління літературних діячів.

2. Проаналізовано перекладацькі інтерпретації поетичних творів Д. Томаса мовами романської та слов'янської груп, виявлено їхні переваги та недоліки на базі історико-літературного, лінгвокультурного та

лінгвостилістичного методів аналізу і порівняння оригіналу та перекладу. Встановлено перекладацькі версії, що, як здається, є ближчими до оригінального тексту та передають поетичний світ валлійського автора більш влучно. У ході розвідки було виявлено, що, на жаль, і сьогодні бракує перекладів творів Д.Томаса українською, не дивлячись на зростання популярності автора на початку ХХІ ст. Тому одним із завдань залишається створення більшої кількості перекладів українською мовою творчості цього славетного валлійського поета.

3. **Уперше** системно і центровано розкрито інтермедіальне поле поетичного світу валлійського автора. Життя та творчість Д. Томаса розглянуто крізь призму кіномистецтва, музики, художньої творчості та театру. Виявлено додаткові художні орієнтири автора у своєрідних «перекладах» його життя та творчості на мову іншого мистецтва.

4. Нарешті, на базі дослідження зроблено спроби власних перекладів поетичної спадщини Д. Томаса українською мовою, серед яких є детально досліджувані поезії «І смерть більш не буде владна», «Рука», «Видіння і Молитва» та поезія, яка згадується спорадично, «Клоун».

Ключові слова: модернізм, поетичний світ, художній образ, художня деталь, авторська свідомість, пам'ять, час, метафізичний підхід, валлійська поезія англійською, переклад, ідентичність, символ, асоціація, метафора, життя та смерть.

SUMMARY

Y. Kondrashova D. Thomas's poetic worlds: artistic features and translation interpretations. – Manuscript.

Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy in the speciality 035 – “Philology” (03 – “Humanities”) – Oles Honchar Dnipro National University. Dnipro, 2025.

The dissertation is devoted to the study of Dylan Thomas's poetic worlds and translational interpretations of his poetic work.

The relevance of the proposed study is due to the need to study the poetic work of the Welsh author in order to create further translations of his works in the Ukrainian-speaking space, as well as the lack of comprehensive, centred research on the literary work of Dylan Thomas in modern national literary studies.

The research aims to present and further reveal D. Thomas as an author to the Ukrainian reader and supplement other literary studies and criticism. As well as to create, based on the analysis, attempts at own translations of the Welsh author's poetic heritage into Ukrainian.

The source base of the research is the poetic works of Dylan Thomas from his collection “Selected Poems” published shortly before his death, which in one way or another reveal the poetic world of the Welsh author.

The scientific novelty of the dissertation work is determined by the fact that it is the first attempt to systematically analyse the components of the poetic world of D. Thomas. The work is the first centred comprehensive work, where the subject of the study is the selected author. Several new Ukrainian translations of selected poetic works by D. Thomas, including translations of the author of the thesis and a poem translated into Ukrainian for the first time, have been added to the literary circulation. The work clarifies the conceptual provisions in the field of literary evaluations of the Welsh poet's work, expands the intermedia field of embodiment of the author's work, to which are added not only cinematic versions

but also interpretative variants of his poetry in the art of photography, music, and theatre.

The theoretical significance of the work lies in the in-depth study of the process of forming the artist's poetic world and the variants of its translational reception through the combination of several areas of research: historical and literary, biographical, stylistic, and semiotic. The effectiveness and fruitfulness of the multimedia approach in revealing the features of artistic intent and artistic means of verbal creativity in the "translation" into the language of another art is proven.

The practical significance of the work lies in the fact that the results of the research can be used when studying the history of English-Welsh literature of the early 20th century in special courses dedicated to this topic. They can also be used in writing essays and scientific works. And most importantly, in the implementation of the publication of one of the first complete collections of the author's poetic works in the Ukrainian language.

The introduction to the dissertation contains information about the novelty, relevance, goal, objectives, practical and theoretical significance of the work, the testing of the results, and the research methodology.

The first chapter summarizes the theoretical basis of the study, analyses foreign and some national studies, and criticism of both modern literary critics and literary figures of the past century. Also describes the poetic path and formation of D. Thomas as an author, the influence of the literary and social background on his work, along with the further influence of the Welsh author on subsequent generations of literary artists. Some theoretical principles are presented that help to understand in more detail such topics as visual poetry and the foundations of translation studies.

The second section presents translation interpretations of selected poetic works by the Welsh author. The analysis of translations into languages from different groups (Slavic and Roman) is revealed through such selected poems as "And death shall have no dominion", "The hand that signed the paper" and the

poem “Vision and Prayer”. All selected works represent the author as a unique literary figure and reveal his poetic potential. In addition, the first steps are taken in an attempt to reveal the work of D. Thomas through the spiritual and metaphysical projections of his poetic works.

Finally, **the third section** focuses on the multimedia approach to the analysis of the Welsh author’s work. Currently, the intermedia aspect is gaining momentum in modern literary circles, each time confirming the fruitfulness of such an aspect of analysis. This is one of the reasons (in addition to the fact that D. Thomas’s poetry has direct relations to various types of art) for isolating this point into a full-fledged section of the dissertation research, which presents various options for clarifying the image of the text, sometimes noticeably subjective perception of the originality of the Welsh poet’s artistic world. Intermediary interpretation is considered as a kind of “translation”, but into the language of another art, where there is a complex combination of objective and subjective factors of reception, similar to verbal translation. This part of the dissertation analyses the poetic world of D. Thomas through the prism of cinema, music, artistic creativity, and theatre.

The research conducted allows for the following conclusions:

1. Some literary studies and criticism were supplemented based on the analysis of foreign and national studies on the topic of the dissertation. The main thing that confused researchers to a great extent was clarified – the discrepancy between D. Thomas – a person, and D. Thomas – a poet. The main stages of D. Thomas’s poetic formation as an author were considered and identified, the factors of influence on him of the poetic traditions of previous eras – metaphysical poetry, romanticism and modernism with their renewal of poetic form and language. As a result of the analysis, possible characteristics of D. Thomas’s poetic world were formed, his vision as an outstanding author not only of his time, who did and continues to influence the next generation of literary figures.

2. The interpretations of D. Thomas's poetic works in the languages of the Roman and Slavic groups were analysed, and their advantages and disadvantages were identified based on historical-literary, linguistic-cultural, and linguistic-stylistic methods of analysis and comparison of the original and the translation. It was possible to establish translation versions that, as it seems, are closer to the original text and convey the poetic world of the Welsh author more accurately. During the investigation, it was discovered that, unfortunately, there is still a lack of translations of D. Thomas's works into Ukrainian, despite the growing popularity of the author at the beginning of the 21st century. Therefore, one of the remaining tasks is the creation of a larger number of translations into Ukrainian of the works of this famous Welsh poet.

3. For the first time, the intermedia field in connection with the poetic world of the Welsh author is systematically and centrally revealed. The life and work of D. Thomas are considered through the prism of cinema, music, artistic creativity, and theatre. Additional artistic orientations of the author are revealed in a kind of "translation" of his life and work into the language of another art.

4. Finally, on the basis of the dissertation research, attempts have been made to translate D. Thomas's poetic heritage into Ukrainian, including the poems "And death shall have no dominion", "The Hand that signed the paper", "Vision and Prayer", which are studied in detail, the poem "Clown in the Moon", which is mentioned sporadically and another poem "Was there a time".

Keywords: modernism, poetic world, artistic image, artistic detail, author's consciousness, memory, time, metaphysical approach, Welsh poetry in English, translation, identity, symbol, association, metaphor, life and death.

СПИСОК НАУКОВИХ ПУБЛІКАЦІЙ ЗДОБУВАЧА

Публікації у виданнях, включених до переліку наукових фахових видань України з присвоєнням категорії «Б»

1. Кондрашова Є. Відображення поетичного світу та художніх образів Д. Томаса в перекладацьких інтерпретаціях. *Науковий вісник міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія*. 2021. Вип. 51. Т. 3. С. 32–35. DOI <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.51-3.8>
2. Kondrashova Y. Getting around obstacles in translation: D. Thomas “The Hand”. *Академічні студії. Серія «Гуманітарні науки»*. 2022. Вип. 1. С. 147–153. DOI <https://doi.org/10.52726/as.humanities/2022.1.22>
3. Kondrashova Y. 18 straight ways to give *last call* (multimedia aspect of Thomas and his works). *Актуальні питання гуманітарних наук*. Дрогобич, 2024. Вип. 81. Т. 2. С. 174–182. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/81-2-23>

Список публікацій, які засвідчують апробацію матеріалів дисертації

1. Потніцева Т.М., Власенко Н.І., Нікітіна Г.Є., Ватченко С.О., Максютенко О.В., Пічугіна Т.Є., Левченко О.В., Велігіна Н.Г., **Кондрашова Є. О.** *Д. Томас: Поетичне слово та образ у перекладацьких інтерпретаціях*. Колективна монографія «Слово як факт і фактор літератури». Дніпро : «Візіон», 2022. – 308 с., С. 247–269. http://repository.dnu.dp.ua:1100/?page=inner_material&id=15362
2. Кондрашова Є. Поетика слова у візуальній поезії Ділана Томаса. *Слово як факт і фактор літератури*. Всеукраїнська наукова конференція (XVIII Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер): Матеріали / Упорядник Т. Є. Пічугіна. – Дніпро : Тріменс ЛТД, 2021. – 96 с., С. 33.
3. Kondrashova Y. O. Poet's “Last Call”: Perception of Dylan Thomas in Intermedia. *Література як семіотичний ресурс культури*. Всеукраїнська наукова конференція (XX Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер):

Матеріали / Упорядник Т. Є. Пічугіна. – Дніпро : Тріменс ЛТД, 2023. – 100 с., С. 44–46.

4. Кондрашова Є. О. Духовні та метафізичні проєкції поезії Ділана Томаса. *Національне і транснаціональне в контексті літератури*. Всеукраїнська наукова конференція (XXII Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер): Матеріали / Упорядник Т. Є. Пічугіна. Дніпро : Тріменс ЛТД, 2025. 124 с., С.52–55.

5. Кондрашова Є. О. Валлійський погляд на війну у творчості Ділана Томаса («Рука»). *Література, опалена війною: (кон)тексти, їхня рецепція та інтерпретація*. Матеріали VIII Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 105 річниці від дня народження Олеся Гончара (12 квітня 2023 року, м. Дніпро) / Ред. кол. Н.П. Олійник (голова). Київ: ВЦ "Просвіта", 2023. Вип.1. 198 с., С.186–190.

Список публікацій, які додатково відображають наукові результати дисертації

1. Potnitseva T., Kondrashova Y., Vatchenko S., Maksiutenko O. *Be British / Think like American* (study aid for the special course on British and American culture and literature). Dnipro: Dnipro National University, 2024. 148 p.

ЗМІСТ

ВСТУП.....	14
I. ХУДОЖНИЙ СВІТ ДІЛАНА ТОМАСА У СПРИЙНЯТТІ ЛІТЕРАТУРНИХ КРИТИКІВ, БІОГРАФІВ І ЦІННІСНІ ОСНОВИ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТУ ЕПОХИ.....	22
1.1. Творчість Ділана Томаса у фокусі академічної літературознавчої рефлексії та спогадах сучасників	22
1.2. Життєтворчі стратегії та світ поезії Ділана Томаса.	40
1.3. Асоціативне поле поезії доби модернізму та художнє бачення світу Діланом Томасом	58
1.4. Ключові питання художнього перекладу, його інтерпретативна та естетична сутність.....	73
II. ДОСВІД ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ ДІЛАНА ТОМАСА. КОНСТАНТИ СМИСЛОВОГО УНІВЕРСУМУ АВТОРА І ВАРІАТИВНІСТЬ ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ У ПРАКТИЦІ ІНАКОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ СПІВТВОРЧОСТІ	76
2.1. Магія слова і профетичний текст. Метафізичний ресурс лірики Ділана Томаса.....	76
2.2. Природа поетичної графіки Ділана Томаса. Візуалізація слова як умова народження інтермедіального образу	84
2.3. Артистизм ремесла, професійна коректність у процесі міжкультурного діалогу: твори Ділана Томаса у перекладах поетів	91
III. «ЖИТТЯ ПІСЛЯ ЖИТТЯ». СВІТ ДІЛАНА ТОМАСА-МИТЦЯ В ІНТЕРМЕДІАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОСТІ	149
3.1. Буття художника-генія в кінореальності Стівена Бернштейна. Повсякденність і межі духовної влади/домініона поетичного слова Ділана Томаса.....	149
3.2. Музикальність як ознака поетичного світу Ділана Томаса та сприйняття його особистості у творчості композиторів різних течій, жанрів і стилів	166

3.3. Образотворчі та фотоінтерпретації поетичного й авторського світів Ділана Томаса.....	170
3.4. Стихія театру у житті Ділана Томаса	173
ВИСНОВКИ	177
БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ.....	181
Додаток А	193

ВСТУП

Дисертація «Поетичні світи Д. Томаса: художні орієнтири та перекладацькі інтерпретації» присвячена дослідженню різних аспектів життя та творчості валлійського автора, народженого в епоху модернізму. Ділан Томас, як поет і письменник, вплинув не тільки на літературу того часу, але й справив яскраве враження і на сьогоднішній день. Маючи валлійську ідентичність, автор належить до видатної категорії письменників, які викладали свої думки англійською мовою. Валлійське письмо в англійській мові – одна з найцікавіших літературних комбінацій для вивчення, оскільки воно написане однією мовою, але водночас виявляє підсвідомий шар іншої. Незважаючи на мистецьку унікальність Д. Томаса, в Україні автор залишався здебільшого невідомим протягом усього ХХ ст.. Останнім часом значно зросла кількість національних досліджень творчості валлійського поета та письменника. Хоч все ж таки не існує жодного центрованого національного дослідження, присвяченого цьому неповторному авторові. Тож авторка дисертації сподівається, що незабаром Д. Томас відкриється українському читачеві через нові переклади та візуальні інтермедійні інтерпретації його спадщини.

Окрім опублікованих статей у фахових виданнях, які входять до категорії «Б» та участі у різноманітних національних та міжнародних наукових конференціях та симпозіумах, робота частково апробована в навчальному посібнику “Be British / Think like American” до спецкурсу британської та американської культури та літератури (Дніпровський національний університет ім. О. Гончара, 2024). В одному з розділів посібника досліджується валлійська культура з різних точок зору, де в центрі уваги – творча спадщина Д. Томаса.

Проблема відсутності повноцінних національних досліджень, центрованих на творчості валлійського автора, залишає багато невирішених питань щодо сформованості концепту поетичного світу Д. Томаса як автора, що, у свою чергу, робить актуальними збільшення кількості перекладів поетичної спадщини автора українською мовою.

Тож, актуальність запропонованого дослідження зумовлена потребою вивчення поетичної творчості валлійського автора в контексті створення історико-літературного підґрунтя сприйняття його літературної спадщини в сучасній Україні, а також відсутністю комплексних центрованих досліджень літературно-творчого доробку Ділана Томаса у вітчизняному літературознавстві.

Мета дослідження полягає у визначенні складників художнього світу Д.Томаса крізь призму осмислення творчих орієнтирів автора, перекладацьких інтерпретацій його поезій та форм їх реценції в інтермедіальному просторі сучасної культури.

Досягнення поставленої **мети** передбачає виконання таких **завдань**:

- узагальнити основні аспекти академічної літературознавчої рефлексії поетичної творчості Д.Томаса;
- розглянути основні етапи поетичної творчості Д. Томаса в контексті поезії доби модернізму;
- визначити смислотворчий ресурс поезії Д.Томаса та шляхи його розкриття у перекладацьких інтерпретаціях;
- окреслити проєкції художнього світу поезії Д.Томаса в сучасному інтермедіальному просторі;
- здійснити спробу власного перекладу досліджуваних поетичних текстів.

Об'єктом дослідження є поетична спадщина Д. Томаса, перекладацькі інтерпретації різними мовами (зі слов'янської та романської груп).

Предмет дослідження – художній світ поезії Д. Томаса, форми його відтворення в перекладацьких інтерпретаціях та інтермедіальній реценції.

Джерельною базою дослідження є поетичні твори Ділана Томаса з його з його підсумкової збірки “Collected Poems” [«Обрані поезії», 1952], які так чи інакше розкривають поетичний світ валлійського автора.

Вибір саме цих творів (для детального аналізу перекладацьких інтерпретацій – “And death shall have no dominion”, “The hand that signed the

paper” та “Vision and Prayer”) зумовлено різними унікальними ознаками того чи іншого твору. Перший найяскравіше репрезентує поетичний стиль творення Д. Томаса з його відомими яскравими характеристиками, такими як складні метафоричні образи, асоціації та глибинний філософський контекст. В той же час поема “And death shall have no dominion” є одним з найпопулярніших та найвідоміших творів валлійського автора, який навіть фігурував як емоційне тло у фільмі С. Содерберга «Соляріс» (2002). “The hand...” навпаки, є тим твором, що виділяється серед творчого добутку автора перш за все нехарактерною і неочікуваною для Д. Томаса соціально-політичною темою, по-друге – також нехарактерною для творчості поета чіткою римічною та ритмічною структурою. Поема “Vision and Prayer” є єдиною візуальною поемою в поетичній доробці автора, що робить її унікальною для аналізу та особливо цікавою з точки зору перекладацької діяльності.

Теоретико-методологічною базою дисертації є наукові розвідки вітчизняних та зарубіжних дослідників, присвячені літературним оцінкам та критиці творчості Д. Томаса (V. Watkins [148]; P. Ferris [72]; K. Fitzgibbon [76]; D. C. Perkins [111]; D. N. Thomas [140]; A. Suied [122]; A. T. Davies [64]; J. M. Brinnin [58]; S. Heaney [82]; О. Гон [5]; Є. Чернокова [41]; О. Бандровська [2]; В. Моляко [7]), становленню його як автора (J. Ackerman [45]; M. Heidegger [83]), та інтермедіальним дослідженням у зв’язку літератури із музикою, художнім мистецтвом (I. Zayarna [152]; H. Holt [86]; Д. Наливайко [23]; В. Фесенко [40]; С. Маценка [21]; С. Кочерга, О. Вісич [18]).

Методика дослідження ґрунтується на використанні як загальнонаукових, так і власне літературознавчих методів, як-от:

- Історико-біографічний метод застосовано для аналізу культурно-родинного ґрунту, на якому зростав Д. Томас, улюблених та значущих для письменника місцевостей, обставин і загалом умов життя автора, які могли вплинути на його подальший поетичний шлях і формування як письменника;

- Порівняльний (компаративний) метод здебільшого був задіяний в основній частині дисертації, де аналізуються різні версії перекладу у порівнянні між собою та з першоджерелом. Це дало можливість отримати уявлення про переваги і недоліки того чи іншого способу перекладу і, як наслідок, уникнути подібних помилок під час виконання власних версій перекладу та зробити їх, як здається, набагато ближчими до першоджерела;

- Інтермедіальний підхід допомагає побачити Д. Томаса з різних ракурсів мистецтва. Кіноінтерпретації, музична та художня індустрія, театральна платформа – усе це розкриває валлійського автора в набагато ширшому сенсі, що значно полегшує пошук візуальності, музикальності, артистизму як ефективних підходів щодо проникнення до його поетичного світу;

- Синергетичний підхід як поєднання декількох методів у різних розділах дисертації. Він заснований на тому, щоб опрацьовувати інформацію про сумарний ефект, який виникає при спостереженні за взаємодією декількох фактів змістовного та художнього наповнення твору, що дає змогу відтворювати загальну картину поетичного світу творця.

Наукову новизну дисертаційної роботи визначає те, що в ній уперше зроблено спробу системного аналізу складових поетичного світу Д. Томаса. Робота є першою центрованою комплексною працею, де предметом дослідження постає обраний автор.

За результатами дослідження вперше:

- долучено декілька нових українських перекладів поетичних творів Д. Томаса, що обрано для аналізу, у тому числі поему, що перекладено українською вперше;

- уточнено концептуальні положення у сфері літературознавчих оцінок творчості валлійського поета;

- розширено інтермедіальне поле втілення творчості автора, до якого додано не лише кінематографічні версії, а й інтерпретаційні варіанти поезії Д. Томаса в мистецтві фотографії, музиці та театрі.

Теоретичне значення роботи полягає в поглибленому вивченні процесу формування поетичного світу митця та варіантів його перекладацької рецепції завдяки поєднанню декількох напрямів дослідження – історико-літературного, біографічного, лінгвостилістичного, семіотичного. Доведено результативність та плідність інтермедіального підходу у розкритті особливостей художнього задуму та художніх засобів словесної творчості у «перекладі» мовою іншого мистецтва.

Практичне значення роботи визначається тим, що результати дослідження можуть бути використані під час вивчення історії англійсько-валлійської літератури початку XX ст., у спецкурсах, присвячених досліджуваній тематиці, а також – у процесі подальшої роботи над перекладами поетичних творів автора українською мовою.

Апробація. Результати дисертації висвітлено в доповідях на 12 наукових конференціях: 4 *міжнародних конференціях*, 6 *всеукраїнських конференціях* та 2 *симпозіумах*:

- Міжнародна науково-практична конференція «Стратегії розвитку та пріоритетні завдання філологічних наук», Класичний приватний університет, м. Запоріжжя, 2021 р.;

- II Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми іноземної філології та перекладознавства», Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», м. Полтава, 2021 р.;

- Всеукраїнська науково-практична конференція «“Дістати звук”: емоційно-сміслові чинники художнього тексту» (XIX філологічні читання пам’яті Н. С. Шрейдер), Дніпровський національний університет ім. О. Гончара, м. Дніпро, 2022 р.;

- Всеукраїнська науково-практична конференція молодих науковців та студентів «Сучасні науково-технічні дослідження у контексті мовного простору (англійською мовою)», Дніпровський національний університет ім. О. Гончара, м. Дніпро, 2022 р.;

- XXII Міжнародна науково-практична конференція «Людина, культура, техніка в новому тисячолітті», Національний аерокосмічний університет ім. М. Є. Жуковського «Харківський авіаційний інститут», м. Харків, 2022 р.;

- Всеукраїнська наукова конференція «Література як семіотичний ресурс культури» (XX Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер), Дніпровський національний університет ім. О. Гончара, м. Дніпро, 2023 р.;

- VIII Всеукраїнська наукова конференція «Література, опалена війною: (кон)тексти, їхня рецепція та інтерпретація» (присвячена 105-річчю від дня народження Олеся Гончара), Дніпровський національний університет ім. О. Гончара, м. Дніпро, 2023 р.

- Postgraduate Research Conference, Swansea University, Swansea, 2023;

- Всеукраїнська наукова конференція «Література в деталях: культурологічний аспект» (XXI Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер), Дніпровський національний університет ім. О. Гончара, м. Дніпро, 2024 р.;

- FHSS English Literature Symposium, Swansea University, Swansea, 2024;

- English Literature PGR Symposium, Swansea University, Swansea, 2024.

- Всеукраїнська наукова конференція «Національне і транснаціональне в контексті літератури» (XXII Філологічні читання пам'яті Н. С. Шрейдер), Дніпровський національний університет ім. О. Гончара, м. Дніпро, 2025 р.

Публікації. Основні положення та результати дослідження викладено у 3 одноосібних публікаціях, які надруковані у фахових виданнях України та 1 з них – у журналі, індексованому в базі Index Copernicus.

Структуру дисертаційної розвідки зумовили поставлені мета та завдання.

Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаної літератури та додатків. Загальний обсяг дисертації становить 204 сторінок, основного тексту – 174 сторінки.

У вступі обґрунтовано актуальність та наукову новизну досліджуваної теми, встановлено мету та завдання, спрямовані на розкриття мети,

визначено об'єкт та предмет розвідки, зазначено матеріал дослідження, описано методологічний складник роботи, окреслено її теоретичне та практичне значення, вказано кількість наукових публікацій, які відображають основні результати дослідження, а також місце та рік апробації результатів наукових пошуків.

У **першому розділі** узагальнено теоретичне підґрунтя дослідження; проаналізовано зарубіжні та українські літературознавчі розвідки, критичні праці літераторів ХХ ст. – сучасників Д.Томаса. Описано шлях становлення митця, вплив літературного та соціального контексту на його творчість, а також проаналізовано вплив самого валлійського автора на подальші покоління літературних діячів. Подано деякі теоретичні засади, які допомагають більш детально зрозуміти аспекти візуальної поезії та проблеми перекладу поетичного твору.

У межах **другого розділу** проаналізовано перекладацькі інтерпретації обраних поетичних творів валлійського автора. Детально розглядаються оригінальні тексти поезій “And death shall have no dominion”, “The hand that signed the paper” та поеми “Vision and Prayer” і їх переклади різними мовами (слов'янської та романської груп). Усі обрані твори репрезентують автора як унікального літературного діяча та розкривають його поетичний потенціал. Зроблено перші спроби розкриття художнього світу Д. Томаса крізь духовні та метафізичні проєкції його поетичних творів.

Нарешті, **третій розділ** фокусується на інтермедіальному підході до аналізу творчості валлійського автора. Інтермедіальний аналіз є вкрай актуальним для сучасних літературознавчих студій, розширюючи межі аналітичних та інтерпретаційних процедур. Поза самою художньою багатовимірністю поезії Д.Томаса це є однією із причин виокремлення розгляду інтермедіальної проблематики у повноцінний розділ дослідження, в якому представлено різноманітні варіанти уточнення образу тексту, іноді відчутно суб'єктивне сприйняття своєрідності художнього світу валлійського поета. Інтермедіальна інтерпретація розглядається як

своєрідний «переклад», але на мову іншого мистецтва, де є аналогічне зі словесним перекладом складне поєднання об'єктивного та суб'єктивного фактору реценції. У цій частині дисертації аналізується поетичний світ Д. Томаса крізь призму кіномистецтва, музики, художньої творчості та театру.

У висновках узагальнено результати дисертації й окреслено подальші перспективи дослідження.

Список використаної літератури містить 154 позиції використаних наукових праць, інтернет-ресурсів та художнього матеріалу.

I. ХУДОЖНІЙ СВІТ ДІЛАНА ТОМАСА У СПРИЙНЯТТІ ЛІТЕРАТУРНИХ КРИТИКІВ, БІОГРАФІВ І ЦІННІСНІ ОСНОВИ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТУ ЕПОХИ

1.1. Творчість Ділана Томаса у фокусі академічної літературознавчої рефлексії та спогадах сучасників

*He was a slow and patient craftsman...
In spite of the care and power and symmetry
of its construction, he recognized at all times
that it was for the sake of divine accidents
that a poem existed at all [148, с. 17].*
Д. Томас «Листи до Вернона Воткінса»

Поезія Д. Томаса (1914–1953) – «сміливого експериментатора» й «новатора» – залишила слід не лише в британській культурі та літературі. Ознакою визнання творчості валлійсько-англійського митця є переклади його поезій різними мовами, створення музичних і театральних постанов та кіноверсій його мистецької спадщини. Справді, нині валлійський автор посідає чільне місце серед класиків. Утім, його творчий шлях був зовсім непростим. Творчість письменника залишила більше запитань, аніж відповідей.

Д. Томас був видатним поетом. Щоправда, за життя митця відгуки про його творчість були досить неоднозначними. Одні вважали його вірші схожими на дикий виступ п'яниці чи поїздки до Бедламу, інші називали валлійця «найсенсаційнішим поетом ст.» [90, с. 174]. Його творчість вплинула не лише на валлійсько-англійську поезію, а й на літературу далеко за межами його Батьківщини. Д. Томас був джерелом натхнення для багатьох відомих поетів, письменників, музикантів, художників. Він був унікальним у поєднанні романтичних традицій минулого та метафізичного підходу до сучасності.

Багато літературознавців, критиків, лінгвістів, поетів і письменників досліджували творчість Д. Томаса після його смерті. Вони намагалися

розшифрувати вірші, часто шукаючи розгадки невлених асоціацій у біографії поета. Деякі дослідники вважали, що пізнали Д. Томаса і його внутрішній світ. Вони написали рецензії та виклали свої думки про спосіб життя й мислення валлійського автора. Дехто навіть докладає зусиль, щоб написати біографію Д. Томаса. Серед дослідників творчості поета варто відзначити праці П. Ферріса [74], К. Фіцгіббона [76], Д. С. Перкінса [111], Девіда Н. Томаса [140] та ін.

В українському літературознавстві ім'я валлійського автора згадують досить спорадично. На жаль, серед вітчизняних праць у галузі англійської (західної) поезії початку ХХ ст. немає спеціальних ґрунтовних досліджень на цю тему. Відсутня інформація про молодого автора в останніх вітчизняних літературознавчих дослідженнях, зокрема, у таких виданнях, як: В. Давдюк «Література Англії та США ХХ ст.» (Івано-Франківськ, 2022), О. Деркачова та С. Ушневич «Сучасна англійська література» (Івано-Франківськ, 2021). Однак відомі дослідження інших видатних англійських та американських поетів того періоду, які багато в чому визначають сучасний підхід до осягнення поетичного світу авторів. Ідеться про праці О. Гона (дослідник присвятив велику кількість наукових праць Езрі Паунду) та Є. Чернокової (науковиця написала докторську дисертацію «Англійська лірика першої третини ХХ ст. в контексті діалогу художніх напрямів (проблеми семантики та поезики)»). О. Гон відзначає вплив В. Блейка на поезію Е. Паунда (що також можна пов'язати й з Д. Томасом) [5, с. 9], а Є. Чернокова в анотації до дисертації пише: «Понад тридцять років минуло з часу виходу навчально-методичного посібника Г. Іонкіс «Англійська поезія ХХ ст. (1917–1945)» (1980), який досі залишається єдиною спробою цілісного дослідження англійської поезії першої половини минулого ст. на пострадянському просторі. Але велика група видатних поетів залишилася поза увагою дослідників і донині» [41, с. 3].

Найдивовижнішим є те, що кожен з дослідників творчості Д. Томаса так чи інакше мав рацію щодо своїх інтерпретацій. Щоправда, так можна

сказати про будь-яку поезію загалом. У цьому, мабуть, і полягає чудова таємниця томасівського мистецтва: коли читач поринає у світ незрозумілих асоціацій, дивних метафор, він інтерпретує їх по-своєму, але все-таки продовжує відчувати найглибші підсвідомі рівні та виміри, які подає автор.

Видатна дослідниця англійської поезії Г. Іонкіс (народилася в м. Кишинів, згодом емігрувала до Франції) присвятила творчості Д. Томаса значний розділ у виданні «Англійська поезія XX ст.» [90]. Ця книга знайомить читача з основними етапами розвитку англійської поезії першої половини XX ст., з боротьбою різних поетичних шкіл і напрямів, з процесами оновлення, що відбувалися під час Першої світової війни та інших великих історичних подій епохи. На жаль, літературна спадщина Д. Томаса дуже невелика: до «Вибраних творів» [38] він додав лише 89 віршів і наприкінці життя мав шість збірок. Незважаючи на те, що після автора залишилося чимало веселих і дотепних прозових творів, це дослідження буде зосереджено на його поетичній спадщині. Усепоглиняльна містика, асоціативний ряд поетичних творів так чи інакше захоплюють душу.

Перший погляд на біографію містера Томаса змушує замислитися, звідки могли взятися такі глибокі вірші, які залишають незабутній слід у свідомості читача. Питання постає тому, що через свій спосіб життя автор позиціонувався як нехлюп, безтурботний марнотратник, який пише твори дуже легко й невимушено, ніби зовсім байдуже. Однак лише дехто знав, що за оболонкою життя-свята Ділан був «повільним і терплячим майстром» [148, с. 17], “*alchimiste du verbe et de l'Inconscient*” [алхіміком дієслова та несвідомого] [122, с. 8], з «допитливими очима геніальної людини» [103, с. 10]. Зовнішні обставини, закони цього світу часто турбували й втручалися в особисте життя автора та його родини. Лише згодом були опубліковані листи та нотатки Д. Томаса, що дало змогу дослідникам поглянути на літературну творчість автора під іншим кутом зору. Як з'ясувалося, він годинами шукав правильний вираз, невпинно працював над кожним словом, щоб досягти власного ідеалу висловлення. У центрі Ділана Томаса все ще

зберігаються приклади його письменницького підходу. Стовпчики слів, що йдуть один під одним, відображають захоплення молодого автора письмом та літературою загалом.

«Із самого початку Д. Томас виявив самостійність у розробці вічних тем народження, життя, кохання та смерті, запропонував кардинально нове їх образне сприйняття» [90, с. 175]. Слідом за Т. С. Еліотом він змінив песимістичне уявлення про людське буття й у збірці «18 віршів» проголосив перемогу життя над смертю та прославив його. Д. Томас уважав, що людина є творцем усього, що існує навколо неї. Людина зливається з природою і є з нею одним цілим, і якщо справді розуміє та приймає це сакральне знання, має перевагу.

Нові міфологічні образи, містика, пантеїстичне ототожнення природи з індивідуальною свідомістю, космічний масштаб натхнень Ділана – усе це зближує його з традиціями англійського романтизму, змішаного з валлійським язичництвом. «Я йду шляхом Блейка, – зізнався він 1933 року, – але я ще настільки далекий від нього, що можу розгледіти лише шпори на його черевиках» [117, с. 23]. Навряд чи автор намагається сліпо копіювати романтичні традиції. Навпаки, молодий новатор прокладає місток, дивним чином поєднуючи традиції минулого з метафізичним та екзистенційним сьогоденням. «Прийняття життя в усій його складності та суперечливості, гуманістичні та життєствердні мотиви у творчості Д. Томаса – це не тільки данина романтичній традиції і не тільки результат звернення до неї, це вираження нового світогляду, активного ставлення до життя, характерного для європейської інтелігенції 30-х років» [90, с. 176].

Д. Томас сприймав життя як боротьбу та балансування між двома протилежностями, тому часті мотиви несумісних, на перший погляд, понять дуже помітні в його творчості. Подвійність, звісно, є найбільшою частиною нашого існування як людей, а дві протилежності завжди є частиною цілого. Він любить те, що важко передати словами. Часто його концепція лежить далеко за межами нашої здатності її розпізнати. Слід зауважити, що

витоками поетичного світу Д. Томаса є не книжки, а реальні життєві відчуття та сприйняття дійсності. Це й кельтський фольклор, і міфологія друїдів, і недільні проповіді валлійської церкви і, звісно ж, персонажі його улюбленого Уельсу. «Кельтська основа дуже відчувається в поезії Томаса – у якійсь уявній ірраціональності асоціацій, за якими часто стоять містичні образи кельтської культури, а в “Портреті художника в щенячості” ця кельтська основа особливо відчувається» [38, с. 176].

Анейрін Талфан Дейвіс, валлійський поет, телеведучий і літературний критик, оцінює Д. Томаса як автора, який через серце використовує біблійний підхід у своїй творчості. У книзі «Ділан: друїд розбитого тіла» поет згадує, що Ділан є «фундаментально релігійним поетом». Насправді він був «прив'язаний до спільноти, де Біблія, а особливо Старий Заповіт, мали достатню силу, щоб потужним чином впливати на уяву дитини» [65, с. 51]. У статті Девіда Н. Томаса, уміщеній у виданні книги, присвяченій століттю з дня народження автора, зазначено, що в дитинстві Ділан «ходив до недільної школи в каплиці Смірни, де служби завжди проводилися валлійською мовою» [125, с. 13–14]. Знав Д. Томас валлійську мову чи ні – це складне питання, яке слід обговорити пізніше. Сьогодні вся його спадщина трактується як валлійська література англійською мовою. Повертаючись до книги А. Т. Дейвіса, можна знайти ще один досить важливий опис способу мислення Ділана. «Томас, що було досить дивно для поета його віку, завжди був стурбований смертю. Не можна сказати, що він був одержимий нею, але він знав, що це реальність, з якою потрібно змиритися. Народження і смерть – лише грані однієї реальності» [65, с. 57]. Отже, такий підхід до життя, безсумнівно, робить автора ближчим до релігійного типу мислення, ніж можна припустити.

Сам Ділан схвалює й водночас уточнює згадане вище, говорячи: «Це чудові історії... про Ноя, Йону, Лота, Мойсея, Якова, Давида, Соломона та тисячу інших, яких я, звісно, знав із ранньої юності; чудові ритми накопилися на мене з валлійських кафедр; і я читав для себе Йова та Еклезіаста; й

історія Нового Заповіту є частиною мого життя. Але я ніколи не сідав і не вивчав Біблію, ніколи свідомо не повторював її мови, і насправді я не знаю її так само, як і більшість вихованих християн. Уся Біблія, яку я використовую у своїй роботі, запам'яталася з дитинства і є спільним надбанням усіх, хто виховувався в англомовних громадах» [65, с. 28–29]. Це одна з причин, чому вірші Д. Томаса можуть бути надто важкими для розуміння та розшифрування. Хоч твори й не вимагають від пересічного читача ґрунтовного знання Біблії, її символічні образи та описові риси є яскравими деталями на тлі поезій:

...it was all

Shining, it was Adam and maiden,

The sky gathered again

And the sun grew round that very day [133, с. 134].

Ще однією причиною двозначності, а звідси й заплутаності та незрозумілості у творчості поета може бути перенасиченість метафорами в поєднанні зі складними асоціативними образами:

Flower, **flower the people's fusion,**

O light in zenith, **the coupled bud,**

And the flame in the flesh's vision.

Out of the sea, **the drive of oil,**

Socket and grave, the brassy blood,

Flower, flower, all all and all [129] (1934 p.).

Террі Джонс (валлійський актор, комік, режисер, популярний історик, письменник та учасник комедійної трупи Монті Пайтона) згадує, що хоч він уважав попередні вірші Д. Томаса досить незрозумілими, загалом був від них у захваті. Для британського актора та режисера «читати Томаса означає святкувати життя. Увійти у свято слів заради них самих» [125, р. viii]. Цікаво, що сам Д. Томас усвідомлював складність та двошаровість значення своєї поезії: «Мої спотворені, нерозбірливі кліше – це не результат теоретизування, а результат цілковитої неспроможності пояснити свою точку зору інакше»,

«незріле божевілля, ритмічна монотонність, подекуди безглузді та надмірні образи надто часто призводять до незрозумілої зрозумілості», однак «кожен мій рядок має бути зрозумілим, передбачається, що читач опанує кожен вірш, думаючи про нього чи осмислюючи його, але не вбираючи його в себе весь час...» [90, с. 180]. Отже, мистецтво Д. Томаса – це мистецтво медитації. Неможливо логічно проаналізувати всі образи та символи, що пронизують його збірку.

В основі авторських образів лежать несподівані асоціації, зближення найвіддаленіших змістових ліній. Д. Томас не має наміру використовувати «поверхові» метафори. Автор шукає ті, у яких схожість ледь помітна. Д. Томас заглиблюється в подвійність світу та грає з поняттями Життя і Смерті, міняючи їх тут і там, оскільки він знає, що це формує одну вищу силу.

Мабуть, жоден із сучасних поетів не зрівняється з ним у неймовірному багатстві словникового запасу та поетичній винахідливості. Наприклад, в одному зі своїх віршів “A Saint About to Fall” (збірка «Карта любові», 1939) він уживає низку подібних порівнянь: “Wind – heeled foot in the hole of a fireball”, “Sang heaven hungry and the quick”, “The skull of the earth is barbed with a war of burning brains and hair” [128].

Дослідники англійської поезії XX ст. зазначають, що у віршах Томаса багато складних алюзій і ритмічних побудов, усі вони важко перекладаються. Найголовніша цінність багатьох із них – у звучанні, у зачарованому ритмі, і повною мірою відчувати це може лише носій мови [45; 64; 79; 49]. Ще одна складність перекладу, на їх думку, полягає в тому, що Д. Томас не зовсім англійський поет. Незважаючи на те що його батько був учителем англійської мови і шанувальником англійської літератури та культури, однак валлійське оточення мало сильний вплив на молодого автора. Батьки Ділана знали та використовували валлійську мову в повсякденному житті, але не хотіли передавати її своїм дітям, оскільки в той час валлійська вважалася мовою села та нижчого класу. Відомо, що Д. Томас навіть у дорослому віці

досить часто поринав у валлійську атмосферу й знав хоч б декілька фраз, щоб підтримувати розмову із сусідами. Дж. М. Бріннін, ідучи на відомий Fern Hill у Логарні, став свідком розмови Д. Томаса валлійською й розповів про це у своїй книзі «Ділан Томас в Америці»: «Ми не могли зрозуміти жодного слова англійської мови нашого гіда, але Ділан, здавалося, розумів, тому ми залишили всю розмову їм» [58, с. 239]. Американський поет припускає, що вони розмовляли англійською, але в деяких містах, на які був менший вплив англійської урбанізації, люди знали лише валлійську.

Без сумніву, у віршах Ділана надзвичайно сильне валлійське тло, яке може відчувати нативний читач. Можна натрапити на слова, приказки та історії, засновані на валлійських легендах. Валлійська мова (зараз її популярність значно зросла й продовжує набирати обертів) має дуже мало спільного з англійською. Структурно та семантично вона значно ближча до романської групи мов. Тому навіть англійці іноді потребують розшифрування «валлійських» віршів Д. Томаса. «...Саме ім'я Ділан походить з однієї з цих легенд, це один із персонажів валлійського епосу, дитина хвиль, дитина з пишним золотим волоссям» [102].

Деякі критики вважають, що літературна спадщина автора дуже неоднорідна. Творів після нього залишилося мало, і тільки третина віршів побачила світ на сторінках книжок. Д. Томас вирішив публікувати лише ті твори, які він сам любив і в яких був упевнений. Прозові твори та сценарії, як правило, залишилися в тіні спадщини автора. В англomовній літературі Д. Томаса вважають одним із найвизначніших поетів ХХ ст., однією з останніх легенд романтичної хвилі, а його найкращі вірші продовжують набувати всесвітньої популярності й з кожним роком перекладаються дедалі більшою кількістю мов.

Барокові, глибоко-містичні, темні й водночас світлі вірші поета приголомшують читачів та майстрів слова. Він став кумиром молодих поетів, які намагалися копіювати його стиль і наслідувати його унікальність.

Авторські строфи вчили напам'ять. А нині в багатьох фільмах намагаються візуалізувати рядки з відомих творів Д. Томаса.

Про метафізичність поетичного світу Д. Томаса каже ще один дослідник Дж. Додда у статті про особливість поезій автора: “Dylan Thomas is a great stylist, and lover of words, and a careful Craftsman. Thomas is able to give an impression of spontaneous overflow of poignant feelings. In fact, Thomas was a pioneer of a new movement in poetry called Neo-Romanticism and remained the leader of English poetry, after the Second World War, until his death in 1953. Many of Thomas’s poems are to achieve a fusion of emotion and thought, soul and mind like the metaphysical poets” [«Ділан Томас — чудовий стиліст, любитель слів і ретельний майстер. Томас вміє справляти враження спонтанного переповнення гострих почуттів. Насправді Томас був піонером нового руху в поезії під назвою неоромантизм і залишався лідером англійської поезії після Другої світової війни аж до своєї смерті в 1953 році. Багато віршів Томаса покликані досягти злиття емоцій і думок, душі та розуму, як у поетів-метафізиків»] [66, с. 27].

Леслі Норріс, який опублікував том прози Д. Томаса [126], закінчує свою передмову такими словами: «Один знайомий сказав мені, що його мати взагалі не хотіла читати Томаса, тому що він така моторошна людина. Коли йому вдалося її вмовити, вона рішуче змінила свою думку й тепер переконана, що він абсолютно чудовий чоловік. Я згоден із нею» [126].

Дослідники зазначають, що з погляду перекладача важко представити Ділана Томаса читцем, зберігши всі унікальні риси, притаманні його творам. Незважаючи на те, що поезії Д. Томаса перекладені різними мовами, пересічному читачеві, здається, дуже важко впоратися з його манерою письма [112; 15; 31; 79; 26]. Контекст нібито відштовхує від себе й залишає більше запитань, аніж дає відповідей. Саме тому версії перекладу дуже відрізняються одна від одної, оскільки кожен перекладач має своє тлумачення. Аналіз перекладів, поданих далі в цій роботі, допоміг отримати уявлення про те, які з версій були ближчими до першоджерела і, отже, більш

еквівалентними. Це досить дієвий і складний шлях, адже від успіху інтерпретації джерела залежить читацьке враження та оцінка.

Проте фахівці порушують не лише проблему перекладу. Вони замислюються над питанням: «А хто ж він, поет Д. Томас?» [60; 108; 145] Зрозуміло, що кожен читач (особливо англомовний) бачить і відчуває автора по-своєму. “I could not find an exactness in translating the musicality of Dylan Thomas into Italian, that is the reason why I have not considered musicality in translation in the analysis of the translated poems. I was lucky to find Marianni’s personal opinions on translation and a review on his translations of Dylan Thomas in the book curated by Eleonora Bellini, but I could not find any essay on Sanesi about his methods of translation when translating the poetry of Dylan Thomas. Unfortunately, I realised that there are only a few contemporary critics of Thomas’s poetry, the most active being John Goodby, researcher at Sheffield Hallam University. Dylan Thomas should be more taken into account in poetry courses at university, because he had an innate ability to build musical verses with meaningful content, his main textual sources being Joyce, Freud and the Bible” [«Мені не вдалося знайти точність у перекладі музичальності Ділана Томаса на італійську, тому я не розглядав музичальність у перекладі при аналізі перекладених віршів. Мені пощастило знайти особисту думку Маріанні щодо перекладу та рецензію на його переклади Ділана Томаса в книзі, яку курувала Елеонора Белліні, але я не зміг знайти жодного есе Санезі про його методи перекладу під час перекладу поезії Ділана Томаса. На жаль, я зрозумів, що сучасних критиків поезії Томаса небагато, найактивніший із них Джон Гудбі, дослідник Шеффілдського університету Халлам. Слід більше брати до уваги Ділана Томаса в курсах поезії в університеті, оскільки він мав вроджену здатність будувати музичні вірші зі змістовним контекстом, його основними текстовими джерелами були Джойс, Фрейд і Біблія»] [53, с. 101].

Багато дослідників звертаються до таких рис авторських творів, як метафоричність і загадкова мова [10; 98; 49]. Д. Томас посідав значне місце в англійській поезії. Він не був схожим на так званих «оксфордських поетів»,

які прагнули досягти простоти та ясності у своїй творчості, і не намагався копіювати стиль складної інтелектуальної поезії як, наприклад, у Т. С. Еліота.

О. Ємець, український дослідник прозової творчості Д. Томаса, відзначав її безумовну поетичність та насиченість різними тропами, які у 60% випадків апелюють саме до людини, тобто є антропоцентричними. «Одним з головних семантико-тропеїчних проявів поетизації ранньої прози Томаса є оживлення, олюднення природи, зовнішнього світу з використанням антропоморфних тропів. Першим напрямком поетизації тексту за допомогою цих тропів є наділення природи фізичними рисами людей. Природа зображується як жінка; земля, природні об'єкти змальовуються як жіноче тіло: *Outside the window was the brown body of the earth, the green skin of the grass, and the breasts of the Jarvis hills* (“The Enemies”)) [10]. Ще однією характерною рисою поетизації у прозі автора є часте використання концептуальних метафор, які особливо бачимо у поетичних творах Д. Томаса. Такі метафори вносять міф у текст та трансформують мислення читача: «Поетизація прози за допомогою концептуальних метафор, подібно до інших семантико-тропеїчних проявів поетизації прози в оповіданнях Д. Томаса, полягає у внесенні елементів міфологічного мислення в текст. У концептуальних метафорах виразно проявляється філософський характер авторської міфотворчості, абстрактні поняття олюднюються, наділяються фізичними рисами людей (СМЕРТЬ – ЧОЛОВІК, ЧАС – СТАРА ЛЮДИНА): *Death was a man with a scythe* (“The Visitor”). Ряд непередметних сутностей зіставляється з природними явищами (КОХАННЯ – РОСЛИННИЙ СІК, ЖИТТЯ – КВІТКА): *He saw the beauty come out of her like a stream of sap* (“The Burning Baby”))» [10].

Незважаючи на те, що Д. Томас прожив недовго, його життя було дуже яскравим. Він був блискучим романістом. Його «Дитяче Різдво в Уельсі» сьогодні більшість користувачів Інтернету та читачів вважають класичною різдвяною історією. Його мова багата й різноманітна, у ній поєднуються

незвичайність, свіжість образів і подекуди раблезіанський гумор. Д. Томас був першокласним читцем: він любив читати свої улюблені вірші на радіо BBC, його запрошували більш як до 40 університетів. Ще за життя автор скрізь мав успіх. На думку Томаса, «хороший вірш – це внесок у реальність. Світ не може залишатися первісним після того, як у ньому з'явився прекрасний вірш. Гарна поезія допомагає змінити форму й зміст Всесвіту, допомагає розширити знання кожного про себе та навколишній світ» [24].

Інший перекладач Д. Томаса А. Штипель, який за часів юності навчався в теперішньому Дніпровському національному університеті (щоправда, на фізичному факультеті), написав рецензію на твір валлійського поета, а також сумісну статтю із М. Галіною про деякі проблемні аспекти у російсько-українських поетичних перекладах [42]. Перекладач зазначає, що випадково натрапив на твір Д. Томаса. Гортаючи сторінки збірки американської та англійської поезії, А. Штипель звернув увагу на три невеликі поезії Д. Томаса, які захотів одразу перекласти. Він записався до Бібліотеки іноземної літератури, де вірші поета власноруч переписував у зошит. Пізніше йому до рук потрапила книга перекладів чотирьох англійських поетів, серед яких був і Д. Томас.

Час від часу А. Штипель намагався перекладати Д. Томаса, щоразу залишаючись незадоволеним результатом. Коли одного разу він знайшов в Інтернеті запис радіовиступів поета й нарешті зміг почути самого валлійського автора наживо, враження були неперевершені. Стає зрозуміло, чому виникла думка, що своєю популярністю Д. Томас багато в чому зобов'язаний блискучому прочитанню творів. Перекладач намагався передати багатство музичного аспекту в поетичних творах і, по можливості, уникнути неминучих змістових втрат та перекладацької конкуренції з автором.

Цікавою та унікальною особливістю творчості Д. Томаса є так звана одночасна двомовність де валлійськість накладається на видимий англійський текст. Про це каже Е. Куні, відстоюючи валлійського автора

перед критикою у електронній статті: “A poem such as *Fern Hill* is a Welsh poem, albeit written in English. It is not a Welsh poem simply because of its locale, but because of its diction. English diction requires the glissarding of vowels; Welsh diction requires pure vowels, each chiming a single note like a bell. Now read *Fern Hill* aloud [«Такий вірш, як *Fern Hill*, є валлійським, хоча й написаний англійською мовою. Це валлійська поема не лише через її мову, а через її дикцію. Англійська дикція вимагає глісардування голосних; Для валлійської дикції потрібні чисті голосні, кожна з яких лунає окремою нотою, як дзвін. А тепер прочитайте вголос *Fern Hill*»]:

*Now as I was young and easy under the apple boughs
About the lilting house and happy as grass was green,*

The choice of rhythm and vowels makes glissarding impossible for anyone who does not have cloth ears. Another characteristic is that Thomas’ poetry is impersonal, bardic; it is a poetry of public affirmation [«Вибір ритму та голосних робить гліссард неможливим для тих, хто не має особливого слуху. Характерним є також те, що поезія Томаса безособова, бардівська; це поезія суспільного утвердження»].

*Though lovers be lost love shall not;
And death shall have no dominion.»* [61].

В. Моляко (український психолог, доктор психологічних наук, перекладач) у журналі «Всесвіт» (1973) порівнює мистецтво Д. Томаса з музикою, наголошуючи на його неповторній симфонічній мелодиці в поетичних творах: «Ділан Томас ще в дитинстві занурювався в читання віршів. Цікавився кельтським фольклором, біблійними легендами; пізніше він захопився творами Шекспіра. Усе це разом із дитячими враженнями та любов’ю до природи стало згодом основною темою його поетичної симфонії. Твори Д. Томаса – це справді симфонії, з їхньою спрямованістю до вічних тем людського буття та складним контрапунктним структурним шаром» [7]. Описуючи загалом світ валлійського автора, В. Моляко продовжує проводити паралелі між літературою та музикальністю, пов’язаними й

урівноваженими в усіх поетичних творах: «Ділан Томас був схильний до систематичного, багатозначного відображення світу загалом, і, мабуть, тому деякі його вірші іноді можуть здаватися надто багатогранними. Фактично, читачеві потрібен ключ до “нот”, щоб адекватно зрозуміти густу, насичену мелодію Томаса» [7].

Аналізуючи твори Д. Томаса, В. Моляко знаходить в них подібні описи почуттів, як і авторка цієї дисертації. Так, український перекладач вважає, що вірш “And death shall have no dominion” сповнений потужним оптимізмом, який чітко відчувається в кожному з рядків. Дослідник також згадує В. Вітмена, який вплинув на стиль Д. Томаса як ліричного поета: «Однак цей яскравий філософ не оминув соціальної теми. Вітменівські мотиви чергуються в нього із суспільними (“Рука, що підписала папір”), що зробило його творчість популярною та відомою не лише в англomовних країнах, а й у всьому світі» [7].

Великий інтерес до Д. Томаса пояснюється контрастом між його провокаційною персоною та відданим митцем. Шеймус Хіні (ірландський поет, драматург і перекладач) у статті «Ділан Витривалий? (Про Ділана Томаса)» дає блискучий опис цієї дивовижної комбінації: «Згадки його імені достатньо, щоб увімкнути багатоканальний набір асоціацій. Є Томас Голос, Томас Випивка, Томас Борги, Томас Жарти, Томас Уельс, Томас Секс, Томас Брехня – насправді існує стільки ревізіоністських винаходів Томаса (які конкурують між собою), стільки більш-менш виправних, редукційних, навіть каральних версій цього феномена, що запитання про постійну прийнятність до поіменної переклички Томаса Поета слід ставити з певною обережністю» [82].

Образ Д. Томаса, який постає з досліджень вітчизняних літературознавців, цікаво порівняти з образом, що вимальовується з оцінок західних колег, які дуже часто зосереджуються саме на тому, хто впливав на його творчість. Так, валлійський поет і найближчий друг Ділана – Вернон Воткінс зібрав усі листи, які він отримав під час їхнього листування, і згодом

опублікував у книзі під назвою «Листи до Вернона Воткінса». Завдяки цій збірці (як, зокрема, й іншим, що містять різні листи автора), читач дізнається про Ділана як поета, друга та персонажа.

Валлійський поет був непередбачуваною та імпульсивною особою. Про це дізнаємося з листа В. Воткінса, де той розповідає один епізод із власного життя. Одного разу Д. Томас навіть пропустив весілля Вернона (хоч був його кумом (!)) через безвідповідальність і забудькуватість. До того ж саме Вернон купив йому костюм на весілля й надіслав гроші на дорогу. Інший випадок може здатися менш шокуючим, але він також створює певне враження про характер Д. Томаса. Друзі зазвичай обмінювалися віршами, надсилаючи листи. Одного разу Вернон дізнався, що Ділан переробив його поему та опублікував її в журналі, не повідомивши про це.

«Це просто, щоб побажати тобі додаткового поту у твоєму найгіршому кошмарі за зміну “Griefs of the Sea” [148, с. 26] – так реагував Вернон. На що Д. Томас благально відповів: «Любий Верноне, якщо через кілька тижнів ти побачиш фігуру, що нагадуватиме битого пса з піджатим хвостом та сумним поглядом спанієля, який обнюхує гравій Хезерслейда, – це буду я; подивись уважно на нього, на його тремтячу лапу, що тримає ручку та шкрябає в пилюці: “Допоможи мені” – і не залишай його самого» [148, с. 27].

На відміну від Ділана-людини Ділан-автор сприймався в літературних колах досить серйозно ще за життя. Особливо це помітно зараз, коли валлійський автор набуває дедалі більшої популярності. Тоді Д. Томас був досить відомим, його талант у поєднанні з наполегливою працею створив справжні шедеври для читачів у всьому світі, щоб кожен із них міг захоплюватися, насолоджуватися та розмірковувати. Ось як В. Воткінс порівнює свій підхід до роботи з томасівським: «Я працював уночі, він удень, зазвичай удень, але ніколи не ввечері, який він уважав соціальним часом дня. Я використовував заголовки; він – ні; але врешті-решт я переконав його їх використовувати. Спочатку він не бачив жодних причин, чому поет має використовувати назву більше, ніж композитор, і йому не подобалося те, що

здавалося йому непотрібним ярликом спрощення. Згодом сама назва змогла дати йому відчуття хвилювання, без якого поезія була б неповною» [148, с. 13].

У різних аспектах можна побачити, що образ і характер Ділана були багато в чому від романтиків. Саме це переважно пов'язує його з тією епохою – від способу життя до способу самовираження, а саме: читання лекцій, транслювання, написання. Він уважав за ефективне дотримуватись романтичного образу, що й робив весь час у своєму житті: «Ділану завжди подобалося виражати себе через екстравагантні заяви, і екстравагантність, яка часто була спрямована проти нього самого, була справжнім відображенням інстинкту. Глузд і нісенітниця – усе це було органічно й належало йому самому» [148, с. 20]. Таким чином, подвійність непокерованих (на перший погляд) рис завжди була наявна й вносила струмінь натхнення в життя поета.

Описуючи детальніше епіграф, наведений на початку цього розділу, можемо стверджувати, що це спостереження про Д. Томаса є одним із найбільш точних та об'єктивних. На нього часто можна натрапити в тому чи іншому варіанті, присвяченому валлійському авторові. Цей, наприклад, належить В. Воткінсу: «Він був повільним і терплячим майстром, він став ще повільнішим, порівняно з написанням ранніх віршів. Його метод зіставлення композиції сам по собі був дуже неквапливим. Він використовував окремі робочі аркуші для окремих рядків, іноді одна-дві сторінки присвячувались одному рядку, тоді як вірш складався поступово, фраза за фразою. Зазвичай він заздалегідь мав точне уявлення про довжину вірша, і він вирішував, скільки рядків виділити на кожну частину його композиції. Незважаючи на дбайливість, потужність і симетричність його побудови, він завжди визнавав, що поема взагалі існує завдяки божественній силі випадковості» [148, с. 17].

Більше про характер та способи роботи Д. Томаса (дещо описово) розповідає американський поет Дж. М. Бріннін, який організував чотири тури для валлійського автора до Америки. Відвідуючи автора та його родину в

Логарні, він мав нагоду подивитися на аркуші та чернетки творів поета. Ось як Дж. М. Бріннін розмірковує про це: «Ми почали говорити про методи роботи. Я помітив, що в багатьох своїх рукописах Ділан додавав одне слово, фразу або новий пунктуаційний знак, а потім переписував весь вірш від руки. Коли була зроблена ще одна редакція, незалежно від того, наскільки незначною чи великою вона була, він копіював весь вірш наново. Коли я запитав його про це трудомістке повторення, він показав мені свої чернетки “Папоротевого пагорба”. Існувало понад двісті окремих і відмінних версій поеми. Він пояснив, що це був його спосіб “утримувати поезію разом”, щоб процес його росту був подібний до процесу розвитку організму» [58, с. 125–126].

Відомий ще один епізод, що стався в будинку Д. Томаса: американський поет Дж. М. Бріннін читав усій родині статтю, яку незабаром збирався опублікувати; у ній він демонструє велику відданість Ділану, захоплюється його творчістю й навіть час від часу поклоняється їй. Дж. М. Бріннін зазначає, що внесок пана Томаса в американську літературу безцінний, і, безперечно, усі американські читачі люблять та цінують Ділана. «Ми знаємо (навіть без доказів, отриманих нашими критиками та дослідниками літератури), що його поезія – це не лише робота людини, зануреної в рідну історію, але й витвір витонченого ремісника, який чітко усвідомлює ту літературну традицію, яку його внесок трансформує та продовжує» [58, с. 118–119]. Дж. М. Бріннін порівнює Д. Томаса з В. Вітменом, портрет якого висів над його робочим столом, і точно формулює подвійність, яку відчуває людина в мистецтві Д. Томаса. «Ми знаходимо в ньому не тільки ліричну витонченість і делікатність XVII ст., але й енергійність і широту Волта Вітмена. Для американських читачів ця комбінація непереборна... Отже, коли читаємо Ділана Томаса, ми знову відчуваємо не лише широту й велич, які колись викликав Вітмен, але й ту тонко вироблену музику інтелектуального ока та слуху, яка зачаровує нас, повертаючись до ліриків XVII ст.. Коротко кажучи, я вважаю, що ми

знаходимо поєднання демократичного вираження й аристократичного мистецтва, яке задовольняє подвійну потребу, яку ми, можливо, свідомо не визнавали» [58, с. 119].

Анейрін Талфан Дейвіс робить слушне зауваження про характер Д. Томаса як автора, цитуючи вислів, узятий із трансляції на Уельській радіослужбі BBC. Дейвіс зазначає: «Існує вислів, що “великі творчі сили рідко не супроводжуються провокаційною екстравагантністю”, саме “це було частиною таланту та геніальності Ділана Томаса”» [65, с. 2]. Екстравагантність – це друге ім'я Ділана, оскільки воно здається досить доречним для того, щоб бути у відгуках про деяких літературних дослідників і натхненників, які, імовірно, не знали одне одного.

Дивовижно, але мистецтво Д. Томаса було близьке багатьом, незважаючи на те, що вирізнялося ексцентричністю. Теми, які порушує валлійський автор, досі актуальні для спостережень та роздумів. Як зазначив Сандерс Льюїс: «Він оспівував славу Всесвіту, коли для кожного видатного поета в Європі було модним оспівувати відчайдушно, із пристрасстю та мукою кінець цивілізації» [65, с. 2]. І весь цей життєвий успіх, досягнутий Д. Томасом, безперечно був, тому що поет «цілковито віддавався своєму «ремеслу або похмурому мистецтву» [65, с. 3], залишивши слід не лише в подальшому літературному потоці, а головне – у серцях людей.

Поет сприймав слово як диво. Він прагнув зрозуміти, як наші думки набувають звучання, і перетворив їх на неперевершені квіти слів. Його робота наповнена яскравими барвами валлійської природи та кельтською атмосферою. У своєму есе автор сказав: «...поету, щоб бути поетом, дається найкоротший період його життя, і серед його обов'язків – знати та відчувати все, що відбувається у світі та в його душі, і тоді поезія буде спробою розкрити вершини мудрості, знайдені людиною в цьому, ні на що не схожому, а з 1946 року, божевільному світі» [73].

Отже, літературознавці, науковці, автори, як вітчизняні, так і західні, вважають, що Ділан Томас залишається сильною та солідною постаттю в

сучасних гуманітарних дослідженнях. Його творчість, життя та підхід до літератури досі досліджуються з різними розшифруваннями та припущеннями. Щоправда, майже всі дослідники справжнього Д. Томаса сходяться в одній думці: Ділан Томас був, є і обов'язково залишиться неперевершеним майстром, який своє палке серце, розум і все життя присвятив створенню чудових творів мистецтва, які сьогодні широко відомі та улюблені в усьому світі.

«Іноді мені сниться, що я біжу після школи таємною алеєю й кричу хлопцям із класу:

– Що ж, я також маю таємницю.

– Яку?

– Я вмію літати!

А коли мені не вірять, я плескаю в долоні, як великий важкий птах, і повільно відриваюся від землі; я лечу над деревами й трубами свого міста, над деревами вічного парку... Це просто сон. І нехитре, миле, принаймні для мене, місто живе реальністю, неспокійною та справжньою, загоюючи страшну рану, завдану йому війною. Мені не потрібно згадувати сон. Реальність переді мною. Гарні, живі люди, душа Уельсу» [73].

1.2. Життєтворчі стратегії та світ поезії Ділана Томаса.

*And all of your deeds and words,
Each truth, each lie,
Die in unjudging love* [133, p. 89].

Д. Томас "This Side of Truth"

Особистість Д. Томаса можна описати по-різному. З одного боку, це «людина, яка живе романтичним укладом», «богема», «вільний птах» [38, с. 168]. З іншого боку, він характеризується досить суперечливо, містить суміш подвійності: «Образ Ділана, громадського діяча, сміливого надутого голуба на сцені у своєму блакитному костюмі та метелику в горошок,

урівноважений Діланом, сором'язливим і неспокійним *батьком родини* в сірій фланелевій сорочці...» [103, с. 10]. Майже кожного, хто зустрічав автора в житті, захоплювала його дитяча пустотлива щирість. Образ Ділана як маленького хлопчика постає не лише зі слів його колег, родини та друзів, але й у самих творах автора: «Тут задумливий Ділан і хрипкий Ділан, а також очі геніальної людини та приховані пустощі маленького хлопчика, який намагається бути поганим» [103, с. 10].

Тож ким він був? Насправді, ніхто й ніколи не дізнається точної істини. Пізнати себе зараз – це непереборне зусилля, тож як хтось може претендувати на те, щоб пізнати особистість іншого? Отже, єдине, що могла зробити дослідниця в цьому випадку, це просто покластися на враження та думки інших людей, спілкування і, звісно ж, на листи, вислови, інтерв'ю автора. Напевно, навіть це не відобразить повноцінно світ митця, оскільки людина завжди змінює себе залежно від обставин та атмосфери навколо. Усі змінюються, хоч здається, що в нас одні характери, один спосіб мислення, стійкі соціальні цінності. Якщо зазирнути всередину та поставити собі незручні запитання, то можна побачити, що ніхто не залишається постійним у своїх думках, діях і бутті. Що стосується Д. Томаса, то в його житті завжди було відчуття подвійності – як автора та людини. Дійсно, пройти його біографію в класичній манері було б непросто, тому єдиний спосіб – довіритися всім тим ресурсам, якими зараз можна користуватися.

Точні біографічні факти про його життєвий шлях можуть зайняти лише кілька сторінок. Душа Томаса складається з розмов у пабах, подекуди з бійок або дрібних лайок чи непристойних витівок. Було б несправедливо вилучити ці настільки людські аспекти з його хронології. У житті поета подекуди важко відрізнити міф від правди. Ця особливість дотепно використана в його творах. Досить часто неможливо визначити, що переважає в його творчості – щирість чи хитрість.

Незважаючи на те, що Ділан Томас має усталену репутацію «розбійника», а його дії часто не збігалися з уявленнями повсякденної моралі, у дисертації дослідниці можуть виникнути такі запитання:

1. Як людині з не дуже хорошими манерами вдалося створити блискучі шедеври, які залишили свій слід по всьому світу?
2. Чому більшість знайомих обожнювала й завжди готова була прийти на допомогу поетові, пробачити йому всі гріхи та пустощі?

Намагаючись знайти відповідь на ці запитання, дослідник, безсумнівно, спершу заглибився б у біографію Ділана Томаса. Яким було його дитинство? Яким було його оточення? Які книги він читав, які місця відвідував, з якими людьми дружив? У пошуках істини авторка роботи стикається з великою кількістю таємниць у житті поета, переконуючись, що є більше невідомого, ніж очевидних фактів, що свідчить про складність і глибину дослідження. Але поміркувати та спробувати уявити себе на місці поета – ефективна частина будь-якого дослідження.

Дерек Сіріл Перкінс (затятий прихильник Ділана Томаса, валлійський учитель і письменник) писав: «Не можна зрозуміти поета Ділана без посилення на світи, у яких він жив» [111, с. 9]. Майбутній письменник народився в невеликому містечку Суонсі на півдні Уельсу. У радіопередачі 1943 року автор буде згадувати свій рідний край, характеризуючи його як «потворне, миле місто... розпластане, розтягнуте... на узбіччі довгого та чудово вигнутого берега...», додаючи, що «це морське місто було його світом» [135, с. 16]. Справді, навіть родинний будинок Томасів повернутий одним боком до моря. Затоку Суонсі добре видно з кімнати його батьків, де в рідкісні сонячні дні відблиски на воді простягали свої промені до вікон. «Для Ділана Свонсі та Західний Уельс *були* його світом, і знання про ці місця є важливим для розуміння його прози та віршів», Перкінс [111, с.9].

Однією з основних тем молодого Ділана Томаса було море. Морська тематика проступає не лише в прозі Д. Томаса (автор навіть назвав одну зі своїх збірок оповідань «Проспект моря» [127]), а й у його імені! Ханна Елліс,

онука поета, яка на сьогодні є публічним обличчям сім'ї Томаса, згадує: «Цікаво, що вибір імені для свого новонародженого сина моїми прадідусем і прабабусею був його першим зв'язком з могутністю моря, потужна присутність якого відчувалася протягом усього його короткого життя». Ділан Ейл Тон, персонаж валлійської міфічної збірки легенд «*Мабіногіон*», буквально перекладається як «Ділан друга хвиля» [125, с. 1]. Мабуть, абсолютно невинно те, що автор справді став «другою хвилею» в модернізації минулого з поглядом у майбутнє. Він дав друге життя романтичним традиціям через нову інтерпретацію.

Ділан-персонаж у «*Мабіногіоні*» був хлопчиком із золотистим кучерявим волоссям. Переглядаючи старі фотографії в центрі Ділана Томаса та в його будинку-музеї на Кумдонкін Драйв, 5, допитливий читач і дослідник неодмінно побачать ідеальну схожість. Додайте до цього, що обидва Ділани – Ділан-персонаж і Ділан Томас – виявляли риси шахраїв, проживаючи свої історії. Отже, ким був Ділан-хлопчик? У дитинстві юний письменник здавався досить кволим і часто хворів (утім, мати могла просто повірити йому на слово, оскільки вона була дуже турботлива й потурала хлопчикові в його бажаннях та примхах, дозволяючи сидіти вдома, коли заманеться). З статті «Справжнє дитинство: півострів Ділана» Девіда Н. Томаса досить красномовно розповідає про це на самому початку: «Ділан прокахикав свій шлях у дитинстві, виховувався поблажливою матір'ю, яка завжди його захищала, та старшою сестрою, яка його любила. Пізніше друг сім'ї зауважив, що було «досить очевидно, що Ділан виховувався дуже, дуже, дуже *anwyl*, як говорять в Уельсі... інакше кажучи, його виховували дуже дбайливо... багато в чому захищали» [125, с. 7].

Найближчими родичами Ділана були батько Д. Дж. Томас, мати Флоренс Томас (уроджена Вільямс) та сестра Ненсі. Його батько – учитель англійської мови в місцевій школі. Свого часу мав великі амбіції стати поетом, але його план так і залишився лише мрією. Тому Томас-старший бачив у своєму єдиному сині потенціал до поетичного мистецтва з раннього

дитинства Томас-молодший слухав улюблені уривки із творів Шекспіра та інших класичних бардів. Любов до слова та англійської літератури виховувалися в Ділана стараннями батька ретельно й наполегливо. Хоч в молодого автора не було рідних братів і сестер, але були тітоньки з обох сторін родини: «Він виріс у дуже великій родині; тітонькам, які доглядали за ним, було за п'ятдесят і шістдесят, тому кожен день для Ділана був наповнений пестощами, ніжністю та ласкою. Чимало рідних і двоюрідних сестер його матері не мали власних дітей; він був першим хлопчиком у родині своєї матері більше як за шістнадцять років, і хлопчики були такою самою рідкістю з боку його батька. Усі двоюрідні сестри Ділана, окрім однієї, були набагато старші за нього: “Усі були матерями Ділана; усі...”» [125, с. 8].

Крім того, що Ділан постійно хворів, він усе життя боровся з астмою та хронічним бронхітом. Зі шкільних років варто згадати випадок, коли Ділан Томас переміг у шкільних змаганнях з бігу. Хлопчик навчався в гімназії Свонсі, яка була «...добре розвиненим закладом з гарними навчальними традиціями, коли Ділан вперше відвідав її 1925 року. Він не був схильний до навчання (за винятком усепоглинального інтересу до англійської мови та літератури), але брав участь у більшості шкільних заходів. 1926 року... він виграв Grammar School Mile. «Подією дня стала перемога милі (до 15 років) Д. М. Томасом. Через свій вік і маленький зріст він довго стартував; він так добре біг..., що на фініші значно випередив усіх і був далеко попереду порівняно зі стартом!» [111, с. 17]. Його фото зі щасливим обличчям було надруковане разом з опублікованою статтею, що викликало в автора хвилину гордості щоразу, коли хтось згадував про це. Відомо, що навіть наприкінці свого життя, перебуваючи в Америці, де він читав лекції, Д. Томас показував незнайомцям у пабі цю газету й говорив щось на кшталт: «Це єдине досягнення в моєму житті, яким я можу по-справжньому пишатися».

Один із двоюрідних дядьків Ділана також уніс поетичний ген у кров поета. Вільям Томас (також відомий під псевдонімом Гвілім Марлайз) –

досить загадкова персона, яскраво виділювана на тлі інших. Він був служителем каплиці. Однак, як згадує М. Вінн Томас у своїй статті «Марлайз», «...він не був звичайним служителем, а його каплиця не була звичайною нонконформістською каплицею. Гвілім Марлес (або Марлайс) був унітарним священником, тобто священником тієї підозрілої деномінації, яка заперечувала Трійцю та наполягала на тому, що Христос не був Сином Божим, а є створений Ним як найдосконаліша з людських істот. ...навіть серед його однодумців-унітаристів Гвілім Марлес уважався людиною, чії думки межували з єрессю» [125, с. 31].

Безсумнівно, цей вплив на молодого автора можна вважати одним з основних. Незважаючи на те, що Г. Марлайс мав непопулярні на той час релігійні погляди, батько Ділана дає своєму синові друге ім'я Марлайс на його честь. Це, очевидно, вплинуло на спосіб мислення автора з релігійного погляду. Берт Трік згадує про батьків Ділана: «З одного боку, він бунтував проти агностицизму свого батька. З іншого боку, він бунтував проти вузьких пуританських конвенцій походження своєї матері з Конгресу. І саме з цього протистояння розвинулася особистість Ділана Томаса» [125, с. 2]. Додавши до цього наявність родича-унітарія, отримуємо суміш різноманіття та парадоксу, що сформувало біблійний потік у свідомості автора.

Д. Дж. Томас також пробував себе на ниві поетичного мистецтва. З певних причин він не зміг продовжити своє ремесло, тому Томас-старший зробив усе можливе, щоб син продовжив його поетичний шлях. Дж. М. Бріннін під час відвідування Уельсу згадує зустріч з батьками автора. Батька він описує так: «Я знав, що Девід Томас був шкільним учителем. Від Ділана я дізнався, що велика частка його ранньої освіти була більше результатом опіки батька, ніж формальної школи. Лише після смерті Ділана я дізнався, що його батько мав давні нереалізовані амбіції поета. Це одкровення повернуло мене до нашого єдиного візиту, коли я бачив їх разом. Я зрозумів, чому батько Ділана дивився на нього як із цікавістю, так і з гордістю. Поет *manqué* породив поета *réussi*» [103, с. 112].

Ханна Елліс (онука Д. Томаса) помічає цікавий та оригінальний зв'язок між релігійною свідомістю автора та способом донесення творів до аудиторії. Вона пише: «Я вважаю надзвичайно іронічним те, що молодий Ділан дуже прагнув розірвати чари, які проповідники наклали на уявлення Уельсу, але при цьому сам використовував ті самі навички, які спостерігав за кафедрою, виступаючи роками пізніше. Він захоплював і радував аудиторію магічною силою мови. Цікаво також, що історії з Біблії були безцінним ресурсом для цієї поезії та прози» [125, с. 2]. Ураховуючи те, що раніше люди були тісно пов'язані з релігією, промови та лекції Д. Томаса неодмінно мали успіх у такій манері читання, а точніше, проповіді.

Дивно, що Ділан Томас навіть у дитинстві цікавився темами смерті й людського буття. Між багатьма рядками цієї поезії проступають мотиви смерті й життя як частин однієї великої сили. Це може бути пов'язано з релігійними переконаннями в житті Ділана. Водночас це можна пояснити й сімейними обставинами, у яких зростав хлопець. Онука автора «замислюється над питанням, чи допомагають посивілі профілі численних тіток і дядьків Ділана пояснити, чому мій дід, коли ще був поетом-підлітком, цікавився темами занепаду та смертності й глибоко поринав у них» [125, с. 2]. А. Т. Дейвіс також намагався знайти відповідь на це питання. Він зазначав: «Томас, що було досить дивно для такого молодого поета, завжди був стурбований смертю. Не можна сказати, що він був одержимий нею, але він знав, що це реальність, з якою потрібно змиритися» [65, с. 57].

Ставши свідком смерті численної кількості своїх родичів, молодий письменник уже знав, що життя має кінець. Він звик отримувати звістку про смерть того чи того родича. Відтоді Д. Томас завжди намагався опанувати знання, щоб зрозуміти суть життя і смерті. Автор з юного віку прагнути усвідомити, яка його роль у цьому житті. Здається, у своїх творах поет розмірковує над божественними філософськими питаннями про мету нашого існування і робить це у своєму стилі: укладає в рядки різні слова з

множинністю значень. Це «прийом характерний для поета, але він дуже часто ускладнює розшифрування» [65, с. 16].

Для Ділана життєво важливо було зрозуміти природу людини. На підсвідомому рівні він дотримувався екзистенціальної тематики й використовував метафізичні образи, компілюючи їх у зменшену версію буття світу. Біблійні роздуми дуже допомогли поетові в цій місії. У своєму останньому опублікованому вірші, який став прологом до «Вибраних поезій», автор має на увазі міф про Ноя, що описує міцний зв'язок між Творцем і його створінням. «Можливо, Томас ніколи не сідав за вивчення Біблії, але він отримав щось набагато потужніше, ніж офіційне релігійне навчання – він мав батька-агностика, який любив Біблію! Чи не сучасний агностик і невіруючий створив *Біблію для Читання як Літературу*? Батько Томаса відкрив перед хлопчиком образи та величні золоті легенди Біблії», Дейвіс [65, с. 29].

У дитинстві Ділан проводив багато часу не лише вдома, де захоплювався читанням, а й у своїх тіточок. Нерідко Д. Томас відвідував ферму в Кармартенширі, яка належала родині його матері. Цей хутір став одним з знакових і надзвичайно улюблених місць для автора: «Сім'я його матері жила переважно в сільській місцевості на заході Уельсу, тому Ділан провів два дитинства: одне в Свонсі, а інше – на фермах у різних тіточок у сільській місцевості... Його улюбленою тіткою була Енні, яка разом зі своїм чоловіком Джимом Джонсом жила у Фернгіллі, що розташований за кілька хвилин їзди від Ділана на автобусі чи візку з міста Кармартен. Ферму часто описують як віддалену або ізольовану, але це не так; вона знаходилася біля головної дороги до Кхланстеффана, на провулку, що вів до поселень з магазинами та пивними... разом із церквою та каплицею, які були центром культурного життя» [125, с. 8]. Контраст між сільським і міським життям ліг в основу багатьох творів Ділана, особливо це помітно в його оповіданнях, радіоп'єсі та максимально яскраво виражено у вірші “Fern Hill”, присвяченому дому тітоньки Енні:

*Now as I was young and easy under the apple boughs
About the lilting house and happy as the grass was green,
The night above the dingle starry,
Time let me hail and climb
Golden in the heydays of his eyes...* [133, с.134].

«Що таке людина? Це питання таке саме старе, як і псалмоспівець. Людина перебуває у двох вимірах “світу-близнюка” – світу матерії, людської субстанції, і світу привидів, духів» [65, с. 19]. Духовна справа є надзвичайно важливою для кожного, а для творчих людей, таких як Д. Томас, особливо потрібною. Читач у поезіях автора відчуває себе ніби між двома рівнями, згаданими вище:

*I, in my fusion of rose and male motion,
Create this twin miracle* [133, с. 33].

У шкільні роки молодий автор мав «прихильність до англійської». Як зазначалося раніше, його батько «плекав цей інтерес» [111, с. 17]. Це вплинуло на подальше життя Ділана, згодом (у 1929–1931 роках) він став співредактором School Magazine. Його першим опублікованим твором була «Пісня пустотливого пса», де розповідається про собаку, який любить кусати перехожих за ноги. Мотив собаки трапляється неодноразово у творах автора. Є навіть історія (щоправда, вона не має підтвердження), що в пабах Ділан жартував над іншими відвідувачами, стоячи на чотирьох, як пес, і кусав їх за ноги [38, с. 171]. У вибаченні-листі Д. Томаса своєму другу Вернону Воткінсу автор також порівнює себе зі спанієлем з очима, повними страждання.

Як відмічає Д. Перкінс, «до п'ятнадцяти років Ділан мав добре розвинене почуття критики та гарне уявлення про красне письменство. Було зрозуміло, що він чудово знає ранню англійську та сучасну поезію. ...Ще в школі... Ділан розвинув інтерес до драми та акторської майстерності, беручи участь у постановках “Авраам Лінкольн” Дрінкуотера та “Сварці” Голсуорсі», Перкінс [111, с. 19]. У житті Д. Томаса та його сестри є

надзвичайно цікавий період, коли вони були задіяні в театральних постановках як молоді актори. У дисертаційній роботі є розділ, присвячений цьому періоду в житті автора.

Оскільки мати «розбалувала» молодого автора й він робив майже все, що йому заманеться, Ділан уважав, що йому не потрібна подальша освіта, і після школи, 1931 року, почав працювати в “South Wales Daily Post” (пізніше назву було змінено на “South Wales Evening Post”). «Сім’я була занепокоєна тим, що Ділан не зможе продовжувати навчання. Його мати, як відмічає Дж. Аккерман, згадує розмову з сином: *«Я сказала: “Ти знаєш, ти повинен спробувати потрапити до університету. Що ти збираєшся робити? Будь-хто міг подумати, що ти Кімс чи хтось на кшталт нього”*. Він подивився на мене, – а він не був зухвалим типом, він навіть не був великим балакуном, – і сказав: *“Я буду таким же хорошим, як Кімс, якщо не кращим”*» [44].

З 1933 року поет починає створювати свій романтичний образ. Звісно, він лише намагався відповідати усталеній картині поета-романтика: кидав виклик людству, бунтував у пабах і, здавалося, мав надзвичайно цинічний погляд на навколишній світ. Він виглядав егоцентрично й мріяв про створення закону, який гарантував би письменникам і поетам стабільне життя без проблем. Однак саме в ці роки молодий автор публікує свій перший «дорослий» вірш “And death shall have no dominion” у газеті “New English Weekly”. Авторів було на той момент 19 років. Енн Джонс, найближча тітка Ділана, помирає на своїй фермі. Це змушує Д. Томаса розмірковувати про своє спокійне дитинство у Фернгіллі та надихає його на створення цього вірша.

Схоже, що Ділана не дуже хвилювала її смерть, оскільки в листі до Тревора Г’юза в липні 1933 року він пише: «...найгірше те, що я почуваюся абсолютно незворушним, нервуюся хіба що, як я вже сказав, через неприємний смердючий запах від моїх негроїдних ніздрів. Я насправді не маю ані найменшого стосунку до неї чи її лона. Вона вмирає. Вона мертва. Вона жива. Це все те саме. Я буду сумувати за її поштовими переказами,

відправленими раз на два роки. І все ж – вона мені подобається. Вона любить... любила мене. Я... черствий та імпульсивний? Мені плакати? Чи варто жаліти старе? На мить я відчуваю, що повинен. Мабуть, мені чогось не вистачає. Я не хвилююся або майже ніколи не хвилююся про інших людей. Це егоїзм, егоїзм, увесь час. Мене рідко цікавлять емоції інших людей, окрім емоцій моїх героїв. Я віддаю перевагу... стилю життя, власним реакціям на емоції, а не самим емоціям» [111, с. 25–26]. З іншого боку, байдужий стиль письма можна розглядати як одне з перших духовних усвідомлень того, що поняття «життя» і «смерть» є двома сторонами однієї медалі. Що навіть якщо хтось помирає, він продовжує жити в наших роздумах і спогадах. І що в цьому сенсі *смерть не матиме влади*. До того ж для письменника неможливо померти повністю, тому що як автор він житиме у своїх творах, а як людина – у своїх дітях та їхніх дітях і далі. «Її смерть надихнула його написати поему “Енн Джонс”, або, як її стали називати, “Після похорону”. Незважаючи на його виражену байдужість, немає сумніву, що Ділан був глибоко зворушений цією трагедією. Важливо, що його страждання викликало появу поезії “І смерть не матиме влади”» [111, с. 25–26]:

Though lovers be lost love shall not;

And death shall have no dominion [133, с. 56].

Дружба Ділана Томаса з Верноном Воткінсом, безсумнівно, найзначніша в житті автора. Вони обидва були валлійськими поетами, однак, крім дитячих років, здається, між ними було не так багато зв'язку. Утім, їм цього вистачало, щоб досить часто листуватися, особливо на початку їхньої дружби. Вони показували один одному написані вірші та давали поради щодо вдосконалення рядків чи самого стилю. Для авторів корисно мати змогу поспілкуватися «із спорідненими душами», і в цьому випадку Вернон постає саме такою «спорідненою душею».

Коли Ділан і Вернон уперше познайомилися, то Вернон так описав Ділана: «Він був худим, нижчим, ніж я очікував, сором'язливим, досить почервонілим і нестриманим, з низьким голосом, неспокійним, сповненим

гумору, з великими, здивованими, але надзвичайно розумними очима, золотистими кучерями, кирпатим носом й обличчям херувима. Я швидко зрозумів, коли ми пішли на прогулянку по скелях, що цей херувим нічого не сприймав як належне. У думках і словах він був анархічним, зухвалим, упевненим у тому, що знає свою щойно відкриту правду» [148, с. 12–13]. Розмірковуючи про знайомство з Діланом, Вернон продовжує, описуючи відмінність їхнього способу роботи: «Ми майже відразу стали близькими друзями через спорідненість, яку, я думаю, ми обидва швидко визнали. Ця спорідненість була особливо помітною, коли ми говорили про поезію або читали її вголос; але наш спосіб роботи був повним контрастом. Ділан працював над симетричною абстракцією з тактильною делікатністю; з купки тексту чи кількох фраз він творив музику, перевіряючи все фізичним відчуттям, спираючись на конкретний образ» [148, с. 12–13].

Перша збірка автора «*18 віршів*», що вийшла в грудні 1934 року, одразу зробила його одним з найпопулярніших молодих англomовних поетів. Це був приголомшливий успіх, особливо для валлійського автора того часу. Цього самого року він переїжджає до Лондона та продовжує вражати публіку своїми роботами. 1936 року вийшла ще одна збірка «*Двадцять п'ять віршів*», яка відразу отримала схвальні відгуки критиків.

1936 року Ділан зустрічає блакитнооку білявку, танцюристку Кейтлін Макнамара. У перший день їхнього знайомства Ділан запропонував їй вийти за нього заміж. У листі до Вернона Д. Томас писав, що Кейтлін виглядає як Венді на сцені. Незабаром, 11 липня 1937 року, вони одружилися в Пензансу. Незважаючи на те, що пара протрималася разом до кінця, жоден з них так і не пристосувався до дорослого життя. На початку 1938 року молоде та щасливе подружжя переїхало назад до Уельсу, де орендувало котедж у маленькому містечку Логарн. У Ділана та Кейтлін було троє дітей. Їхній перший син Ллевелін народився 30 січня 1939 року (помер 2000 року). Майже одразу Д. Томас пише В. Воткінсу: «У мене є син віком 48 годин. Його ім'я Ллевелін Томас. Він червонолиций, дуже злий і блакитноокий.

Трохи синій, трохи зелений. Він не любить світ. Кейтлін здорова та гарна» [148, с. 55]. Незабаром Ділан запрошує свого друга стати хрещеним батьком: «Любий Верноне, ти будеш хрещеним батьком за дорученням, і я дуже радий, що ти можеш ним бути» [148, с. 61]. У березні 1943 року народилася дочка Аеронві, а в липні 1949 року ще один син Колм Гаран.

Їхні стосунки були досить яскравими з обох сторін. Ділан і Кейтлін любили випивати й час від часу сварилися одне з одним. Дж. М. Бріннін пригадує, як був свідком однієї зі сцен у гостях у будинку Д. Томаса в Логарні: «Здавалося, не було розбіжностей у їхніх поглядах, але під час неприємної розмови я помітив, що між ними зростає напруга через схильність Кейтлін висміювати будь-яку ідею, яку висловлював Ділан. Тримаючи в руці порожню сірникову коробку, Ділан раптово кинув її в бік Кейтлін, і вона впала їй на плече. Кейтлін підняла сірникову коробку й кинула йому в обличчя. Ділан сказав, що це несправедливо, бо сірникова коробка щойно вислизнула з його пальців. Перш ніж він устиг закінчити речення, Кейтлін потягла Ділана за волосся і однією лютою хваткою скинула його з місця на підлогу. Перш ніж ми з Біллом зрозуміли, що відбувається, то були вже в самому центрі рукопашної сутички. Стільці перекидалися, посуд падав зі столу, а учасники бойових дій удар за ударом рвалися до кухні» [103, с. 114–115].

Д. Томас завжди любив рідний край. Автор відчував, що працювати там – це насолода, адже дні були спокійні порівняно з напруженим лондонським графіком. Ділан був одним з тих типів людей, які постійно потребують зміни місця. Очевидно, це пояснювалося тим, що Ділан завжди переміщався між урбаністичним Лондоном, сільською місцевістю Уельсу, а пізніше індустріальною Америкою. Лондон був величезним центром можливостей, які відкрилися для Ділана на початку його кар'єри як письменника. Він працював на BBC, вів бродкасти, писав сценарії, виступав, читав, але, незважаючи на все це, «у Лондоні, де в нього було так багато

соціальних контактів і де від нього чекали різноманітних драматичних масок, він узагалі не міг працювати» [148, с. 20].

Логарн, навпаки, хоч і здавався надто тихим і спокійним, завжди давав Д. Томасу величезний стимул для натхнення та бажання творити, ніби рідна земля дає силу поетові для творчості, натхнення та життя. Ось як друг Ділана Вернон описав свій перший візит до цього сільського містечка: «Я часто зупинявся з Діланом у Логарні. Спокій і краса цього маленького морського містечка за Кармартеном, рибальським селом на кінці світу, представляли для нього останній притулок життя і розсудливості в кошмарному світі, останній нерегулярний протест проти регулярності та симетрії божевілля» [148, с. 19]. Коли пізніше Д. Томас за допомогою друга придбав собі Boat House в Логарні (кажуть, що одна багата жінка, прихильниця Ділана, з якою він листувався, зробила на це повну пожертву), це був один з найщасливіших днів для родини. Будинок став для автора ідеальним прихистком від повсякденного шуму та галасу.

Під час візиту до Boat House (зараз це музей, присвячений Д. Томасу) дослідник спостерігає неймовірний вид із сараю Ділана, який стоїть трохи осторонь від основного будинку. Затишок невеликої морської бухти, що розкинулася поруч із блакитним морем, запрошує більше споглядати, медитувати та створювати шедеври: «Найспокійнішими і найщасливішими днями його життя були, імовірно, ті, які він провів в Уельсі. Основна частина його творчості була написана серед пейзажів та серед людей, до яких він був найбільше прихильний. У Логарні він міг безперервно працювати майже щодня» [148, с. 20].

У серпні 1939 року виходить перша збірка віршів та оповідань Д. Томаса «Мапа любові» [73]. Вона не мала успіху, і деякі критики вважають її бездушною та штучною. 1940 року Ділан публікує збірку дотепної прози під назвою «Портрет художника в щенячості» (перифраз «Портрет художника в юності» Джойса). Вона складається з 10 автобіографічних оповідань, сповнених гумору крізь спогади дитинства.

Під час Другої світової війни автор не був призваний на службу в армію, оскільки його визнали непридатним за станом здоров'я. Ділан не міг прийняти навіть саму ідею війни. Він пише з Логарна до Вернона: «Здається, почалася війна... Що ти збираєшся робити на війні? Я не вмію вбивати, тому, мабуть, мені доведеться приєднатися до небезпечного RAMC» [103, с. 71], (RAMC означає Королівський армійський медичний корпус), Ділан ненавидів саму ідею вбивства людей на релігійному ґрунті. Він був свідком жахів війни, чув розповіді сусідів і розумів, що історія, на жаль, ніколи нічому не вчить людей. Влади, грошей та жадібності достатньо, щоб розпалити вогонь у будь-який час і будь-де, коли це вигідно комусь. Можливо, тому в збірках Ділана є лише один твір «Рука, що підписала папір», який належить до категорії «соціально-публічних» поезій. Він проаналізований у дисертаційній роботі.

Свонсі пережило три жахливі ночі, коли Люфтваффе вщент розбомбило центр міста. “Return Journey” – це сценарій, присвячений повоєнним наслідкам, який уперше транслювали на Home Service 1947 року: «...Потворне, миле, принаймні для мене, місто живе, дивовижне та справжнє, хоч війна пробила в ньому жахливу діру. Мені не потрібно пам'ятати сон. Реальність є. Чудові живі люди, дух самого Уельсу» [135, с. 16]. Для Ділана це історії людей, які він пропустив через свою творчу душу. У фрагменті листа до друга він згадує, як «їздив дивитися розбитий аеродром. Лише одна людина була вбита. Він грав на піаніно в абсолютно порожній, абсолютно темній їдальні» [148, с. 99]. І знову в іншому листі автор демонструє болючу реакцію на наслідки воєнного часу: «Старий японський професор. Блідий чай і поетичний вечір. Хотілося б, щоб ми також туди поїхали. Європа жахливо очевидна та безсоромна. Чи маю я радіти, коли 100 людей гине в повітрі?» [148, с. 100].

Вернона Воткінса, найближчого друга Ділана, забрали до військово-повітряних сил, тому авторові в цей час було дуже скрутно. Хоч сам він і не брав участі у війні, «прихід війни сповнив Ділана жахом, а сама війна була

кошмаром, від якого він ніколи не оговтався повністю. ...він говорив, що ніколи не буде заперечувати з релігійних міркувань. Тож він записався до армії як “ніколи-не-боєць”, як він написав в одному з листів» [148, с.19].

Ділан працював. Він багато зробив для BBC, а згодом нарешті знайшов справжню роботу – став сценаристом у компанії Strand Films. Кінематограф захопив Д. Томаса, і він мріяв узяти участь у створенні справжнього повнометражного фільму. З 1944 року Д. Томас продовжує писати поетичні твори, а його збірка “Death and Entrances” 1946 року принесла авторові черговий успіх. Збірку видавали двічі накладом 3 000 примірників. Однак Д. Томас не зміг упоратися зі швидким зростанням популярності й почав більше пити, поступаючись таким своїм слабким рисам, як безвідповідальність і забудькуватість.

Згодом Д. Томас познайомився з американським поетом Дж. М. Брінніном. Кілька місяців вони листувалися, і нарешті Ділану запропонували прочитати лекції в США. Дж. М. Бріннін мав стати менеджером та агентом автора. Гонорар повинен був покрити всі його незліченні борги. Кейтлін розраховувала отримати чималі гроші, щоб виховати дітей та забезпечити їм гідне майбутнє. Крім того, подорож за океан була давньою мрією поета. У Нью-Йорку його, здавалося, усі чекали. Лекції та виступи Д. Томаса проходили з неймовірним успіхом – слухачі були в захваті від його енергії та запалу. В останні роки в поета було ще кілька таких гастролей, але в один момент його здоров’я погіршилося. Оскільки зароблені гроші (досить великий на той час прибуток) Д. Томас повністю витрачав у пабах на алкоголь для себе та своїх приятелів, з якими пиячив, Кейтлін з дітьми не отримала нічого від жодного туру.

Згодом Ділан написав веселу та яскраву валлійську п’єсу для голосів “Under Milk Wood”, яку американці (можливо, перші) зустріли захоплено. Останній, четвертий тур до Америки, став фатальним для автора. Різні причини: постійне і надмірне пияцтво Ділана, стан здоров’я, безвідповідальне ставлення до грошей, зустрічі з іншими жінками – змусили

Кейтлін прийняти рішення, що Д. Томас не повинен їхати до Америки. «Вона відчувала, що її чоловік був “розпещений” в Америці, і висловила думку (сам Ділан цього не говорив), що йому, мабуть, було дуже важко повернутися “до холодної суворой англійськості після всього тепла, гостинності та подарунків, нечуваних тут, і його численних нових друзів”. Але найгіршим випробуванням, на її думку, було б змусити його працювати над проєктами, які принесуть гроші на сімейні потреби, особливо коли все, що Ділан хотів зробити, це повільно й мирно працювати над “своєю безцінною поезією”», МакКенна [103, с. 84]. Проте прагнення американської аудиторії спостерігати за іншими прочитаннями «Під молочним лісом» замайоріло новими спокусливими можливостями для Ділана. «Обід ми провели в обговоренні важливого питання: чи варто Ділану знову їхати до Америки?... Джон звертається до практичних питань: замовлення, можлива перевага роботи Ділана в Каліфорнії над оперою зі Стравінським, шанс повторити успішне читання “Під молочним лісом”» [103, с. 40]. Так згадує цей момент Роллі МакКенна, молода фотографиня, яка приїхала з Дж. М. Брінніном до Уельсу.

Роллі також розмірковує про деякі враження від виступу та життя Ділана в одному з турів. Фотографиня-документалістка пише: «Його напруга зростала з кожним виступом. Надміру випиваючи, забагато гуляючи, він намагався задовольнити вимоги доброзичливих, але неправильно орієнтованих господарів, ковтаючи їжу (коли в нього не було блювоти), запиваючи подвійним віскі й спотикаючись, але вчасно виходячи ще раз на сцену, виступав блискуче. Однак, незважаючи на своє задоволення від отриманих лестоців, він почувався в пастці. Пишучи другові про гроші, він сказав: “Є слише гарних робіт, які... заважають мені писати так, як я хотів би... Мені так важко жити та підтримувати свою сім’ю”» [103, с. 60].

Нарешті автор вирушив у свій останній американський тур. Д. Томас любив хвалитися тим, скільки алкоголю він міг випити. Одного разу після виступу він перепив у таверні «Білий кінь» і, повернувшись до готелю «Челсі» в Нью-Йорку, сказав: «Я випив 18 келихів чистого віскі. Гадаю, що

це рекорд» [69]. Щоправда, зараз у це мало хто вірить, адже 18 порцій віскі – величезна кількість алкоголю, яку малоймовірно можна випити за один раз. 3 листопада 1953 року, іронічно вимовивши цю останню фразу у своєму житті, Ділан втратив свідомість і впав у кому.

Д. Томас помер 9 листопада 1953 року у віці 39 років. Причиною його смерті став інсульт, або серцева недостатність, або діабет, або все разом. Безсумнівно, усе це сталося також і через надмірне вживання алкоголю. Звісно, він випив забагато. Думки щодо причини передчасної смерті Ділана різні: одні вважають, що причиною є передозування морфіном, інші – помилка лікарів. За деякими даними, його останні слова були: «І це все, що я зробив у віці 39 років» [129]. Кейтлін одразу прилетіла побачити свого чоловіка. Складається враження, що автор перед смертю чекав на прихід дружини. Після смерті він був перевезений до Уельсу і похований біля церкви в Логарні (Кармартеншир). 1994 року поруч з ним поховали його дружину Кейтлін.

Однак автор, як відомо, продовжує існувати у своїх творах. Підбиваючи підсумок, можна сказати що загалом для поезії Д. Томаса характерні яскраві, місцями фантастичні, глибинні образи; багато в чому його творчість близька до романтичної традиції. Проте унікальність його мистецтва полягає в тому, що водночас Ділан збагачує його сучасним, новаторським підходом. Важливим джерелом його натхнення був сам Уельс, його люди, природа, фольклор і міфологія, дитячі спогади життя (його твір «Дитинство, Різдво, Уельс» досі читають щороку по радіо на Різдво) і сільська місцевість Уельсу (п'єса для голосів «Під молочним лісом», мабуть, найвідоміший твір Д. Томаса, присвячений життю маленького валлійського містечка).

Вірші Ділана сповнені «нерозривною єдністю життя і смерті, народження і розпаду та циклічною природою життя» [111, с. 12–13]. Робота Ділана є «візійною та містичною. Для нього дитинство з його натяками на безсмертя було станом невинності та благодаті... “Fern Hill” – це Ділан у

найкращому вигляді. Він спонукає до радощів, таємниць і дива дитинства через серію образів і гру слів, які дотичні до всіх вимірів почуттів» [111, с. 32]:

*And as I was green and carefree, famous among the barns
About the happy yard and singing as the farm was home,
In the sun that is young once only,
Time let me play and be
Golden in the mercy of his means...* [133, с.134]

1.3. Асоціативне поле поезії доби модернізму та художнє бачення світу Діланом Томасом

It takes one to know one.

Прислів'я

Однією з характерних рис поезії Д. Томаса є асоціативний ряд, який переважає в більшості його творів. Дослідник томасівського мистецтва постає перед питанням: у чому корені манери авторського вираження? Безперечно, не лише походження поета вплинуло на його творчий шлях. Відомо, що в дитинстві хлопчик був «книжковим хробаком» завдяки своєму батькові. Любов до слова, здавалося б, процвітала в авторській крові. Потрібно зауважити, що Ділан майже ніколи не використовував як сюжети творів конкретні ситуації зі свого життя. Усе його мистецтво засноване на емоціях, які людина може пережити на підсвідомому рівні, і тому ці почуття можна відтворити різними способами. Асоціативний світ Д. Томаса не має нічого спільного з його особистим життям. Кожен твір, кожен вірш – це окремий витвір мистецтва, якому, на перший погляд, часто бракує структури, і через це твір може здатися незрозумілим, але під іншим кутом зору стає помітно, що кожен хаос має свій ідеальний порядок.

Є два основні рівні розуміння поетичного твору – невербальний (підтекстовий) і вербальний. На другому рівні вірші Д. Томаса взагалі дуже

складні для розуміння. Щоб осмислити їх, потрібно кількаразово прочитати поезії вголос, повторити та відчувати кожне слово, як це робив автор. На початку ще краще було б послухати авторську версію викладу. Щодо творчості Д. Томаса це точно зачарувало б непідготовленого читача, оскільки автор міг пристрасно читати власні твори. Лише після цього ритуалу в медитативному стані розуму відкривається невербальний рівень розуміння, і раптом вірші Д. Томаса стають чіткими й досить добре структурованими. Крім того, вони передають сильні почуття та емоції, які переживав поет під час творчого процесу.

Валлійський автор опублікував не так багато своїх творів – лише близько 89–93 поезій. Інші 130 так і залишилися в його чернетках [38, с. 190], оскільки поет не був достатньо задоволений ними й не вважав цінними. Деякі з віршів мають чітку структуру та виразність, їх можна назвати класичними за формою. Утім, у поетичному світі Д. Томаса чітко проглядається, радше відчувається, панування вільного вірша.

Мабуть, автор був не проти деяких експериментів. Здається, він постійно шукав кращий спосіб описати те чи те поняття. Автор поринав у царство слів, пробує їх на звучання, смакуючи ними, відкриваючи музичність між літерами. Наявний широкий діапазон виявів Д. Томаса в мистецтві. Наприклад, у творчості поета все ще присутні ритмічні структури та помітні рими, однак Ділан був схильний триматися осторонь традиційного поетичного вираження. Отже, поема “Vision and Prayer”, яка далі проаналізована в дисертаційній роботі, є неймовірним поєднанням довершеної форми та мотивів вільного вірша. Перша її частина складається із шести ромбоподібних строф, а інші шість представлені пісочними годинниками. Таке відчуття, що Ділан мав внутрішній протест проти класичної, традиційної форми письма та висловив його саме через цей твір.

У «Навчальному посібнику до основних віршів Ділана Томаса», виданому серією книг під назвою «Яскраві нотатки», стиль автора описаний як «багатий і резонансний, надзвичайно впевнений і переконливий за своїм

звучанням, перш ніж читач зможе зрозуміти його значення. Автор досягає цього ефекту словесною грою **алітерації, асонансу, консонансу та емфатичної лексики** активних, звичайних слів. Томас любив звучання слів, можливо, занадто сильно, і постійно повторно використовував слова, але в нових контекстах і з новими конотаціями» [121]. Додатково було встановлено, що робочий словниковий запас Д. Томаса складає близько 3 600 слів. Якщо говорити про метричну систему в поетичних творах автора, то вона переважно базується на кількості наголосів у рядку, а не на послідовності наголосів і придихів, хоч традиційний віршовий розмір можна знайти й у томасівському доробку. У пізній вікторіанський період Джерард Менлі Гопкінс (англійський поет і єзуїтський священник) відродив використання «пружинистого ритму» в поезії, оскільки він відчував, що «читач отримає більше емоційного заряду вірша, підраховуючи лише наголоси, а не скануючи рядок відповідно до наголосу та слабких комбінацій» [121].

У процесі дослідження постають запитання: що впливало на того чи того автора? Що було для них визначальним чинником? Чим вони надихалися? Якими були наслідки впливу творчості поетів на перебіг масової культури нащадків? Ці самі запитання виникли й під час дослідження поетичного життя Д. Томаса. Багато матеріалів щодо творчості письменника міститься в його листах до В. Воткінса, а також у спогадах Дж. М. Брінніна. Мабуть, вони обидва досить добре знали Ділана: перший – більше на початку життя автора, а другий – наприкінці.

У листах Д. Томаса до його найближчого друга В. Воткінса є кілька згадок про поетичні уподобання автора та його смаки в мистецтві. Варто звернути увагу й на цитати Вернона: «Ділан поділяв моє захоплення Єйтсом, якого він уважав найвидатнішим живим поетом; але Гарді був його улюбленим поетом ст.. Він не любив соціологічної поезії тридцятих років. Мої теми були справді ближчими до його тем; ми обоє були релігійними поетами, і жоден із нас не був прихильником політичних реформ. Він також

розумів, чому я ніколи не зміг би написати вірш, у якому панував час, як це міг Гарді. Насправді це також стосувалося й Ділана, хоч деякі критики помилково вважали, що такі поезії є і в його творчості» [148, с. 17–18]. Дивно, що американці, навпаки, бачили в Ділані комуніста. Образ соціалізму (можливо, із часом) був основою більшості його творів тоді. Однак, як зазначає у вступі до листів В. Воткінс, було зрозуміло, що релігійне підґрунтя переважало над соціологічно-політичним. Залишається питанням, чи існує політична течія в мистецтві Д. Томаса.

*Mere anarchy is loosed upon the world,
The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere
The ceremony of innocence is drowned;
The best lack all conviction, while the worst
Are full of passionate intensity* [150, с. 184].

Цей уривок з вірша В. Б. Єйтса “The Second Coming” відображає, наскільки образно-яскравими є ідеї його творів. Це одна зі схожих рис у роботах авторів – підкреслення почуттів, які пробуджуються всередині за допомогою асоціативних образів. Теми, яких торкається Єйтс, є глибоко філософськими й мають відображення біблійних концепцій:

*Surely some revelation is at hand;
Surely the Second Coming is at hand...
And what rough beast, its hour come round at last,
Slouches towards Bethlehem to be born?* [150, с. 184].

У поезії “Vision and Prayer” Д. Томаса також чітко можна побачити тяжіння до біблійних мотивів:

*And the heart print of man
Bows no baptism
But dark alone
Blessing on
The wild
Child* [133, с. 114].

Щодо спадщини Т. Гарді як письменника, а в цьому випадку як поета, ми цілком погоджуємося, що вона має вагоме значення та істотно вплинула на літературу різних епох. «Поезія – це емоція, що має міру. Емоція має прийти від природи, але міру можна відчувати лише серцем», Гарді [81]. Безсумнівно, шлях приходу Т. Гарді до мистецтва був схожий з томасівським. У поетичному творі “The Darkling Thrush” яскраво видно зв’язок на рівні тем, що об’єднують світи Гарді та Д. Томаса:

*The ancient pulse of germ and birth
Was shrunken hard and dry,
And every spirit upon earth
Seemed fervourless as I* [80, с. 14].

Для порівняння “A Saint About to Fall” валлійського автора:

*A saint about to fall,
The stained flats of heaven hit and razed
To the kissed kite hems of his shawl,
On the last street wave praised
The unwinding, song by rock...* [133, с. 78]

Спільні риси можна відзначити в способі художнього мислення Д. Томаса та Одена. Уміння Одена глибоко передати тему кохання, його природу, здатність кохати й бути коханим, обрамлене низкою унікальних асоціацій і метафор, могло вплинути на Ділана. Хоч Д. Томас неприхильно ставився до концепцій, про які писав Оден («Ділан захоплювався багатогранністю У. Г. Одена, її глибиною та дотепністю, але водночас йому зазвичай не подобалися його теми» [148, с. 18]), цей уривок із “One Evening” демонструє схожість у виборі тем для роботи:

*Love has no ending.
I'll love you, dear, I'll love you
Till China and Africa meet,
And the river jumps over the mountain
And the salmon sing in the street,*

*I'll love you till the ocean
Is folded and hung up to dry
And the seven stars go squawking
Like geese about the sky.
The years shall run like rabbits,
For in my arms I hold
The Flower of the Ages,
And the first love of the world [50, с. 85].*

“And death shall have no dominion” Д. Томаса найяскравіше уособлює любов до слів, яку пережив автор:

*Though they go mad they shall be sane,
Though they sink through the sea they shall rise again;
Though lovers be lost love shall not;
And death shall have no dominion [133, с. 56].*

Безсумнівно, значно вплинув на творчість Д. Томаса й Дж. Джойс. Це неможливо не помітити у творах Ділана. Навіть у назві своєї відомої дотепної збірки оповідань «Портрет художника в щенячості» Д. Томас демонструє на поверхні алюзію та посилення на «Портрет художника в юності» Джойса. Обидві ці збірки й сьогодні користуються великим успіхом у читачів і вирізняються виразним і дотепним гумором. Обидві розкривають справжні історії дитинства, і оскільки вони щирі, то будь-хто (особливо з однаковим менталітетом) може побачити в них себе.

Однак це не єдиний вияв пошани Д. Томаса до ірландського колеги. Дивовижно, але навіть п'єса «Під молочним лісом» для голосів пов'язана зі способом створення мистецтва Джойса. В. Воткінс розповідає, як саме вони пов'язані: «Крім поезії, Ділан читав мені оповідання. Одним з перших прочитаних були “Фруктові сади” ...Саме в цій історії вперше з'явився псевдонім Ллареггаб. Лише Ділан міг демонструвати такий валлійський винахід, але це також був приклад гри слів, якої він навчився від Джойса, його найбільш шанованого прозаїка, чий “Дублінці” змусили його

засуджувати власні оповідання. Значно пізніше “Llareggub” став тимчасовою назвою “Under Milk Wood” і був надрукований так у першій версії, половина якої була опублікована в *Botteghe Oscure* 1952 року» [148, с. 14]. Гра слів, про яку пише В. Воткінс, прихована в назві села (містечка) Ллареггаб, де живуть, мріють і просто існують герої «Під молочним лісом». Трансформація відбувається за допомогою дзеркального відображення, де можна побачити, як слово «Ллареггаб» стає «Баггералл», що на валлійському сленгові означає «абсолютно нічого» або «зовсім нічого». Д. Томас захоплювався грою та дотепністю слів Джойса й тому запозичив його прийом для своїх творів.

Роллі МакКенна, фотографія Д. Томаса в Логарні та в його четвертому турі по Америці, перебуваючи в резиденції сім'ї автора, залишила нотатку про те, як виглядає робоче місце Д. Томаса в сараї. До опису входять світлини різних діячів мистецтва, що висіли над столом, де автор годинами створював нові шедеври: «По дорозі до Voathouse на обід ми зупиняємося біля кабінету Ділана, вицвілої зеленої халупи з краєвидом на лиман. Зайшовши через дерев'яні двері з низькою аркою, ми бачимо, що він мізерний; письмовий стіл, книжкова шафа, прямий дерев'яний стілець і чавунна піч, яку донині не розпалюють просто тому, що немає димаря. На столі лежать книги та рукописи, старі пляшечки із засохлим чорнилом, ручки та клаптики паперу, використані сірники та порожні пакунки Woodbine. Павуки та їхні павутини змагаються із плющем, щоб зайняти порожні місця. Мені приємно бачити прикріплену до вибіленої стіни мою світлину У. Г. Одена, яку я подарувала Ділану в Нью-Йорку. Але почесне місце прямо над письмовим столом належить бородатому Волту Вітмену. В інших місцях є Маріанна Мур, Д. Г. Лоуренс, селяни, які танцюють, Брейгеля, Шагала та інші репродукції, вирізані з журналів» [103, с. 37].

Можливо, зв'язок Д. Томаса з Волтом Вітменом виник після його першого візиту до Америки. Принаймні, американські читачі почали порівнювати Ділана з одним з найулюбленіших на той час поетів. Дж. М. Бріннін у своїй маніфестації зазначає: «Навіть без доказів, наведених

нашими критиками та дослідниками літератури, ми знаємо, що його поезія є не лише витвором людини, зануреної у свою рідну історію, але й продуктом витонченого ремісника, який чітко усвідомлює ту літературну традицію, яку його внесок трансформує та продовжує. Ми знаходимо в ньому не лише ліричні тонкощі та делікатність сімнадцятого ст., але й енергійність та широту Волта Вітмена. Для американських читачів ця комбінація непереборна. Ми читаємо Вітмена в дитинстві, і він закладає в нас живе бачення демократії, яке залишається частиною нашої віри... Отже, коли ми читаємо Ділана Томаса, ми знову відчуваємо не лише широту та велич, які колись викликав Вітмен, але й ту тонко вироблену музику інтелектуального ока та слуху, яка зачаровує нас, повертаючись до ліриків сімнадцятого ст.. Коротко кажучи, я вважаю, що ми знаходимо поєднання демократичного вираження та аристократичного мистецтва, яке задовольняє подвійну потребу, яку ми, можливо, свідомо не визнавали» [58, с. 118–119].

Цілком несподівано Дж. М. Бріннін знаходить зв'язок художнього братства між Д. Томасом і Г. Мелвіллом, зазначаючи в праці «Ділан Томас в Америці»: «Окрім Вітмена, надзвичайно близьким до Ділана Томаса в американській літературі, я думаю, був би Герман Мелвілл; і я вважаю, що нещодавнє перевідкриття та переоцінка Мелвілла як американського художника ґрунтувалися на тих самих передумовах, що й наша відповідь Ділану Томасу. У мене немає часу розглядати схожість між цими двома людьми, але мені здається очевидним, що як лише ця ідея була поставлена перед ними, мало хто із читачів не буде знати про весь спектр ідей, образів та історично інкрустованих метафор, які Ділан Томас розділяє із творцем “Мобі Діка”» [58, с. 119]. Справді, щоб знайти схожі та протилежні риси в роботах Мелвілла – Томаса, потрібна цілком нова теза, заснована на цій думці.

Творчість автора найтісніше пов'язана із творчістю так званих поетів-метафізиків (Дж. Донн, Т. С. Еліот). Поезія дорівнює філософії. Однак метафізика подекуди протиставлена цій науці про життя. Раніше метафізику

називали «псевдофілософською поезією». А. Безруков зазначає, що «Хрестоматійне доннівське «Я – мікрокосм» уже само по собі свідчить про те, що паростки метафізичного зростали на ґрунті Ренесансу, безпосередньо пов'язаного з роботами німецького мислителя М. Кузанського, популярного автора серед поетів XVII ст. Він одним із перших ренесансних філософів заговорив про те, що людський мікрокосм як найбільш досконала подoba природи та Бога є «малий світ». Людина-мікрокосм – мале відображення Бога» [3, с. 118]:

*And now good-morrow to our waking souls,
Which watch not one another out of fear;
For love, all love of other sights controls,
And makes one little room an everywhere.*

...

*If our two loves be one, or, thou and I
Love so alike, that none do slacken, none can die* [68, с. 3].

Уривок Дж. Донна з “The Good-morrow” передає атмосферу, схожу з “And Death Shall Have No Dominion” Д. Томаса в рядках:

*Though lovers be lost love shall not
And death shall have no dominion* [133, с. 56].

Основні риси метафізичної поезії в літературі – поєднання логічного та чуттєвого. І в цьому глибокому поєднанні дуже відчувається поетична філософія: видиме та зовнішнє протиставлені прихованому та внутрішньому; такий контекст не завжди зрозумілий «непідготовленому» читачеві. Цей опис дуже схожий на чуттєве сприйняття поезії Д. Томаса. Глибокий філософський зміст, який неможливо відчутти й сприйняти відразу. Поезію Д. Томаса щиро можна назвати метафізичною, адже непідготовленому читачеві дуже важко поринути у світ метафор та асоціацій, не намагаючись їх розшифрувати. Як зазначає З. Алтиндаг: “As part of the endeavour to create a polyphonic ecocentric vision, he composes various poems in which he not only tries to restore the unity between man and nature, but also

reconceptualises the silenced members of the nonhuman and human worlds as speaking subjects” [«Прагнучи створити поліфонічне екоцентричне бачення, він створює різні вірші, в яких не лише намагається відновити єдність між людиною та природою, а й переосмислює мовчазні образи нелюдського та людського світів як суб’єктів, що говорять»] [46, с. 122]. Автор завжди здебільшого концентрувався на внутрішньому світі, аніж на зовнішньому, що також є однією з характерних рис метафізичної поезії. І це відмічає В. Воткінс: «Ще одне оповідання, яке Ділан прочитав мені в той час, – “Лимон”... У ньому він майже науково досліджував зв’язок або межу між внутрішнім і зовнішнім світами, оскільки в його уявленні вони все ще були в таємничий спосіб розділені, і, як у своїй поезії, так і в прозі, він усе ще набагато більше усвідомлював перший, ніж другий» [148, с. 14].

М. Гайдеггер, відомий німецький філософ XX ст., у своїй праці «Дискурс про мислення» [83] згадує переважно два різних підходи до мислення і, як наслідок, до творення. Згідно з Гайдеггером, є два типи мислення: один – обчислювальний, а інший – медитативний. Відмінність між ними полягає в тому, що перший використовує здебільшого раціональний аналітичний підхід до мислення, а другий зосереджений на духовному внутрішньому світі емоцій і почуттів, урівноважуючи їх і беручи під контроль. Звісно, це лише одна з можливих інтерпретацій викладених концепцій, однак, зважаючи саме на це, підхід Ділана позначений здебільшого тенденцією до медитативності, оскільки навіть спосіб його створення схожий на введення себе в транс і спробу пошуку слів на рівні підсвідомості.

Крім того, роботи Ділана часто порівнюють з течією сюрреалізму. Незрозумілі, на перший погляд розрізнені, асоціативні образи змусили критиків знайти паралелі в стилях Д. Томаса та сюрреалістичних напрямках. Наприклад, Річард Черч (англійський поет, письменник і критик) критикував вірші Ділана, даючи їм сюрреалістичну характеристику. Валлійський автор відповів у листі, що «я не є, ніколи не був, ніколи не буду або не міг би бути

сюрреалістом через низку причин: я дуже мало уявляю, що таке сюрреалізм; донедавна я ніколи про це не чув; наскільки мені відомо, я ніколи не читав навіть абзацу сюрреалістичної літератури; ...я не читав жодної французької поезії ані в оригіналі, ані в перекладі, відтоді, як я намагався перекласти Віктора Гюго на іспиті в провінційній гімназії, що мені не вдалося» [72, 204–205]. Хоч сам Д. Томас заперечував будь-який зв'язок або вплив цієї течії, він, імовірно, насолоджувався деякими сюрреалістичними зібраннями й навіть брав участь в одному з них, виявивши неабияку дотепність: «Деякі оповідання показали майже сюрреалістичне уявлення, але це не виявилось в поезії, і як вплив на його творчість також тривало недовго. Однак він насолоджувався виставкою сюрреалістів 1935 року, де в переповненій кімнаті відбувалася наукова лекція під супровід електричного дзвінка, який робив нечутним кожне слово. За його словами, кожного слухача просили щось зробити. Він сам заварював нитку й пропонував її настій людям у чашках із ввічливим “слабкий чи сильний?”» [148, с. 14]. В одному з листів до Генрі Тріса (британського поета, письменника, викладача та редактора) власна думка Д. Томаса про зв'язок між сюрреалістичною культурою та його мистецтвом викладена як жарт: «Це... ще раз переконало мене, що моя власна здорова бджола в капелюсі ніколи не може бути приятелем тієї французької оси, яка вічно жалить себе до гучної та негідної смерті хвостом» [72, с. 302].

Згадується зв'язок між одним з найвидатніших вікторіанських поетів Г. Гопкінсом і Д. Томасом. Джерарда Менлі Гопкінса часто називають інструктором Д. Томаса з техніки валлійської поезії. «Гопкінс цікавився валлійською поезією та копіював її прийоми; його приваблювала гнучкість стрибкоподібного ритму та загальний зростаючий і спадний рух, якого він надавав лінії; він бачив природну красу як відображення Бога; він використовував знайомі слова в приголомшливих контекстах і комбінаціях; його хвилювала **тема** народження-смерті. Усі ці характеристики також можна знайти в Томаса, але малоімовірно, що вони походять від ретельного

вивчення Гопкінса. Імовірно, що автор спостерігав їх у Гопкінса і сам розробив принципи» [121].

Зв'язок Д. Томаса зі східними авторами неможливо довести на основі цитат і книг. На підсвідомому рівні, безперечно, у рядках валлійського автора можна знайти теми, яких торкалися східні філософи та поети. Тоді література Сходу починала загалом досить сильно впливати на європейську та американську літератури, як, наприклад, хайку, танка, також імажинізм Езри Паунда, який виріс зі східного впливу. Східна культура дедалі більше входить до західного світу через колонізацію. Це засвідчує, наприклад, індійська атмосфера в оповіданнях Р. Кіплінга, японський вплив серед американських письменників («Мадам Баттерфляй» Джона Л. Лонга). Д. Томас як релігійний поет (яким ми вважаємо автора), не міг відірватися від східного способу мислення, який також глибоко сконцентрований на внутрішньому світі, більше, ніж на зовнішньому. Конкретним прикладом можуть бути рядки азербайджанського поета Імадеддіна Насімі з відомої поеми «Обидва світи...» Вони містять глибоке проміжне почуття, яке змушує дослідницю думати, що Д. Томас міг відчувати те саме протягом усього життя:

*Both worlds within my compass come, but this world cannot compass me.
An omnipresent pearl I am and both worlds cannot compass me.
Because in me both earth and heaven and Creation's "BE!" were found,
Be silent! For there is no commentary can encompass me [105].*

Це відображається в останніх рядках Д. Томаса "Vision and Prayer":

*I
Am found.
O let him
Scald me and drown
Me in his world's wound.
His lightening answers my
Cry. My voice burns in his hand.*

Now I am lost in the blinding

One. The sun roars at the prayer's end [133, с. 125].

Не можна оминати вплив біблійних мотивів на творчість Д. Томаса, оскільки є багато прикладів їхнього використання автором. Ділана можна й потрібно вважати релігійним метафізичним поетом. І на це вказують ті, хто торкається творчості Д. Томаса: «Він використовує природу як символи життєвих етапів людини; море є метафорою народження та смерті, тоді як сонце та небо представляють його зростання, від дитини до дорослого, від невинності до досвіду, перш ніж смерть знову забере його» [112]. Ми спеціально не торкаємо прози валлійського автора, щоб стверджувати про неї те саме. Однак у поезії Д. Томаса точно можна побачити той чи той біблійний образ, розшифрований у метафоричний спосіб. А. Т. Дейвіс згадує про відвідування автором каплиці під час Другої світової війни: «Можливо, варто записати тут, що під час його перебування в Логарні, у воєнні роки, він відвідував друга, який був вікарієм сусідньої парафії, і я знаю, що парафіяльний священник повідомив, що Ділан супроводжував його на ранкову відправу Пресвятої Євхаристії та сидів у роздумах позаду церкви. Така дружба, безперечно, допомогла поетові ще глибше зрозуміти принцип сакраменту» [65, с. 21–22].

Ділан Томас як автор вплинув на багатьох різних митців. Його послання до нащадків було донесено та схвалено по всьому світу різними авторами, які цитували Д. Томаса у своїх творах, фільмах, мистецтві... Наприклад, досить цікавим є інтертекстуальний зв'язок між Д. Томасом та аргентинським письменником Х. Кортасаром. Вони обидва народилися 1914 року, але, крім того, мають принаймні ще одну спільну рису. Кортасар у своєму прозовому творі “El Perseguidor” («Переслідувач») на самому початку використовує два епіграфи, одним з яких є поезія Д. Томаса “O make me a mask” [62]:

O make me a mask and a wall to shut from your spies

Of the sharp, enamelled eyes and the spectacles claws... [133, с.72].

Він з'являється ще раз наприкінці оповідання, де геніальний музикант Джонні вимовляє свої останні слова перед смертю: «О, зроби мені маску». Характер Джонні справді складний і неземний. Він також поринає у філософські монологи, які його оточенню здавалися ілюзіями, галюцинаціями та хворобою. Саксофоніст намагається втекти від реальності не лише завдяки грі, а й через пияцтво та куріння трави. Коли Джонні грає, він бачить речі чіткіше і, перебуваючи в стані усвідомлення, починає по-іншому відчувати концепцію часу. І хоч всі герої думають, що він може мати рацію, однак звичне життя повертає їх до реальності, яка дуже відрізняється від реальності Джонні. Зрештою, після спроби покінчити життя самогубством Джонні вимовляє: «О, зроби мені маску», – ніби екзистенціальний тип персонажа, який намагається злитися з реальністю, але не може через її інше сприйняття. Такому герою потрібна маска, щоб вписуватися у світ і бути прийнятим іншими персонажами. Це дуже нагадує характер Д. Томаса як людини. Можливо, він боровся з тією самою дилемою і пияцтво було його способом вирватися із цього порочного кола.

Цікаво, що фраза «о, зроби мені маску» стала натхненням для музичної версії CD-альбому (який має таку саму назву – “O make me a mask”) композитора та музиканта-митця Говарда Г'юза. Пісні із цього альбому є у вільному доступі на платформі YouTube на каналі композитора [89]. Для обкладинки альбому Г'юз вибирає молодого чоловіка з макіяжем (який може символізувати маску), одягненого в обладунки. Вираз обличчя воїна, який дивиться на себе в дзеркало, наводить на думку, що юнак готується до гладіаторського бою. Дзеркало уособлює внутрішню боротьбу із собою та зовнішню з навколишнім світом. Злитися з реальністю й забути себе або боротися за себе та суперечити реальності... Це екзистенційне питання.

Про те, що Д. Томас сьогодні набуває дедалі більшої популярності, може свідчити використання його віршів у сучасних кіноверсіях. Ось лише приклади відомих кінокартин, сюжети яких містять поезії Ділана:

- у фільмі Крістофера Нолана «Інтерстеллар» звучить один з найвідоміших творів автора “Do not go gentle into that good night”;
- інший, не менш відомий твір “And death shall have no dominion”, використаний у фільмі Стівена Содерберга «Соляріс».

Отже, Ділана Томаса можна вважати досить неординарним поетом, який у своїх творах тяжів до глибоких філософських питань життя. Крім того, його вірші та оповідання сповнені валлійських спогадів і традицій, пов'язаних з дитинством. У поетичних творах переважає біблійне підґрунтя, тому Д. Томаса сміливо можна вважати релігійним поетом свого часу. У процесі творчості він намагався зберегти аристократичну традицію минулого, водночас відкриваючи новий простір для експериментального рівня. У творчості та житті письменник поєднував романтичний образ із сюрреалістичним (хоч, знову ж таки, автор заперечував будь-який зв'язок із сюрреалізмом як такий). Усе це робить валлійського поета привабливим для літературних досліджень і ставить дослідника перед новими питаннями, які можуть допомогти більше дізнатися про мистецтво Д. Томаса. За думкою дослідника, «у житті валлійця досить важко відрізнити міф від реальності, у його віршах не завжди можна відрізнити щирість від вигадки. Якщо залишити біографію автора без міфічного змісту, балачок у барах, п'яних бешкетів, непристойних витівок, а обмежитися лише істотними фактами, то вся біографія складатиметься лише з кількох сторінок...» [38, с. 5].

У творчості Д. Томаса здебільшого можна виділити такі основні теми, як: мотив дитинства, смертність, взаємозв'язок між життям і смертю, сексуальність як джерело життя та інші глибокі екзистенційні теми. Вони проходять через усе літературне життя поета від початку до кінця. Іноді ці теми досить тісно переплітені в одному творі, як, наприклад, поєднання «дитинство – смерть», єдине за своєю сутністю. Д. Томас говорив, що зачаття є першим кроком до смерті й що в дитинстві ми ближче до смерті, ніж у дорослому віці [38, с. 194]. Значне місце в його творчості посідають пейзажні замальовки («Логарн»), любов до рідної, багатой на природу землі, де він

народився, до її культури та традицій. Усе це відчувається в поезії Ділана, де автор згадує своє дитинство. Асоціативне осмислення – основний, невід’ємний елемент творчості Д. Томаса. І якщо відкрити своє серце та душу, як автор відкрив їх у слові, то можна не лише зрозуміти, але й відчувати красу цього поетичного світу.

1.4. Ключові питання художнього перекладу, його інтерпретативна та естетична сутність

*Мати іншу мову – це
мати другу душу.
Карл Великий*

Унікальність поетичної спадщини Д. Томаса полягає в її особливих формах вираження, що, без сумніву, подекуди викликає непереборні труднощі для перекладачів та інтерпретаторів поезій валлійського автора. Це відбувається переважно тому, що важливо не лише підібрати адекватне слово, але й поєднати та співвіднести його з візуальними й концептуальними образами.

Коли настає момент перекладу, потрібно від самого початку вирішити, який саме переклад треба зробити. Підходи до перекладу (не лише творів Д. Томаса, а й узагалі будь-якого автора) можуть відрізнятися залежно від завдання, яке ставить перед собою перекладач [26; 1; 16; 14; 22; 30; 19]. У випадку інтерпретації поетичної спадщини Д. Томаса, без сумніву, важко досягнути всі поняття, культурні образи, розшифрувати всі приховані коди та представити читачеві цілком еквівалентний текст. Потрібно взяти до уваги, що запропоновані в дисертаційній роботі переклади зроблені з англійської (з валлійським тлом) мови українською, тому перекладач постійно перебував під тиском величезних лексичних, структурних, семіотичних відмінностей між германськими та слов’янськими мовами.

Сьюзан Басснетт, професор порівняльного літературознавства Університету Ворвіка, досліджує теорію перекладу, яка може бути надзвичайно корисною для передавання повідомлення з мови оригіналу (SL) на мову перекладу (TL). Основна мета – передати якомога більше кодів і зберегти заданий зміст разом зі структурним образом. Проте навіть тісно споріднені мови з одного родинного кореня можуть зазнати великої втрати всіх особливостей, згаданих вище, через культурні відмінності. «Досвід... значною мірою визначають мовні звички спільноти, і кожна окрема структура представляє окрему реальність» [52, с. 22]. Немає двох мов, які можна вважати однаковими й які відображали б ту саму соціальну реальність. Це означає, що мова – це те, що об'єднує і розділяє нас водночас, оскільки нації живуть у різних світах, а не просто ділять ту саму реальність з різними ярликами та знаками.

Під час інтерпретації того чи того текстового джерела доводиться виконувати значну роботу, і, очевидно, деякі підходи до перекладу можуть стати в пригоді. Отже, як можна передати повідомлення з SL на TL? Чи можна створити рівноцінний переклад та зберегти всі культурні ноти? Роман Якобсон у статті «Про лінгвістичні аспекти перекладу» визначає три можливих типи перекладу. Це:

- внутрішньомовний переклад, або *переформулювання* (інтерпретація словесних знаків за допомогою інших знаків тією самою мовою);
- міжмовний переклад, або *власне переклад* (тлумачення словесних знаків засобами іншої мови);
- інтерсеміотичний переклад, або *трансмутація* (інтерпретація вербальних знаків за допомогою знаків невербальних знакових систем) [91].

Розрізняючи ці типи, Якобсон стверджує, що всі вони мають слабкі місця. Жоден перекладач не може передати повністю еквівалентний текст. Навіть синонімічність у словах однієї мови не дає тотожних понять, оскільки кожен із синонімів, хоч і може бути рівноправним за основним значенням,

набуває в них дещо різних конотацій. Без сумніву, синонімія між двома мовами дає навіть більше відмінностей, ніж синоніми з одного джерела. За думкою С. Басснетт, «кожна одиниця містить у собі набір непередаваних асоціацій і конотацій» [52, с. 23].

Буває, що перекладач опиняється в ситуації, коли є великий ризик уникнути складних кодів і трансформувати повідомлення, звузивши всі проблемні місця у вихідному тексті. Інакше кажучи, піддатися спокусі «розрізати» поняття на простіші одиниці. Як відзначає С. Басснетт, «Леві, великий чеський учений-перекладач, наполягав на тому, що будь-яке скорочення або пропуск складних виразів у перекладі є аморальним. На перекладача... покладалася відповідальність за пошук вирішення найскладніших проблем, і він проголосив, що функціональний погляд має бути прийнятий не лише щодо значення, а й щодо стилю та форми» [52, с. 31]. Під час перекладу корисно спробувати зберегти кожен аспект художнього твору. Якщо перекладу не вистачає однієї із функцій SL, на читача вплине TL, і він може не мати такого враження, як від оригінального джерела. Отже, завдання перекладу – відповідально ставитися до кожного аспекту та дрібниці, які, безперечно, ефективні для сприйняття читача, особливо в поетичному творі, де є чіткий структурно-ритмічний образ, який також потрібно зберегти. Зважаючи на це, переходимо до аналізу перекладацьких інтерпретацій вибраних поетичних творів Д. Томаса.

II. ДОСВІД ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ ДІЛАНА ТОМАСА. КОНСТАНТИ СМИСЛОВОГО УНІВЕРСУМУ АВТОРА І ВАРІАТИВНІСТЬ ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ У ПРАКТИЦІ ІНАКОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ СПІВТВОРЧОСТІ

2.1. Магія слова і профетичний текст. Метафізичний ресурс лірики Ділана Томаса

Любіть слова, любіть (!) слова...
Дж. М. Бріннін «Ділан Томас в Америці»

У різні способи автори всіх часів і поколінь намагалися досягти однієї з найефективніших цілей: передати повідомлення та донести його до творчої свідомості читача. Безсумнівно, духовність – це те саме, що й буття. Оскільки дух можна знайти всюди, він проникає в кожну клітинку істот і речей навколо. Чимало митців свідомо чи несвідомо розкривали справжню природу слів, поєднуючи їх у високий духовний зміст.

«На початку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово», Біблія [87]. Євангеліє від Івана відображає, наскільки життєвим і важливим є Слово. Починаючись з великої літери, воно символізує всемогутність і силу моменту, коли людина говорить чи пише. Коли хтось вимовляє Слово, це не просто звук, а справді магічне заклинання, яке може глибоко вплинути на сутність речей. Навіть слово “spell” приховане на поверхні в іншому більш поширеному та загальному “spelling”. З огляду на це, мистецтво говорити, писати, творити – це справді велика відповідальність. Справжній автор завжди вважався «інженером людських душ», тобто те саме, що й Учитель.

На підтвердження цього Лорел Айріка представляє серію статей і книг про таємні заклинання всередині слів англійської мови. Як письменниця та редакторка, жінка впевнена, що навіть найпоширеніші повсякденні слова не такі невинні, як здаються на перший погляд. Авторка робила різноманітні презентації на YouTube (найчастіше сама, у деяких підкастах як запрошена гостя), розкриваючи справжні поняття, що стоять за англійськими словами.

Наприклад, просте словосполучення “Good morning!” без слова “good” несе, навпаки, нещастя та горе. “Morning” може перетворитися на => mourn-ing. А “to mourn” означає «відчувати або виявляти сум через чийсь смерть» [59]. Іншим прикладом є ще одне повсякденне слово “Hello!”. На думку Айріки, воно легко перетворюється на => “Oh, hell!”. Після цього сумно усвідомлювати, що один завжди оплакує іншого й бажає залишатися в пеклі.

Л. Айріка присвятила значну частину життя вивченню прихованих варіантів написання в рідній мові, але цю тему із часом усе ж доведеться досліджувати. Авторка має YouTube-канал та сторінку в Instagram під назвою Word Magic Global [100], де вона продовжує свій духовний лінгвістичний шлях і надихає читачів робити те саме. Зрештою, це досить цікава подорож до душі та розуму. Д. Томас як автор увесь час зосереджувався на природі слова. З уривків його листів стає зрозумілим, що, аналізуючи кожен склад слова, він прагнув знайти гармонійне поєднання, яке не лише музично, а й контекстно знайде шлях до свідомості та душі читача.

У XIII столітті у Великому Ірані жив поет на ім'я Джалал ад-Дін Румі, або просто Румі. Він був відомий як учений, теолог, а згодом як суфійський містик, який знав, що шлях до Бога лежить через пізнання власної душі: «Підвищуйте свої слова, а не голос. Дощ вирощує квіти, а не грім» [116]. Інакше кажучи, неважливо, наскільки голосно хтось може говорити, справді важливою є послідовність змісту, який ви намагаєтеся представити. Якщо він буде плідним, слово не лише досягне серця людини, але й дасть набагато більше.

На цьому ґрунті можна замислитися над вічними питаннями. Чому ми тут? У чому сенс існування? Як має жити людина на цьому світі? І чому світ такий, який він є? Кажуть, що Біблія [87] (для християнина), Коран [113] (для мусульманина), Тора [143] (для іудаїста), а також інші релігійні сценарії (для спіритуаліста) можуть містити відповіді на ці запитання. Звісно, кожен знаходить своє тлумачення, залежно від поточного рівня розуміння та відчуття речей. Урешті-решт людина доходить висновку (який неможливо

підтвердити жодними речовими доказами, тому що це міг пережити лише хтось один), що засобом, який допоможе позбутися всіх прикрощів і нещасть життя, було, є і буде лише кохання. Авторка цього дослідження вважає Д. Томаса справді релігійним письменником у широкому розумінні цього слова. Він не лише біблійний, оскільки навіть у його найближчій родині були дещо інші гілки християнства. Валлійський автор насправді є прихильником віддаленого погляду на релігійну тематику (принаймні у своїй творчості). Д. Томас ніколи не підтверджував своєї причетності до тієї чи тієї релігійної конфесії, що на той час презентувало його як «нерелігійного», однак після мінімального дослідження його творів духовні теми та питання чітко проглядаються і відчуються в більшій частині його поетичної спадщини.

Вічне кохання, безумовна, невинна та мудра любов – це спосіб прожити життя щасливо. Усе це здається таким простим, а насправді дуже складне. Закони повсякденного життя ставлять нас у межі, де неможливо відчувати це блаженне почуття. Крім того, оточення та обставини навколо впливають і нерідко дуже шкодять людині. Так чи інакше, у кожному творі мистецтва автори намагаються розкрити цей невловимий потенціал. Проблема «кохати» та «бути коханим» проглядається чи не в кожному рядку. За Румі – «Любов – це вода життя. Випийте її серцем і душею» [116].

Д. Томас також активно звертався до вічної теми кохання. Можливо, на перший погляд, це не так помітно, але на глибинному рівні, суб'єктивно розшифровуючи рядки, читач може з подивом побачити, що поси́л найвищого поняття кохання закодований у більшості творів автора. Перед розглядом конкретних прикладів доцільно звернути увагу на фрагменти спогадів Дж. М. Брінніна та Роллі МакКенни, коли вони побачили Ділана на репетиції “Under Milk Wood”, який вимовляв одну зі своїх нині відомих і, мабуть, найсильніших цитат у своєму житті: «Любіть слова. *Любіть* слова!...».

Ось як Дж. М. Бріннін міркує про це: «Мій улюбленець – найбільш звичний для мене – Ділан у сорочці, із сигаретою, що звисає з губи, коли він

наказує акторам “любити слова, *любити* слова...” Це рідкісний Ділан – людина, поглинена вимогами власного авторитету, кожен жест якої спонукає його акторів до тієї ясності висловлювання, яка завжди була для нього основною метою» [103, с. 10]. Таке саме враження відчувається й у спогаді Роллі, яка зробила добре відому світлину Ділана, зафіксувавши його в цей визначний та незабутній момент: «Я не могла повірити, поки фотографувала, чуючи, як він навчав їх “любити слова... *любити* слова”, що він був тією людиною, яку я бачила кілька хвилин тому: дезорієнтований халк став драйвовим учителем, який надихає» [103, с. 71]. Обидва спогади свідчать про те, що у відповідальні моменти один стає справжнім учителем для іншого, а у випадку Д. Томаса автор усвідомлює свою силу та відповідальність перед аудиторією.

З попередніх розділів чітко видно, що Д. Томас надзвичайно зацікавлений темами життя і смерті й глибоко розмірковує над ними з релігійного, метафізичного й навіть духовного погляду. Тема смерті, яку інші часто сприймають як причину для смутку та скорботи, представлена автором у різному контексті та масштабі. Бути смертним – те саме, що бути живим. Життя і смерть – це два ракурси, дві перспективи дійсності; реальність, яку людина, можливо, зможе осягнути й прийняти. “And death shall have no dominion” є найкращим прикладом, оскільки навіть назва вірша (рядок, який починає і закінчує кожну строфу) містить потужне повідомлення, яке проголошує читачеві:

Though lovers be lost love shall not;

And death shall have no dominion [133, с. 56].

Ці рядки передають розуміння вічного кохання, яке вище за життя і смерть. Люди, як «коханці», можуть бути втрачені. Вони не вмирають, просто втрачають зв'язок з коханням. Проте джерело любові вічне. Воно продовжує існувати незалежно від того, вірить у це людина чи ні:

Faith in their hands shall snap in two,

And the unicorn evils run them through [133, с. 56].

Інша відома поезія автора “Do not go gentle into that good night” зводить весь сюжет до духовної основи:

*Do not go gentle into that good night,
Old age should burn and rave at close of day;
Rage, rage against the dying of the light* [133, с. 88].

Поняття “night” і “light” тут відповідають двом протилежним силам. Світ, у якому ми живемо, є подвійним. Подвійні аспекти постають перед нами щодня. Чоловік і жінка, Сонце і Місяць, день і ніч, темрява і світло... Щоправда, Д. Томас замислюється над питанням, чи справді це протилежності? Як таке може бути, щоб дві наслише різні сили не могли існувати одна без одної? Постановка цього питання – це те, що пов’язує Д. Томаса зі східним типом свідомості, де світ подвійний, але подвійність у правильному балансі неминуче стає Єдністю. Наприклад, добре відомі Інь і Янь зображують, як чорне й біле врівноважують одне одного, утворюючи єдине коло життя.

Із цього погляду Ділан ставить під сумнів смерть, але не переймається кінечністю життя. Автор оспівує життя, але не прив’язується до нього. Він знає, що життя і смерть є частинами Єдиного цілого, а Єдине – це все, що існувало, існує і буде існувати. У наведених рядках є кілька ключових слів. Звісно, це “night”, “light”, “rage” та “gentle”. Ніч – символ темряви, смертності, фіналу. Цікавим є добір до нього прикметника “good”. Це саме “good night”, ніби смерті не варто боятися. Це сприймається “gentle”, спокійно. Отже, чому *не варто* йти цим шляхом? Частиною людського опору реальності є бунтарство та виклик законам природи. Цей рядок символізує нашу належність до цього світу. Людина “rages” проти вмирання, вона наприкінці життя сяє ще більше. Щоправда, не проти смерті фізичного тіла, а проти згасання свого світла, яке повинно залишатися навіть після того, як фізичного тіла більше не буде:

*Time let me hail and climb
Golden in the heydays of his eyes, ...*

Time let me play and be

Colden in the mercy of his means... [133, c. 134].

Ці рядки, узяті з перших двох строф “Fern Hill”, найтеплішого та найзатишнішого вірша в авторській збірці, цікаві тим, що вони представляють Час. Поняття часу в духовності досить нечітке. Його просто не існує. Час, як відомо, був винайдений людьми, щоб рухатися в циклі життя. Насправді минулого і майбутнього немає. Усі ці поняття наявні в голові як спогад чи думка. Те, що існує зараз, – це лише ця мить, яка змінюється іншою. Однак, якщо поглянути на це в глобальнішому вимірі, то Час – це все, що було, є і коли-небудь буде разом. Отже, минуле, сьогодення та майбутнє існують одночасно, у «цю саму мить», усе відбувається зараз. Щоправда, у світі з такою кількістю законів, це важко усвідомити. І поняття часу в людській інтерпретації, власне, і є одним із цих правил.

Інше питання, чому Ділан використовує до Часу займенник «Він». Щодо цього можуть бути різні думки, але одна, яка видається найпереконливішою, полягає в тому, що в цих рядках Час дорівнює Богу. Д. Томас, як відомо, – спокійний релігійний автор. Однак ця концепція розширюється в духовному сенсі, якщо Час – це все, що коли-небудь існувало одночасно та в збалансованій відповідності. Тож Час ідеально відповідає визначенню Бога в розумінні людей: Час = Бог = Божественна Сила, яка обертає колесо життя і смерті. Чому саме «Він», а не «Вона»? У давні часи (так залишається і досі) цю силу Бога пов’язували із чоловічим уявленням, наприклад, Син Божий. І навіть Сонце (інша версія концепції «Сина») також репрезентує чоловічий архетип. Однак у ширшому значенні все це є нейтральним, збалансованим поєднанням чоловічого та жіночого архетипів – Єдністю:

And green and golden I was huntsman and herdsman, the calves

Sang to my horn, the foxes on the hills barked clear and cold,

And the sabbath rang slowly

In the pebbles of the holy streams [133, c. 134].

“Green and golden” означає молодий і сповнений світла. Створюється враження, що автор стоїть на сонячних променях. Вражає те, наскільки однаково Ділан ставиться до мисливця та пастуха у двох перших рядках поезії. Він може бути і тим, і тим. Він відчуває обидві ролі. Отже, у цьому балансі можна контролювати подвійну природу людини: одомашнену («телята») і дику («лисиці»). Слово “Sabbath” навмисно використане Д. Томасом замість звичайного “Saturday”, оскільки перше має релігійне значення і разом із фразою “holy streams” підкреслює, що автор є “golden”. У творах Д. Томаса ще багато прикладів, де висвітлено теми благості, безумовної любові, смертності як нового початку. Наприклад, ось останні рядки поезії “This Side of Truth”, яку Ділан присвятив своєму синові:

*And all your deeds and words,
Each truth, each lie,
Die in unjudging love* [133, с. 89].

Немає значення, що хтось говорить. Неважливо, що хтось думає. Навіть неважливо, що хтось робить. У кожного своя правда й своя брехня. Однак усе це зникає, усе втрачає свою важливість, коли людина переживає справжню, щиру, безумовну (за словами містера Томаса, *unjudging*) любов. Ще один яскравий приклад відстороненості та погляду на речі під іншим кутом зору пропонує вірш “Clown in the Moon”:

*I think, that if I touched the earth,
It would crumble;
It is so sad and beautiful,
So tremulously like a dream* [133].

Навіть назва поезії, здається, обрана навмисне, начебто сам автор уявив себе клоуном, який сидить на Місяці й споглядає світ з віддаленої позиції. На думку Л. Коломієць, яка у 2023 році представила власний українськомовний переклад цього вірша, надавши йому таку характеристику: «...цей твір Томаса має виразну, неповторну настроєву атмосферу ліричної сповіді. Написаний від першої особи, це нібито напівдитячий вірш, із відповідним

набором наївних поетизмів у початкових рядках, які, тим не менше, метафорично поєднані між собою в оригінальний образ» [15, с. 69]. Клоуни, зазвичай, зовні здаються сповненими радістю та щастям, але насправді навколо них завжди є глибокий шар меланхолійної завіси. Клоуни дарують щастя іншим, жертвуючи своїми справжніми почуттями та ховаючи щирі природу за смішною маскою. Якщо людина усвідомила глибинну суть, навколишній світ починає закриватися і «розпадатися» на частини. Справді, це сумне відчуття, тому що людина звикає до комфорту, але водночас ця мить дарує таку красу, що нарешті можна побачити власну душу та свідомість у гармонії. Ідея «світу мрій» і проблема реальності змушує читача шукати відповідь на це питання самотійно, через знання та досвід.

Отже, поетичний світ Д. Томаса заслужено можна назвати субпоетичним, оскільки він розкриває найглибші куточки підсвідомості та намагається вловити моменти істини для людини. Поетичні рядки поринають у глибини прихованих знань і пропонують складну, але дуже глибоку істинність духовного шляху. Відомі рядки безсмертного азербайджанського поета Імадеддіна Насімі з минулих століть повторюють і відображають течію Д. Томаса:

*Two worlds can fit into me,
I can not fit into this world* [114].

Підбиваючи підсумки описаних думок про ідею слова, дух та любов у поезії Д. Томаса, ми завершуємо цей розділ словами перського суфія Шамса Тебріза із книги «Сорок правил кохання»: «Більшість проблем світу походять від лінгвістичних помилок і простого непорозуміння. Ніколи не приймайте слова за чисту монету. Коли ви заходите в зону любові, мова, як ми її знаємо, застаріває. Те, що неможливо передати словами, можна досягнути лише мовчанням» [119].

2.2. Природа поетичної графіки Ділана Томаса. Візуалізація слова як умова народження інтермедіального образу

Світ ловив мене, але не спіймав

Г. Сковорода

Візуальна поезія найяскравіше відображає унікальність і своєрідність поетичного світу та способу мислення Д. Томаса як митця. Потяг і схильність автора до метафізичних тем, таких як походження і природа концепцій життя і смерті, – лейтмотив його творчості. Крім того, однією з домінант поетичних творів Д. Томаса є яскраві асоціації, пов'язані з біблійними та фольклорними образами, що неодноразово було відмічено і літературознавцями, і шанувальниками творчості Д. Томаса. За визначенням Л. Коломієць, «построфічний аналіз поезій-метафор виявляє не лише складний ритмо-звукопис творів, а й багатопланову змістово-тематичну структуру в нероздільній єдності духовно-ідеального та відчуттєво-матеріального. Їхня символіка будується на звукових перегуках, переплетені та взаємодії антитетичних образів і концептів» [15, с. 72]; «Саме англійська Біблія стала основою раннього життя Томаса. Він сам описав цей вплив» – стверджує А. Дейвіс [65, с. 28–29]. А на думку Шеймуса Хіні, безперечним досягненням Д. Томаса «...є вірші. На перший план вони висувають його мелодраматичне розуміння мови як фізичного відчуття, як інстанції, яка сприймає творчі вказівки, космічні процеси та сексуальні імпульси. Однак цим віршам також вдається втілити такі непримітні уподобання в потужні, ударні вірші. Жодна історія англійської поезії не в змозі пройти повз них. У дусі Томаса могли писати інші, але не навпаки. Назвіть його творчість неоромантичною, або експресіоністичною, або сюрреалістичною, назвіть його апокаліптичною або переоціненою, вважайте її помилкою, але вона все одно залишається єдиною у своєму роді» (“But his undoubted achievement is his poems. They highlight his melodramatic understanding of language as a physical sensation, as a receiving agency for creative commands, cosmic processes, and sexual impulses. But they

also manage to transform such unremarkable predilections into powerful, striking verses. No history of English poetry can ignore them. Others could write in Thomas's spirit, but not the other way around. Call his work neo-romantic, or expressionistic, or surreal, call it apocalyptic or overrated, call it a delusion, but it remains *sui generis*") [82]. Валлійський автор поєднує традиції та сучасність, роблячи їхній магнетизм одним з найпривабливіших і неймовірніших у світі літератури. Унаслідок усе це постає у формі візуального вираження мистецтва.

Візуальна поезія – це вид мистецтва, який поєднує літературну (текстову) і візуальну (графічну) форми твору в одне естетичне ціле. До візуальних елементів можна віднести графіку, живопис, декоративне мистецтво, архітектуру, математичні символи тощо [29]. Поема Д. Томаса "Vision and Prayer" складається із двох різних форм. Перша частина має форму ромба, друга – пісочного годинника.

Загалом унікальна яскрава форма надає творові додаткової поетичної енергії та спонукає потенційного читача ставити більше запитань для розшифрування прихованого змісту того чи того поняття. Окрім цього, його зміст може бути самодостатнім і виражатиме суб'єктивну, нову інтерпретацію у свідомості читача. Подекуди форма представлена як конкретні предмети, які безпосередньо стосуються поняття. Однак частіше зображення потребують розшифрування. Як вже зазначено, у них є прихований код, який читач повинен розгадати.

Перші риси візуальної поезії відомі ще з глибокої давнини. Антична література містить багато прикладів, зокрема Фестський диск (1700 р. до н. е.), вавилонський акровірш, релігійні акровірші псалмів та ін. Теоретичні положення Симоніда мали значний вплив на розвиток зорової поезії: «Картина – це тиха поезія, а поезія – первинна». Горацій перефразував цей вислів так: «Картина – те саме, що поезія», Безантиній (вівтар). Іншим різновидом є піфагорійський вірш, названий на честь давньогрецького філософа. Пишеться у вигляді літери «у» (епсилон) і читається знизу догори,

де лінія розходиться на дві частини: одна закінчує гекзаметр, а інша – пентаметр:

Rebus in humanis alter sit, qui sua Musis

Acta benigna daret.

Praeter quae Raphael his munera praestitit almus

Hic tamen omne decus.

«В справах людських одним був цей, який присвятив благотворні
Музам діяння свої,

Та Рафаїл, їх патрон, також дари приніс їм великі,

Він їх прикраса уся» (М. Довгалецький) [8, с. 283].

Rebus in humanis Alter sit qui sua Musis
Acta benigna daret
Praeter quae Raphael His munera praestitit almus
Hic tamen omne decus
Alter Petrus eis Est laus honor atque tributus
Igo vigere simul

Візуальність Середньовіччя зосереджена переважно на релігійних аспектах через історичне походження. Середньовічна візуальна поезія показує сутність християнської релігії і стає абстрактнішою. Зорова поезія тих часів звертається до невидимих, недсяжних сил, – до Божественної сили та до Бога.

Розвиток візуальної поезії в багатьох європейських літературах починається з епохи Відродження. Проте найсприятливішим стало бароко з його особливою увагою до форми, синтезу, універсальності, декоративності тощо. Зорова поезія поділялася на два типи: курйозну та емблематичну. У ній часто використовували надбання латиномовної поетики, яка на той час активно вивчалася у вищих навчальних закладах Європи. Крім релігійних,

почали з'являтися звичні образи з побуту, такі як: меч, амфора, дерево, птах, навіть гаманець. Деякі символізували великі суспільні зміни та посилялися на науковий прогрес: сонце, зірка, земна куля. Не залишилася без уваги й вічна тема кохання, яку поезія змальовувала у вигляді серця, квітів чи весільного келиха. Наявні віршовані малюнки, які увічнювали історичну пам'ять про якийсь період чи подію людства, зокрема: піраміда, колона. Прикладом може бути дифірамбічний чи геральдичний вірш. Історія свідчить, що його придумав фіванець, який першим почав співати гімни. Переважно в цих віршах возвеличувалися честь і слава якоїсь видатної особи. Яскравими образами в таких поезіях були зірки, стріли, прапори.

Цей вірш з огляду на згаданий герб починається літерою V, яка знаходиться внизу й пов'язана зі словами зверху і знизу. Його потрібно читати, пам'ятаючи, що один вірш закінчується тією самою буквою, якою починається наступний:

Vade sacratum celebrare stemma,

Vade chordis musa sonare nomen,

Numen est Pastor Raphael benignus

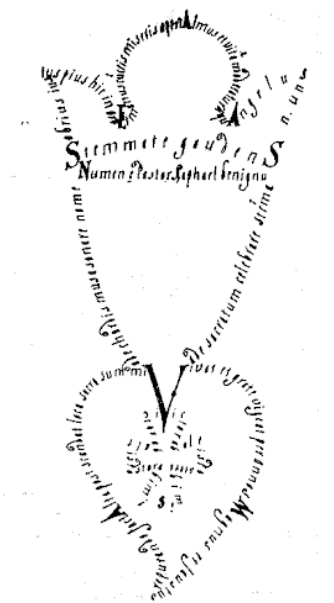
Stemmate gaudens.

«Ти приходить цей славити герб священний,

Музо, ти приходить ім'я славословить грою,

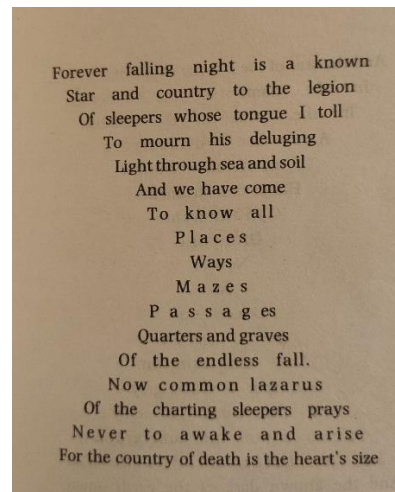
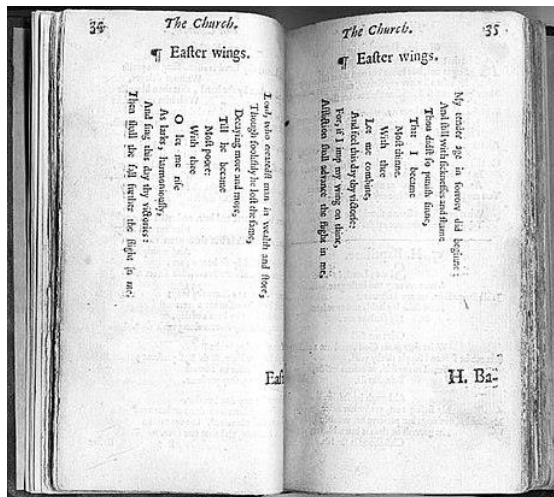
Пастир Рафаїл – божество ласкаве.

Радий з герба він» (М. Довгалецький) [8, с. 280].



Знову поєднаємо дві далекі епохи разом крізь пряме відлуння мистецтва Джорджа Герберта в поемі Ділана Томаса. «Великодні крила» Герберта та «Видіння і молитва» Д. Томаса дуже схожі, якщо не однакові. Обидва твори мають релігійне підґрунтя та порушують теми подвійності внутрішнього й зовнішнього світу людини. Між поетами три століття, але їх

об'єднує ще одна схожість – обидва прожили недовго й померли в сорок років (Д. Томас, щоправда, у тридцять дев'ять). В оригінальній публікації вірш Герберта представляв форму ангельських крил, що символізує духа світла, або Святого Духа. Однак сучасні публікації цієї поеми визнають іншу версію, де вона виглядає так само, як «Видіння і молитва» Д. Томаса, – у формі пісочного годинника [85].



Українська поезія також дає яскраві зразки барокової образної поезії. Найпопулярнішими жанрами на той час були епіграма, геральдичні вірші, епітафії, курйозні та образні вірші. Прикладом образного вірша може бути написаний у формі зірки твір Симеона Полоцького «Вітання царя Олексія Михайловича з народженням царевича» (1667). Зірка складається з восьми променів, початкові літери яких утворюють інший акровірш – «Симеон» [28]. А «вісімка» є символом нескінченної вищої божественної сили.

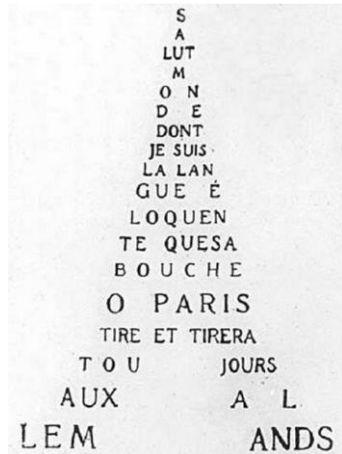


Образна поезія як цілісне явище в Україні почала формуватися із другої половини XVI ст. у творчості різних авторів, серед яких був і Г. Сковорода. Найбільший внесок у розвиток української образної поезії зробив І. Величковський, який у збірці «Млеко», написаній 1691 року, теоретично обґрунтував функціонування зорової поезії та навів приклади понад 20 її жанрів (фігуративна, зіставна, реляційна, анаграматична, квадратна, нумерологічна, вірш-лабіринт тощо) [28].

Наступний етап пов'язаний з інтерпретаціями візуальної поезії в період модернізму. У його пошуках оновлення поетичної форми виникли такі літературні течії, як футуризм, дадаїзм, сюрреалізм, авангардизм та ін. Їхні представники були противниками класичних меж викладу літературної форми, тому постійно шукали нові засоби художнього відтворення, значну увагу приділяли візуальній поезії. Для передавання контексту автори використовували різні шрифти, кольори, математичні символи, знаки. Яскравою подією стала книга Г. Аполлінера «Каліграми», що вийшла друком 1918 року. “Le calligramme est une invention de Guillaume Apollinaire. C’est un poème dont la disposition graphique sur la page constitue un dessin, généralement lié à l’objet du texte, mais pas nécessairement.” [Каліграма – винахід Г. Аполлінера. Це вірш, де графічна позиція на сторінці утворює зображення, яке загалом пов’язане з об’єктом тексту, але не обов’язково] [48]. Для французького автора каліграма була способом поєднання символів у форму

мистецтва. Це найоригінальніший спосіб передати в поезії одночасно концепцію з обох поглядів: віддаленого та близького.

Цікавим є те, що термін «сюрреалізм» першим використав Г. Аполлінер 1917 року у своєму листі до друга П. Дерме. Саме це робить спосіб мислення Д. Томаса близьким до сюрреалістичного, але автор нехтував цим порівнянням.



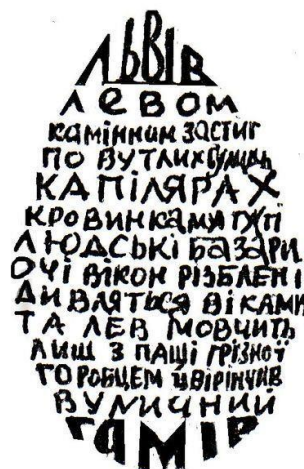
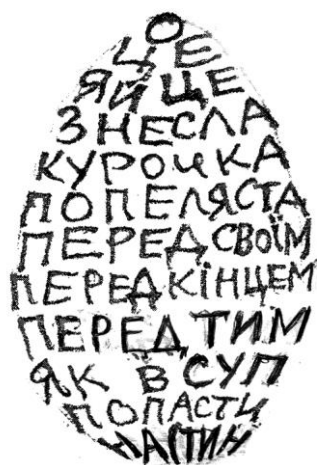
GUILLAUME
APOLLINAIRE
Calligrammes, poèmes de la paix et
de la guerre 1913-1916



В українській літературі зорова поезія активно набирала обертів у творчості футуристів. Одним з яскравих представників цієї літературної течії був М. Семенко, який видав дві збірки «поетичних картин» – «Каблепоема за океан» (1920–1921) і «Моя мозаїка» (1922).

Серед відносно сучасних творів варто виділити волинського поета-шістдесятника К. Шишка. На початку 1970-х років він створив унікальні й автентичні вірші, єдині у світі – «Писанки». Відомий український прозаїк і драматург Б. Жолдак писав: «Завдяки Костеві Шишку маємо жанр, якого ще немає в жодній світовій літературі, а саме: вірші-писанки» [11]. Сам К. Шишко сказав, що це його «формалістичні вправи». Його надихали античні поети александрійської школи, Г. Аполлінер, В. Брюсов. К. Шишко розповідав: «Ідея виникла випадково. Можливо, я якось підсвідомо відштовхувався від танків і хайку. У той час я працював художником-оформлювачем і чомусь згадав спогади Бродського (автора багатьох образів вождів), де він розповідав про своє навчання в Одеському училищі, а вчитель мистецтва вимагав від учнів точно відтворити контури курячого яйця, і це

йому, Бродському, вдалося за тиждень» [27]. Друзі поета зберегли його рукописи й посмертно видали збірку «Писанка» (2010). Усі твори К. Шишка мають філософський зміст і дуже лаконічно окреслюють грані земного буття.



12. V. 4

Мистецтво Д. Томаса розвивалося в руслі сучасних на той час поетичних традицій, проте як автор він постійно шукав нових форм і способів свого вираження. Унікальність і основна особливість творчості валлійського автора полягає у своєрідному синтезі звичного, консервативного та модерністського, новаторського, що бере свій початок у національній ідентичності й видатній особистості поета.

2.3. Артистизм ремесла, професійна коректність у процесі міжкультурного діалогу: твори Ділана Томаса у перекладах поетів

*Без перекладу я був би обмежений
до кордонів моєї країни.*

Перекладач – мій найважливіший союзник.

Він знайомить мене зі світом.

Італю Кальвіно

Vision and Prayer

Поема Д. Томаса “Vision and Prayer” – виняток із правил. Це єдиний твір автора, написаний у форматі візуальної поеми. Проте вона все ж передає

характерні риси творчості валлійського поета. Твір входить до збірки “Death and Entrances” 1946 року. Пізня збірка охоплює вірші, написані під час Другої світової війни (1939–1945).

Історія написання поеми досі остаточно не з’ясована, оскільки залишається багато невідомих фактів. Уважають, що Д. Томас почав працювати над нею 1939 року, незадовго до народження Ллевелліна, і присвятив роботу своєму синові. Проте війна ускладнила процес написання і остаточно завершити «Видіння і молитву» поет зміг лише 1945 року [38, с. 244]. Саме тоді вірш уперше було опубліковано в журналі “Horizon”, а згодом в іншому періодичному виданні – “Sewanee Revue”. Д. Томасу сподобався графічний варіант останнього видання, і він вирішив залишити це структурне зображення для наступних збірок. В одному з досліджень творчості Д. Томаса відмічено, що «у листі до “Dent’s” від 6 листопада 1945 року, надісланому після редагування коректури, Томас висловлює подяку видавництву за збереження форми» [38, с. 245].

Майже наприкінці війни Д. Томас пише листа своєму другові-поету В. Воткінсу, у якому називає «Видіння і молитву» «віршем з понад 200 рядків», яким він був схвилюваний, і ділиться деякими враженнями від позитивної рецензії В. Воткінса: «Я дуже радий, що вам сподобався вірш “Видіння та молитва”; і що форма ромба першої частини більше не здається вам тісною та штучною. Я згоден, що друга частина, формально, менш вдала, але я не можу змінити її, за винятком, можливо, деталей. Я перечитаю ще раз, востаннє, і подивлюся, що можна зробити з наголосами (якщо взагалі можливо). У мене немає примірника вірша, але, як я пам’ятаю, останній рядок мені сподобався незграбним *наголошенням*, гальмуванням, уповільненням двох останніх одноголосних *птахів* (я написав “птахів” замість “слів”). Але я ще раз прочитаю весь вірш, дуже уважно» [148, с. 122–123].

Ця робота є своєрідним викликом для перекладача. Твір має чітку структуру, якої дуже складно дотримуватися під час перекладу на інші мови.

Адже, крім чіткої форми, потрібно зберегти атмосферу, настрій, зміст поеми, не втратити стильових і мовних особливостей, притаманних авторові оригінального твору. Поетичний твір ускладнений не лише усталеною зовнішньою формою, але й внутрішньою. У кожній строфі англійського тексту рядки розташовані за кількістю складів – від 1 до 9. У першій частині використано схему 1-2...-9-...2-1, яка допомагає читачеві відтворити зорове сприйняття у формі ромба. У другій частині, навпаки, продемонстровано схему 9-8...-1-...8-9, тому перед читачем строфа постає у формі пісочного годинника “The poem is written in free verse, with no particular rhyme scheme or meter. The lack of a strict structure allows Thomas to explore his thoughts and emotions freely, without being bound by traditional poetic conventions” [«Поезію написано вільним віршем, без особливої схеми рими чи метра. Відсутність суворої структури дозволяє Томасу вільно досліджувати свої думки та емоції, не зв’язуючись традиційними поетичними умовностями»] [147].

Але чому саме ромб і пісочний годинник? Відповідь на це запитання неможливо знайти в жодному відомому дослідженні. Однак уже згадувалося, що цей твір Д. Томас присвятив народженню сина. Можна припустити, що перша частина вірша (ромб) ззовні дуже схожа на молекулу ДНК. Потрібно дивитися на першу частину загалом, і тоді схожість буде однозначною. Тож у першому розділі описаний та змальований мотив народження. Що стосується пісочного годинника, то натяк набагато чіткіший. Пісочний годинник символізує початок життя, його плинність і, урешті-решт (коли остання піщинка сягне дна склянки), його кінець. Отже, Ділан як автор-метафізик поєднує у своїй творчості паралельні поняття життя і смерті.

Крім того, змога адекватного перекладу ускладнена глибоким шаром змісту. У творі переплітаються багато мотивів, як-от: християнсько-релігійний (хоч він і не православний, і не католицький, і не протестантський, а радше виражає відчуженість духу та сучасного світу автора), язичницький (помітне зростання поета на валлійському фольклорі) і воєнний (на час публікації ще тривала світова війна).

Лейтмотивом поеми Д. Томаса є діалектичне протиставлення божественних понять – життя і смерті. Він прагнув досягнути безмежності, відчутти відмінність і схожість між цими двоїстими категоріями. Використовуючи подекуди космічні, багатогранні образи, автор прагне вписати Всесвіт у свої твори. Автори статті “Dylan Thomas’ Rebellion: A Journey Through Welsh Poetry, Life, and Death”, яку опубліковано у журналі «RIOT», зазначають, що “This constant push and pull between life and death, between creation and destruction, was something that shaped his worldview, as seen in his poetry” [«Цей постійний поштовх між життям і смертю, між створенням і руйнуванням сформував його світогляд, як видно з його поезії»] [115]. Саме такий вірш обрано для дослідження.

Тематика твору пов’язана з релігійним аспектом, що лежить на поверхні. Уже відомо, що під час аналізу вірша Д. Томаса не варто «триматися за першу ж асоціацію». Знаючи деякі особливості художнього бачення поетичного світу, потрібно заглибитися в асоціативні ряди, метафори, метафізичну філософію. І тоді, як встановлює дослідник, «дуже швидко стає зрозуміло, що ця робота не має нічого спільного з релігією. Релігія тут лише метафора. Що тут святкують? Народження дитини чи народження вірша? Причиною цих віршів, звісно, є народження дитини, але, як завжди, будь-яке народження змушує Томаса говорити про народження віршів» [38, с. 245].

I

Who
Are you
Who is born
In the next room
So loud to my own
That I can hear the womb
Opening and the dark run
Over the ghost and the dropped son
Behind the wall thin as a wren’s bone?
In the birth bloody room unknown
To the burn and turn of time

And the heart print of man
Bows no baptism
But dark alone
Blessing on
The wild
Child.

I
Must lie
Still as stone
By the wren bone
Wall hearing the moan
Of the mother hidden
And the shadowed head of pain
Casting tomorrow like a thorn
And the midwives of miracle sing
Until the turbulent new born
Burns me his name and his flame
And the winged wall is torn
By his torrid crown
And the dark thrown
From his loin
To bright
Light.

W h e n
The wren
Bone writhes down
And the first dawn
Furied by his stream
Swarms on the kingdom come
Of the dazzler of heaven
And the splashed mothering maiden
Who bore him with a bonfire in
His mouth and rocked him like a storm
I shall run lost in sudden
Terror and shining from
The once hooded room
Crying in vain
In the caldron
Of his
Kiss

In

The spin
Of the sun
In the spuming
Cyclone of his wing
For I was lost who am
Crying at the man drenched throne
In the first fury of his stream
And the lightnings of adoration
Back to black silence melt and mourn
For I was lost who have come
To dumbfounding haven
And the finding one
And the high noon
Of his wound
Blinds my
C r y.

T h e r e
Crouched bare
In the shrine
Of his blazing
Breast I shall waken
To the judge blown bedlam
Of the uncaged sea bottom
The cloud climb of the exhaling tomb
And the bidden dust upsailing
With his flame in every grain.
O spiral of ascension
From the vultured urn
Of the morning
Of man when
The land
And

The
Born sea
Praised the sun
The finding one
And upright Adam
Sang upon origin!
O the wings of the children!
The woundward flight of the ancient
Young from the canyons of oblivion!
The sky stride of the always slain

In battle! the happening
Of saints to their vision!
The world winding home!
And the whole pain
Flows open
And I
Die.

II

In the name of the lost who glory in
The swinish plains of carrion
Under the burial song
Of the birds of burden
Heavy with the drowned
And the green dust
And bearing
The ghost
From
The ground
Like pollen
On the black plume
And the beak of slime
I pray though I belong
Not wholly to that lamenting
Brethren for joy has moved within
The inmost marrow of my heart bone

That he who learns now the sun and moon
Of his mother's milk may return
Before the lips blaze and bloom
To the birth bloody room
Behind the wall's wren
Bone and be dumb
And the womb
That bore
For
All men
The adored
Infant light or
The dazzling prison
Yawn to his upcoming.
In the name of the wanton
Lost on the unchristened mountain

In the centre of dark I pray him
That he let the dead lie though they moan
For his briared hands to hoist them
To the shrine of his world's wound
And the blood drop's garden
Endure the stone
Blind host to sleep
In the dark
And deep
Rock
Awake
No heart bone
But let it break
On the mountain crown
Unbidden by the sun
And the beating dust be blown
Down to the river rooting plain
Under the night forever falling.

Forever falling night is a known
Star and country to the legion
Of sleepers whose tongue I toll
To mourn his deluging
Light through sea and soil
And we have come
To know all
Places
Ways
Mazes
Passages
Quarters and graves
Of the endless fall.
No common lazarus
Of the charting sleepers prays
Never to awake and arise
For the country of death is the heart's size

And the star of the lost the shape of the eyes.
In the name of the fatherless
In the name of the unborn
And the undesirers
Of midwiving morning's
Hands or instruments

O in the name
Of no one
Now or
No
One to
Be I pray
May the crimson
Sun spin a grave grey
And the colour of clay
Stream upon his martyrdom
In the interpreted evening
And the known dark of the earth amen.

I turn the corner of prayer and burn
In a blessing of the sudden
Sun. In the name of the damned
I would turn back and run
To the hidden land
But the loud sun
Christens down
The sky.
I
Am found.
O let him
Scald me and drown
Me in his world's wound.
His lightning answers my
Cry. My voice burns in his hand.
Now I am lost in the blinding
One. The sun roars at the prayer's end. [133, p. 114-125]

**Підрядковий переклад:
«Видіння та молитва»**

Хто
Є ти
Що народився
У наступній кімнаті
Такий голосний на мою думку
Що я можу чути черево
Що розкривається та темрява біжить
Крізь привида та покинутого сина
Поза стіною такого тонкого мов кістка горобця?
У народженні кривава кімната невідома
Печії та круговерті часу

Та відбиток серця чоловіка
Поклоняється не хрещенню
А лише темряві одній
Благословення на
Дике
Дитя.

Я
Повинен лежати
Нерухомим як камінь
Біля кістки горобця
Стіна чуючи плач
Матері що сховалась
Та затінену голову страждання
Пророкує завтрашній день мов колючку
А повітухи чуда співають
Доки неспокійний новонароджений
Випалить мені його ім'я та полум'я
Та велична стіна паде
Його обпалюючою короною
А пільма впаде
З його чересел
До яркого
Світла

Коли
Горобця
Кістка викрутиться
І перший світанок
Оскаженілий своєю течією
Підійметься на королівство що прийшло
З блискучих людей з раю
Та на розплескану діву з материнською турботою
Котра народила його з вогнищем у
Його роті та колисала його як шторм
Я буду бігти втративши себе у несподіваному
Жаху та світлі з
Одного разу схованої кімнати
Плачучи даремно
У котлі
Його
Поцілунку

У

Круговерті
Сонця
У тінистому
Циклоні його вітрила
Бо я втратив себе
Плачучи на промоклому троні чоловіка
У першій люті його потоку
І блискавки поклоніння
Повернулися до чорної тиші розтанувши та у траурі
Бо я був заблукавши що прийшов
До приголомшливої гавані
Та знайшовши одного
І опівдень
Його рани
Затьмарює мій
Плач

Там
Припавши до ніг голим
У обителі
Його сяючих
Грудей я буду розбуджений
Для суду божевільного гнаного вітром
З випущеного на волю морського дна
Хмара підіймається з ви дихаючої могили
І старий пил розшвартовується
З його полум'ям у кожному зерні
О спіралевидний підйом
З хижої гробниці
Ранку
Чоловіка коли
Земля
І

Те
Народжене море
Вихваляє сонце
Знаходжуваного того
І справедливий Адам
Звітував початок!
О крила дітей!
Невсипуща стража польоту древньої
Молоді з глибоких ущелин забуття!
Небесний великий крок що завжди загине

В бою! бачення
Святих що предстали їхньому погляду!
Буремний світ долу!
І увесь біль
Спливає назовні
І я
Помираю.

На ім'я загубленого хто возвеличується у
Скотській долині мерзотності
Під похоронну пісню
Птахів ноші
Великої з затопленим
І зеленим пилом
І носіння
Привида
З-під
Землі
Мов пилок
На чорному оперенні
Та дзьоб чогось огидного
Я молюся хоч й належу
Не цілком до тієї скорботи
Побратими по радості пересунулися всередину
Потаємної життєвої енергії кістки мого серця.

Той він хто вчить зараз сонце і місяць
Молока своєї матері може повернутися
Раніш як губи спалахом зацвітуть
До народженої кривавої кімнати
За стінкою горобиної
Кістки та бути німим
А лоно
Що носило
Для
Всіх людей
Обожнюване
Зароджуване світло або
Сліпучу в'язницю
Бездню до його майбуття.
На ім'я розпусника
Загубленого на нехрещеній горі
У центрі темряви молю його

Щоб він дозволив мертвим лежати хоч вони й стогнуть
Щоб його шипшинові руки підняли їх
До обителі рани його світу
І крапель крові сад
Виносить кам'яного
Сліпого хазяїна що спить
У темряві
І глибокий
Камінь
Розбудить
Не серця кістку
Проте дозволить їй зламатися
На короні гори
Непрохану сонцем
І пульсуючий пил буде здутий
Вниз до річки укорінюючись рівно
Під нескінченну ніч що падає.

Нескінченна ніч що падає відома як
Зірка і країна до легіону
Сплячих чий язик я відбиваю у дзвін
Оплакуючи його наводнюючи
Світло крізь море й землю
І ми прийшли
Щоб пізнати всі
Місця
Шляхи
Лабіринти
Проходи
Житла й могили
Нескінченного падіння.
Зараз звичайний жебрак
Сплячих, що переміщуються, молиться
Ніколи не прокидатися і не повставати
Бо країна смерті є розміром з серце.

А зірка загубленості має форму очей.
На ім'я тих хто не має батька
На ім'я тих хто не народився
І тих хто не був бажаним
Ранками повітух
Руками або приладами
Або на ім'я
Нікого

Зараз або
Ні-
Кого хто
Буде я молюсь
Нехай темно-червоне
Сонце прокрутить сіру могилу
А колір глини
Тече потоком на його страждання
У розкритому задумі вечора
І відома темрява Землі завершує молитву.

Я перегортаю край молитви й спалюю
У благословенні неочікуваного
Сонця. На ім'я тих хто проклятий
Я повернувся б й побіг
До схованої землі
Але гучне сонце
З хрестом іде
По небу.
Я
Знайшовся.
О дозволю йому
Обпалити мене та втопити
Мене у його рані світу.
Його блискавка відповідає моєму
Плачу. Мій голос пече у його руці.
Зараз я загублений у осліплюючому
Ньому. Сонце гарчить і благаючий гине.

Своєрідною перешкодою для перекладача є надзвичайно сувора структура строф. Крім внутрішньої чіткої будови складів у кожному рядку, можна помітити певну закономірність у зовнішньому розташуванні строф. Отже, кожна строфа, незалежно від її зорової форми, має дев'ять рядків. Цифра «дев'ять» переслідує цей вірш. У рядку дев'ять складів, у строфі дев'ять рядків. За спостереженням дослідників, це повнота, виконання, досягнення, початок і кінець, ціле, небесне й ангельське число, рай на землі [43]. Число дев'ять також є числом сили, енергії, руйнування та війни. Воно символізує залізо, метал, з якого виготовляють військову зброю. Водночас

дев'ятка також може бути символом народження нового і закінчення старого, адже саме дев'ять місяців дитина живе в утробі матері до народження [43].

У будь-якому буквальному аналізі потрібно звертатися до глибинних символів, які не обов'язково лежатимуть на поверхні. Неможливо бути впевненим, на що саме спирався Д. Томас, обираючи це число. На небесні сили? Символ війни, яка відбувалася на той час? Народження Ллевеліна? Проте можна однозначно стверджувати, що для поета надзвичайно важливим було створити чітку форму та структуру твору. Тому в перекладі це стає однією з пасток, які ускладнюють спроби досягнення адекватності в більшості аспектів. Погодимося з таким висловленням дослідника: «Може бути, що Ділан Томас, відомий своїм вкрай безладним способом життя, у такий спосіб свідомо “упокорився” перед завданням, виконанням якого він міг надати значення релігійній обітниці. У будь-якому разі для адекватного перекладу іншою мовою такого складного за змістом і формою твору, як “Видіння і молитва” Ділана Томаса, рідко буває достатньо одного перекладу» [147].

Підсумовуючи все викладене, можна стверджувати, що поезія створена не за академічним зразком, а «радіше в суперечці» з ним. “Vision and Prayer” написаний у такій манері, яка емоційно, емпірично, чуттєво прагне справити правильне враження через яскраві образи, а не через ритм і риму.

Для завершення аналізу творчості Д. Томаса та розуміння його світогляду як творця буде порівняно переклади поеми різними мовами. Порівняння потрібне для глибшого розуміння твору та почуттів автора. Окрім того, цей аналіз допоможе уникнути можливих помилок під час спроби власного перекладу. Подані переклади проаналізовані та оцінені на адекватність за співвідношенням ритму, рими, довжини рядків та еквівалентності оригіналу.

Звертаємось до першого перекладу (2015) поеми, який є досить відомим, оскільки з'явився невдовзі після святкування століття від дня народження Д. Томаса (2014) і оскільки після автора перекладу ще довго

ніхто не наважиться надати свої перекладацькі версії. Перекладач, як побачимо далі, виявив педантичний підхід до деталей під час перекладу валлійського автора. Цей метод є ефективним у перекладах слов'янськими мовами. Переклад здійснив Василь Бетакі – поет, перекладач віршів, а також літературознавець:

Кто
Ты такой,
Рожденный в той
Комнате за стеной?
Так громко для меня это было,
Что я слышал, как распахнулось лоно,
Слышал, как над призраком пролетела тьма,
Слышал, как сын плюхнулся там за стенкой тонкой,
Что даже тоньше, чем косточки у перепелки,
В крови рожденья, в незнакомом верченье
В горенье и столкновение времён,
Склоняя не перед крещеньем
Оттиск сердца людского,
А только перед той,
Благословившей
Дикого ребенка
Тьмой [38, с. 133].

Аналізуватиметься лише перша строфа, бо поема досить об'ємна. Відразу видно, що зовнішня форма ідентична першоджерелу. Перекладач доклав зусиль для збереження характерних структурних особливостей. Єдине, що відрізняється за зовнішнім виглядом, – це знаки пунктуації, яких у цьому перекладі дуже багато. Д. Томас свідомо уникав їх, щоб зробити вірші схожими на струмок, яким читач рухається рівномірно, занурюючись у світ метафор та асоціацій. Звісно, під час перекладу Д. Томаса на слов'янські мови надзвичайно важко побудувати складне, багаторівневе речення без

розділових знаків. Відбувається це через стилістичну відмінність мови. Тому єдиним виходом було порушити зовнішній вигляд оригіналу і, отже, зберегти цю «текучість», щоб вірш легко читав та сприймав слов'янський рецептор.

Є також деякі незначні зміни у внутрішній формі на рівні рими. В. Бетакі переклав вірш верлібром, що додало йому бадьорості. Хоч рима ніколи і не була метою для Ділана, але в цьому творі важко заперечити її присутність. Наприклад, це можна простежити в таких опозиціях, як: **“Who – you”, “born – own”, “room – womb”, “run – sun”, “bone – unknown”, “alone – on”, “wild – child”**. Видно, що вже в першій строфі є багато категорій римування. Структурно це можна продемонструвати так:

А – парне римування

А

Б – перехресне римування

В – перехресне римування

Б

В

Г – парне римування

Г

Г – парне римування

Г

Д

Е

Є

Ж – парне римування

Ж

З – парне римування

З

Утім, ця структурна закономірність не повинна бентежити недосвідченого читача. Відомо, що Д. Томас у своїх творах не був схильний до ідеальної структурної схеми. З огляду на це кожна строфа вірша матиме

оригінальний малюнок і не буде нагадувати попередню. Переклад також виявляє різні типи рим. Приклади рими у версії В. Бетакі: **“такой – той – стеной”**, **“верченье – крещеньем”**, **“той – тьмой”**. Пари **“лоно – тонкой”**, **“тонкой – перепёлки”** можна віднести до неповної рими. Важливо дотримуватися римування на початку та в кінці строфи, тому що ця закономірність завжди залишається незмінною в першоджерелі. Отже, вірш стає музичним, нагадуючи композиційну побудову музичного твору, який складається з окремих частин. Для порівняння музика та література дуже часто структурно виглядатимуть однаконо.

Зіставимо музичний твір з текстом. Подібно до того, як текст складається з окремих речень, музичний твір складається із фраз. Слова є складниками речень у літературі, так як такти є такими самими складниками фраз у музиці. Склади – це групи нот, які відповідають одній частці заданого розміру. Отже, буква співвідноситься з нотою.

Визнаючи ці співвідношення, можна скористатися музичною термінологією. Кожна строфа вірша Д. Томаса є словосполученням. Фраза в музиці має свій початок і логічне закінчення. Тож яким би не був структурний малюнок рими в кожній строфі, вона все одно буде здаватися читачеві музичною, оскільки обрамлення кожної строфи – це музичне римування. Читаючи, людина доходить логічного висновку й має змогу перевести подих перед наступною фразою. В. Бетакі із цим упорався, адже під час перчитування зберігається враження плинності та музикальності.

Ритм оригінального твору дуже вимогливий. Він, на відміну від інших досліджуваних характеристик, не має чіткої структури та точної форми. Отже, схема вихідної строфи в ритмічному зображенні виглядатиме так:

–
V _
V V _
V V _ _

V _ V V _
 V V V _ V _
 _ V V V V _ _
 V V V _ V V _ _
 V _ V _ _ V V _ V
 V V _ V V _ V _
 V V _ V _ V _
 V V _ V V _
 V V _ V V
 V _ V _
 _ V _
 V _
 _

Майже всі рядки закінчуються наголошеним складом. Проте чітко визначити метр вірша неможливо. Це суміш різних метрів (складних, простих) і придихів (пірихій, спондей). Не обов'язково дотримуватися цієї структури, оскільки антиструктуралізм був основною ідеєю автора. Тому для прикладу розглянемо ритмічний образ перекладу В. Бетакі.

_
 V V _
 V _ V V _
 _ V V V V _
 V _ V V V _ V V _ V
 V V _ V V V V _ V _ V
 _ V V _ _ V V _ V _ V _ V
 V V V _ V V _ V V V V V _ V
 V _ V V _ V V V _ V V _ V
 V _ V V V V _ V V _
 V _ V V _ V V _ V
 _ V _ V V _ V

V _ V V V _
 V V V _ V
 _ V V V _ V
 _

Малюнок ритму дещо інший за формою, але основна думка збережена без структурних відмінностей у розмірі. Важливою відмінністю є те, що в перекладацькій версії майже кожен рядок має ненаголошене закінчення, на відміну від оригіналу, де переважно використана чоловіча рима, тобто наголос падає на останній склад.

Довжина рядка є дуже цікавим полем для дослідження, оскільки, як згадувалося раніше, візерунок досить незвичайний і жорсткий у структурному плані. Чи впорався перекладач із цим складним завданням? Нагадуємо, що довжина рядка з кожним наступним рядком змінюється за тією самою схемою: кількість складів поступово збільшується на один, а потім зменшується у зворотному напрямку. У перекладі В. Бетакі кількість складів у кожному рядку різна: 1-3-4-6-10-11-12-13-14-12-10-9-7-6-5-6-1.

Структура складів досить далека від оригінального тексту, проте візуально основна структура (від меншого до більшого, а потім навпаки) збережена, що не впливає на оригінальну форму. У цьому випадку реально зробити переклад адекватним, але є ризик втрати інших особливостей, таких як зміст, форма, які є пріоритетнішими для адекватного розуміння тексту читачем. З огляду на це відхилення від правила не є значним. Потрібно пам'ятати, що відмінність мов ускладнює отримання бажаного результату. Слов'янські мови порівняно з англійською розвиненіші та ширші. Це не означає, що мова оригіналу є примітивнішою. Навпаки, англійська значно лаконічніша у своєму вираженні.

Залишається дослідити найважливішу категорію еквівалентності: чи відповідає зміст перекладу оригінальному твору? Переклад В. Бетакі першої строфи майже рядок у рядок збігається з концепцією Д. Томаса. Такий сюжет може здатися читачеві досить незрозумілим, але це збереження

ідеї Д. Томаса. Треба розшифрувати асоціативні образи **“The dark run over the ghost”, “the dropped son”, “thin as a wren’s bone”, “bloody room unknown”**. Потрібно самому здогадатися і більше відчути, ніж зрозуміти суть.

Спостерігаємо деякі зміни щодо відповідності рядків. Вони незначні, але сприяють збереженню фразеологічної єдності. Зміни починаються із другої частини строфи. У Д. Томаса є рядок **“In the birth bloody room unknown”**, у перекладі – **“В крові рожденья, в незнакомом верченьє”**. Невідомо, чому саме перекладач вирішив змінити слово **“room”** на **“верченьє”**, але ця заміна досить вдала, оскільки використана техніка примусового вибору дій. Місцями також змінено рядки **“And the heart print of man / Bows no baptism”**. У В. Бетакі вони йдуть у зворотному порядку: **«Склоняя не перед крещеньем / Оттиск сердца людского»**. Можливо, причина цього полягає в тому, щоб зберегти послідовність і логічність складного одиничного речення, яке утворює цілу строфу. У кінці також є деякі зміни в рядках, які допомогли не втратити чіткого та логічного завершення фрази. Отже, слова **“dark”** і **“child”** помінялися місцями.

Можна припустити, що В. Бетакі впорався з перекладом максимально досконало. Щоправда, розглянуто та проаналізовано лише першу строфу, проте вже на її прикладі можна стверджувати, що переклад загалом є адекватним першоджерелу. Деякі структурні моменти були втрачені, але основною ознакою адекватності все ж залишається збереження змісту. Крім того, перекладачеві вдалося передати дух поезії Д. Томаса, і завдяки цьому читач, який не знає англійської, має змогу пізнати та відчути художній світ автора. Переклад влучний, бо зберіг темну, таємничу атмосферу на початку. Такі фрази, як **«над призраком пролетела тьма»**, **«сын плюхнулся за стенкой тонкой»**, створюють потойбічний, не відомий нікому Всесвіт і чудово відтворюють емоційну інтенцію оригінального тексту.

Інший варіант перекладу належить Сергію Соловйову. За фахом математик, нині професор Тулузького університету (Франція). Він написав

кілька оповідань і романів, а також переклав поему Т. С. Еліота “The Waste Land”. Його переклад також буде порівнюватися з оригінальним твором, оскільки це другий і останній переклад цього вірша Д. Томаса, зроблений повністю російською мовою.

Особистий коментар перекладача щодо своєї перекладацької спроби такий: «Усі строфи вірша рясніють алітерацією; багато неточних рим; постійної схеми римування немає. Ми намагалися точно передати динаміку довжини рядків (кількості складів) та інтенсивності алітерацій, не обов’язково відтворюючи точне розташування алітерацій. Через прагнення точно зберегти структуру за кількістю складів не завжди вдавалося зберегти смислову відповідність рядків. Точне збереження кількості складів зумовило, на наш погляд, краще збереження внутрішньої напруги тексту, ніж у перекладі В. Бетакі, а зміст строф загалом, незважаючи на втрату деяких відтінків, передано близько до тексту оригіналу» [147].

Незважаючи на відповідність деяких характеристик, переклад став досить чітким і ніби урізаним. Зникла плавність, послідовність, які поступово готували читача до розв’язки. Інакше кажучи, утрачено дієвий музичний аспект твору. Зберігся чіткий зміст і чіткий ритмічний малюнок, але на емоційному рівні вірш сприймається зовсім не так, як в оригіналі.

Отже, якщо з іншими компонентами, такими як рима, ритм, довжина рядка, перекладач С. Соловйов упорався досить добре (а в останньому навіть краще, ніж В. Бетакі), то справедливо відзначити, що зміст і душа поеми дещо втрачені. Можливо, краще все-таки поступитися формою та структурою, але спробувати зберегти якомога більше первісного сенсу та наміру? Отже, серед двох представлених версій переклад В. Бетакі можна вважати найближчим і найадекватнішим твору Д. Томаса.

Досить цікавим для аналізу є ще один варіант перекладу цієї візуальної поезії, який зробив Ален Сюед (французький поет і перекладач туніського походження). Германські та романські мови структурно й стилістично

набагато ближчі, ніж германські та слов'янські. Тож може здатися, що інтерпретувати *chef-d'œuvre* Д. Томаса французькою мовою значно легше:

Qui
Es-tu, toi
Qui nais dans
La chambre à côté
Si fort près de la mienne
Que je peux entendre la matrice
S'ouvrir et l'obscur soudain courir
Au-dessus du fantôme et de l'enfant délivré
Derrière le mur aussi fin qu'un os de roitelet ?
Dans la chambre natale inconnue au feu
Et au vœu du Temps l'empreinte
Du cœur de l'homme ne
Répand nul baptême
L'obscur seul
Bénit le très
Sauvage
Fils [122, c. 55].

Переклад виконано способом «порядкового» перекладу, який ще називають буквальним. Подекуди це єдиний можливий спосіб перенести контекст оригіналу в інтерпретацію, проте його малоімовірно можна використовувати для перекладу творів, написаних мовами, що належать до віддалено споріднених мовних груп. Тому попередні перекладачі намагалися знайти вихід і часто жертвували структурною формою, зберігаючи в цьому роді контекст. Оскільки французька та англійська належать до одного великого генеалогічного дерева мов, то часто перекладачі вдаються до дослівного перекладу.

Утім, як це працює не лише на контекстуальному рівні, а й на рівні розуміння читача? Є певні місця, де рима зникає, через що ритмічний малюнок втрачає свою міць та силу. Наприклад, початок і кінець строфи в оригінальному тексті римуються, що справляє враження твердості та метричної маршової структури, яка покращується та розширюється, як крещендо: **“Who – are you”** (у перекладі **“Qui – est-tu toi”**); **“The wild – Child”** (у перекладі **“Sauvage – Fils”**).

Структурно переклад повністю відповідає першоджерелу. Французька мова набагато мелодійніша за англійську, що робить цей варіант м’якшим у сприйнятті. Утім, з погляду ритмічної структури дослідникові неможливо виявити один конкретний ритмічний малюнок. Це відбувається тому, що всі слова у французькій мові мають наголос на останньому складі.

З контекстуального погляду цікаво, чому слово **“Temps”** у французькому варіанті пишеться з великої літери. В оригінальному рядку Д. Томаса це **“To the burn and turn of time”** здається звичним, тоді як французький перекладач вирішив підкреслити кульмінацію строфи за допомогою візуальної функції. Як і в англійському варіанті, наголос уже ставиться позицією слова в кінці рядка.

На жаль, жодного українського перекладу цієї поеми (наш переклад надаємо в Додатку), не знайдено. Можливо, він просто ще не опублікований. Українська інтерпретація поеми Д. Томаса «Видіння і молитва», що зроблена авторкою дисертації, поки ще є єдиною.

And Death Shall Have no Dominion

Цей поетичний твір Ділана Томаса вважають найпопулярнішим. Його можна назвати першим серйозним дорослим твором поета, тому для нашої роботи це дослідження обов’язкове. Поезія написана 1933 року в будинку № 5, який належав родині Томасів. Незважаючи на те, що вірш створений, коли Ділану було лише 18 років, він залишається одним з найвідоміших і найсильніших творів поета. Це реквієм за всіма померлими та гімн

безсмертю і відродженню. Цікаво, що назва твору – це прямий натяк на Послання апостола Павла до римлян (6:9) [131].

And death shall have no dominion.
Dead mean naked they shall be one
With the man in the wind and the west moon;
When their bones are picked clean and the clean bones gone,
They shall have stars at elbow and foot;
Though they go mad they shall be sane,
Though they sink through the sea they shall rise again;
Though lovers be lost love shall not;
And death shall have no dominion.

And death shall have no dominion.
Under the windings of the sea
They lying long shall not die windily;
Twisting on racks when sinews give way,
Strapped to a wheel, yet they shall not break;
Faith in their hands shall snap in two,
And the unicorn evils run them through;
Split all ends up they shan't crack;
And death shall have no dominion.

And death shall have no dominion.
No more may gulls cry at their ears
Or waves break loud on the seashores;
Where blew a flower may a flower no more
Lift its head to the blows of the rain;
Through they be mad and dead as nails,
Heads of the characters hammer through daisies;

Break in the sun till the sun breaks down,
And death shall have no dominion.

Підрядковий переклад:

«І смерть не буде мати влади»

І смерть не буде мати влади.

Мертвий – означає голий, вони будуть такими
Із чоловіком при місяці та західному вітрі,
Коли їх кістки відібрані чистими, а чисті кістки зникли
Вони будуть мати зірки на лікті та ступні.
Хоч вони сходять з розуму, вони будуть при своєму глузді.
Хоч вони тонуть у морі, вони повстануть знов.
Хоч коханці губляться, кохання – ні.
І смерть не буде мати влади.

І смерть не буде мати влади.

Під вигинами моря

Вони, лежачи довго, не помруть даремно;
Обертаючись у колодах, коли сили відступають,
Безсильні перед колесом, вони ще не зломляться.
Віра у їх руках трісне навпіл
І єдиноріг зла біжить крізь них.
Розподіл завершить все те, що вони не зламають.
І смерть не буде мати влади.

І смерть не буде мати влади.

Ніколи більше плач чайки не буде чути в їх вухах
А хвилі не розіб'ються гучно об морські береги.
Де порив вітру змушує квітку більше не
Підіймати голови під удари дощу

Крізь них, що можуть бути з'їхавши з глузду та мертвими, як цвяхи.

Голови персонажів вбиваються молотом крізь маргаритки,

Увійди у сонце, поки сонце не зайде.

І смерть не буде мати влади.

Відповідно до етапів аналізу доцільно починати з історичного контексту написання поеми, а потім переходити до дрібніших компонентів твору, зокрема мовно-стилістичних особливостей.

Отже, твір «І смерть не матиме влади» був одним з тих, які Д. Томас надіслав в останню хвилину для внесення до збірки «25 віршів». Вернон Воткінс згадує, що одного вечора він пішов відвідати Ділана, і той прочитав йому вірш. Д. Томас не хотів вносити його до збірки, бо боявся, що не встигне зробити потрібні виправлення. В. Воткінс почав переконувати Д. Томаса, що цей твір просто потрібно додати, бо він неперевершений [38, с. 225]. Результатом цієї розмови стало затвердження поезії після деяких змін, які автор встиг зробити того самого вечора. Однак, як стверджує В. Воткінс, ці зміни були незначними.

Інші зміни після редакційної статті в “New English Weekly” від 18 травня 1933 року також були незначними. Д. Томас видалив останню строфу, скоротив усі інші строфи на рядок і переробив останні рядки третьої строфи. Остаточна версія (вірш № 23) датована квітнем 1933 року, а новий текст у зошиті датований лютим 1936 року. Д. Томас надіслав ці вірші до редакції лише в червні 1936 року.

Берт Трік стверджує, що цей вірш народився внаслідок змагання між ним і Д. Томасом за найкращий вірш про безсмертя [38, с. 225]. Ділан почав з біблійного тексту, але вірш виявився більше пантеїстичним, аніж християнським. В основу цієї поеми покладено цитату із твору Іоана Златоуста («Смерте, де твоє жало? Пекло, де твоя перемога?»).

Як уже зазначалося, тема цього твору нагадує прославлення безсмертя. За допомогою різноманітних образів і засобів художньої виразності, таких як метафора, плинність ритму й рими, поет змушує читача поринути в інший світ, який спочатку здається руйнівним, загиблим, але згодом, після

зіткнення зі смертю, розкривається зі світлого боку. Цей світ уже не видається таким темним і поганим. Автор хоче довести, починаючи з першого рядка, що смерть справді не має влади. Це можна охарактеризувати як основну думку твору. Що б не робило людство, скільки б людей не помирало, – природа завжди буде існувати. Усе буде рухатися своєю дорогою, і смерть не має влади над навколишнім світом без людей поряд.

Твір належить до ліричного жанру поезії, оскільки поетично й емоційно передає почуття автора. Водночас серед його характеристик, зокрема філософських, історичних, пейзажних, військових і любовних, особливо виразним є глибокий філософський зміст. Це стає очевидним у таких фразах, як: **“Though they go mad they shall be sane”, “Though lovers be lost love shall not”, “Strapped to a wheel, yet they shall not break”** та ін. У цих суперечностях наскрізним є екзистенційне мислення, одвічне питання: пристосуватися до цього світу та втратити особистість чи відокремити своє «Я» та вступити у вічну боротьбу із законами буття.

Твір безсюжетний. Він лише створює індивідуальні враження, які за допомогою художніх виразів передають основну ідею безсмертя: **“their bones are picked clean”, “they sink through the sea and shall rise again”**. У творі розкрито феномен навіювання через використання епітетів і метафор: **“Faith in their hands shall snap in two”, “Unicorn evils run them through”, “Heads of the characters hammer through daisies”**. Він допомагає читачеві зрозуміти біблійні мотиви вічного життя та їхнє втілення у звичайному повсякденному житті.

За композицією твір має три строфи (спочатку їх було чотири) по дев'ять рядків. Кожна строфа починається і закінчується однією фразою **«І смерть не матиме влади»**. Це служить лейтмотивом і рефреном усієї поеми. **«“Rising again”** – це центр усієї поеми, про що ми нагадуємо на початку та в кінці кожної строфи. Отже, ми усвідомлюємо, якої висоти можемо сягнути, як Христос, що воскрес після свого розп'яття», Biblical sightings [57].

Основним художнім прийомом став рефрен першого рядка твору – “And death shall have no dominion”. «Отже, історія Христа, його воскресіння та періоди, коли він і його учні відчували, ніби їхня віра “розпадеться надвоє”, є однаково очевидними», Biblical sightings [57]. Автор акцентує увагу на провідному мотиві вірша й щоразу нагадує читачеві його основну думку.

Настрій твору змінюється у зв'язку з динамікою думки поета – від переживань про кінець людського існування до високого парадоксу про можливість безсмертя. Смерть і безсмертя – як два антиподи, два можливі результати людського життя. Мається на увазі, що люди будуть гинути, усе може перетворитися на пустелю, але тут усе одно пануватиме не смерть, а безсмертя, тому смерть стає ще одним кроком на цьому шляху. У цій думці вбачається екзистенційний мотив протиставлення двох начал. Знайшовши в собі Людину, знайдеш безсмертя для своєї душі. Якщо хтось грає за правилами світу, він утратить свою сутність. Д. Томас віртуозно поєднує ці антиподи в одному рядку: **“dead mean naked...”**, **“Though they sink through the sea they shall rise again”**. Насправді цей твір дуже складно інтерпретувати. Тож спробуємо поглянути на це крізь призму екзистенціальної філософії (чи принаймні взяти за основу її загальні постулати), щоб зрозуміти, які почуття намагався донести поет.

Значну увагу в роботі приділено образно-виражальним засобам, а саме: епітетам, метафорам, лексичним повторам, антитезам, порівнянням, персоніфікації та ін. Їхня функція – створити для читача своєрідну поетичну гойдалку, підтримувати атмосферу вічного коливання. Ми поринаємо у світ бурхливих асоціацій Д. Томаса, ніби Аліса входить крізь Задзеркалля. Наша мета в цьому випадку полягає в тому, щоб правильно (або якомога точніше) розшифрувати значення загадок, які дав нам Д. Томас.

Автор використовує лексичні повтори для підсилення окремих ключових слів, на які варто звернути увагу читачеві. Наприклад, рядок у першій строфі **“When their bones are picked clean and the clean bones gone”**

наголошує на слові “clean”. Таке саме явище наявне й у третій строфі: **“Break in the sun till the sun breaks down”, “Where blew a flower may a flower no more”**. Чому ці слова? Відповісти на запитання міг, звісно, лише сам поет. Однак, імовірно, це має асоціативну функцію, яка, як уже згадувалося раніше, є невід’ємною частиною висловлювання автора. Кожен читач вірша по-різному сприйматиме такі акценти. І це, мабуть, основна мета Д. Томаса, адже кожен має побачити в його творах щось своє.

Також у першій строфі помітна алітерація з літерою “d” у словах **anD, Death, Dominion, DeaD, naked, winD, pickeD**. Ця солідна за своїми фонетичними характеристиками літера сприяє відтворенню образу незворушності й твердості смерті. Ідентичний початок у рядках наприкінці строфи – анафора, виражена словом “though”. Вона додає віршу музичності за рахунок повторення (як у музичному творі) та певних мотивів. Це дуже відчутно в автора, особливо в обраному творі. Поет, як новатор, часто експериментував з ритмом та мелодикою вірша.

У другій строфі проглядається ще одна алітерація **“They lying long shall not die windily”** – домінує літера “l”. Одразу відчувається цілеспрямований плин часу. Твердість переходить у плинність. Течія ніби поглинає все, що існує, і творить невинну спіраль часу, захоплюючи читача своїми потоками, заколисуючи його музичними інтерпретаціями.

Порівняння як художній прийом можна побачити лише наприкінці твору, у третій строфі в рядку: **“Though they be mad and dead as nails”**. Померлих порівнюють із цвяхами, бо вони непохитні, як сама смерть. У них немає почуттів, очікувань чи надій, вони досить тверді й легко застряють на одному місці.

Що стосується персоніфікації, то цей прийом втрачено в багатьох частинах: **“And the unicorn evils run them through”, “Split all ends up”, “Faith ... shall snap in two”**. Помітно, що у всіх випадках щось ділиться навпіл. Самі мертві, їхня віра чи віра людей... Знову видно подвійність, яка переслідує увесь твір.

Найяскравішою метафорою можна вважати **“unicorn evils run them through”**. На жаль, українською мовою дуже важко знайти достатньо точний переклад, який відповідав би оригінальному задуму автора. Уважають, що цю метафору потрібно перекладати буквально, хоч з розшифруванням її значення можуть виникнути певні труднощі. Загалом, «єдиноріг», або «індрик-звір», – це не зовсім той образ білосніжного красивого коня з одним рогом, який зараз переважає в більшості фантастичних фільмів. Сам єдиноріг символізує цнотливість, а в ширшому розумінні – духовну чистоту покаяння [123]. Однак, на нашу думку, витoki цієї метафори у вірші Д. Томаса потрібно шукати в Біблії. У біблійному словнику можна побачити таке: «Єдиноріг (Йов 39:9, Числа 24:8) – тварина, позначена цим словом, очевидно, вирізнялася своєю лютістю, силою (Числа 23:22), швидкістю та рухливістю (Пс 28:6), дикістю (Йов 39:9) і видатним чорним рогом на лобі (Пс 91:11)» [104].

В оригінальному варіанті Старого Заповіту, написаному давньоєврейською мовою, слово “re-em” використано **дев’ять** разів замість слова «єдиноріг», що означало «лютий звір» [54]. Річ у тім, що стародавні греки під час перекладу використовували слово “monoceros” зі значенням «однорогий». Незрозуміло, чи справді греки бачили цього звіра, чи інші перекладачі з давньогрецької неправильно зрозуміли значення цього слова (оскільки нерідко виникали труднощі з розшифруванням багатозначних слів грецької мови того часу). Однак за описом у різних джерелах і тлумаченнях можна помітити дуже близьку схожість з носорогом. Ієронім Стридонський (перекладач католицької Біблії) замість слова “monoceros” використав латинську кальку “unicornis”, інакше «носоріг». У книзі Йова можна побачити такий уривок: «Чи захоче буйвол служити тобі? Чи ночуватиме він у твоїх яслах? Ви прив’яжете йому мотузку до шиї? Хіба він тобі боронує поле? Чи довіришся йому, бо він має велику силу, і залишиш йому свою роботу? Ти будеш упевнений, що він повернеться та привезе зерно до твого гумна?» (39:9–12) [4]. Звернімо також увагу на рядки із книги Псалмів:

«Визволи душу мою від меча, єдиного, від псових лап. Урятуй мене від пащі лева, мій бідний, від рогів диких волів» (21:21–22) [4]. У російській версії також використано слово «єдиноріг», тоді як українська вибирає слово «носоріг» з біблійного поняття, яке можна знайти в українському перекладі Біблії. Тож, зіставляючи всі компоненти та всі концепти, появу єдинорога в поемі Д. Томаса можна розшифрувати як одного з вісників смерті та сплати за скоєні гріхи.

Наявність епітетів беззаперечна: **“west moon”, “clean bones”, “they be mad and dead”**. Вони збагачують зміст вірша та виконують традиційну функцію: підносять нейтральну лексику, роблять звичайні фрази поетичними. Зазвичай епітети використовують для емфатичного підсилення. У цій роботі їхня місія така сама.

Отже, можна зробити висновок, що Д. Томас використав немало образно-виражальних засобів для забезпечення правильного сприйняття твору. Подекуди завдяки аналізу деякі асоціативні образи чи незрозумілі метафори можна розкрити зовсім по-іншому.

Незважаючи на те, що у вірші є навіювання, воно не підкріплене автором за допомогою синтаксичних образних засобів, таких як знаки оклику, запитання тощо. Увесь твір одноманітний, проповідницький. У поемі наявні лише коми та крапки в кінці кожної строфи як завершення окремої повноцінної думки. Твір ніби йде одним суцільним рядком. Можна припустити, що поет не хотів користуватися непотрібними засобами. Д. Томас не відволікає читача, а дає змогу зануритися в асоціативний ряд і глибинну структуру вірша.

Розглянемо структуру вірша ближче. Для цього потрібно намалювати його контур, тобто записати риму, а згодом і ритм твору. Кожна літера позначатиме нове слово, яке повинно римуватися з наступним. Структура наведеного вірша виглядала б так:

а – парне римування

а

б

в

г

г – парне римування

г

д

а

На схемі зображено незвичайний малюнок рими. Початок і кінець строфи збігаються, але це не можна вважати кільцевою римою, оскільки між ними багато інших римованих рядків. Сполучне римування в першій строфі є на початку й майже в кінці. Інші рядки ніби ведуть читача, ідуть один за одним, вони не пов'язані нічим, крім ритму та семантики.

Щодо поділу рими на чоловічу та жіночу, то все змішано. На початку та в кінці – жіноча рима (наголос падає на передостанній склад слова в рядку). В усіх інших рядках між початком і кінцем строфи переважає чоловіча рима (наголос падає на останній склад слова в рядку). Такий прийом ніби дає дослідникові змогу м'яко та поступово заглибитися в зміст, але потім завдяки натиску чоловічої рими відчувається чітка впевненість авторського повідомлення.

Що стосується ритмічного малюнка, то він вільніший. Надто важко визначити якийсь конкретний малюнок, який би домінував у вірші. Навіть у перших двох рядках можна побачити дуже великий спектр різних метрів:

V _ V V _ V _ V
_ V _ V V _ V

У першому рядку переважає ямб, який усередині робить придих за допомогою пірихію. У другому – наголос на слові “Dead”, тому це буде спондей. Далі йде ямб з пірихієм, як і в попередньому рядку. Можна припустити, що у творі все ж переважає ямб, але це буде не зовсім так, оскільки поема є яскравим прикладом виразності та динамічності в тому розумінні, що написана майже а-метричним стилем. Автор робив акцент не

на академічній точності написання, а на потрібному враженні, яке твір має справити на слухача. Читач повинен фізично відчувати порожнечу свого внутрішнього стану й водночас наповнюватися чимось іншим: не вдоволенням мирських потреб (адже вони все одно зникнуть і для людини нічого не варті), а вищою ідеєю безсмертя душі.

Поглянемо так само на структуру рими другої строфи:

а

б – парне римування

б

в

в – кільцеве римування

г

г

в

а

У другій строфі може скластися враження, що рима є майже скрізь. Однак, незважаючи на те, що ця строфа нагадує академічний зразок, твір усе-таки набагато ближчий до верлібру. Рима відчувається, хоч і не повна. Імовіріше, Д. Томас зробив це для спрощення опису того, що має статися, щоб строфа була легшою для читацького сприйняття. У першій половині строфи використане умовне парне римування, а в другій – кільцеве. Зачин і кінцівка мають єдність, як і в першій строфі.

Жіноча рима пов'язана лише з ідентичними між собою рядками – початком і кінцем строфи. У решти рядків цілеспрямовано використано лише чоловічу риму. Це сприяє більшій чіткості, упевненості і, так би мовити, жорсткості вірша. Чоловіча рима переважно допомагає досягти враження маршу.

Розглянемо ближче метричне зображення перших двох рядків:

V _ V V _ V _ V

_ V V _ V _ V _

Пірихій як приди́х переважає і в цьому випадку. Також, як і в перших двох рядках першої строфи, змінюється початок, і другий рядок починається з наголошеного складу – спондею. Але все-таки основним віршовим розміром є ямб. Здається, що навіть у структурі самого твору є «непоєднувана» подвійність. З одного боку – приди́хи, які мають порушити чітку структуру, з іншого – чоловіча рима, яка має протилежну мету – структурувати твір.

Рима останньої строфи виглядатиме так:

а

б – парне римування

б

в

г – парне римування

г

д

е

є

Це дуже схоже із першою строфою. Увесь твір також має замкнену структуру. Є лише дві пари римованих рядків. Однак, як і всі римовані рядки у творі, вони мають неповне римування. Інші рядки схожі лише за ритмом. У цьому випадку жіночої рими дещо більше, ніж у попередніх строфах, але все ж чоловіча залишається домінантною. Це можна пояснити тим, що Д. Томас написав поезію, розбивши її на окремі строфи, тому будь-яке порушення звичної структури оригіналу може бути виправданим.

Метричний малюнок такий самий, як і в попередніх строфах:

V _ V V _ V _ V

V _ V _ V V _ _

Наведена схема підтверджує теорію вільного вірша. Отже, цей твір поєднує як абсолютну свободу, неструктурованість, так і досить чітку музичність, поступовість. Другий рядок знову починається ненаголошеним

складом, за ним іде ямбічний пентаметр, а закінчується рядок дактильним метром.

З усього зазначеного можна дійти висновку, що твір написано не за академічною моделлю, але й не у відхиленні від неї. Поема створювалася емоційно, емпірично, чуттєво й мала на меті справити потрібне враження через яскраві образи, а не через ритм і риму.

Перший із запропонованих перекладів – українськомовний варіант, зроблений Валентином Олексійовичем Моляко, відомим українським психологом, академіком НАН України (2002):

І смерть тоді буде безсила.
З'єднаються мертві люди нагі
З вітром живим, з місячним сяйвом;
Їхні кістки побіліють, а потім зникнуть,
Біля ліктів та ніг загоряться зірки;
І хто був божевільний, той буде розумним,
Вирине той, хто в глибинах колись потонув;
Хоч загинуть кохані, не згине кохання;
І смерть тоді буде безсила.

І смерть тоді буде безсила.
Ті, що довго лежать під хвилями моря.
Під виром стихії, — вони не помруть;
І корчі тортур, коли не витримують м'язи,
Не зламають прикручених до колеса;
Віра в їхніх руках наче розщепиться навпіл,
Злий носорог розтопче їх вщент,
Та, розтоптані вщент, вони будуть цілі, як ніколи;
І смерть тоді буде безсила.

І смерть тоді буде безсила.
Хоч до них не долине крик чайок над морем,
Хвиль удари у береги;
Хоч назустріч дощеві своїх пелюсток не розкриє
Брость ніжна й свіжа там, де квітка цвіла;
Душі тих божевільних і мертвих проб'ються у вічність,
Закодовані в квітах міцних, мов гвіздки,
Й будуть битись об сонце, аж доки не вибухне світло, —
Смерть тоді буде безсила [33, с. 28].

Незважаючи на те, що в перекладі немає рими, поетичність віршу відчувається на іншому, ритмічному рівні. І ритм тут знову відрізняється, як і в першоджерелі. Поки що за цією характеристикою переклад дуже близький до оригінального твору.

Рядки розташовані відповідно до оригінального тексту – дев'ять рядків у трьох строфах, збережено однаковий початок і кінець кожної строфи фразою: «І смерть тоді буде безсила». Довжина рядків досить близька до оригінального твору.

За змістовою ознакою твір максимально передає почуття, водночас додаючи віршеві особливого колориту. Це чітко можна побачити на прикладі метафори, яка в кожному перекладі постає яскравим сценарієм. У цьому випадку вона перекладена незрозуміло для українців, але зберігає свою семантичну роль у вірші: «**Злий носорог розтопче їх вщент...**». Під час аналізу можливого історичного підґрунтя виникнення цієї метафори зазначено, що деякі перекладачі Біблії використовували заміну слова “re-em” на “rhinoceros” (носоріг). Уважають, що саме предки цієї тварини наводили жах на древніх жителів. За багатьма ознаками саме «носоріг» підходить під описи «лютого звіра». Тому використання цього варіанта видається найбільш відповідним у перекладі. Що стосується інших рядків, то майже кожен з них передає адекватний зміст, і майже всюди вони знаходяться на тих самих місцях, що й в оригінальному творі. Однак є й змінені місця: “**Though they**

be mad and dead as nails, Heads of the characters hammer through daisies” – “Душі тих божевільних і мертвих проб’ються у вічність, Закодовані в квітах міцних, мов гвіздки”. Не дуже зрозуміло, що саме хотів цим сказати перекладач. Можливо, відбувся правильний дослівний переклад.

Ще одну українську інтерпретацію вірша Д. Томаса зробив нещодавно, 2024 року, Ігор Касьяненко – український письменник і перекладач. Придивлятися до нових перекладів корисно, адже це завжди спроба наблизити той чи той вірш до сучасного читача та обставин.

І смерть не буде мати влади.

І стане неживий тотожним людині в лоні вітру
та місяцю на західному стилі, коли з кісток спаде гріхове
і втіляться вони в істотах нетлінних і гнучких, мов хвилі.

В котрих зірки на ліктях та колінах.
Вони до божевілля дійдуть, але не втратять ясний розум.
Потонуть в морі, та натомість до висі виринуть з пучини.

Помруть закохані та вічно на світі житиме кохання.

І смерть не буде мати влади.

І смерть не буде мати влади.

В глибинах моря ті, що більше не ласують повітрям.
Кайданами сухих тяжів прикуті до колеса стовимірного часу,

що космос надихає кожним рухом –

усі вони по суті подолані, але незламні духом.

В долонях їхніх віра, навпіл розбита. Зла єдинороги
пронизують їх, рвуть до тріску, та поки хоч незриму крихту
буття відчуті здатен дотик, вони триматимуться доти.

І смерть не буде мати влади.

І смерть не буде мати влади.

Вони навряд чи чують чайку, приречену водночас

на три любові різні рвати душу.
Над ними б'є прибій древніший за тих доісторичних
суших, що зрідка ще повзуть на сушу.
Так пахне луг, де облетіла квітка.
Та хай вони безглуздо мертві, немов цвяхи, але ромашки,
вже сходяться зустріти ранок. Шукай свою нагоду доки
світило не зайшло за обрій!
Хто дивиться крізь дощ на хмари, той врешті-решт побачить небо.
І смерть не буде мати влади [32] (2024).

Цей варіант перекладу викликає неабиякий інтерес для дослідника, оскільки він поєднує паралельний підхід до перекладу (ніби транскрибування з першоджерела понять такими, якими вони є) та художній, близький до змагальної манери перекладу. І. Касьяненко міняє поняття, знаходячи для українського читача зрозуміліші відповідники. Наприклад, останнього рядка взагалі немає в першоджерелі: **«Хто дивиться крізь дощ на хмари, той врешті-решт побачить небо»**. Зважаючи на сучасні складні умови в країні, зрозуміло, чому перекладач додає цю мотиваційну лінію, яка дуже вдало відображає настрій вірша Д. Томаса. Так він хоче зберегти натхнення серед українців творити щось нове, бачити добро та намагатися подолати суворі часи зсередини.

Загальна структура перекладу відрізняється від побудови поеми Д. Томаса. Рядки (набрані не як у дисертації, а як у збірці перекладів Д. Томаса) значно коротші, ніби розполовинені, а початковий рядок **«І смерть не буде мати влади»** залишається поза строфами. Цю рису можна сприймати як акцент на об'єкті, у цьому випадку – неминучості самого життя через образ смерті. Тінь смерті зникає в образі сонця, яке з'являється наприкінці: **«Шукай свою нагоду, доки світило не зайшло за обрій!»**

Переклад англійських віршів слов'янською групою мов, безперечно, є складним завданням, оскільки, зі структурного погляду, українська мова набагато барвистіша, ширша за англійську. Тому строфи виглядають досить

різними залежно від довжини рядка. Однак, оскільки перекладач обирає збереження контексту у структурній моделі, то це відображено в описовій манері, що дає змогу трансформувати поняття першоджерела та уникнути деяких втрат у версії перекладу.

Наступний переклад досить відомий. На нього часто посилаються, оскільки він є одним з перших перекладів вірша Д. Томаса. Крім того, він добре відобразив оригінальний текст, і його можна розглядати як приклад класичної традиційної школи перекладу. Ця інтерпретація створена згаданим В. Бетакі – поетом, перекладачем віршів, літературним критиком.

Рима, як і в оригінальному творі, неповна, що загалом передає потрібну тональність. У кожній строфі вона різна: десь перехресна, десь суміжна, десь кільцева, тому переклад не має усталеного розташування або чіткої форми. Отже, за цим показником перекладач дуже наблизився до першоджерела.

Ритм також змінює свій напрямок, як і в оригінальному тексті. Домінує анапест, який чергується з ямбом. Віршовий розмір істотно впливає на колорит поезії, але за допомогою передавання семантики автор компенсує цей недолік. Можна сказати, що перекладач зберіг нестійкість ритму, тому що перекласти цей твір у повній ритмічній пропорції дуже важко, а то й неможливо.

Що стосується довжини рядка, то тут також відбулися деякі зміни. Рядки значно коротші, змінена їхня кількість порівняно з оригінальним віршем. У творі Д. Томаса кожна строфа складається з дев'яти рядків. У перекладеному варіанті 11 рядків у перших двох строфах і 10 в останній. Річ у тім, що слов'янська мова потребує більше слів для вираження того чи того поняття. Англійська – точніша, аналітична мова. Перекладач також дотримався оригінального рефрену й залишив початок і кінець кожної строфи одним рядком: **«И безвластна смерть остаётся»**. Скорочення рядків істотно позначається на ритміці та емоційному сприйнятті твору, адже прийом навіювання є помітнішим в оригінальному тексті, ніж у цьому перекладі. У «Видіння і молитві» дослідник розкрив одне із прихованих

понять числа «9». Його сакральний зміст можна знайти й тут. У Біблії «9» є символом завершення або суду. Насправді дивовижно, що в спадщині Д. Томаса можна побачити багато релігійних згадок. Без сумніву, точна кількість рядків (по дев'ять у кожній строфі) є однією з них.

Найскладнішим питанням є питання еквівалентності – співвідношення оригіналу з перекладом за семантичною ознакою. Семантика, або зміст твору, ніколи не може бути передана з першоджерела повною адекватною мірою. Перекладачеві вдалося залишити враження протистояння смерті й безсмертя, тобто основна думка не змінилася. Правильно розставлені акценти. Щодо метафор та інших образних засобів літератури, то тут бачимо багато відмінностей. Незважаючи на те, що «єдиноріг» був вилючений з контексту та замінений лексемою «звір», біблійний мотив не втрачений, адже первісне значення цього слова на давньоєврейській означає «лютий звір». З огляду на це В. Бетакі вдалося передати біблійний мотив навіть краще, ніж очікувалося, бо таке поняття поєднує різні інтерпретації слова (єдиноріг, носоріг, лютий звір) і є звичним та зрозумілим для пересічного читача. Ще одна цікава особливість, яку можна помітити за глибокого аналізу вірша, – це біблійна анафора «И...» майже в кожному рядку. У Д. Томаса роль єдинопочатку виконує слово “though”.

За загальним настроєм переклад постав дуже близьким до оригіналу. Він відтворює емоційну напругу та зміну емоцій, закладені автором оригінальної поеми, щоб досягти бажаного ефекту підвищення емоційності. Однак оригінальне джерело відтворює «злиття» через музичне «легато», тому робота здається м'якшою, поступовою та плавною (можливо, це прочитання Д. Томаса?).

Отже, потрібно зазначити, що всі згадані переклади принаймні в одній з ознак відповідали оригінальному віршеві Д. Томаса. Найадекватнішими перекладами, на нашу думку, є український переклад В. Моляко та версія В. Бетакі. Вони зберегли майже всі риси й максимально наблизилися до мети

– передати не лише смислове навантаження твору, але й ритм, риму, образно-виражальні засоби, а також глибокий метафізичний зміст.

The Hand That Signed the Paper

Поезія «Рука...», долучена до аналізу, не надто відома та поширена серед шанувальників творчості валлійського поета. Проте вірш однозначно привертає увагу, оскільки є єдиним у доробку Д. Томаса, який можна трактувати як політичний. Що змусило автора піти проти своїх переконань і присвятити цій невдячній темі одне зі своїх творінь?

У багатьох джерелах ця поезія належить до військової лірики, входить до збірки Д. Томаса «Двадцять п'ять віршів» (1936). Її називають єдиним політичним віршем поета [38, с. 222]. 1930-ті роки були провісниками Другої світової війни. З'являлися перші ознаки фашизму, який багатьом не здавався небезпечним, а дехто навіть бачив у ньому майбутнє нації. У житті Д. Томаса важко помітити виявлення його політичної позиції та відображення політичних переконань. Протест поета виражався, мабуть, лише у створенні художніх текстів – він ніколи не дотримувався «потрібної форми». Це стосувалося також філософсько-символічного значення, утіленого в певній формі, структурі та синтаксисі. Проте один твір він таки присвятив державній основі.

Поезія “The Hand That Signed the Paper” не присвячена якійсь конкретній історичній події, але вона надзвичайно важлива для історичного дискурсу загалом. Таку думку висловив Бертру Тріку, який був членом Лейбористської партії і закликав Д. Томаса приєднатися до неї. Основна ідея дуже добре виражена в одному із джерел: «Як би ви не тлумачили цей наратив, одна могутня людина принесла лихо всій країні та її населенню. Убивство в будь-який спосіб і в будь-якій кількості стало частиною вирішення проблеми, як це часто й досі відбувається. Це гнила частина» [146].

The hand that signed the paper felled a city;
Five sovereign fingers taxed the breath,
Doubled the globe of dead and halved a country;
These five kings did a king to death.
The mighty hand leads to a sloping shoulder,
The fingers' joints are cramped with chalk;
A goose's quill has put an end to murder
That put an end to talk.
The hand that signed the treaty bred a fever,
And famine grew, and locusts came;
Great is the hand that holds dominion over
Man by a scribbled name.
The five kings count the dead but do not soften
The crusted wound nor stroke the brow;
A hand rules pity as a hand rules heaven;
Hands have no tears to flow.

Підрядковий переклад:

«Рука, що підписала договір»

Рука, що підписала договір, призвела до падіння міста.
П'ять верховних пальців оподаткували дихання,
Подвоїли натовп мертвих та розбили країну навпіл.
Ці п'ять королів довели короля до смерті.
Могутня рука змушує плече склонитися,
А суглоби пальців бути зведеними від крейди.
Гусяче перо поклало кінець вбивствам, що
Покінчило і з розмовами.
Рука, що підписала договір, народила лихоманку,
І голод розійшовся, і сарана прийшла.
Яка величність у руці, що тримає владу над

Людиною, чиє ім'я вона накреслила!

П'ять королів рахують мертвих, але не пом'якшують
Рани, що покрита кіркою, не розрівнюють захмарену брів.

Рука керує жалістю так само, як вона керує небесами.

У рук немає сліз, щоб їх лити.

Щоб зрозуміти глибинну сутність цього вірша, недостатньо просто прочитати його. Навіть за повторних звернень багато запитань залишаються без відповідей, а відповіді можна знайти самотійно. **“These five kings did a king to death”** – це загроза життю іншого короля чи король сам собі підписав смертний вирок? **“...felled a city”** – це були його рідна країна та місто, і чому він вирішив усе знищити? **“A goose’s quill has put an end to murder”** – яке вбивство? Можливо, він віддав наказ припинити бойові дії армій. Тоді між ким була війна? Шукаючи відповіді на ці та інші запитання, потрібно пам'ятати, що поет створює вірші з асоціацій, які для кожного матимуть своє значення.

Наявно немало тлумачень цього твору. У деяких аспектах, зокрема щодо інтерпретацій асоціативного ряду, думки дослідників розходяться. Наприклад, Г. Іонкіс вважає, що Д. Томас «не може винести думки про насильницьку смерть; він не показує вбивцю, а лише його руку – слабку, покручену, але зі страшною силою» [90, с. 185]. А за словами О. Кассель, «ця поема таврує будь-яку диктатуру – від сучасних диктаторів до Бога» [38, с. 223]. Автор статті «Поезія і війна 20 ст.» дає таке пояснення: «...він (Томас) використовує сувору історію, щоб сказати щось про могутність і безжалісність королів і правителів» [43]. Однак цей твір містить провідну думку, яка наявна майже в усіх поетичних творах Д. Томаса. Схарактеризовані загальнолюдські поняття – «влада», «життя», «ув'язнення». Як уже зазначалося, у поемі не розповідається про якусь конкретну подію. Вона має на меті пробудити в людях розуміння того, наскільки знеціненим може бути наше життя в інших руках. Ідеться навіть не про життя однієї людини, а про життя цілих націй та народів.

Однак цей твір не «кричить» до когось із закликом: «Змініть усе! Робіть революцію! Знищіть уряд!» Цінність поезії в тому, що вона, ніби сторонній спостерігач, описує реалії всієї історії людства. Ніби це робить хтось, хто нам не належить. Вона лише асоціює безжальний уряд зі сприйняттям реальності. Зазвичай люди мають однакові виправдання щодо цієї проблеми: «Хтось повинен керувати», «Ми самі обрали владу», «Наш правитель прийшов до влади силою, тому що з ним була армія, – у нас не було виходу», «А якщо інша влада буде ще гіршою?», «У нашого правителя великий бізнес, змінити щось неможливо», «Ми просто хочемо жити спокійно й займатися своїм життям. Державна політика нас не стосується» тощо.

Відомою є цитата Д. Томаса: «Людству потрібна якась сила, інакше в країні настане хаос», якою поет не закликає до боротьби із владою, він лише апелює до підсвідомості. На думку дослідників, «цей вірш не має на меті пропагувати анархію чи навіть демократію; він не призначений для підтримки якоїсь конкретної політичної системи. Але цей вірш просить читача подумати про те, як керують націями (і світом загалом) і як це можна зробити інакше – і без армій» [146].

У поемі наявні різноманітні стилістичні засоби, серед яких помітно переважає метонімія. Це відчувається майже в кожній строфі. Саме в метонімічних образах: **“The hand”**, **“Five sovereign fingers”**, **“These five kings”**, **“A mighty hand”**, **“A goose’s quill”** – приховані асоціації із владою та будь-якою диктатурою. У більшості словосполучень (**“The hand that signed the paper”**, **“The hand that signed the treaty”**, **“Great is the hand that holds dominion over”**, **“A hand rules pity”**) зв’язок **“The hand – The power”** є наскрізним. Але чому саме на такому ототожненні робить акцент автор? Звичнішим для схожої асоціації є **“The head – The power”**. Саме в голові народжуються думки, а тому подальші дії, наприклад, підписання угоди, початок чи кінець війни, ідуть від цих перших посланців. Уважаємо, що вибір Д. Томаса розкриває глибоку філософію поеми, адже **«Рука...»**

символізує владу, яка не має ні душі, ні наміру дбати про долю простих людей, ні вдумливості та далекоглядності щодо майбутнього держави, а, відповідно, і майбутнього всього народу. Досить часто влада здається робототехнічним механізмом, механізованою машиною, яка продовжує служити власним інтересам. Під час аналізу поезії Д. Томаса помічено, що автор переважно не вживає простих і прямих порівнянь. Він хоче, щоб його твори перечитували, відчуючи глибинний смисл передусім на підтекстовому рівні.

Епітетів у поемі небагато, але вони підсилюють буттєвий зміст вірша. Можна навіть сказати, що епітети гіперболізують її значення. Лексеми **“mighty”, “sovereign”, “sloping”, “scribbled”, “crusted”** посилюють значення таких простих слів, як: **“hand”, “fingers”, “shoulder”, “name”, “wound”**. Відбувається зв’язок слів різних шарів мови. У цьому випадку лексеми поєднані за формулою «літературні слова + загальноновживана лексика». Зазначені вище стилістичні прийоми допомагають простакожити створення однотипних асоціативних рядів та перетворення «звичайної» (загальноновживаної) лексики на емоційно забарвлену, відчутти багатофункціональність і насиченість змісту. Завдяки цьому вірш характеризується піднесеністю лексики та спрямований на те, щоб справити більше враження на читача.

Одним з виразних прийомів втілення філософської ідеї поєми є гіпербола, наприклад: **“Five sovereign fingers...doubled the globe of dead”** – Сила у вигляді цієї «руки» подвоювала натовпи мертвих; **“The hand...felled a city”** – Рука втратила місто; **“...fingers taxed the breath”** – пальці руки контролюють усі аспекти людського життя.

У творі є інші стилістичні прийоми, як-от: полісиндетон – **“And famine grew, and locusts came”**, персоніфікація – **“The five kings count the dead, but do not soften”**, порівняння – **“A hand rules pity as a hand rules heaven”** і навіть поєднання стилістичних прийомів (персоніфікація та метонімія) – **“Hands have no tears to flow”**. Багаторазове вживання сполучника «і» сприяє

посиленню враження через градацію: **“And famine grew, and locusts came”**. Персоніфікація **“five kings”** (насправді це пальці на руці) символізує стійкість і нездатність співчувати. Порахувавши загиблих, вони не розм’якли. Пальці, як відомо, не відчують того, що закладено в людині. Отже, автор використовує саме цей прийом для того, щоб мати змогу дати емоційну характеристику будь-якого правила через сенсорні характеристики людини. Останній рядок досить виразно й переконливо розкриває перед читачем причини жорстокості та непроникності влади. **“The hand is tearless”** – ця правда актуальна й сьогодні. Держави думають насамперед про власну вигоду, вони готові йти на жертви, навіть нехтуючи людським життям, заради досягнення своєї мети.

Особливу мелодійність вірша створює розташування приголосних і голосних звуків у словах. Цьому сприяють такі фонетичні прийоми, як алітерація та асонанс. Приголосних досить багато, і це можна пояснити тим, що автор хотів створити гармонію та чіткість ритму. Наприклад, алітерація з **“t”** підкреслює незворотність речення: **“That put an end to talk”**. В інших фразах відтворюється легато (техніка, для якої характерні плавність та зв’язок попередніх музичних елементів з наступними). Однак «плавність» у цьому випадку не означає «спокій». Навпаки, ці «хвилі» готують читача до чогось жахливого: **“The hand that signed the treaty bred a fever, And famine grew, and locusts came”**. Це як ковток повітря перед черговою порцією шторму: **“A mighty hand leads to a sloping shoulder”**. Остання алітерація, виражена літерою **“t”**, звучить як речення. У цьому рядку відчувається апогей жорстокості та непохитного панування будь-якої влади: **“The crusted wound nor stroke the brow”**. На відміну від приголосних, голосним приділяємо менше уваги. І це логічно, бо інакше «мелодія вірша» не була б такою виразною і переконливою. Д. Томас не намагається відтворити цей ефект, тому є лише два приклади асонансів: **“stroke the brow”** і **“kings did a king”**. Цілковімовірно, що автор виділив їх саме в тих місцях, де варто зупинитися і замислитися над посланням.

Цікавим у цьому творі є явище інверсії. Відомо, що Д. Томас у своїх творах не дотримувався правил синтаксису. Дуже рідко можна знайти речення, яке було б «правильним» із цього погляду. Такому ефектові сприяла відсутність чіткої усталеної форми, що є характерною рисою більшості поетів того часу, таких як Е. Паунд, Т. С. Еліот. Проте саме завдяки цьому єдиному винятку вірш і набув ясності в розумінні. Влучність досягалася не лише стилістичними засобами, але й побудовою самих речень у творі. Майже скрізь маємо прямий порядок слів: **“The hand...felled a city”, “Five fingers taxed the breath”, “The hand leads to...”, “The joints are cramped with...”** тощо. Проте є одне місце, де відчувається «справжній» Д. Томас: **“Great is the hand that holds dominion over man by a scribbled name”**. У звороті виділено прикметник **Great**, що стоїть на початку речення і на який падає логічний наголос. «Великий» у цьому випадку має осудливий і принизливий відтінок. У такий спосіб автор створює іронію. Адже для того, щоб панувати над пригнобленим і зламаним народом, потрібно лише мати гроші (багатство) і високе становище в суспільстві (статус).

Потрібно зазначити, що прикметники у вірші майже відсутні. Це робить мову поета сухою, черствою, але відповідає емоційній оцінці того, про що йдеться. Переважно все складають лише дії, для опису яких використано іменники та дієслова. Завдяки цьому структура стає чіткою, розміреною, нагадує ритм маршу. Влада – це лише механізм, машина. У ній немає співчуття і жалю. У ній немає душі.

У спадщині Д. Томаса з різноманітних лексичних компонентів, наявних у мові, можна знайти майже всі, але в їхньому особливому поєднанні та унікальній художній функції. Під час аналізу встановлено, наскільки різне співвідношення лексики лежить в основі твору. Спостерігаємо явну перевагу нейтральної лексики англійської мови, але її поєднання з літературними та поетичними лексичними елементами створює піднесеність усього стилю та посилює емоційне сприйняття читача. Наприклад, такі поетичні лексеми, як **“sovereign”, “globe”, “mighty”, “sloping”**, уживані разом з деякими словами

з “Common English Vocabulary”, утворюють сильні та влучні образи, надають нового забарвлення звичайним речам: **“sovereign fingers”, “globe of dead”, “mighty hand”, “sloping shoulder”**. Іншими прикладами поетичних слів можуть бути **“cramped” – “cramped with chalk”, “dominion”, “crusted” – “crusted wound”**.

У творі багато слів, які входять до повсякденного словникового запасу звичайної людини. До них належать **“hand”, “shoulder”, “quill”, “dead”, “finger”**. Наявні також професіоналізми, що зазвичай пов'язані з юридичною діяльністю та передають враження підписання контракту лише як сухого юридичного зобов'язання. Це слова **“signed” – “signed the paper”, “taxed” – “taxed the breath”, “treaty”**.

Отже, вірш Д. Томаса наповнений усіма лексичними засобами, щоб максимально чітко передати основну думку твору. Звичайний читач не буде аналізувати лексику, використану поетом, він лише насолоджуватиметься текстом, однак завдяки художньому багатству автора відчуватиме глибину твору на підтекстовому рівні. Саме такої мети прагнув досягти поет. Він використовував усі слова в потрібному співвідношенні, уміло поєднуючи різні шари англійської лексики для посилення ефекту.

Придивившись уважніше до структури вірша, можна побачити таке римування:

а

б – перехресне римування

в

б

г

д – перехресне римування

е

д

є

ж – перехресне римування

з

ж

и

і – перехресне римування

ї

і

Без сумніву, ця поема має дуже чітку структуру. Це виділяє її серед інших творів Д. Томаса, де поет віддає перевагу стилю вільного вірша. Перший і третій рядки кожної строфи не римуються, але мають спільні закінчення: **“city – country”, “shoulder – murder”, “fever – over”, “soften – heaven”**. Ці пари можна вважати неповним римуванням. Не менш чітка структура простежена в поділі рими на жіночу й чоловічу. Чергуються рядки до кінця твору, починаючи із жіночої рими (наголос на передостанньому складі – “city”) і закінчуючи чоловічою (наголос на останньому складі – “flow”). Цей прийом допомагає авторові створити з рядків уявну гойдалку. Жіноча рима ніби піднімає настрій, а чоловіча стрімко його руйнує. Вона завжди проголошує ситуацію незмінною і занурює читача у відчуття безвиході.

Ритмічний малюнок також досить чіткий, але в окремих рядках є придиhi. Вони надають віршеві динамізму:

V_V_V_V_V_V

V_VV_V_V_

_VV_V_V_V_V

_VV_V_V_

Роль придиhi виконує пірихій (ненаголошена стопа) у другому та третьому рядках. Основним віршовим розміром твору можна вважати ямб. Він поданий у першому, другому та четвертому рядках. У третьому – трохей. В останньому рядку спотворена структура вірша через логічний інтонаційний наголос першого слова “these”. Поет ніби вказує на те, що саме «ці» пальці є причиною смерті багатьох людей і що така, здавалося б, незначна річ, як

чиясь рука, може відіграти доленосну роль в історії життя людини чи народу.

Розгляньмо малюнки інших строф твору:

V_V_V_V_V_V

V_V_V_V_

V_V_V_V_V_V

_VV_V_

Майже скрізь можна побачити досить усталену структуру та домінування ямбічного пентаметра. В останньому рядку наголос на слові “that” (рефрен – ідея про те, що невагомі речі, такі як перо та чорнило в руках диктатора, можуть зруйнувати життя багатьох людей), тому ритм трохи збивається.

V_V_V_V_V_V

V_V_V_V_

_VV_V_V_V_V

_VV_V_

Помітна велика схожість із другою строфою. Знову перше слово в останньому рядку виділено, у цьому випадку “man”. Знову переважає ямбічний пентаметр. Наявність пірихієвих придихів – своєрідних дихань – порушує чітку структуру вірша й водночас посилює її. Цей малюнок і характер «поетичного дихання» простежено в кожному останньому рядку строфи, де більшою мірою підкреслена екзистенційна проблема людського життя і смерті.

V_V_V_V_V_V

V_V_V_V_

V_V_V_V_V_V

_VV_V_

Остання строфа повністю повторює другу. Незважаючи на те, що метр у кожній строфі двозначний, постійно використовуваними є ненаголошені стопи-придихи, завдяки чому наголошено потрібні слова. Якщо подивитися на загальну зовнішню структуру вірша, на строфу загалом, то можна

побачити, що третя строфа є повним відображенням першої, а четверта – другої. Так утворюється своєрідне перехресне римування строф у творі загалом. Отже, ідеальна, чітка структура поеми не порушена. Усі аспекти мають математичну структуру.

Для завершення аналізу проведено зіставлення кількох перекладів. Кожен переклад порівнюватиметься з оригіналом. Перший запропонований переклад – це українська версія, виконана, на жаль, невідомим перекладачем. Вона знайдена в Інтернеті й постає для нас цінним прикладом інтерпретації твору. На сайті розміщено 35 віршів у виконанні анонімного перекладача під ніком Kunigunde [35]:

Підписом на папері рука міста зруйнувала;
Оподаткувала життя державницька п'ятірня,
Подвоїла світ мертвих, країну навпіл порвала;
П'ять володарів стратили короля.

Змусить могутня рука плечі горбитись плачем,
Суглобами своїх пальців, скрючених від судоми;
Убивства здатна спинити лише пером гусячим,
Розчерком припинити розмови.

Від підпису на угоді світ почне лихоманить,
І розповсюдиться голод, і нападе сарана;
Визначною рукою володарює над нами
Чоловік, що нашкрябав своє ім'я.

П'ятеро владарів незворушно мертвих рахують,
Їх не розчулять рани чи розкроєні черепи;
Рука не має жалю, небо рукою керує;
Рука не дозволяє сльозам текти [35].

У цій версії рима майже в усіх строфах неповна, але, прослухавши її, здається, що все римування збережено. Це робить переклад справді близьким до оригінального тексту. Поділ на жіночі та чоловічі рими не є винятком. Лише в другій строфі зовсім відсутня чоловіча рима. В усіх інших строфах бачимо римування, ідентичне авторському віршу. Відсутність ритму робить український переклад дуже схожим на переклад згаданого В. Бетакі. Мабуть, це виправдано намаганням перекладача такою формою досягти адекватного перекладу плану змісту поеми. Адекватність в українській версії виражена в тому, що збережено майже всі основні акценти та емоційність твору: «Оподаткувала життя державницька п'ятірня», «Змусить могутня рука плечі горбитись плачем», «Убивства здатна припинити лише пером гусячим», «П'ятеро владарів незворушно мертвих рахують».

Інший український варіант належить В. Моляко. Перекладач зробив коротку добірку інтерпретованих поетичних творів Д. Томаса.

ТА РУКА, ЩО ПАПІР ПІДПИСАЛА

Та всевладна рука, що папір підписала,
ті п'ять пальців за горло вхопили народ –
місто геть зруйнували, забили чимало;
п'ять царків віднайшли й для царя ешафот.

Загрубіли від крейди тих пальців суглоби,
мов камінна, тверда й непохитна рука
знов і знов насилає руїни, хвороби,
на поля сарану випуска.

Ось рука підписала наступну угоду –
кров проллється і голод зросте.
Та рука – найстрашніший тиран для народу,

бо для неї народ – то пусте.

Та рука вже нікого не пестить, не гладить;

вона чорна від крові, масна.

В тій руці слише моці згромаджено й влади!

І не плаче, не плаче вона [39].

На перший погляд, ця версія навіть емоційніша, ніж першоджерело. Цілком можливо, що такий відтінок додали суворі обставини, у яких увесь цей час перебуває наша Батьківщина (Україна). Оскільки ця поезія порушує соціальні теми, ритмічний малюнок в англійських рядках Д. Томаса чітко структурований і відображає барабани на полі бою, що залишається незмінним і в перекладі.

Загалом основний контекст і думка оригіналу представлені адекватно, проте ця версія перекладу пропускає деякі дрібні, але важливі моменти. Це такі фрази, як **“A goose’s quill has put an end to murder / That put an end to talk”**. В. Моляко вирішив зробити акцент на третій строфі, подовжуючи її майже на половину інтервалу раніше, що допомагає повніше описати наслідки (результати) такого рішення.

Ще одна відмінність полягає у візуальному письмовому стилі вірша. Наприклад, Д. Томас кожен новий рядок поезії починає з великої літери, а В. Моляко вирішує дотримуватися правил пунктуації, як у прозі. Створюється враження, що вияв опозиції прочитується прямо на вістрі конфлікту, де стикаються інтереси урядової машини та простих громадян. Ідея посилення конфлікту та спокійної, але бездушної «руки» підкреслена в останніх рядках версії перекладу завдяки повтору: **«В тій руці слише моці згромаджено й влади! / І не плаче, не плаче вона»**.

Автором наступного перекладу є В. Бетакі. Спробуємо оцінити його твір за чотирма критеріями та перевірити, наскільки він близький до виявлених характеристик оригіналу:

Рука подписала бумажку – и город сдан.
Пять властных пальцев даже воздух обложили налогом,
Удвоили количество трупов, разорвали страну пополам,
Эти пять королей покончили с королём-полубогом.
Мощи полна рука поэта, хоть слабее слабых плечо,
Хоть судорогой сведены в известковом огне
Суставы пальцев, держащих гусиное перо,
Покончившее с убийцами,
Покончившими с разговорчиками в стране! [36]

Щодо рими, то такої самої послідовності перекладач дотримався лише в першій і третій строфах. У другій такий самий малюнок, але заважає поява п'ятого рядка. Це порушує схему оригіналу та вносить двозначність у порядок вірша. В останній строфі жоден рядок не римується. Неоднозначним також є поділ на жіночі та чоловічі рими. У першій строфі вони чергуються у зворотному напрямку: – ч – ж – ч – ж. Однак у другій строфі структурування, близьке до вірша (– ч – ч – ч – д – ч), повністю зникає. У третій строфі розподіл рим є близьким до оригіналу: – ж – ч – ж – ч. В останній строфі лише жіночі рими.

Наступна характеристика стосується ритму твору. Одразу помітно, що його майже немає, оскільки під час вимови відсутній ритм маршу. Визначити якусь домінанту в плані конкретного метра неможливо. Схематичний малюнок хаотичний і схожий на білий вірш. Твір стає незграбнішим, але з'являється потрібна міцність для точного передавання емоційного стану вірша. Ритм нагадує метроном.

Довжина рядків ідентична оригіналу в першій, третій і четвертій строфах. Однак винятком є друга строфа, де рядків більше, ніж потрібно. Другий, третій і четвертий рядки відповідають другому й третьому рядкам Д. Томаса. В. Бетакі прагнув розкрити значення кожного слова, а особливості слов'янської мови зробили строфу трохи довшою за оригінал. Загалом постає

така схема: 4 – 5 – 4 – 4. Отже, за цією ознакою перекладач також дещо відступив від оригінального твору.

Щодо еквівалентності, то, схоже, авторові вдалося в цьому аспекті перекладу передати контекст. Дуже влучно відображено ідею вірша, його проблемний план, адже насамперед зберігається емоційний стан, який легко сприймає читач. Прикладом може бути рядок **“That put an end to talk”**, де слово «разговорчиками» вносить певний відтінок значення, який пов’язаний з історико-культурним контекстом тогочасної держави. Вдалою можна вважати заміну поняття **“nor stroke the brow”** на відносніше «да и по голове не погладят». Незважаючи на відсутність ритму, а подекуди й рими, збережено основні акценти проблемно-тематичного плану твору, а саме: смерть, життя людей, жорстока диктатура, тотальна тиранія. У читача складається враження чогось страшного, масштабного та нестримного, протистояти якому людина не в змозі. Це, справді, і є основною ідеєю поеми Д. Томаса.

Наступна версія перекладу належить Олександр Булінко. Імовірно, це спроба перекладача-аматора, що також важливо врахувати під час аналізу версій перекладу, оскільки це дає змогу побачити слабкі моменти того чи того варіанту і, взявши їх до уваги, уникати схожих помилок у власних перекладах.

Можна помітити, що перекладач прагне переробити твір так, щоб він став ближчим для сприйняття сучасною нацією, доповнюючи свій варіант особливою лексикою: «Рука, поставившая **визу...**», «Пред **подагрой** не всесильный», «Не лечит **язвы**, не даёт **наркоз**». Це порушує авторську гармонію різних лексичних компонентів на користь розмовної лексики. Перекладач використовує сучасніші слова для передавання змісту, внаслідок чого в перекладеному варіанті зникає поетичний складник. Рима збігається з оригінальним текстом, проте подекуди вона неповна. Розподіл жіночої та чоловічої рими неоднозначний. У перших двох строфах спостерігаємо лише жіночу риму, а у двох останніх – таке саме співвідношення, як у поемі

Д. Томаса. Проте це не впливає на художню функцію вірша. За цією характеристикою переклад цілком адекватний оригіналу. Спочатку можна не відчувати чіткого ритму, але якщо поему подати схематично, то стає помітно, що досить професійно вловлені пірихієві придиhi розташовані майже в тих самих місцях, що й у першоджерелі. Наприклад, це спостерігаємо у другому та третьому рядках першої строфи. Один з таких вдихів підкреслено трьома крапками. Довжина рядків повністю збігається.

Щодо передавання змісту, то потрібно зауважити, що в перших двох строфах перекладачеві це вдається, а в останніх він програє та псує «настрій» твору, вилучаючи з контексту важливі деталі. Кінцівка ніби розпадається і читач не відчуває враження єдиного цілого. Тому цей переклад поступається попереднім двом. Насамперед це стосується еквівалентності вірша. У деяких рядках відчувається розбіжність у змісті («Пять королей на смерть других послали» – **“These five kings did a king to death”**, «Могучая ручища хлюпкого предплечья» – **“The mighty hand leads to a sloping shoulder”**, «Всесильная рука перечеркнёт состав владений» – **“Great is the hand that holds dominion over”** тощо). В останньому прикладі зникає дуже важливий елемент твору – іронія. Рука має владу над людьми. Проте перед нею пишуться лише імена. Від одного удару залежить доля багатьох людей. І, здається, таку «велич» над безпорадними автор перетворює на слабкість. Характеристика “great”, уживана щодо руки, сприймається як протилежне значення – “weak”, бо справжня велич сама по собі означає щедрість. Загалом навіть незначні перекладацькі зміни можуть спричинити непорозуміння між автором і читачем.

Отже, на нашу думку, найближчим до оригінального твору Д. Томаса є переклад українською мовою, зроблений невідомим автором. Він виділяється на тлі російськомовних перекладів і відтворює майже всі змістові та формальні характеристики оригіналу. Він точніший не лише за змістом, але й за емоційним рівнем до твору Д. Томаса. Поки що це один з перших

перекладів українською мовою, який також привертає увагу своєю професіональністю.

ІІІ. «ЖИТТЯ ПІСЛЯ ЖИТТЯ». СВІТ ДІЛАНА ТОМАСА-МИТЦЯ В ІНТЕРМЕДІАЛЬНОМУ ПРОСТОРИ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОСТІ

3.1. Буття художника-генія в кінореальності Стівена Бернштейна. Повсякденність і межі духовної влади/домініона поетичного слова Ділана Томаса

Лише Ділан міг читати власні твори.

Р. Бертон

Сьогодні більшість літературознавців відмічають, що «вивчення інтермедіа в літературі вже виділилося в окремі галузеві напрями. До них насамперед належить вивчення взаємодії мистецтва й літератури, музики й художнього слова, літератури й кіно» [152, с. 40]. І. Заярна в статті «Проблеми інтермедіальності літератури в сучасних наукових рецепціях» доводить актуальність такого напрямку у вітчизняному літературознавстві, до якого залучено певну кількість сучасних вітчизняних науковців, які присвятили свої дослідження темі інтермедійних студій у галузі літератури. Результати наукових розвідок втілено у відомих працях Д. Наливайка [23], В. Фесенко [40], С. Маценки [21] та ін.

Інтермедійний аспект аналізу літератури є досить популярним серед дослідників сьогодні. Це дає ширший погляд на різноманітність можливих інтерпретацій того чи того твору мистецтва. «Осмислення категорії інтермедіальності в літературі та мистецтві є одним з найактуальніших завдань сучасного літературознавства», зауважує І. Заярна [152, с. 39]. Крім того, цей підхід поєднує різні форми мистецтва, які в реальному житті тісно пов'язані та доповнюють одна одну в цінній співпраці. Інтермедіа є відносно новою галуззю. Зараз стрімко розвиваються різноманітні технології, і це не могло не позначитися на появі нових форм мистецтва. Д. Томас ще тоді пробував себе в різних амплуа – від написання сценаріїв до читання власних

творів, що сприяло успіху нового й досить незвичного для того часу жанру радіоп'єси, до якого й належить його твір «Під молочним лісом».

Геніальний поет і письменник, безнадійний алкоголік, невіруючий (або віруючий) чоловік... Ніхто не буде достатньо впевненим, щоб віднести відомого валлійського автора до однієї із цих категорій. Ділан Томас залишається найбільш екстравагантним, неоднозначним та незрозумілим митцем і людиною. Він запрошує читачів і слухачів у всьому світі вирішити його головоломки, знаючи наперед, що це неможливо. І це прекрасна таємниця, яка приваблює книголюбів до його персоніфікацій. На сьогодні наявні кілька фільмів, які так чи інакше намагаються розкрити Д. Томаса як автора та людину, показуючи різні сторони його життя. Однак наскільки вони успішні? Чи виконують кіноінтерпретації своє завдання та мету? Питання, на перший погляд, можуть здатися досить провокаційними й навіть претензійними. Щоб отримати відповідь на них, потрібно самому поринути у світ самотнього валлійського поета та письменника.

Під час вивчення творчості Д. Томаса може постати запитання, чим *особистість* поета відрізняється від особистості *людської*? Поведінка його настільки зухвала й почуття настільки неоднозначні, що інколи навіть важко повірити, що деякі глибокі твори написані такою претензійною людиною. Ділан Томас справді неперевершений у цьому неймовірному поєднанні. У звичайному житті він був досить товаришким, або, так би мовити, «тусовщиком»: пиячив у барах, жив у боргах; у поетичному житті він, навпаки, був найглибшим філософом і мислителем. Як відмічає В. Воткінс, «Він був повільним і терплячим майстром, і він став ще повільнішим від ранніх віршів. Його метод композиції сам по собі був дуже стриманим. Він використовував окремі робочі аркуші для окремих рядків, подекуди одна-дві сторінки присвячувалися одному рядку, тоді як вірш складався поступово, фраза за фразою. Зазвичай він заздалегідь мав точне уявлення про довжину поеми, і він вирішував, скільки рядків виділити на кожну частину її розвитку. Незважаючи на старанність щодо її побудови, потужність і симетрію, він

завжди визнавав, що поема взагалі існує заради божественних випадковостей» [148, с. 17].

Тема конфлікту та протистояння цих особистостей широко показана в деяких фільмах, присвячених валлійському поету та письменнику. **“Before there were rock stars, there was Dylan Thomas”** - ці слова відкривають трейлер фільму “Last Call” (фільм режисера С. Бернштейна, знятий 2017 року). Д. Томас справді є однією з найвеличніших і найзагадковіших особистостей епохи модернізму. Народжений 1914 року, автор створює абсолютно новий світ, який впливає на розуміння людини. Звичайний читач може заплутатися та спантеличитися, оскільки автор використовує у своїх творах складні метафори, часто заплутані асоціативні образи на тлі валлійської ментальності.

Українська та валлійська культури мають більше відмінностей, ніж схожості, тому для перекладачів було й залишається значним викликом представити українському народові спадщину пана Томаса. Велика кількість творів потребує нових перекладацьких версій, які будуть ближчими до актуального часу.

Саме тому дослідникові потрібно дивитися на концепцію життя Ділана як поета та людини, зануритися в соціальне та історичне тло й уявити себе детективом, який готовий спостерігати, обробляти, аналізувати інформацію. Потрібно скрізь шукати докази та підказки, подекуди занурюючись у творчість інших поетів та письменників, інтермедійні зв'язки та висловлювання, а також критичні оцінки дослідників. Інтермедія нерідко допомагає дослідникам усвідомити біографію того чи того автора, використовуючи її згодом для різноманітних подальших інтерпретацій. Цікавим є відображення образу митця та його робіт у кіноверсіях.

Інтермедія може бути представлена різними способами. Життєвий шлях автора, погляди, уподобання, спосіб мислення, філософію у творах можна відобразити за допомогою різноманітних інструментів, таких як: фільми, серіали, шоу, музичні композиції (на інструментальній та вокальній

основі), навіть ігри. І хоч останні ще не готові для репрезентації нашого поета, інші мають низку робіт, створених упродовж десятиліть і готові розповісти допитливому дослідникові власні версії історії.

Сучасний фільм «Останній поклик», або, як його ще називали, «Домініон» (на нашу думку, «Домініон» вдаліша назва, оскільки дає посилання на знамениту поему «І смерть не матиме влади»), присвячений останнім дням життя Ділана Томаса в його четвертому американському турне. Фільм має досить низькі показники серед вітчизняних глядачів, водночас за кордоном він отримав високу оцінку в розділі коментарів. Так чи інакше цей фільм (знятий 2017-го року та дубльований 2020-го), без сумніву, привертає увагу не лише пересічних глядачів, а й експертів та критиків. Фільм знято в США продюсерською компанією Dominion Films, де головні ролі виконують Ріс Іванс, Родріго Санторо, Джон Малкович, Зося Мамет та ін.

Д. Томас як персонаж змушує глядачів задуматися про відмінність між поетом і людиною. Щоразу постають запитання: чи може поет Ділан відповідати тій самій людині Ділану? Чи відрізняється поет, письменник, творець від чоловіка, друга, людини? У фільмі, поки Д. Томас випиває свої 18 склянок віскі, ми дізнаємося більше про його філософію та спосіб життя. Він використовує кожен кадр як хронологічний крок протягом звичайного життя. Наприклад, в епізоді, коли Ділан перебуває в барі, лише починаючи свій питний марафон, він пояснює: *«Називаючи предмет, ми змінюємо його сутність. Пам'ять, який безлад. Це так само вигадка, як і правда. Ми хочемо пам'ятати, але пам'ять – це не більше, ніж ілюзія. У ній не так багато правди»* (цитати з фільму далі виділені курсивом).

Цей фільм містить увесь спектр думок, які можуть уможливити повне дослідження творчості валлійського поета. Мабуть, він репрезентує атмосферу творчості Д. Томаса загалом та узагальнює підконтекстні ідеї, закладені між рядками. Сам Д. Томас допомагає розшифрувати лабіринт палацу розуму. Він дає підказки, які можна використати в нашому

подальшому дослідженні як точки відповідності та стати на крок ближчими до перекладів.

Отже, щоб зрозуміти ідею, потрібно, чарка за чаркою, пройти світом понять, названих самим автором. Перед цим було б корисно познайомитися з головними персонажами, які фігурують у картині як ключові, зокрема:

– Кейтлін Томас (уроджена як Кейтлін Макнамара) – дружина Ділана та мати трьох прекрасних дітей. Вони поспішно одружилися і весь час проводили разом. Найщасливішим періодом для них були перші роки життя в Логарні. В одному з листів до Вернона Воткінса Ділан писав: «...вона схожа на принцесу на верхівці різдвяної ялинки або на театральну Венді; але, ради бога, не кажи їй цього» [148, с. 28];

– Джон Малкольм Бріннін – американський поет і літературний критик. Його показали як молодого автора, який намагався продемонструвати Ділану свій новий твір. І в житті, і в кіно він організовував для валлійського поета американські тури, де останній декламував свої твори. Дж. М. Бріннін провів ретельну роботу (з якою прекрасно справився) зі збору грошей та речей, потрібних для виступів, тому що більшість американських агентств відмовилися співпрацювати з містером Томасом через його «репутацію» (проблеми з алкоголем);

– бармен Карлос – один із центральних персонажів, створений уявою режисера Стівена Бернштайна. Однак місце, де він працює, справжнє. Відома таверна «Білий кінь» у Нью-Йорку була останнім місцем пияцтва поета. Карлос досить містичний персонаж і його нелегко зрозуміти.

Ці три ключових персонажі разом допомагають охопити образ автора із двох сторін його життя. Інші історії героїв розкрито протягом фільму. Потрібно зауважити, що друга лінія фільму представлена у формі інтерв'ю з менш або більш близькими людьми Ділана, крім Карлоса.

Цікавим є те, що фільм був показаний на Каннському фестивалі незавершеним. Зйомки тривали до 2014 року, але гроші закінчилися і

виробництво фільму було призупинене. Утім, продюсери були готові представити фільм у Каннах, оскільки могли знайти там спонсорську підтримку для подальшої роботи. Зрештою, «Домініон» (перша назва «Останній дзвінок») переміг на Tallinn Black Nights Film Festival POFF 2017 – найбільшому кінофестивалі в Північній Європі. The Hollywood Reporter згадує, що «Ріс Іванс, зірка американського фільму *“Домініон”*, отримав нагороди за найкращу чоловічу роль» [97].

Потрібно зауважити, що рецензій на фільм вельми багато, зокрема, в електронних журналах ESTADAO, CRITICA, ISTOE, у статтях експертів кіноіндустрії (як у Шейли О'Майлі). «Данина чудовому кіно», «Страшно і чудово дивитися», «Серцеболюче і зігріваюче водночас», «Потужний і емоційно вражаючий», «Зворушливий і поетичний...» – усе це назви рецензій серед глядачів. Також були й такі: «Похмура, чудова акторська гра, але кому це цікаво» та «Похмура, холодна, депресивна». Без сумніву, фільм не залишив байдужим нікого. Авторка роботи не виняток, особливо тому, що в цій картині зображений зворушливий портрет Ділана Томаса. Серед відгуків на кінострічку наявні, зокрема, такі: «Томасу сподобалося б це не тому, що це лестить, а тому, що це мистецтво в його найкращому вигляді; правдиве та зворушливе, і, справді, в усіх своїх аспектах це данина великому кіно». А коли будемо говорити про кінематографічні риси, використані Бернштайном, то стане зрозуміліше, чому цей фільм вважають художнім: «Домініон – рідкісна перлина в морі монотонності» [55]. Насамкінець кіношанувальники зазначають, що «дізналися багато нового про Томаса – про красу його мови та розуму, а також про потворну сторону його життя поза ремеслом і похмурим мистецтвом» [55]. Однак подекуди фільм може пробудити досить темні емоції серед глядачів, які раніше не чули про поета, точніше, не були знайомі з його стилем роботи: «Ділан Томас у цьому фільмі був підлим, п'яним, зарозумілим і лютим самознищувальним алкоголіком... Я не вважаю, що він був геній, а радше просто мав талант» [55].

У бразильському журналі ISTOE міститься така оцінка режисерської роботи: “Também digno de Oscar é o Rhys Ifans de Dominion, de Steven Bernstein... poeta Dylan Thomas... tomou 18 doses duplas de uísque. Entrou em coma, e morreu. Bernstein, também roteirista, não tenta decifrar o mistério. Por que ele bebia tanto, por que se destruiu?” [«Ріс Іванс із «Домініону» також гідний Оскара... поет Ділан Томас... випив 18 порцій віскі. Він впав у кому й помер. Бернштайн як сценарист не намагається розгадати таємницю. Навіщо він слище випив, навіщо сам себе погубив?»] [109].

Шейла О'Майлі (має ступінь бакалавра театрального мистецтва та магістра з акторської майстерності) більше цінує Д. Томаса як історичну особистість, підкреслюючи чудову акторську гру Ріса Іванса. Вона також згадує характерну рису Д. Томаса не «читати», а «співати» свою поезію, як «заклинання, яке він накладав на своїх слухачів... Іванс переймає експресивний і динамічний речитативний стиль Томаса, який був більше спрямований на створення настрою, ніж на передавання сенсу» [110]. Шейла О'Майлі не виявляє великої прихильності до фільму й називає його «досить похмурою картиною». Не «розкішно похмурою». Просто «похмурою, кінцева зупинка» [110]. А також додає, що любить Д. Томаса, але не рекомендує цю картину для початку знайомства з автором.

«Останній поклик», або «Домініон», показує широкий спектр незрозумілих образів, часом сюрреалістичних, і навіть створює враження артхаусної картини. Незважаючи на те, що робота С. Бернштайна здається фільмом «не для всіх», ця робота отримує високу оцінку та позитивні відгуки з різних куточків світу.

Чорно-білі сцени. Чорно-білі кадри, контрастуючи з яскравими кольоровими флешбеками, викликають у глядача відчуття смутку, меланхолії й навіть депресії. Це було згадано як похмуре, темне, холодне. Але якщо подумати, то де ще можна спостерігати такий самий спосіб вираження? Документальні фільми минулого ст. зараз можуть бути розфарбовані. Це якась мода, і багато старих фільмів уже перемальовано під сучасного

глядача, наприклад, фільми «Пригоди Гекльберрі Фінна» або «Острів скарбів». Черговою хвилею моди є також те, що сучасні фільми знімають у чорно-білому стилі, хоч це дуже дорого (наприклад, фільми «Манк», «Малкольм і Марі», «Маяк» та інші). Є різні причини, чому творці використовують цей прийом у своїх картинах. Якщо говорити про «Останній поклик», то однією з них може бути бажання занурити глядача в документальний жанр. Щоб відчувати, що все справжнє, і підтвердити реальність кожної сцени, яка представляє останній і єдиний день у таверні Нью-Йорка.

Якщо зважати на перші асоціації, які виникають у більшості глядачів, то із чорно-білою гамою асоціюється самотність, відчуженість/відстороненість, нещастя в поточний момент життя. Д. Томас п'є, тому одна з можливих відповідей на запитання, «чому він так багато п'є?» може бути: «він боїться порожнечі». Ділан відчуває порожнечу всередині, це підтверджують його слова: *«Я все сказав. Мені більше нічого сказати»*. Пізніше він розповідає Карлосу, що його найбільший страх – бути самотнім. І це пояснює, чому ранні спогади насичені кольорами. Дитинство у Свонсі, життя з його улюбленою родиною в Логарні – це були найщасливіші моменти, про які він міг багато чого розповісти світові. Він по-справжньому жив. Коли немає життя, а є лише існування, барви життя стають тьманими й згодом можуть зовсім зникнути.

Уважають, що коли життя людини добігає кінця, вона починає занурюватися в спогади, заглиблюється в них, і всі життєві образи виявляються в яскравих кольорах. Глядач спостерігає крізь біле і чорне, як Д. Томас п'є, і бачить, як він повертається в час, наповнений кольорами. Будинок сім'ї Д. Томаса, краєвид Уельсу, його дружина Кейтлін, діти – це щасливі, світлі та ясні образи минулого. Навіть у барі, коли Томас бачить Кейтлін (картина його уявлення), він бачить її в кольорі. Вона – барвистий символ самого життя. Коли вона йде, життя Ділана йде з нею. *«Нью-Йорк*

такий великий і заплений. Може, ти підеш зі мною? Мені там дуже важко дихати».

Загалом фільм створений у формі **інтерв'ю**. Таке відчуття, що Кейтлін, лікар і Джон Малкольм Бріннін (американський поет і літературний критик, який організовував для Ділана американські тури) дають відповіді на запитання про Д. Томаса невидимому журналістові. Усі між собою говорять про валлійського поета, але не в очі, і це допомагає нам зрозуміти, що його вже немає в живих. Цей режисерський прийом відсилає до документального стилю фільму, кожній сцені якого ми віримо.

Крім того, на екрані відображено поточний **час** останньої доби, оскільки прогноз неминучий. Побачивши годинник, ми завмираємо в очікуванні самого фіналу. 10:00, 10:30, 12:00 і далі, до 22:00. У глибині душі всі знають, що трагедія неминуча, але кадри йдуть нерівно, і це підводить нас до іншого прийому.

На самому початку фільму перші **сцени змінюються швидко**, як мить, що веде до презентації назви. Кадри були різнокольоровими, як і пейзажі лісу, де бігає маленький хлопчик, а авторка читає «Папоротевий пагорб». Проте ключову роль творів у фільмі ми розглянемо пізніше. Цю швидкість зміни кадрів можна порівняти із клінічною смертю, коли все життя (свідчення деяких людей, які це пережили) пролітає перед тобою, як кадри на плівці. Ця техніка буде використана пізніше. І ось з'являються літери «Останній поклик» і глядач поринає в останній день відомого поета.

Сцени змінюються досить хаотично, але, утім, вони добре організовані. Це також дає характеристику творам автора. Не можна стверджувати, що рядки не структуровані, але водночас їм притаманний хаос думок. В одній зі сцен ми дізнаємося про справжній страх Д. Томаса. Для нього важливо, що подумають інші люди. Він боїться бути втраченим і забутим у свідомості людей.

Бармен, як символ цього страху, стверджує: *«Люди слухають вас, не чуючи жодного слова, але виявляючи приязнь, тому що вони думають, що це*

може звучати масово». Наприкінці внутрішній страх досягає своєї кульмінації, що добре представлено промовою Карлоса: *«Ви пишете ні про що. Секрет у тому, що в цьому нічого немає. Кожен ваш келих звучить так помпезно, продумано, мудро, але... Я не можу згадати жодного з них, як усі, хто тут був. Як і себе. Ось про що я говорю. Пам'ятаємо лише подробиці. Решта – просто шум»*. Уважний і начитаний глядач помітить алюзію на відомий монолог Шекспіра з «Макбета», яким надихався американський письменник У. Фолкнер («Шум і лють»):

The way to dusty death.

Out, out, brief candle!

Told by an idiot, full of sound and fury,

Signifying nothing [118, с. 110].

Ще одна сцена, коли Карлос починає бути «темною конячкою» для глядача. Це момент, коли він цитує Д. Томаса, який називає свій третій келих віскі *надією*: *«У нещасних немає інших ліків, окрім надії»*. Саме тоді Ділан починає підозрювати щось недобре й запитує Карлоса, які книги він зазвичай читає. У цьому разі він не дає барменові закінчити свої думки, намагаючись захиститися від можливого неприємного відкриття. Карлос, навпаки, виглядає досить впевнено й грає з Д. Томасом до самого кінця. Наведена цитата також є шекспірівською.

Цікаво, що Д. Томас сам вдається до мотивів Шекспіра, підсвідомо розуміючи, що Карлос часто його цитує. Батько автора, як відомо, був учителем англійської і намагався дати своїм дітям найкраще в галузі мови та літератури. Відомо, що Ділан читав і захоплювався Бардом. У листі до свого друга Вернона Воткінса Д. Томас пише про один з віршів: *«Я усвідомлюю твої заперечення проти мого рядка; я відчуваю себе надто сором'язливим паростком, упізнаю голос Шекспіра. Якщо я колись зміню це, я запам'ятаю твій рядок»* [148, с. 49].

Персонаж бармена – досить інтригуючий образ, який має підтекст і розкривається на глибшому змістовому рівні. Хто він? За неусталеною

традицією, бармен – це адвокат. Ви можете розповісти йому свої найсокровенніші таємниці й бути впевненими, що ніхто більше про них не дізнається. Важко уявити, скільки зізнань бармени всього світу почули під дією алкогольних напоїв. Здається, час від часу люди цієї професії також спеціалізуються на психотерапії. Можливо, Карлос лише образ, який представляє найглибші несвідомі страхи та вагання Ділана? Підтвердженням цієї думки є сцена з Кейтлін. У барі лише троє: Д. Томас, його дружина та Карлос. Поет бачить у своєму видінні Кейтлін і розмовляє з нею. Карлос, як виявилось, єдиний серед решти персонажів, хто також може її бачити. Бармен упізнає Кейтлін з першого погляду, а в наступному кадрі, коли Ділан зникає, їх обох немає. Це дає натяк на те, що Карлос також є видінням, але, на відміну від Кейтлін, чорно-білим видінням. Він бере владу й виграє, залишаючись єдиним, хто був з Д. Томасом до самого його кінця.

Думка Шейли О'Майлі підтверджує цю теорію. Вона запитує: «Чи справжній Карлос?» А може, він найгірший страх Д. Томаса? У своєму есе «Dylan the Durable» Шеймус Хіні писав щодо “Do not go gentle into that good night”: «Це син заспокоює батька; але також, імовірно, це дитина-поет у самому Томасі, яка втішає старого хама, яким він став; неофіт у ньому звертається до легенди» [110]. Чи може Карлос бути молодшою проєкцією Д. Томаса? У цьому випадку було б зрозуміло, чому він представляє страхи автора, адже вони можуть бути відображенням його юнацьких труднощів і, можливо, невпевненості в собі.

Так чи інакше, поза сумнівом, персонаж бармена в цій історії не лише добре зіграний і добре написаний (“Rodrigo Santoro faz o bartender, Carlos. É seu melhor papel em língua inglesa, e difícil. Rodrigo recita Shakespeare, T. S. Eliot. Dança um tango inesquecível” [перекл.: «Родріго Санторо грає роль бармена Карлоса. Це його найкраща англомовна роль, до того ж складна. Родріго читає Шекспіра, Т. С. Еліота, танцює незабутнє танго»] [109]), але також містичний і ще потребує міркування.

Далі постає питання про *владу*. Як уже було сказано, цей фільм має дві назви. Остаточний варіант «Останній поклик» сприймають та інтерпретують як можливе зізнання і заповіт до майбутніх «я». Останнє слово поета. Його останній день життя та останній монолог, випадково почутий у барі друзями та незнайомцями. А як щодо «Домініону»? З погляду опозиції «Людина – Творець» (у цьому випадку Карлос – Ділан), останній домінує на початку дня, а потім поступається першому. Інакше кажучи, чим п'янішим і чеснішим стає Д. Томас, тим сміливішим і експансивнішим стає Карлос. За панування береться страх і свідомий старт. Загалом це може бути домінування авторської ремінісценції з минулого над сучасним. А перед смертю вони, як відомо, беруть гору над людиною, проводячи її в останню путь.

Досвідчений читач і шанувальник Ділана Томаса неодмінно пригадає один з найвидатніших творів під назвою «І смерть не матиме влади». Наскільки точно це передає шанобливе ставлення до фінальних сцен у фільмі? “Though lovers be lost, love shall not” [133, с. 56] – хоч автор помер, його мистецтво – ні. А твори Д. Томаса, продекламовані (або, краще кажучи, проспівані) під час гри Ріса Іванса, як і передбачалося, є ще одним змістовим тлом картини.

У фільмі чудово показана манера автора, коли він декламував зі сцени свої вірші. Кожен склад виглядає як звук у музиці й веде до формування самої пісні. Подекуди важко визначити, читає чи співає Ділан рядки. Сьогодні всі охочі можуть послухати уривки його передач чи лекцій в Америці. Очевидно, що «він **співав** із глибин свого єства про життя, смерть, гріх, спокуту, природні процеси, секс, створення та розпад» [111, с. 50]. Валлійський актор Річард Бертон, який познайомився з Діланом у Лондоні та брав участь в озвучуванні «Під молочним лісом», згадує у своїх щоденниках, що «лише Ділан міг читати свої речі» [149, с. 185]. Інші, наприклад Т. С. Еліот, Єйтс або Макліш, мали чудові твори, які викликали багато

спогадів, але читали їх «із такою монотонністю, що заморожує мозок» [149, с. 185].

Отже, поезія, внесена до фільму, формує ще одне досить важливе та цікаве тло. Усе починається з «Папоротевого пагорба». Цей твір загалом вважають найкращим з усіх поглядів. Образи, емоції, техніка написання... Усе – пряме попадання. Можливо, це так, бо поема викликає чіткі спогади з дитинства. Кожен, хто повертається в минуле, розуміє, що ці спогади найщасливіші, найслабші та найневинніші. Дитину не втягують у дорослі проблеми, вона проживає своє життя наслише щасливо, наскільки може. Вона помічає природу, досліджує і намагається злитися з нею. У кожного був хоч би один такий день, коли відчуваєш безтурботність і насолоджуєшся миттю. Ось чому «Папоротевий пагорб» такий популярний і улюблений читачами в усьому світі. Ми любимо повертатися в минуле та знову й знову переживати наші найщасливіші спогади. Хлопець біжить лісом, по снігу, як олень, який відчуває свободу в повітрі й лише починає шлях свого життя. Він відкритий усьому в цьому світі. Він готовий прийняти майбутнє:

And as I was green and carefree, famous among the barns

...

Time let me play and be

Golden in the mercy of his means [133, с. 134].

Наступної миті Ділан читає лекцію в чорно-білому стилі, продовжуючи тужити за минулим і згадуючи час, коли він був дитиною:

Now as I was young and easy under the apple boughs

About the lilting house and happy as the grass was green,

The night above the dingle starry,

Time let me hail and climb

Golden in the heydays of his eyes [133, с. 134].

Далі чуємо абзац Under Milk Wood, який надзвичайно художньо описує маленьке містечко, з асоціативними епітетами та образами, які Д. Томас використовує як у своїх віршах, так і в прозі: “*It is spring, moonless night in the*

small town, starless and bible-black, the cobble streets silent and the hunched courtiers' and rabbits' wood limping invisible down to the sloeblack, slow, black, crowblack, fishingboat-bobbing sea" [141, с. 1]. Весна всьому початок. Вона народжує саме життя. Початок життя людини часто метафорично пов'язують із цією порою року. Море – ще один ключовий образ із життя автора. З будинку Д. Томаса на Кумдонкін-драйв відкривався вид на море, а із власного сімейного будинку в Логарні – на спокійну затоку. Поет досить часто гуляв уздовж Свонсі-Бей і любив дивитися на вечірні хвилі, які плавно наближалися до берега. Море давало йому натхнення та бажання творити.

«Папоротевий пагорб» з'являється знову й востаннє, але з новими акцентними лініями. Шлях молодості обіцяв бути яскравим і незабутнім. Зокрема, Д. Томас почав працювати журналістом і продовжував писати вірші, оповідання, ділитися ними з друзями. Здавалося, подальше життя було сповнене мудрості та неймовірних звершень:

...it was all

Shining, it was Adam and maiden,

The sky gathered again... [133, с. 134].

Ця хвала життю припадає на головне свято – «Дитяче Різдво в Уельсі», де Ділан знову занурюється в теплі спогади дитинства: *"One Christmas was so much like another, in those years around the sea-town corner now and out of all sound except the distant speaking..."* [126, с. 1]. Картинки рухаються, як слайди, змінюючи фрагменти фільму досить швидко. Глядач спостерігає за змінами настрою автора, який бореться з дорослим життям, намагаючись прокласти в ньому шлях: *"By the sea's side... My busy heart who shudders as she talks / Sheds the syllabic blood and drains her words"* [133, с. 18], *"The force that drives the water through the rocks / Drives my red blood"* [133, с. 13]. Потім, приблизно в середині фільму, проявляється криза дорослості, і, щоб віддати їй шану, Д. Томас читає вірш Єйтса, яким дуже захоплювався: *"Things fall apart; the centre cannot hold... / The blood-dimmed tide is loosed, and everywhere / The ceremony of innocence is drowned"* [151].

Після кризи в приватному та мистецькому житті, після пережитих проблем зі здоров'ям, після втрати батька Ділан пише свою найвідомішу поезію “Do Not Go Gentle Into That Good Night”. Це спонукає рухатися далі й намагатися не перемогти смерть, а прямо та мужньо протистояти їй. Вірш закликає йти з іскрою, з якимось бунтом всередині: “*Rage, rage against the dying of the light*” [133, с. 148]. Д. Томас виголошує це як пророцтво неминучого. Швидка зміна кадрів із життя Ділана візуально представляє ідею життєвих сцен, що проходять перед людьми в момент їхньої смерті. Цей прийом дає глядачеві змогу зрозуміти, що кінець наближається. Лікар досить зухвало запитує нашого героя: «*Ти хочеш померти?*» Поет намагається обійти пряме запитання, даючи дотепну відповідь: «*Чи хотів би я побачити свої похорони? Так, гадаю, кожен хотів би. Я прочитав би панегірик собі. Я вважаю, що зробив би це досить добре*».

Незадовго до сцени смерті Ділана у фільмі звучить «І смерть не матиме влади». Цією поезією автор звертається до всіх, а насамперед до самого себе, проголошуючи, що людина не може бути до кінця мертвою. Поет житиме у своїй творчості. Загалом смерть – це лише неминучий крок для кожної людини, і вона не повинна долати наші емоції:

Dead men naked they shall be one

...

Though they go mad they shall be sane,

Though they sink through the sea they shall rise again;

Though lovers be lost love shall not;

And death shall have no dominion [133, с. 56].

Останній кадр розкриває розширений абзац з «Дитячого Різдва в Уельсі». Після смерті Ділана це виглядає не як спогад, а як загробне життя. Уривок з вірша підкреслює, наскільки Ділан-поет був відданий мистецтву слова. Він читає цей уривок у порожню залу, як у саму вічність. “*Nobody could have had a noisier Christmas Eve*” звучить як розмова про власне життя,

яке добігає кінця. І остання фраза справді залишає фінал відкритим: “*Would you like anything to read?*” [126, с. 1].

Протягом фільму Д. Томас п’є і дає імена кожному з 18 подвійних чистих келихів віскі. Третього листопада валлійський поет повернувся з таверни «Білий кінь» до готелю «Челсі», і останнє, що він промовив, було: «Я щойно випив 18 порцій віскі. Я вважаю, що це рекорд». Стівен Бернштайн написав сценарій, перебуваючи в тому самому готелі, де Ділан Томас жив у Нью-Йорку й так відомо та раптово помер [56]. Про що свідчить назва кожної склянки? Що це може означати? *«Ми називаємо напої, даючи їм імена, конкретні імена. Імена, позначення, підписи, назви; маркувати, дублювати, хрестити, називати, оскільки ми повинні називати всі, щоб змінити їх»*. Від першої склянки до останньої автор уявляє себе «сумішшю» поета й людини. У такому контексті опозиція «людина – творець» стає водночас взаємодоповнювальною, і її сприймають як таку, що може співіснувати. *«Ми повинні назвати цей перший напій невинністю, зрештою, як усе починається без наміру»*. Ось усі склянки віскі, названі Д. Томасом того дня:

1. Це невинність. З неї все починається. Невинність – це чистота.
2. Ентузіазм (за те, щоб було ще більше склянок протягом дня). Хто знає, що чекає нас у майбутньому? Нам потрібно бути готовими до всього, і, можливо, знадобиться трохи ентузіазму, щоб пройти цей шлях.
3. Надія. Навіть найпростіші речі за допомогою надії змінюють свій контекст на магічний. Бармен Карлос сказав, що *«в нещасних немає інших ліків, окрім надії»*.
4. Непокірність.
5. Віра. Віра має більше впевненості, ніж надія, але менше доказів.
6. Горе. Спостереження за нашою нікчемністю та присутністю смерті.
7. Воскресіння.
8. Пам’ять.

9. Жаль.

10. Грань. Більшість невдач пережито, загалом немає сенсу далі існувати, але ми продовжуємо жити. Оптимісти просто для цікавості, інші люди просто для участі в театральних сценах життя, створених кимось іншим.

11. Розчарування. До всього, у що ми вклали свою віру. Ніщо не заслуговувало на це.

12. Велика печаль.

13. Бравада, що виправдовує наше життя. Привертає увагу до себе.

14. Служіння нашим підписникам, дітям, аудиторії.

15. Невідомість чогось, що чекає нас далі. Невизначеність, чи існує варіант на краще. Брак енергії для вивчення варіантів.

16. Маленька порція мудрості, яку ми витягли з шуму та люті. Маленька винагорода за те, що ми побачили, вистраждали та пережили.

17. Інтоксикація. Блокування себе від усього шуму світу.

18. Є...

Д. Томас не закінчив ні 18-й келих, ні речення. Можливо, він говорив про смерть. Число 18 символізує кінець обох: Ділана-людини та Ділана-поета. Образ смерті наслище всемогутній, що його автор навіть не вимовляє. Д. Томас утрачає свідомість, перш ніж щось сказати. Проте все це відбувається якось передбачувано. Карлос, як молодше альтер-его, сказав незадовго до цього, що всі тости були дотепними та глибокими, але він нічого не міг пригадати, як, можливо, і не пригадає самого Д. Томаса. Навпаки, поет стверджує, що *«їх справді досить легко запам'ятати, бо нема чого запам'ятовувати, окрім досвіду життя»*. Так би мовити, у всіх цих порціях віскі можна знайти історію життя, переказану самим поетом, від самого початку до кінця.

Загалом фільм відображає прощання автора, його останній поклик, останнє звернення до світу. Зображення дитини, яка біжить у засніженому

лісі, показує, що природа є найзатишнішим місцем для Ділана, адже він виховувався нею. Він народився й виріс серед валлійців, щодня спостерігаючи за місцевими пейзажами. Уельс – це місце його народження, початку, невинності, становлення як поета, письменника та особистості. Фільм має найнижчі показники в дубльованій версії серед усіх фільмів, присвячених автору. Однак серед англomовних людей картина отримує переважно позитивні відгуки. На нашу думку, вона повною мірою відображає образ Д. Томаса як поета і Д. Томаса як людини. Чи був він хорошим чоловіком, батьком, коханцем? Можливо, ні. Чи був він талановитим майстром слова, поетом, творцем? Не лише талановитим – геніальним! Робота Стівена Бернштайна сповнена філософії, яку розкриває кожен персонаж історії. Ділан-поет відкриває своє царство думок і розуму для всіх слухачів пабу. Його слова звучать як сповідь: не в грішному житті, а в найціннішому досвіді. Досвід, який глибоко всередині ми всі усвідомлюємо, і тому віримо кожному слову, написаному цим незвичайним та самотнім рок-н-рольним митцем.

3.2. Музикальність як ознака поетичного світу Ділана Томаса та сприйняття його особистості у творчості композиторів різних течій, жанрів і стилів

*Hey late at night can you hear that noise
My mother said it's the Kardomah Boys [85].*
HELEN LOVE "Where Dylan Thomas Talks to Me"

Література й музика пов'язані набагато сильніше, ніж можна собі уявити. Світ музикальності подеколи потребує перенесення на вербальний рівень, щоб гармонізувати зміст внутрішнього контексту. Музичне мистецтво – це не лише чарти пісень, музичні платформи, виступи на сцені, спів чи гра на інструментах. Здебільшого це спосіб життя, усвідомлення звуків, які линути з кожного куточка та оточують нас. Якщо заплющити очі й

зосередитися на диханні (тобто медитувати), то, напевно, відкриваєш навколо себе природний потік повсякденної музики. Усвідомлюєш, що кожна літера відповідає звукові або ноті; кожне слово тактові; кожне речення музичному рядку (фразі); нарешті, кожна історія схожа на музичну композицію.

С. Кочерга та О. Вісич у роботі «Літературознавча інтермедіальність» [18] зазначають, що починаючи ще від XIX ст., «спостерігаються інтенції щільнішого поєднання двох самостійних мистецтв. Наприклад, цю тенденцію засвідчує поява програмної музики, тобто музичних творів (від великих циклічних форм до мініатюр), основою яких служила певна тема, викладена словесно, а подекуди і у поетичній формі. Композитори писали свої твори за мотивами відомих літературних текстів, як-от: “Франческа да Ріміні” Петра Чайковського створена за однією із сюжетних ліній “Божественної комедії” Данте, симфонічна поема “Лілея” Георгія Майбороди – за сюжетом однойменної балади Тараса Шевченка. З іншого боку, поети-романтики намагалися максимально використовувати музичні можливості в літературі, “музикувати словами” (Людвіг Тік), прагнути досягти ідеалу відтворення музичного духу засобами слова» [18, с. 31].

У творах Д. Томаса музичність є запорукою успіху серед численних читачів у всьому світі. Кожен рядок, прочитаний самим автором, завдяки музичній тональності вносить яскравість і жвавість. Ділан щоразу використовує особливу, «проповідницьку» манеру читання своїх віршів. Валлійський письменник пробує кожне слово, ніби смакує його, перш ніж додати інші інгредієнти. Отже, декламувати твори поета досить важко, і, безперечно, механічно та раціонально читати такого автора, як Д. Томас, неможливо.

Зв'язок між Діланом і музикою, крім творів самого автора, простакожується й у творчості інших музикантів. Деякі з них знали Д. Томаса й зустрічалися з ним протягом усього життя. Варто згадати твори композиторів Ігоря Стравінського та Деніела Джонса, а також сучасного

валлійського гурту HELEN LOVE. Крім того, між Д. Томасом і відомим поп-співачом Бобом Діланом наявний таємничий і досить цікавий зв'язок. Однак про кожного з них по черзі.

І. Стравінський з нетерпінням чекав співпраці з Діланом, коли автор був у своєму четвертому турне в Америці. На жаль, цим планам не судилося здійснитися через ранню смерть валлійського письменника. Сам Д. Томас дуже хотів працювати над створенням опери зі Стравінським після приголомшливого успіху читань і виконання «Під молочним лісом». Коли стало відомо про смерть Д. Томаса, І. Стравінський написав музичну композицію “In Memoriam Dylan Thomas” (1954) [120]. Вона була створена через кілька місяців після смерті автора.

“In Memoriam...” виглядає як авторські поезії. Ноти розташовані хаотично й, на перший погляд, позбавлені конкретної структури. Однак загалом, як і у творах Д. Томаса, уся композиція побудована з добре структурованих фраз. Тема варіюється від низьких до високих нот, поширюючись на весь нотний стан. Мелодія дає меланхолійний натяк і рефлексує на асоціативні мотиви внутрішнього Ділана. Інтонація стрибкоподібно рухається вгору-вниз, ніби крутить колесо з різною амплітудою.

Деніел Джонс був ще одним композитором, який присвятив свої твори валлійському авторові. Деніел і Ділан жили у Свонсі й були однокласниками. Вони познайомилися ще в підлітковому віці. Історія їхнього знайомства описана в дотепному оповіданні «Бійка», що входить до збірки «Портрет художника в щенячості». Д. Джонс і Д. Томас після «сварки в реальному житті» відчули спорідненість душ. Разом вони створювали шкільний журнал. Подорослішавши, продовжили спільний шлях, зустрічаючись на різних зібраннях артистичних груп, однією з яких була відома “Kardomah Gang”. Д. Джонс має дві композиції, де згадується ім'я Ділана. Це “Salute to Dylan Thomas” [93] і Симфонія No. 4 “In Memory of Dylan Thomas” [94]. Вражає те,

як обидві композиції завершують цикл – від початку до кінця, ніби від народження до смерті.

Сучасний приклад імені Ділана в музиці дає валлійська інді-група HELEN LOVE, створена 1992 року. Її музичний стиль – суміш панк-року, бабблгам-попу та диско. Сингл “Where Dylan Thomas Talks to Me” [84] був завантажений на платформу YouTube десять років тому (приблизно 2014 року). Мабуть, це одне з багатьох ушанувань святкування 100-річчя від дня народження поета. Пісня все ще не має великої кількості переглядів, однак вона унікальна тим, що виконує додаткову функцію туристичного гіда. Твір пропонує через рядки відвідати численні місця Південного Уельсу, здебільшого півострів Гауер, де поет провів більшу частину свого життя. Вернон Воткінс і Річард Бертон також стали частиною путівника. Це той випадок, коли пісня перетворюється на брошуру, у якій яскраво відтворено Ділана та інших персонажів, а також відображено пейзажі таких мальовничих місць, як затока трьох скель, стакожка поетів, затока Свонсі та парк Кумдонкін. Кожен рядок – це неймовірний образ, завдяки якому слухач поринає у швидку подорож сільською місцевістю Уельсу з вайбом веселої вечірки:

We'll dance all night till our feet are hurting

Party hard like Richard Burton

I'll meet my boy down by the sea

Where Dylan Thomas talks to me [84].

Боб Ділан, сучасний попартист, також має безпосередній зв'язок з Діланом Томасом. Попспівак не присвятив жодної пісні валлійському автору, однак можна стверджувати, що його точно захопила творчість Ділана, бо він узяв на його честь сценічний псевдонім. Пол Маккартні в «Антології Бітлз» пише: «Я впевнений, що основний вплив як на Боба Ділана, так і на Джона (Леннона) мав Ділан Томас. Ось чому Боб – це не Боб Циммерман (його справжнє ім'я). Свого часу ми всі любили Ділана Томаса. Я багато його

читаю. Я думаю, що Джон почав писати завдяки йому» [6]. Безперечно, що ім'я Ділана Томаса стало частиною псевдоніму поспівака.

3.3. Образотворчі та фотоінтерпретації поетичного й авторського світів Ділана Томаса

Light breaks where no sun shines.

Д. Томас

Художні риси досить яскраво виявляються в жанрі візуальної поезії. Основна мета цієї суміші літератури та мистецтва полягає в спробі виявити потік між мистецтвом слова та мистецтвом зображення, що дає нову змогу для творчості. Мистецтво живе лише тоді, коли воно легко переходить з однієї форми в іншу. У літературі є визначальна риса жанру, коли писемний текст повно описує образ, змушуючи читача бачити світ барв, ніби стоячи в галереї. Наприклад, в «Історії світу в 10½ главах» Дж. Барнса є цілий розділ, у якому описана одна картина, що розповідає читачеві всю історію в сюжеті. За допомогою слів застигла картинка оживає, а проявлені кадри перетворюються на кінематографічне художнє мистецтво. Як відзначала В. Фесенко, «література і живопис розвиваються в історичному котинуумі паралельно, приблизно в тих самих історичних межах. Окрім історичних співмірностей, вони мають спільну природу, адже обидва види мистецтва звертаються до реальності. Їхні художні засоби різняться, але картина, як і художній текст, обрамовується і створює на полотні дійсність» [40, с. 4].

Поезія та проза Д. Томаса ніби формують готові картини в голові читача, оскільки стиль письма валлійського автора сповнений яскравих уявлень, які майже кожен може сприйняти та відчувати. Не дивно, що нині його творчість стрімко трансформується в художнє мистецтво. 2003 року, до 90-річчя від дня народження автора, була створена книга «Нові образи поезії Ділана Томаса». До цієї чудової збірки увійшли різноманітні художні твори різних стилів, присвячені поетичній спадщині Д. Томаса та пов'язані з нею.

Ці шедеври – від живопису до кінематографічної світлин – відображають особистість Д. Томаса як автора, майстра та просто людини, яка випадково опинилася тут і поділилася творчістю із читачем.

Тут будуть описані лише деякі з них. Щоб візуально порівняти роботи, їх можна переглянути в розділі «Додатки». Перші кілька сторінок одразу заворюють своїм розмаїттям кольорів. Фотографії та живопис відображають манеру письма Д. Томаса, вони виконані в різних стилях мистецтва. Перше, що приваблює, – це темне, але яскраве зображення, створене Роєм Нітом [101, с. 5] (Додаток Д). Слова “Do not go gentle in that dark night...” з’явилися на верхній частині зображення і об’єднують першу строфу. Цікаво, що слово в першому рядку було змінено, перетворивши «на добраніч» на «темну ніч». Це надає контексту дещо іншого значення, оскільки в поєднанні з темними тонами навколо «ніч» стає ще страшнішою та зловіснішою, а у випадку Д. Томаса вона нейтральна як божественна сила, непідвладна людству.

Колірна гама складається з поєднання чорного, червоного, синього та зеленого кольорів. Загальне враження спонукає побачити дві різні сили та поєднати синю і зелену частину зі світлом, добром, а чорну та червону зі злом, страшною силою. Дві сили виглядають як енергетичні потоки, у них неможливо побачити щось конкретне, крім ґрат і колючого дроту, що висить над спостерігачем. Загалом це передає відчуття людини, яка перебуває в пастці всередині себе й через це постійно змушена обирати, якій із сил – темній чи світлій – служити. Людина не вільна в цьому виборі, але, очевидно, душу більше приваблює «добра» сила синього та зеленого кольорів. Образ справляє на глядача вражаюче відчуття і повною мірою відображає глибинний зміст, закладений автором.

Наступна сторінка пропонує зовсім інше зображення, ніж попередня. Картина сповнена яскравості та жвавості, і спосіб подання має тенденцію до світла. Насичений синій, фіолетовий, рожевий, червоний, помаранчевий, жовтий від низу до верху запрошують спостерігача до світу подвійності,

який представляє сонце та зоряну ніч, але з піднесеним настроєм. Джекі Дейвіс (місцева художниця із Свонсі, Мамблс) надає живопису образний натяк на фантазію, додаючи різні елементи, виконані блискучою золотою фарбою [101, с. 6] (Додаток Е). Годинник, краплі, різноманітні лінії, схожі на феєрверки чи зірки, – усе це образи з найскладнішої поеми Д. Томаса “Vision and Prayer”. Текст першої строфи написаний ліворуч від зображення, де зібрані кольори сонячної частини. “To the burn and turn of time” – це вражаючий девіз, який повністю втілює безмежну та гігантську силу світла та його незбагненну, але таку божественну природу.

Ріта Форд (художниця та декораторка з Далласа, США) відображає любов Ділана до природи рідного йому Уельсу, особливо до морських пейзажів [101, с. 7] (Додаток Є). Картина нагадує вид із сараю автора в Boat House, розташованому в Логарні. Піщана бухта, море, інший бік берега та зелений парк перед величезним вікном у підлогу запрошують розділити затишок валлійського літа. Акварельний ефект створює тепло. У центрі картини стоїть стілець, покинута книжка на якому складає враження, ніби автор сам поклав її туди перед тим, як піти назавжди. “This Sea Town was my world!” стверджує, що життя варте того, щоб “rage against the dying of the light”.

“But blessed be hail and upheaval” – це відповідь на попередній рядок [101, с. 13] (Додаток Ж). Художниця Трейсі Добсон створила спокійний, скромний і сповнений просвітління образ Ісуса, який висить на хресті. Його очі закриті, позаду – німб і золоті промені, що виходять з усе ще міцного тіла. Син Божий займає центр композиції, і його тіло сповнене світла та сили. Це ще раз підтверджує міцний зв’язок Д. Томаса з релігією та біблійними образами в поетичних творах автора.

Чудовим прикладом сучасної інсталяції є художня фотографія Т. Добсона. Глядач дивиться всередину сміттєвого бака, де серед різного сміття (коробки, папір, банки та пластик) – іграшкова фігурка, що зображує А. Гітлера (Додаток З). Військовий лежить між мотлохом, войовничо

піднявши руку. Рядок “I climb to greet the war in which I have no heart” відображає, як момент досягнення вершини спершу може здатися справді важливим та успішним для того, хто перебуває в стані завоювання, хоч... потім виявиться нічим іншим, як купою сміття. Амбіції, використані для поганих справ та злих намірів, можуть спричинити уявний успіх, який не триває довго й завдає значно більше болю від падіння. Іграшкова фігурка символізує гру у війну, де всі учасники схожі на маріонеток, якими керують і грають ті, хто залишається в тіні. Зрештою, навіть їхнє життя не має великого значення, а використані фігурки рано чи пізно відправляються на смітник. “Hands have no tears to flow” [101, с. 16].

3.4. Стихія театру у житті Ділана Томаса

*Мені стало соромно за себе, коли я зрозумів,
що життя було костюмованою вечіркою і
я був присутній зі своїм справжнім обличчям [95].*

Франц Кафка

Цей розділ є одним з перших кроків до вивчення зв'язку театральної та акторської діяльності Д. Томаса. Маємо не так багато конкретних відомостей про ранній період життя автора, коли він виступав спочатку на шкільній сцені, а трохи згодом у театрі, який нині має його ім'я. Театр Ділана Томаса – це старе та маленьке місце біля пам'ятника Д. Томасу у Свонсі. Зал для вистав – камерний, що робить атмосферу в театрі затишнішою, ніж у великих міських театрах. Чудово сидіти під час вистави відомого «Під молочним лісом» та усвідомлювати, що багато десятиліть тому сам поет стояв на цій сцені й робив свої перші кроки в акторському мистецтві.

Надзвичайно захопливою є книга Хезер Холт «Актор Ділан Томас», що була написана 2003 року спеціально для учасників Swansea Little Theatre. Книга розповідає про різні етапи життя Ділана, зокрема про 1925–1934 роки, коли він грав у складі аматорського театру, а також про пізніший період його

кар'єри, коли він уже вважався професійним актором, хоч писав сценарії, працював з трансляціями тощо. Щоправда, автор ніколи не проголошував себе під егідою того чи того титулу. Він навіть уявити собі не міг, що потрапить до однієї з категорій. Для Д. Томаса мистецтво було скрізь, і він, як допитлива людина, намагався виступати всюди, де мав змогу. Навіть у барах усі його трюки були результатом примірювання масок у різних місцях. Аеронві, донька Ділана, ділиться своїми спогадами про акторські таланти батька: «...мій тато був природженим артистом, як свідчили його батьки та товариші по пабу. Пізніше, у Логарні – домі мого дитинства, батька визнали в родині справжнім майстром шарад. Ми з Ллевеліном, моїм старшим братом, не могли конкурувати з його розмаїттям характерів, які пропонувалися зміною жестів, пози та голосу. Одного разу ми були наслише захоплені горбатим, однооким моряком з колесоподібними ногами, що нам усім довелося зупинитися, коли він показував виставу одного актора!» [86, с. 11].

Роллі Маккенна, яка їздила разом з Діланом у тури по Америці, згадує, що кожного разу, коли здавалося, що Д. Томас не здатен вийти на сцену й говорити через фізичне виснаження, він знову й знову шокував публіку, виходячи на сцену та повністю поглинаючи її увагу своїми виступами: «Він читав у Центрі поезії тричі під час цієї поїздки, завжди в заповненому будинку. Його голос звучав наслише сильно та мелодійно, що він (Д. Томас – авторське уточнення) здавався набагато вищим, хоч на зріст був ледве п'ять футів і п'ять з половиною дюймів. Він красувався у своїх синіх парусинових туфлях на гумових підошвах, темно-синьому костюмі, що блищав від надто тривалого прасування, у краватці-метелику в синьо-білий горошок. Він домінував над своєю аудиторією без будь-яких очевидних труднощів... але труднощі в нього були. Після читання, виснажений, він перебував між станом захоплення і занепаду. Зазвичай таке вагання приводило його до найближчого бару» [103, с. 65]. Один з акторів «Під молочним лісом» згадує, що Ділан хоч і не розмовляв валлійською, проте інтуїтивно добре розумів

англо-валлійську мову й наполягав на тому, щоб акторський склад використовував її точно під час виступу.

Школа, безсумнівно, змушувала Ділана нудьгувати, тому він намагався втекти, відмовляючись від уроків, які йому не подобалися. Оскільки його батько був старшим вчителем англійської мови, хлопчик міг легко уникати уроків. Драматичне товариство стало одним з місць, де Ділан радісно відривався від шкільної буденності. Д. Томас отримав головну роль в «Олівері Кромвелі». Його образ був дуже далеким від персонажа, оскільки Ділан виглядав «як ангел Боттічеллі». Однак після вистави майбутній автор отримав схвальні відгуки критиків шкільного журналу: «Д. М. Томас блискуче зіграв роль Олівера Кромвеля, незважаючи на те, що не мав фізичних даних для цієї ролі. Макіяж також не допоміг йому; оскільки протягом усієї п'єси – сцени охоплювали період з 1639 по 1654 рік – він виглядав таким молодим, свіжим і чистим, ніби щойно зійшов з обкладинки шоколадної коробки. І все ж він повадився з виваженістю та гідністю, його вимова була гарною, йому вдалося передати враження мужності, сили та рішучості в ролі, яка висувала важкі вимоги до актора» [86, с. 18]. Пізніше Ділан на кілька років став членом Swansea Little Theatre.

Цікаво, що однією з основних причин, чому Д. Дж. Томас не навчав своїх дітей валлійської мови, був сільський акцент, який вона накладала під час спілкування англійською. Батько Ділана тяжів до англійської манери вищого класу. Він не хотів, щоб його дітей уважали фермерами чи представниками нижчого класу. Ось чому він «був налаштований на те, щоб його діти не мали й сліду потворного суонсійського акценту. І Ділан, і Ненсі з раннього дитинства отримували уроки красномовства. Це навчання допомогло розвинути резонанс і контроль голосу» [86, с. 72–73]. Ще одна думка, з якою ми повністю погоджуємося, полягає в тому, що «всю поезію Томаса легше зрозуміти, коли він читає її вголос... Цей чарівний голос не лише повністю захоплював увагу, але, як багато хто відзначав, прочитання твору Томасом уперше розкрило зміст віршів» [86, с. 72–73].

Написання кіносценаріїв безпосередньо пов'язане із драматургією. Знання та вміння вловити й передати щонайточніші відтінки емоцій допомогли Д. Томасу створити кілька сценаріїв під час Другої світової війни. Найяскравіший з них – «Доктор і дияволи» (1985) – заснований на реальних подіях і розповідає про двох викрадачів трупів, які постачали тіла лікарю інституту для анатомічних досліджень. На сьогодні це єдиний сценарій автора, екранізований у кінематографі. Тож у сучасних митців є багато роботи, щоб показати більше творінь Д. Томаса. За твердженням Х. Холт, «Створення сценаріїв для фільмів означало, що Томас використовував усі свої театральні навички: його іскрометні діалоги, подання характеру та атмосфери, і насамперед те, що його проза була драматичною, а не описовою. У всіх аспектах своєї творчості – читця, письменника чи актора – він був профі» [86, с. 74].

Отже, усі наведені факти підтверджують, що Ділан Томас був одним з найнезвичайніших авторів, які коли-небудь існували. Він досягав успіху, інтуїтивно та підсвідомо маючи зв'язок з будь-якою творчою сферою. Оригінальне поєднання літератури, музики, кіно та мистецтва дало авторові змогу розширити слова в щось більше, ніж просто писемні символи. Для Д. Томаса слова заслуговували на те, щоб їх відчували, слухали та любили. І його любов мала продовження, вона перейшла до інших читачів і шанувальників його неймовірних та унікальних творінь.

ВИСНОВКИ

Дослідження, яке пропонується, мало за мету визначити особливості поетичного світу валлійського поета першої половини XX ст. Ділана Томаса. Під поетичним світом розумілася унікальна художня реальність, яку поет створював під впливом історико-соціального контексту, фактів біографії та культурних традицій. Цей поетичний, художній світ є, безумовно, відображенням особливого характеру сприйняття Д. Томасом дійсності, його розуміння життя, що відтворилося в поетичній мові, певних художніх засобах, звуках, образах його творів. Головним завданням для проникнення у поетичний світ поета і було виявлення в різноманітних текстах інваріантних тем та мотивів, образів, стильових прийомів. Але чому у назві роботи «поетичні світи»? Пояснень тут декілька. По-перше, у будь-якого митця є певні етапи його становлення і як особистості, і як творця, що переживає різноманітні і, часом, суперечливі, погляди на світ, які відбиваються в його творчості. По-друге, Ділан Томас, у нашому випадку, у пошуках шляхів до оновлення свого поетичного мистецтва експериментував з різними жанрами, стилями, формуючи нові образи та засоби відтворення мінливого світу. По-третє, (і це стосується логіки включення частини про переклади і інтермедійну інтерпретацію творчості валлійського поета) – у процесі творчого сприйняття художнього світу Д. Томаса – чи то в перекладах, чи то в інших формах мистецтв – природно виникають нові змістовні й емоційні акценти та уточнення, які щось змінюють у загальному розумінні й відтворенні поетичного світу митця.

У роботі надано аналіз літературознавчих оцінок та критичних думок дослідників, не лише вітчизняних, а й британських, французьких та американських. Крім наукових оцінок, подано відгуки та спогади інших митців, які тісно чи віддалено пов'язані з Д. Томасом і його творчістю. Це друзі, поети, артисти, перекладачі та знайомі із креативної індустрії, з якими довелося зустрітися валлійському авторові за життя. Усе це значною мірою

допомогло уточнити співвідношення об'єктивних і суб'єктивних факторів в створенні образу Д. Томаса, дати глибоку, справедливу та щирю оцінку життю і творчості автора загалом і значно наблизило авторку роботи до реалізації тих цілей, які заздалегідь поставлені на початку дослідження.

У межах **першого розділу**, досліджено та доповнено зарубіжні та національні літературознавчі розвідки та критику з актуальної проблеми поетичного становлення та розвитку творчого шляху Д. Томаса. З'ясувалося, що справді культурно-історичне походження відіграло величезну роль у формуванні поета як самостійного автора та, своєю чергою, вплинуло на наступне покоління поетів і письменників. Будучи валлійцем за національною належністю, він писав усі твори англійською, його потужний і глибокий підсвідомий рівень валлійської ідентичності помітний у всій поетичній спадщині автора. Потрібно зазначити, що майже всі поетичні та прозові твори автора мають підсвідомі елементи фольклорних, природних (у поезії) та людських (у прозових творах) образів рідного Уельсу, які малоімовірно будуть абсолютно зрозумілі навіть носіям англійської мови, народженим поза межами країни.

Ділан Томас був поетом свого часу. Бажання оновлення та експерименту в його творчості постійно межує із впливом традицій. Нові для того часу багаторівневі асоціативні картини, складні метафоричні та метафізичні образи переплетені з підсвідомим рівнем дещо романтичного впливу літературних попередників на контекстуальному рівні. Отже, в межах першої частини розглянуто основні етапи поетичного становлення Д. Томаса як автора, разом з впливами літературних попередників на його творчість та впливами його поетичного світу на літературне бачення нащадків.

У межах **другого розділу** проаналізовано інтерпретації поетичних творів Д. Томаса. Для аналізу було обрано, як здається, найбільш репрезентативні поетичні твори поета, які розкривають своєрідність його поетичного світу. Серед них такі твори як-от: “And death shall have no dominion”, “The hand that signed the paper” та “Vision and Prayer”. Різні версії

їх перекладу романською та слов'янською групами мов допомогли проаналізувати й зрозуміти насамперед те, яким є образ поета та його художній світ у різних перекладачів, кожен з яких, безумовно, намагався передати істотне, але керувався суб'єктивними відчуттями. Спираючись на власне сприйняття, яке також є суб'єктивним, ми намагалися в аналізованих перекладах та зіставленні їх з оригіналом побачити переваги та недоліки кожної перекладацької інтерпретації та спробувати не повторювати тих самих помилок, виконуючи згодом власний переклад. Версії допомогли знайти відповідності та загалом зрозуміти логіку художнього мислення Д. Томаса, а також те, що через мовний бар'єр залишилося неперекладеним. Співставлення ступені адекватності в перекладах постає одними з найефективніших стимулів для інших перекладачів покращувати наявні версії та створювати власні нові інтерпретації першоджерел. Крім того, зроблено перші кроки до подальшого можливого дослідження, що стосується взаємозв'язку валлійського автора із близькосхідними поетами та філософами. Основою для цього стало відкриття безперечної метафізичності, філософічності та майже релігійності його поезії, що є перспективним напрямом для подальших досліджень творчості поета.

У межах **третього розділу** досліджено життя та творчість автора крізь призму інтермедіа. Інтермедійний аспект (який певною мірою також є своєрідним «перекладом» – перекладом твору на мову іншого мистецтва) репрезентації Д. Томаса розкрив нові проєкції в сприйнятті творчості поета в кіно, художньому мистецтві, музиці та театрі, дозволив уточнити специфіку художнього мислення валлійського митця. Як і перекладацькі версії, інтермедійний підхід став ще одним важливим способом для розуміння тісного зв'язку між Д. Томасом людиною і Д. Томасом-поетом, для уточнення безперечного впливу того соціально-історичного і культурного контексту, в якому він жив і творив.

Недостатня кількість україномовних перекладів поезії Д. Томаса (на жаль, це стало очевидним під час аналізу творчості) – сьогодні помітно

виправляється. За останні роки з'явилась певна кількість перекладів відомих і маловідомих віршів Д. Томаса, зроблених як фахівцями, так і аматорами поезії. Вивчення його творчості набуває обертів в Україні. При стрімкому зростанні популярності Д. Томаса у всьому світі українські читачі також мають можливість познайомитися із цим унікальним і яскравим митцем поетичного слова. Переклад є одним зі шляхів заглиблення в художній світ автора та одним із ключів до розуміння та осягнення його поетичних образів. Саме тому на базі розвідки зроблено спробу власних перекладів декількох творів з поетичної спадщини валлійського автора. Отже, залишається сподіватися, що Ділан Томас – справді талановитий і самобутній автор та неординарна людина – незабаром відкриється нашому народові як великий поет і письменник, а його ім'я вже найближчим часом стане впізнаваним для більшості українців.

БІБЛІОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ

1. Альманах Перекладацької Майстерні, 2000-2001 / Львівський нац. ун-т ім. І. Франка; відп. ред.: М. Б. Габлевич ; упоряд. М. Б. Габлевич , Є. Гулевич. Львів ; Дрогобич : Коло, 2002.
2. Бандровська О. Модернізм між минулим і майбутнім: антропологічний дискурс англійського роману. Львів, ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. 444 с.
3. Безруков А. Риторичні витoki метафізичної поезії й особливості її формування в англійській літературі XVII століття. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного ун-ту. Сер.: Філологія, №12. 2014. 227 с. С. 118–121.
4. Біблія в пер. Івана Огієнка. URL: <https://only.bible/bible/ubio/>
5. Гон О. М. Парадигматика ліричного й епічного в «Кантос» Езри Паунда : автореферат. дис. на здоб. ступ. д-ра наук: 10.01.04, Інститут літератури імені Т.Г.Шевченка. Київ, 2018.
6. Ділан Томас. Вірші. URL: <https://creativpodiya.com/posts/69704>
7. Ділан Томас. Поезії / пер. В. Моляко. *Всесвіт*. 1973. №5.
8. Довгалевський М. Поетика (сад поетичний). Київ: Мистецтво, 1973. 440 с. URL: <http://litopys.org.ua/dovg/dovg05.htm>
9. Ємець Н. Стратегії поетичного перекладу у ракурсі рецептивної естетики. *Наукові праці Міжрегіональної Академії управління персоналом. Філологія*. 2024. (1 (11)). С. 21-25.
10. Ємець О. В. Семантика, синтактика та прагматика тропів в аспекті поетизації художньої прози (на матеріалі оповідань Ділана Томаса) : автореф. дис. ... канд. філол. наук: 10.02.04; Київський держ. лінгвістичний ун-т. К., 2000. 19 с.
11. Жолдак Б. Диво-писанки. *Старожитності*. 1992. № 9.
12. Кикоть В. М. Образна матриця та переклад поезії : монографія. Черкаси : Видавець Чабаненко Ю. А., 2020. 632 с.

13. Коломієць Л. Міжзоряні віланели Ділана Томаса: інтермедіальні злети. *Всесвіт*. 2017. № 3-4. С. 239-253.
14. Коломієць Л. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії). К., 2004. 522 с.
15. Коломієць Л. Магія поетичних симфоній Ділана Томаса та переклад-оркестрування. *ВІСНИК «Іноземна Філологія»*. 2023. №54. т.1 С. 68–73.
16. Коломієць Л. Метафорична мова вільного вірша у просторі перекладу (з досвіду поетів-перекладачів Нью-Йоркської групи). *Грані сучасного перекладознавства* / Коломієць Л., Радчук В., Торкут Н., Фоменко О. та ін. Запоріжжя, 2011. С. 11 – 49.
17. Костенко Н. Вірш і поезія : Збірник наукових, літературно-критичних і публіцистичних статей. К.: Видавн. дім Дмитра Бураго, 2014. 692 с.
18. Кочерга С., Вісич О. Літературознавча інтермедіальність. Генеза і сучасні горизнти : навч. посібник. Острог : Вид. Нац. ун-ту «Острозька академія», 2023. 284 с.
19. Лановик М. Б. Проблеми художнього перекладу як предмет літературознавчої рефлексії : автореферат дис. д-ра філол. наук, НАН України. Ін-т л-ри ім. Т. Г. Шевченка. Київ, 2006. 39 с.
20. Маценка С. Метамистецтво : словник досвіду термінотворення на межі літератури й музики. Львів : Апріорі, 2017. 120 с.
21. Маценка С. Партитура Роману. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. 560 с.
22. Модуси сучасного перекладознавства : монографія / за заг. ред. д-ра філол. наук, проф. С. О. Швачко. Суми : Сумський державний університет, 2021. 149 с.
23. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики. *Література на полі медій*. Київ : Наукова думка, 2018. С. 12–49.

24. Науменко Н.В. Серпантинні дороги поезії : природа та тенденції розвитку українського верлібру : монографія / Наталія Науменко. – К. : Видавництво «Сталь», 2010. – 518 с.
25. Пермінова А.В. Перекладацька рецепція сучасної американської поезії: монографія. К.: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2015. 352 с.
26. Петько Л. Розгляд граней поезії з майбутніми перекладачами. *Innovative processes in education : Collective monograph*. AMEET Sp. z o.o., Lodz, Poland, 2017. С. 160–182.
27. Пилипчук М. Філософські вірші-писанки К. Шишка. URL: <https://uamodna.com/articles/filosofsjski-virshi-pysanky-kostya-shyshka/>
28. Сковорода Г. Філософія бароко. URL: <https://lektsii.org/7-85535.html>
29. Слободянік М.М. Еволюція української зорової поезії: рецептивний аспект: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01; Київський національний університет імені Тараса Шевченка. Київ, 2017. 235 с.
30. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націєтворенням. К.: Факт—Наш час, 2006. 344 с.
31. Томас Д. Вірш у жовтні / пер. М.Москаленко. Антологія зарубіжної поезії другої половини XIX — XX сторіччя (укладач Д.С.Наливайко). К.: Навчальна книга, 2002.
32. Томас Д. І смерть не буде мати влади (пер. Касьяненко І.). URL: <https://creativpodiya.com/posts/69721>
33. Томас Д. І смерть тоді буде безсила. *Антологія зарубіжної поезії другої половини XIX–XX сторіччя* / укл. Д. С. Наливайко. Київ : Навчальна книга, 2002.
34. Томас Д. Коли осінній вітер... / пер. В.Моляко. *Антологія зарубіжної поезії другої половини XIX — XX сторіччя* / укл. Д. С. Наливайко. Київ : Навчальна книга, 2002.
35. Томас Д. Підписом на папері. URL: http://panglos.ucoz.ua/publ/poezija/dilan_tomas/pidpisom_na_paperi/25-1-0-462

36. Томас Д. Рука подписала бумажку (пер. В. Бетаки). URL: http://bolvan.ph.utexas.edu/~vadim/betaki/Dylan_Thomas/stihi.html#poem37
37. Томас Д. Рука, поставившая визу (пер. А. Булинко). URL: <https://goo.su/62vu85>
38. Томас Д. Собрание стихотворений 1934–1953 / Д. Томас : пер. с англ. В. П. Бетаки, послесл. и комм. Е. Кассель. Б. м. : Salamandra P.V.V., 2010. 258 с.
39. Томас Д. Та рука, що папір підписала (пер. В.Моляко). *Всесвіт*. 1973. № 5
40. Фесенко В. І. Література і живопис : Інтермедіальний дискурс: навч. посібник, Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. 398 с.
41. Чернокова Є. С. Англійська лірика першої третини ХХ ст. в контексті діалогу художніх напрямів (проблеми семантики та поезики). / Є. С. Чернокова : автореферат. – дис. на здоб. д-ра філ. наук., Київ, 2014.
42. Штипель А., Галіна М. Привласнення versus відокремлення в російсько-українських поетичних перекладах. *Критика*, №3–4, 2020. С. 16–20.
43. Abbott A.E. The Encyclopedia of Numbers: Their Essence and Meaning. Kessinger Publishing, 2010. 524 p.
44. Ackerman J. Dylan Thomas. The Filmscripts. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1995. 414 p.
45. Ackerman J. Welsh Dylan: Dylan Thomas's Life, Writing and his Wales. Bridgend, Wales : Seren, 1998. 151 p.
46. Altındağ Z. Ecocentric Polyphony: the Subversion of Dualistic Thinking in Dylan Thomas's Poetry. PhD Thesis. Middle East Technical University, 2019. 322 p.
47. And after many a summer. Wales : The Dylan Thomas Society of Great Britain, 1993. 43 p.
48. Apollinaire G. Calligrammes. URL: <https://www.artguide.fr/calligramme-apollinaire-oeuvre-dune-vie/>

49. Archer J. The Force is with You: Dylan Thomas's Force as it Exists in His Poetry and Drama. PhD Thesis. East Tennessee State University, 2004.
50. Auden W. H. Collected Shorter Poems 1927-1957. London : Faber and Faber., 1969. 351 p.
51. Barfoot R. Liberating Dylan Thomas. Rescuing a Poet from Psycho-sexual Servitude. Swansea, Wales : University of Wales Press, 2015. 169 p.
52. Bassnett S. Translation Studies. London and New York : Routledge, 2005. 176 p.
53. Bazzeo I. Dylan Thomas translated into Italian. MA Thesis. Università Ca'Foscari Venezia, 2001. 122 p.
54. Beal J. The Unicorn as a Symbol for Christ in the Middle Ages. *Illuminating Jesus in the Middle Ages*. L.: BRILL, 2019. P. 154 – 188.
55. Bernstein S., Last Call : film review. United States of America : IMDb, 2017. URL: https://www.imdb.com/title/tt3300874/reviews?ref_=tt_urv
56. Bernstein S. Last Call : film. United States of America : Dominion Films, 2017. URL: <https://www.imdb.com/title/tt3300874/>
57. Biblical sightings. 2024. 13 April. URL: <https://www.shmoop.com/and-death-shall-have-no-dominion/biblical-allusions-symbol.html>
58. Brinnin J. M. Dylan Thomas in America. USA : The Colonial Press Inc., 1959. 303 p.
59. Cambridge Dictionary. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mourn>
60. Christie W. The Poetry Revolution: Dylan Thomas and His Circle. The Cambridge History of Welsh Literature / ed. by G. Evans, H. Fulton. Cambridge, Cambridge UP, 2019. P. 468 – 487.
61. Cooney A. In Defence of Dylan Thomas. URL: http://www.pennilesspress.co.uk/prose/dylan_thomas.htm
62. Cortazar J. El Perseguidor. URL: <https://ciudadseva.com/texto/el-perseguidor-cortazar/>

63. Curtis T. My Life with Dylan Thomas. Cardiff, Wales : Mulfran Press, 2014. 72 p.
64. Davies W. Dylan Thomas: Open Guides to Literature. Philadelphia, USA : Open University Press, 1986. 134 p.
65. Davies A. T. Dylan: Druid of the Broken Body. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1964. 75 p.
66. Dodda G. Dylan Thomas' Poetry – A Critical Study (1914 – 1953). *Journal Of Humanities And Social Science (IOSR-JHSS)*. Volume 19, Issue 10, Ver. VIII (Oct. 2014), PP. 26-31.
67. Dodda G. Dylan Thomas's poetry: a thematic study. PhD Thesis. Andhra University, 2015.
68. Donne J. Complete Poetry and Selected Prose / ed. by J. Hayward. London : The Nonesuch Press., 1972. 795 p.
69. Dylan Thomas. 2021. 13 October. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Dylan_Thomas
70. Dylan Thomas' Poetic Manifesto. 2023. 19 December. URL: <http://takingbackourbravenewworld.blogspot.com/2012/05/dylan-thomas-poetic-manifesto.html>
71. Eliot T. S. Collected Poems 1909-1935. London : Faber & Faber Limited, 1944. 191 p.
72. Ferris P. D. Dylan Thomas: a Biography. London : Phoenix., 1999. 472 p.
73. Ferris P. Dylan Thomas: The Collected Letters : 2 vols. / D. Thomas ; introduction by P. Ferris, edited by P. Ferris. London : Weidenfeld & Nicolson., 1931–1953. ed. 2017.
74. Ferris P. The collected letters / ed. by P. Ferris. London : Paladin, 1987. 984 p.
75. Fitzgibbon K. The Life of Dylan Thomas. London : J. M. Dent & Sons LTD., 1965. 422 p.
76. Fitzgibbon K. The life of Dylan Thomas. New York : Plantin Press., 1987. 422 p.

77. Fraser G. S. Dylan Thomas. L. : Longmans, Green & Co Ltd., 1964. 36 p.
78. Gaylor B. The Wales that inspired Dylan Thomas, photography. Port Talbot, Wales : Octopws, 2003. 104 p.
79. Goodby J. Discovering Dylan Thomas: A Companion to the Collected Poems and Notebook. University of Wales Press, 2017. 304 p.
80. Hardy T. Poems / select. by T. R. M. Creighton. Essex, England : Macmillan., 1974. 368 p.
81. Hardy Thomas. URL: https://poetryarchive.org/poet/thomas-hardy/?gad_source=1
82. Heaney S. Dylan the Durable? On Dylan Thomas. URL: <https://www.jstor.org/stable/40548687>
83. Heidegger M. Discourse on Thinking. New York, USA : Harper & Row, Publishers, 1959. 93 p.
84. HELEN LOVE. Where DT Talks to Me. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_w429xC5Nyw
85. Herbert G. Easter Wings. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44361/easter-wings>
86. Holt H. Dylan Thomas the Actor. Wales : by the Author, 2003. 84 p.
87. The Holy Bible. Cambridge : The Syndics of the Cambridge University Press, 347 p.
88. Hopkins G. M. The Major Poems / ed. by W. Davies. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1979. 156 p.
89. Howard Hughes CD YouTube. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gKhotFHj6Sk>
90. Ionkis G. E. English poetry of XX century (1917–1945). URL: <https://i.twirpx.link/file/497467/>
91. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780429280641-19/linguistic-aspects-translation-roman-jakobson>
92. Janes H. The Three Lives of Dylan Thomas. London : \R^p\, 2014. 296 p.

93. Jones D. Salute to Dylan Thomas. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=APOZjb6DbJ0>
94. Jones D. Symphony No.4 "In Memory of Dylan Thomas". URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=j6zqdLk9L8o>
95. Kafka F. URL: <https://www.goodreads.com/quotes/11237160-i-was-ashamed-of-myself-when-i-realised-life-was>
96. Keevil T., Gramich E. Hometown Tales Wales. GB : Weidenfeld & Nicolson, 2018. 206 p.
97. Kozlov V., Holdsworth N. "Night Accident" Wins Grand Prix at Tallinn Black Nights Film Festival. *The HOLLYWOOD Reporter*, 2017. URL:
<https://www.hollywoodreporter.com/news/general-news/night-accident-wins-grand-prix-at-2017-tallinn-black-nights-film-fest-1063777/>
98. Larrissy E. Languages of modernism: William Empson, Dylan Thomas, W. S. Graham. *The Cambridge Companion to Twentieth-Century English Poetry*. Cambridge: Cambridge UP, 2008. Pp. 131 – 144
99. A Last Respect. The Roland Mathias Prize Anthology of Contemporary Welsh Poetry / ed. by Mathias G. & Williams D. G. Bridgend, Wales : Seren, 2018. 158 p.
100. Laurel Airica Instagram page. URL:
<https://www.instagram.com/wordmagicglobal/>
101. Light breaks where no sun shines... new images of Dylan Thomas' poetry. Wales : The Arts Council of Wales, 2003. 88 p.
102. Mabinogion. Translated with an introd. by Gwyn Jones and Thomas Jones. *The Mabinogion*. London : New York :Dent; Dutton, 1957.
103. McKenna R. Portrait of Dylan. A Photographer's Memoir. Owings Mills, Maryland : Stemmer House, 1982. 73 p.
104. Mitchell E. Unicorns in the Bible? URL:
<https://answersingenesis.org/extinct-animals/unicorns-in-the-bible/?srsltid=AfmBOop3jHKt-p3y7ThE-xnTquQs7kVU5J1mbBB6Y1uQMLi3CxpAmO1>

105. Nasimi I. Both worlds can fit into me. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.poetry-chaikhana.com/Poets/N/NasimiImaded/Bothworldswi/index.html>
106. New Casebooks. Blake W. Contemporary Critical Essays / ed. by D. Punter. Basingstoke : Palgrave Macmillan, 1996. 221 p.
107. New Casebooks. Thomas D. Contemporary Critical Essays / ed. by J. Goodby & C. Wigginton. Basingstok : Palgrave, 2001. 235 p.
108. New Theoretical Perspectives on Dylan Thomas / ed. by K. Smith, R. Barfoot. University of Wales Press, 2020.
109. Estado de S. Paulo. No festival do Rio, apelo ao entendimento e Rodrigo Santoro no júri. ISTOÉ Independente. *ISTOE*, 2016. URL: <https://istoe.com.br/no-festival-do-rio-apelo-ao-entendimento-e-rodrigo-santoro-no-juri/>
110. O'Malley S. Last Call Review. United States of America. 2020. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/last-call-movie-review-2020>
111. Perkins D. C. The world of Dylan Thomas. Swansea, Wales : Celtic Educational (Services) Ltd., 1975. 80 p.
112. Pyper H. The Poetry of Dylan Thomas: Nature, Humanity, and God. URL: <https://thecultural.me/the-poetry-of-dylan-thomas-nature-humanity-and-god-620582>
113. The Qur'an / translated by M.A.S. Abdel Haleem, Oxford UP, 2008.
114. Reinhard M. Two worlds can fit into me, I can not fit into this world. München, Germany : Gulandot, 2019. 259 p.
115. RIOT. Dylan Thomas' Rebellion: A Journey through Welsh Poetry, Life, and Death. URL: <https://riot.nyc/dylan-thomas-poetry-welsh-legacy-influence/>
116. Rumi J. The Essential Rumi / transl. by C. Barks. USA : Castle Books, 1995. 302 p.
117. Selected Letters of Dylan Thomas. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1966. 23 p.
118. Shakespeare W. Macbeth. New Heaven and London : Yale University Press, 2005. 210 p.

119. Shams Tabriz. Forty Rules of Love. URL: <https://sufipathoflove.com/forty-rules-of-love-of-shams-of-tabriz-1185-1248/>
120. Stravinsky I. In Memoriam Dylan Thomas. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Fb2sSAWT2Cc>
121. Study Guide to the Major Poems by Dylan Thomas. URL: https://www.google.com.ua/books/edition/Study_Guide_to_the_Major_Poems_by_Dylan/6h_xDwAAQBAJ?hl=ru&gbpv=1&dq=companion+to+dylan+thomas&printsec=frontcover
122. Suied A., Rumeaux P. Vision et Prière. Paris, France : Gallimard, 1991. 142 p.
123. Symbolism of the Unicorn. URL: <https://www.traceyannemccartney.com/unicorn-spirit.php>
124. Thomas C. Not quite posthumous letter to my daughter. London : Putnam, 1963. 174 p.
125. Thomas D. A Centenary Celebration / ed. by H. Ellis. London : Bloomsbury., 2014. 258 p.
126. Thomas D. Collected Stories / edited by W. Davies, introduced by L. Norris. London : Phoenix, 2000. 268 p.
127. Thomas D. A Prospect of the Sea. Stories and Essays / ed. by D. Jones. London, England : J. M. Dent & Sons LTD., 1957. 136 p.
128. Thomas D. A saint about to fall. 2022. 30 November. URL: <https://www.poemhunter.com/best-poems/dylan-thomas/a-saint-about-to-fall/>
129. Thomas D. All all and all. 2022. 30 November. URL: https://www.internal.org/Dylan_Thomas/All_All_and_All_the_Dry_Worlds_Lever
130. Thomas D. And death shall have no dominion (пер. В.Бетаки). *Томас Д. Собрание стихотворений 1934 - 1953 г.* URL: https://lit.lib.ru/b/betaki_w_p/text_0180.shtml
131. Thomas D. And death shall have no dominion. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/And_death_shall_have_no_dominion

132. Thomas D. And death shall have no dominion. URL: <https://poets.org/poem/and-death-shall-have-no-dominion>
133. Thomas D. Selected Poems / ed. by W. Davies. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1971. 136 p.
134. Thomas D. Quite Early One Morning. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1971. 181 p.
135. Thomas D. Quite Early One Morning. Stories, poems and essays. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1968. 181 p.
136. Thomas D. The Beach of Falesa. USA : A Panther Book, 1966. 122 p.
137. Thomas D. The Broadcasts / ed. by R. Maud. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1991. 307 p.
138. Thomas D. The Doctor and the Devils and Other Scripts. USA : New Directions, 1970. 229 p.
139. Thomas D. The Filmscripts / ed. by J. Ackerman. London : J. M. Dent., 1995. 415 p.
140. Thomas D. Dylan Thomas: A Farm, Two Mansions and a Bungalow. Bridgend, Wales : seren (Poetry Wales Press Ltd.), 2004. 286 p.
141. Thomas D. Under Milk Wood. London : J. M. Dent., 1995. 94 p.
142. Tindall W. Y. A Reader's Guide to Dylan Thomas. USA : Syracuse University Press, 1962. 305 p.
143. Torah. Jerusalem, Israel : Soncino, 1999. 1455 p.
144. Towns J. A Pearl of Great Price. The Love Letters of Dylan Thomas to Pearl Kazin. Cardigan : Parthian, 2014. 98 p.
145. Treece H. Dylan Thomas 'Dog Among the Fairies'. London : Ernest Benn Limited, 1956. 158 p.
146. Twentieth-Century Poetry and War, Part 7: Responsibility. URL: https://menwhosaidno.org/poetry/PoetryResponsibility_intro.html
147. Vision and Prayer [I] by Dylan Thomas: A Literary Criticism and Interpretation. URL: <https://eliteskills.com/c/16677>

148. Watkins V. Letters to Vernon Watkins. London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1957. 145 p.
149. Williams C. The Richard Burton Diaries : biography. New Haven and London : Yale University Press, 2012. 693 p.
150. Yeats W. B. Collected Poems. ed. by A. Martin. London : Vintage Books., 1992. 544 p.
151. Yeats W. B. The Second Coming : poem. L., 1919. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43290/the-second-coming>
152. Zayarna I. Problems of intermediality in the literature in the modern scientific reception. *Norwegian journal of development of the International Science*. 2021. № 54. P. 39–43.

**Художній переклад:
«Видіння і Молитва»**

І
Хто
Є ти що
Народився
Кімнатою поряд
Та й розголосився
Що чуто утроба говорить
Відкрита і темрява мчить
Із привидом дитину вгомонить
Полишену крихку мов кістки горобця?
Багряним ліжко запалало у мерця
Приховане для круговерті часу
А серце чоловіка б'ється
Проте не на хрещення
Темряві лише одній
Благословенній
Навіженим
Чадом.

Я
Лежу
Важким
Каменем німим
Чуто зойк голосний
Матері голос скорботний
Стіна бачить тіні страждання
Витягує завтрашній день мов ту скалку
Жінки сповивають піснями чудес сподівання
Народиться дух бунтівний спозаранку
І випалить полум'ям диким ім'я
Стіна залишила по собі струп'я
Повалена величчю трону
І темряви втрачена мить
Розтопиться під
Променем

С в і т л а

Коли
Горобчина
Кістка пропаде
І перший світанок
Лютим вогнищем зацвіте
Порине потоком бурхливим
На все королівство і знов запалає
До дівчини що немовля дороге колисає
Народжене знаком вогню на затятих вустах
Зрощене штормом самим у вітрах
Тоді буду бігти загублений в марах
У жаху та світлі з тієї
Кімнати що схована
Часом і плачучи марно
У вариві міцнім
Поцілунку
Його

Його
С о н ц я
К р у г о в е р т ь
Циклон його вітрил
У пінистому морі сподівань
Бо я є той хто втратив твердь
І трон його змочив слізьми своїми
Потік був люті сповнений на небосхилі
І блискавки мигтіли поклонялись давній силі
Вертаючись до тиші знов у траурі згасав
Вівцею був блукаючою доки
Очам постала гавані краса
Знайшов там я того
Чия яскрава рана
Змусила забути
Всіх невдач
Плач

Т а м
Б у в х р а м
С х и л и в ш и к о л і н а
Д о г р у д е й й о г о н е в и м о в н и х
Я б у д у р о з б у д ж е н и й і м а й ж е г о л и м
Н а с у д б о ж е в і л ь н о г о г н а н о г о в і т р о м
Щ о м о р е с а м е с к о л и х н у л о з г л и б и н и
П о т р а п л ю з д і й м а є т ь с я х м а р а з ж и в о ї м о г и л и
І с т а р и й п и л в и л і т а є д а в н и н о ю п и х к а є
І з й о г о п о л у м ' я м д и к и м у к о ж н о м у
З м і й н о г о х о д у в а ж к а т а є м н и ц я
П і д й о м у с п і р а л і г р о б н и ц і
С в і т а н о к с т у п а є
В і н з а з и в а є
Т у з е м л ю
Т а щ е

Т е
М о р е
Н а р о д ж е н е
С о н ц е м с а м и м
І с п р а в е д л и в и й А д а м
П р о г о л о ш у є х в а л е б н і о д и !
О к р и л а д і т е й щ о л і т а ю т ь к р і з ь
П р о с т і р і ч а с ! н е в с и п у щ і в и с т р а ж і
С в о б о д и з г л и б и н т а у щ е л и н в і к і в з а б у т т я !
П о п е р е д у з a в ж д и у н е б е с а х з а г и н у л и
В б о ю ! і б а ч е н н я д у х і в с в я т и х
З ' я в и л и с ь д о в а ш о г о д о л у !
Б у р е м н и й с в і т д о м у !
С п л и в а є н а з о в н і
В е с ь б і л ь
І я в ж е
Н е я

II

На честь того хто втрачений у слові
Мерзотних дол та бруду із рівнин
Під звуки погребальної
З пісень птахів та
Ноші тій великої
Із пилом віковим
Виношуючи
Привида
Що
З-під землі
Росте немов пилок
На чорному оперенні
Та дзьобі чогось незрозумілого
Співаю ту молитву я хоч і не належу
Цілком і повністю до грусті та скорботи
А побратими радісно течуть гурьбою в гущу
Моєї таємниці енергії живої мого серця.

Він той що розрізняє саява сонця і луни
І з краплею останньою земного молока
Повернеться раніш як спалах зацвіте
До багрянцю кімнати де
За стінкою мовчить
А горобчина кістка
Та лоно що
Носило
Для
Людства
Обожнюваний
Світла першоцвіт
І та безодня враз засліпить
Очі готуючи в'язницю майбуття.
На честь розпусника що загубився
Посеред нехрещеної забутої гори
У центрі темряви співаю я молю до нього

Щоб дикий стогін мертвих прип'яв їх до землі
І його руки в терена шипах підняли їх
Перед лицем обителі пораненого світу
І каплі крові зростають сад
Дрімаючого кам'яного
Хазяїна сліпого
У темряві
Глибока
Скеля
Повстане
Чути серця стук
Але його зламає на
Верхівці вінценосної гори
Що сонцем не обласкана ніколи
І пил та бруд поривами вітрів несуться
До річки вниз кидаючи коріння на рівнині
А нескінченна темна ніч спостеріга за ними.

Немає краю і кінця та ніч. Вона відома
Зірками що ведуть країни легіони
Заснувших тих що я дзвоню по ним
Оплакуючи світла його лютий
Пил крізь море й землю.
Ми туди прийшли
Щоб розпізнати
Всі місця
Шляхи
Закручені
Проходи і пасажі
Квартали і могильні плити
Що низкою все нескінченно йдуть
Наразі звичайнісінький жебрак шукає долі
У карті забуття. І молиться від того він до сил
Не прокидатись не повстати більш ніколи.
Країна смерті та є гибелі страшної полем

А зірок світло є загублений для ока шлях.
На честь того хто втратив рано батька, на
Честь і тих хто зовсім світла не вбачав
І тих кого ранками навіть мати
А з нею цілий світ довік
Торкатись не бажав
Або на честь
Великого
Нікого
І
З а р а з
І того що буде
Молюсь я розкриваю груди
До сонця що малиною цвіте й гортає
Могильні сірі плити. Колір глини грає
Тече потоком буйним до його страждання
А вечір вже наново опустився розкрив всі задуми
Й відома темрява страшна Землі завершує молитву.

Перегортаю край сторінки й спалюю її у
Променях благословення сонця самого.
На честь того хто проклятий у битві
Я повернувся би назад й побіг
До схованих земель, доріг
Проте святого сонця лик
Іде до сховища по
Небосхилу.
Я
Знайшовся.
О дозволь йому
Звершити страшний суд
Обпалять промені мене та втоплять
У величезній рані світу. Блискавки говорять
Як я. Мій голос його руку враз окропить.
Загублений є я в осліпленні Його святого лику.
А сонце вже шкварчить наприкінці і враз молільник гине.

**Художній переклад:
«І смерть більш не буде владна»**

І смерть більш не буде владна
Мертвії здіймуться як один
Чистим листом на обрії вічного світла
Коли їх невинні кістки розсипляться вщент
Мереживом сяїв кінцівок складеться в сузір'я
Хоч божевільні – бачать все ясніше
Хоч до глибин прикуті – славлять Воскресіння
Хоч люблячий заснув – любов не спить ніколи
І смерть більш не буде владна.

І смерть більш не буде владна.
Під вигинами моря, як один
Вони для легкого кінця не матимуть причин
І крутячись, допоки м'язи не здіймуться,
Вони, мов білки в колесі, все не здаються.
А віра в їх руках все ж трісне навпіл
Тож злий носій рогів оберне серце й душу в попіл.
Розподіл неминучий, хоч вони сильніші.
І смерть більш не буде владна.

І смерть більш не буде владна.
До них і чайки вже жалітися не будуть
І гуркіт хвиль бадьорих не долине вже до них.
Де квітка в'яне, вже не має права
Вона здійснити голови до осадків з небес.
Їх постать стане жорсткою немов сталені цвяхи
Вриваючись крізь інші шари теплоти
І тріснувши на сонці доки сонця вік іде.
І смерть більш не буде владна.

Художній переклад:

«Рука»

Рука, пославши підпис, розвалила місто
П'ятірка пальців суверенних тисне вдих.
Країна навпіл, від мерців – двоїсто
Квінтет питає в короля останній дих.

Рука могутня та плече хирляве
Суглоби п'ятірні карлючками взялись
Здавалосьь, гусяче перо спиняє тло криваве
Але розмови зайві зіп'ялись.

Рука підписує – людей хапає трясця
Зростає голод, сарана тече
Велична та рука, що жестом пальця
Тримає владу над розподілом речей.

Рахують мертвих королі, але байдуже
Ніщо не ладне розжаліти владну міць.
Рука, що править світом – занедуже
Рука не має чистосердих лиць.

**Художній переклад:
«Клоун»**

Моя сльоза – повільний тік,
Мов пелюстки троянди чарівної
І горем стрімко йде потік
Незгаданих розлог підгор'я.

Гадаю, що торкнувся землі –
Вщент

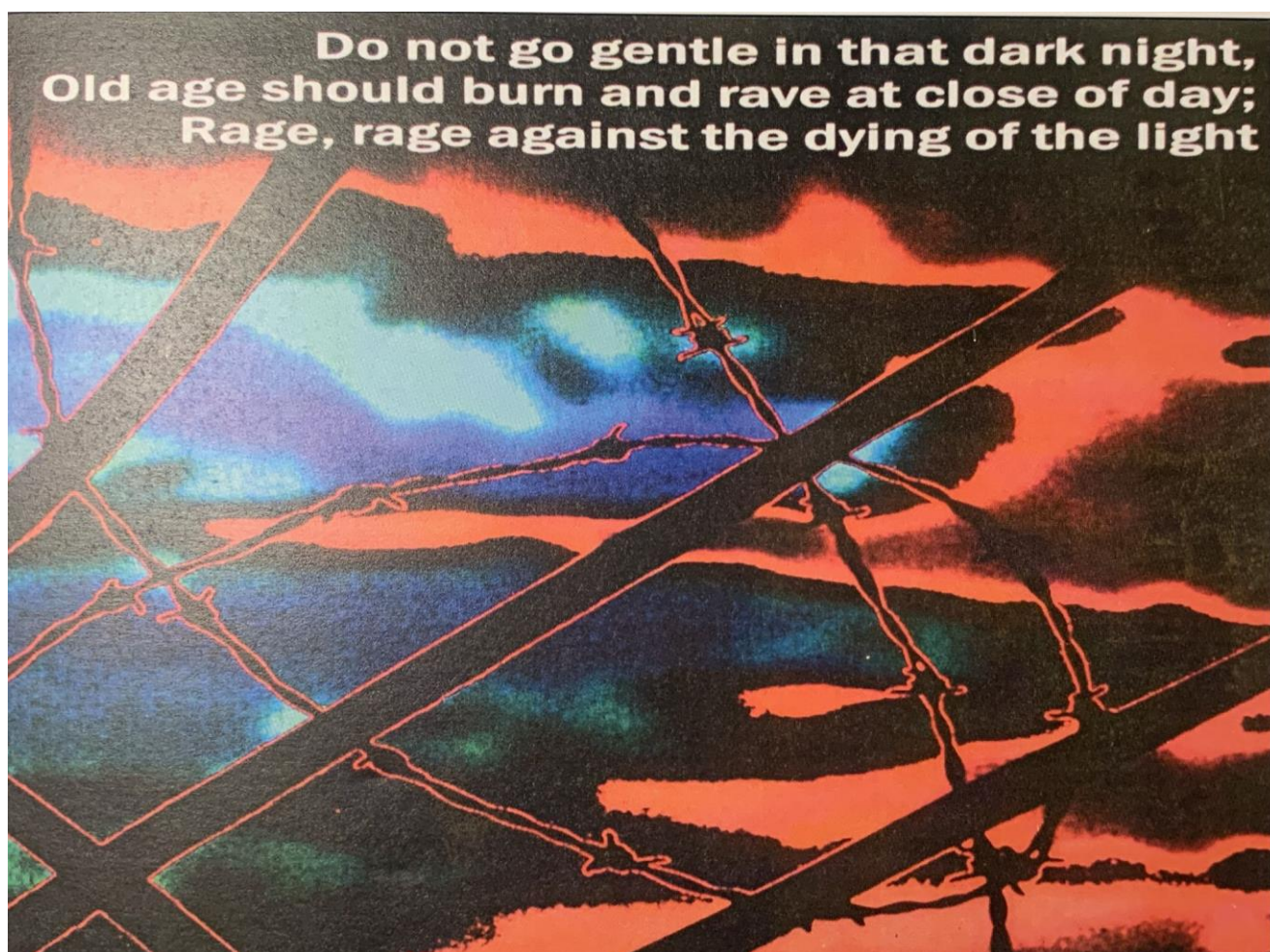
на

частки.

Водночас і печаль, і захват
Немов сновиддя трепітне.

Художній переклад
«Чи був той час»

Чи був той час як танцюристи у тандемі зі струною
Могли перечекати труднощі у цирках з мостової?
Був час, коли вони кропили слізьми книги,
Але той самий час ідеї їхні зніс на інший шлях.
Під небом лиш одним вони є беззахисні.
Бентежне, невідоме – не прихисток.
Під знаками небес та без кінцівок
Вони – господарі чистіших рук, та, ніби привиди
Що неушкоджені, бо почуттів не мають.
Сліпцями є, що краще в темряві за інших бачать.

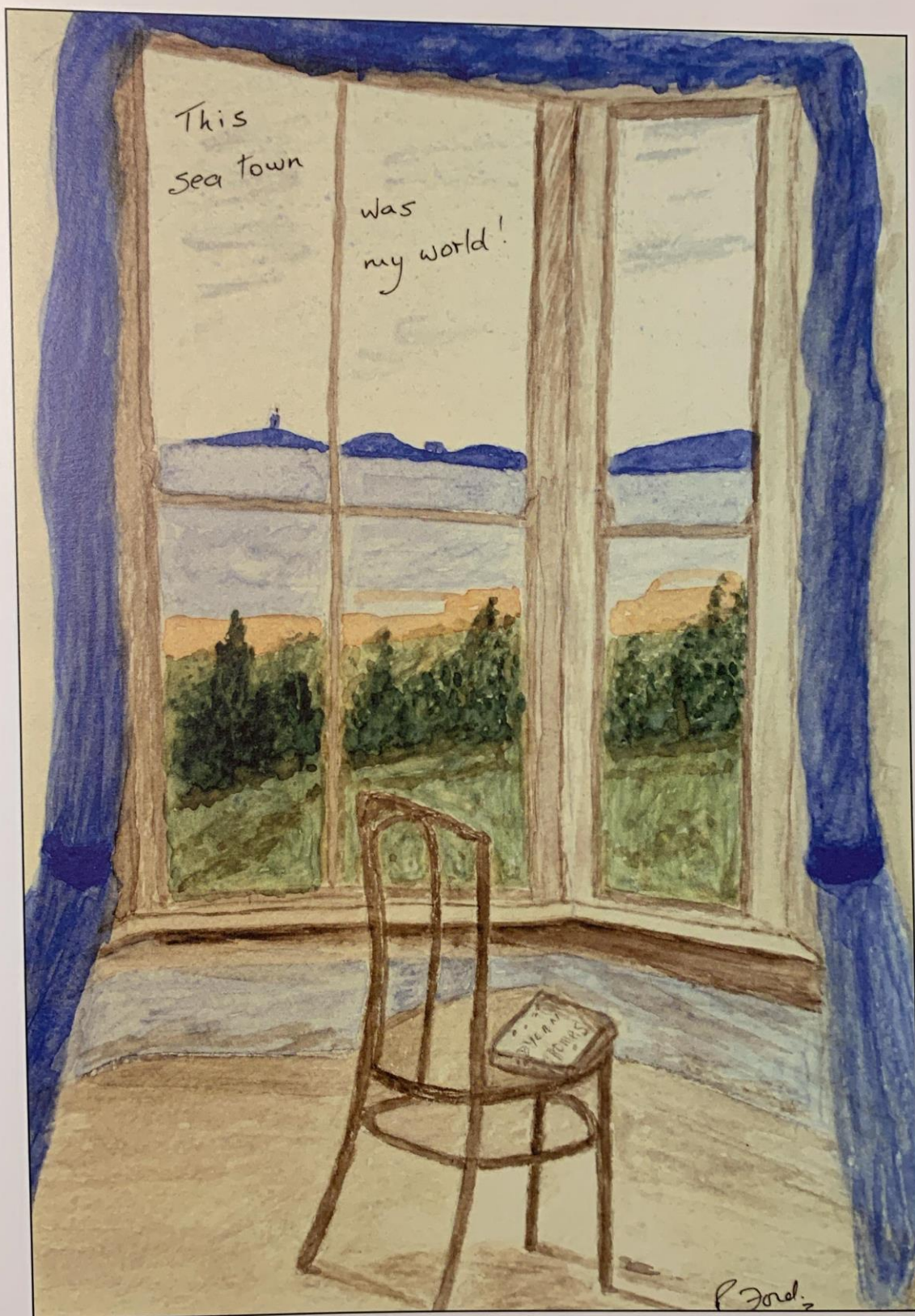


Vision and Prayer

Who
Are you
Who is born
In the next room
So loud to my own
That I can hear the womb
Opening and the dark red
Over the ghost and the dropped son
Behind the wall thin as a woman's bone
In the birth bloody room unknown
To the turn and turn of time
And the heart print of man
Bows no baptism
But dark alone
Blessing on
The wild
Child.

to
the turn
and
turn of time

Jackie Davies



Rita Ford



Tracey Dobson

Tracey Dobson

