

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Міністерство освіти і науки України

Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара

Міністерство освіти і науки України

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 – 2026

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, 2026.

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 досліджень літературно-творчого доробку Ділана Томаса в українському літературознавстві.

Мета дослідження полягає у виокремленні та більшому розкритті художньо-текстових стратегій Д. Томаса українському читачеві, доповненні літературознавчих досліджень творчості письменника з урахуванням історико-літературного та соціального контексту, а також у створенні на базі проведеного аналізу спроби власних перекладів поетичної спадщини валлійського автора українською мовою.

Джерельною базою дослідження є поетичні твори Ділана Томаса з його підсумкової збірки “Selected Poems” [«Вибрані 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 складників поетичного світу Д. Томаса. Робота є першою 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 кількох напрямів дослідження – історико-літературного, історико-біографічного, поетологічного, компаративного, семіотичного, інтермедіального. Доведено результативність та плідність інтермедіального підходу в розкритті особливостей художнього задуму та художніх засобів словесної творчості в «перекладі» мовою іншого мистецтва.

Практичне значення роботи визначено тим, що результати дослідження можуть бути використані під час вивчення історії англійсько-валлійської літератури початку ХХ 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 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 наступні покоління літературних діячів. Подано деякі теоретичні засади, які допомагають докладніше зрозуміти аспекти візуальної поезії та проблеми перекладу поетичного твору.

У межах **другого розділу** проаналізовано перекладацькі інтерпретації обраних поетичних творів валлійського автора. Докладно розглянуті оригінальні тексти поезій “And death shall have no dominion”, “The hand that

signed the paper” та поеми “Vision and Prayer” та їхні переклади українською, російською, французькою, іспанською та турецькою мовами. Усі обрані твори репрезентують автора як унікального літературного діяча й розкривають його поетичний потенціал для дослідника та читача. Зроблено перші спроби розкриття художнього світу Д. Томаса крізь духовні та метафізичні проєкції його поетичних творів.

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 в повноцінний розділ дослідження, у якому представлено різноманітні варіанти уточнення образу тексту, подекуди відчутно суб’єктивне сприйняття своєрідності художнього світу валлійського поета. Інтермедіальна інтерпретація розглядається як своєрідний «переклад», але мовою іншого мистецтва, де є аналогічне зі словесним перекладом складне поєднання об’єктивного та суб’єктивного чинника рецепції. У цій частині дисертації проаналізовано 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 переважно те, що більшою мірою бентежило дослідників – розбіжність між Д. Томасом – людиною і Д. Томасом – поетом. Виявлено основні етапи становлення Д. Томаса як автора, чинники 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 наступні покоління літературних діячів.

2. Проаналізовано перекладацькі інтерпретації поетичних творів Д. Томаса українською, російською, французькою, іспанською та турецькою мовами, виявлено їхні переваги та недоліки на базі історико-біографічного, поетологічного, компаративного та семіотичного методів аналізу і порівняння оригіналу та перекладу. Встановлено перекладацькі версії, що 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 XXI ст. Тому одним із завдань залишається створення більшої кількості перекладів українською мовою творчості цього славетного валлійського поета.

3. **Уперше** системно 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» поезія, яка згадується спорадично, «Клоун» та «Чи був той час».

Ключові слова: модернізм, поетичний світ, художній текст, художній образ, художня деталь, авторська свідомість, пам'ять, час, метафізичний підхід, валлійська поезія англійською, мультикультуралізм, художній переклад, спосіб перекладу, техніка письма, текстові стратегії, трансценденція, 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, 2026.

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 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 and 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, poetological, comparative, semiotic, intermedial. 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 Ukrainian, Russian, French, Spanish, and Turkish is based on selected poems such as "And death shall have no dominion", "The hand that signed the paper", and "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 Ukrainian, Russian, French, Spanish and Turkish languages were analysed, and their advantages and disadvantages were identified based on historical-biographical, poetological, comparative and semiotic 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, literary text, artistic image, artistic detail, author's consciousness, memory, time, metaphysical approach, Welsh poetry in English, multiculturalism, literary translation, translation strategy, writing techniques, text strategies, transcendence, 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>
4. Кондрашова Є. «Асоціативне поле поезії доби модернізму та художнє бачення світу Д. Томасом». *Вчені записки Таврійського Національного університету імені В. І. Вернадського*, том 37 (76) №1, видавничий дім «Гельветика». 2026, С. 99–104. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2026.1.2/16>

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 рецезія та інтерпретація*. Матеріали VIII Всеукраїнської наукової конференції, присвяченої 105 річниці від дня народження Олесья 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., Maksiuhenko 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. ХУДОЖНІЙ СВІТ ДІЛАНА ТОМАСА У СПРИЙНЯТТІ ЛІТЕРАТУРНИХ КРИТИКІВ, БІОГРАФІВ І ЦІННІСНІ ОСНОВИ ІСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО КОНТЕКСТУ ЕПОХИ	26
1.1. Творчість Ділана Томаса у фокусі академічної літературознавчої рефлексії та в спогадах сучасників	26
1.2. Життєтворчі стратегії та світ поезії Ділана Томаса	55
1.3. Асоціативне поле поезії доби модернізму та художнє бачення світу Діланом Томасом	80
Висновки розділу I	100
II. ДОСВІД ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ ДІЛАНА ТОМАСА. КОНСТАНТИ СМИСЛОВОГО УНІВЕРСУМУ АВТОРА Й ВАРІАТИВНІСТЬ ЇХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ У ПРАКТИЦІ ІНАКОМОВНОЇ ХУДОЖНЬОЇ СПІВТВОРЧОСТІ	102
2.1. Ключові питання художнього перекладу, його інтерпретативна та естетична сутність.....	102
2.2. Магія слова і профетичний текст. Метафізичний ресурс лірики Ділана Томаса.....	105
2.3. Природа поетичної графіки Ділана Томаса. Візуалізація слова як умова народження інтермедіального образу	116
2.4. Артистизм ремесла, професійна коректність у процесі міжкультурного діалогу: твори Ділана Томаса в перекладах.....	126
Висновки розділу II	190
III. «ЖИТТЯ ПІСЛЯ ЖИТТЯ». СВІТ ДІЛАНА ТОМАСА-МИТЦЯ В ІНТЕРМЕДІАЛЬНОМУ ПРОСТОРІ КУЛЬТУРИ СУЧАСНОСТІ	193
3.1. Буття художника-генія в кінореальності Стівена Бернштейна. Повсякденність і межі духовної влади/домініона поетичного слова Ділана Томаса.....	193

3.2. Музикальність як ознака поетичного світу Ділана Томаса та сприйняття його особистості у творчості композиторів різних течій, жанрів і стилів	216
3.3. Образотворчі та фотоінтерпретації поетичного й авторського світів Ділана Томаса	221
3.4. Стихія театру в житті Ділана Томаса	225
Висновки розділу III	229
ВИСНОВКИ	233
БІБЛОГРАФІЧНІ ПОСИЛАННЯ.....	239
Додатки	249

ВСТУП

Дисертація «Поетичні світи Д. Томаса: художні орієнтири та перекладацькі інтерпретації» присвячена комплексному дослідженню різних аспектів життя та творчості валлійського автора, чия літературна діяльність формувалася в контексті модерністської епохи. Ділан Томас, як поет і письменник, справив значний вплив не лише на літературний процес свого часу, а й на подальший розвиток світової культури та сучасного мистецького дискурсу. Зберігаючи виразну валлійську ідентичність, автор належить до кола письменників, які творили англійською мовою, водночас несучи у своїй поезії глибокий культурний і мовний відбиток Уельсу. Саме тому валлійське письмо англійською мовою становить особливо цікаве явище для літературознавчого аналізу: будучи створеним однією мовою, воно нерідко виявляє прихований або підсвідомий пласт іншої культурно-мовної традиції. Незважаючи на мистецьку унікальність Д. Томаса, в Україні автор залишався здебільшого невідомим протягом усього ХХ століття. Останнім часом значно зросла кількість українських досліджень творчості валлійського поета та письменника. Водночас в українському літературознавстві наразі фактично відсутнє системне дослідження, повністю присвячене творчості Д. Томаса як цілісному художньому феномену. У зв'язку із наявним дослідженням є сподівання, що найближчим часом постать валлійського митця стане ближчою українському читачеві завдяки появі нових перекладів, наукових студій та візуально-інтермедійних інтерпретацій його творчої спадщини.

У межах цього дослідження поняття «художній світ» і «поетичний світ» не ототожнюються. Під художнім світом розуміється цілісна система образів, мотивів, символів, ціннісних орієнтирів та естетичних принципів, що формується у творчості митця загалом. Натомість поетичний світ стосується насамперед художньої реальності, створеної власне поетичними текстами, там способів її осмислення й рецепції. У випадку Ділана Томаса доцільно говорити про «поетичні світи» у множині, оскільки це поняття охоплює не лише світ,

репрезентований у його поезії, а й той образ поета, який сформувався в культурній свідомості завдяки біографічним міфам, особливостям його публічної поведінки та подальшим інтермедіальним інтерпретаціям творчості. Такий підхід дозволяє розмежувати художню реальність, створену текстами Д. Томаса, і рецептивний простір, що виник навколо його особистості та став важливою складовою сучасного сприйняття його творчої спадщини.

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

Проблема відсутності повноцінних національних досліджень, сфокусованих на творчості валлійського автора, залишає багато невирішених питань щодо сформованості концепту поетичного світу Д. Томаса як автора, що, своєю чергою, робить актуальним збільшення кількості перекладів поетичної спадщини автора українською мовою.

Отже, **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 фундаментальних досліджень літературно-творчого доробку Ділана Томаса в українському літературознавстві.

Мета дослідження полягає у виокремленні та більшому розкритті художньо-текстових стратегій Д. Томаса українському читачеві, доповненні літературознавчих досліджень творчості письменника з урахуванням історико-літературного та соціального контексту, а також у створенні на базі

проведеного аналізу спроби власних перекладів поетичної спадщини валлійського автора українською мовою.

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 в перекладацьких інтерпретаціях;
- окреслити проєкції художнього світу поезії Д. Томаса в сучасному інтермедіальному просторі;
- здійснити спробу власного перекладу досліджуваних поетичних текстів.

Об’єктом дослідження є особливості інтерпретації художнього світу Д. Томаса крізь призму перекладацьких інтерпретацій та інтермедійного фону.

Предметом наукового аналізу постає поетична спадщина Д. Томаса, перекладацькі інтерпретації українською, французькою, іспанською та турецькою мовами.

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

Вибір саме цих творів (для докладного 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 того твору. Перший найяскравіше репрезентує поетичний стиль творення Д. Томаса з його відомими яскравими характеристиками, такими як складні метафоричні образи, асоціації та глибинний філософський контекст. Водночас 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 передусім 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 погляду перекладацької рецепції.

Теоретико-методологічною базою дисертації є наукові розвідки вітчизняних та зарубіжних дослідників, присвячені літературним оцінкам та критиці творчості Д. Томаса (D. N. Thomas [116]; A. Suied [99]; A. T. Davies [50]; J. M. Brinnin [42]; S. Heaney [65]; О. Гон [2]; Є. Чернокова [25]; В. Моляко [4]; J. Goodby [61]), становленню його як автора (J. Ackerman [30]; V. Watkins [123]; P. Ferris [57]; K. Fitzgibbon [60]; D. C. Perkins [89]), та інтермедіальним дослідженням у зв’язку літератури з музикою, художнім мистецтвом (I. Zayarna [127]; H. Holt [69]; Д. Наливайко [14]; В. Фесенко [24]; С. Маценка [12]; С. Кочерга, О. Вісич [10]).

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

- Історико-літературний метод, який дає змогу розглядати художній твір як своєрідне відображення духовної атмосфери певної історичної доби, суспільно-політичних процесів, культурних трансформацій та панівних ідеологічних настанов. Застосування цього методу передбачає аналіз взаємозв’язку між літературним текстом і конкретними історичними обставинами його створення, що вможливорює виявлення особливості світогляду автора та специфіку художнього осмислення дійсності. Водночас історико-літературний підхід дає змогу простежити вплив літературних традицій попередніх епох, визначити ступінь спадкоємності або новаторства письменника щодо усталених художніх моделей. Особлива увага приділяється також взаємодії творів із сучасним їм літературним процесом, що сприяє

глибшому розумінню їх місця в історії літератури та культурному контексті загалом. Отже, історико-літературний метод забезпечує комплексне дослідження твору як результату взаємодії історичних, культурних і художньо-естетичних чинників;

- Історико-біографічний метод застосовано для аналізу культурно-родинного середовища, у якому формувалася особистість Д. Томаса, а також для дослідження тих соціальних, історичних і побутових чинників, що могли вплинути на його світогляд та подальший творчий розвиток. Особливу увагу приділено родинному вихованню автора, атмосфері валлійської культури, мовному середовищу та духовним орієнтирам, які супроводжували Д. Томаса від раннього дитинства. У межах цього підходу також розглянуто улюблені й символічно важливі для письменника місцевості, зокрема природні та урбаністичні простори Уельсу, які неодноразово знаходили художнє відображення в його поетичній і прозовій творчості. Крім того, історико-біографічний метод дає змогу простежити вплив конкретних життєвих обставин, особистих переживань, кола спілкування, професійної діяльності та культурного контексту епохи на формування індивідуального поетичного стилю автора. Такий підхід дозволяє глибше осмислити взаємозв'язок між біографією Д. Томаса та його художнім світом, у якому особистий досвід нерідко трансформується у складну систему символічних і метафізичних образів;

- Порівняльний (компаративний) метод переважно застосований в основній частині дисертаційної праці, присвяченій аналізу різних перекладацьких версій поетичних творів Д. Томаса в зіставленні як між собою, так і з оригінальними текстами. Такий підхід дав змогу простежити особливості відтворення поетичної форми, ритму, музикальності, образної системи та асоціативного наповнення творів у різних мовних і культурних контекстах. Особлива увага приділена аналізу перекладацьких трансформацій, ступеню збереження авторського стилю, а також способам адаптації складних

метафізичних і символічних конструкцій поезії Д. Томаса. Застосування цього методу дало змогу виявити сильні й слабкі сторони окремих перекладацьких стратегій, оцінити рівень адекватності інтерпретацій та визначити, у який спосіб перекладачі намагалися передати індивідуальну поетику валлійського автора. Крім того, схожий аналіз став важливим практичним підґрунтям для створення власних перекладацьких версій у межах дисертації, оскільки дав змогу уникнути окремих типових помилок і наблизити перекладені тексти до художнього, ритмічного та смислового першоджерела;

- Поетологічний метод спрямований на дослідження внутрішньої естетичної організації художнього твору та дає змогу розкрити особливості авторської майстерності через аналіз його форми, композиції та художньо-виражальних засобів. Застосування цього методу передбачає вивчення структури тексту, системи образів, мотивів, символів, особливостей наративу, жанрових характеристик, а також мовностилістичних прийомів, які формують художню цілісність твору. Унаслідок поетологічного аналізу виявлені механізми створення естетичного ефекту та визначена специфіка індивідуального авторського стилю. Водночас увага зосереджується на взаємодії змісту й форми, що вможливорює глибше розуміння художньої концепції твору та особливостей її реалізації на різних рівнях текстової організації. Отже, поетологічний метод сприяє комплексному осмисленню естетичної природи літературного твору та закономірностей його художнього функціонування;

- Семіотичний, або символічний метод передбачає аналіз художнього твору як системи знаків, символів і прихованих смислів, через які автор передає власне бачення світу. У межах такого підходу особлива увага приділяється не лише буквальному значенню слова, а й його асоціативному, культурному та підсвідомому наповненню. Символ у художньому тексті розглядають як багаторівневий елемент, здатний одночасно репрезентувати кілька смислових площин і викликати різні інтерпретації залежно від

читацького досвіду. Такий метод аналізу є особливо продуктивним у процесі дослідження творчості Д. Томаса, оскільки його поезія ґрунтується на складній системі асоціативних зв'язків, метафор і символічних образів. У творах автора природа, смерть, вода, світло, дитинство або релігійні мотиви нерідко виходять за межі свого прямого значення і перетворюються на універсальні символи людського буття, духовного переродження та циклічності життя. Саме тому семіотичний підхід дає змогу глибше осмислити багатоплановість поетичного світу Д. Томаса та простежити приховані смислові структури, що формують його метафізичну й художню систему;

- Інтермедіальний підхід дає змогу розглядати творчість Д. Томаса крізь призму різних видів мистецтва, що істотно розширює змогу інтерпретації його поетичного світу. Залучення кінематографічних адаптацій, музичних композицій, живописних і графічних робіт, театральних постановок та інших форм мистецької репрезентації дозволяє побачити валлійського автора не лише як поета слова, а як багатовимірний культурний феномен. У межах такого підходу художній текст постає відкритою системою, здатною трансформуватися та набувати нових смислів у процесі взаємодії з іншими мистецькими медіа. Особливого значення інтермедіальний аналіз набуває у випадку творчості Д. Томаса, оскільки його поезія вирізняється високим рівнем музикальності, візуальної образності та внутрішньої театральності. Саме тому кіноінтерпретації, музичні твори, сценічні постановки та художні візуалізації допомагають глибше осмислити специфіку його авторської манери, ритмічної організації тексту й емоційної експресії. Такий підхід значно полегшує пошук ефективних шляхів проникнення у складний асоціативний і метафізичний простір поезії валлійського автора, відкриваючи додаткові можливості для сприйняття його творчості через візуальність, музикальність та артистизм;

- Синергетичний підхід у межах дисертаційної роботи реалізується як поєднання кількох наукових методів, застосованих у різних розділах роботи

для комплексного осмислення творчості Д. Томаса. Його сутність полягає у вивченні сумарного ефекту, що виникає внаслідок взаємодії різних змістових, художніх, біографічних, культурних та інтермедійних компонентів твору. Такий підхід дозволяє розглядати поетичний текст не ізольовано, а як багаторівневу систему, у якій окремі елементи взаємодіють між собою, формуючи цілісний художній простір. Це дає змогу простежити, у який спосіб поєднання ритму, музикальності, символіки, метафізичних образів, біографічного контексту та культурного тла створює унікальну структуру поетичного світу автора. Унаслідок цього увага дослідника зосереджена не лише на окремих деталях тексту, а й на механізмах їхньої взаємодії, що сприяє глибшому розумінню загальної художньої картини творчості Д. Томаса. Такий підхід є особливо продуктивним для аналізу складної асоціативної поетики валлійського автора, де сенси нерідко виникають саме на перетині кількох художніх і смислових площин.

Наукову новизну дисертаційної роботи визначає те, що в ній уперше здійснено спробу системного аналізу складників поетичного світу Д. Томаса. Робота є першою комплексною науковою працею в українському літературознавстві, предметом дослідження якої постає творчість обраного автора.

За результатами дослідження вперше:

- долучено кілька нових українських перекладів поетичних творів Д. Томаса, що обрано для аналізу, зокрема поему, перекладену українською мовою 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, музики та театру.

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

Практичне значення роботи визначається тим, що результати дослідження можуть бути використані під час вивчення історії англійсько-валлійської літератури початку ХХ ст., у спецкурсах, присвячених досліджуваній тематиці, а також – у процесі подальшої роботи над перекладами поетичних творів автора українською мовою. Крім того, у межах дисертації створено серію нових авторських перекладів українською мовою окремих поетичних творів Д. Томаса.

Апробація. Результати дисертації висвітлено в доповідях на 12 наукових конференціях: *4 міжнародних конференціях, 7 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.

- Всеукраїнська наукова конференція «Запорізькі філологічні читання», м. Запоріжжя, 2025 р.

Публікації. Основні положення та результати дослідження викладено у 4 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 265 сторінки, основного тексту – 220 сторінок.

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 наступні покоління літературних діячів. Подано деякі теоретичні засади, які допомагають докладніше зрозуміти аспекти візуальної поезії та проблеми перекладу поетичного твору.

У межах **другого розділу** проаналізовано перекладацькі інтерпретації обраних поетичних творів валлійського автора. Докладно розглянуто оригінальні тексти поезій “And death shall have no dominion”, “The hand that signed the paper” та поеми “Vision and Prayer” і їх переклади українською, російською, французькою, іспанською та турецькою мовами. 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.

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 в повноцінний розділ дослідження, в якому представлено різноманітні варіанти уточнення образу тексту, подекуди відчутно суб'єктивне сприйняття своєрідності художнього світу валлійського поета. Інтермедіальна інтерпретація розглянута як своєрідний «переклад», але мовою іншого мистецтва, де є аналогічне зі словесним перекладом складне поєднання об'єктивного та суб'єктивного чинника реценції. У цій частині дисертації проаналізовано поетичний світ Д. Томаса крізь призму кіномистецтва, музики, художньої творчості та театру.

У висновках узагальнені результати дисертації і окреслені подальші перспективи дослідження.

Список використаної літератури містить 127 позицій використаних наукових праць, інтернет-ресурсів та художнього матеріалу.

І. 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 в 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 [123, с. 17].*
Д. Томас «Листи до Вернона Уоткінса»

Поезія Д. Томаса (1914–1953) – оригінального та нестандартного у своїх літературних пошуках автора – залишила слід не лише в британській культурі та літературі. Ознаками визнання творчості валлійсько-англійського митця є постійне оновлення перекладів його поезій різними мовами світу, створення музичних і театральних постанов та кіноверсій його мистецької спадщини, присвята на його ім'я однієї з визначних літературних премій Великобританії. Справді, нині валлійський автор посідає чільне місце серед класиків. Утім, його творчий шлях, хоча й видавався на поверхні претензійним, насправді був зовсім нелегким. Для сучасних читачів та дослідників-літературознавців творчість письменника залишає більше запитань, аніж відповідей.

Попри беззаперечне визнання Ділана Томаса як автора ще за життя, його творчість нерідко ставала предметом суперечливих і неоднозначних критичних оцінок. Одні вважали його вірші схожими на “an untour to Bedlam” [пер. «п'яну поїздки до Бедламу»] або “just poetic stuff” with no beginning or end” [пер. «“щось поетичне” без початку й кінця»] (Г. Г. Портеус, С. Спендер) [84], інші називали валлійського автора “one of the most distinctive voices” [пер. «одним із найвиразніших поетичних голосів»] та «найсенсаційнішим поетом ХХ століття» (Дж. Гудбі (вступ до *Collected Poems*), Г. Юнкіс) [71, с. 174].

Творчість Д. Томаса справила значний вплив не лише на англо-валлійську поетичну традицію, а й на розвиток літератури далеко за межами його батьківщини. Його художній доробок став джерелом натхнення для багатьох відомих поетів, письменників, музикантів і художників. Унікальне поєднання романтичної спадщини минулого з метафізичним осмисленням сучасності зумовило стійкий інтерес до творчості митця та забезпечило її широку рецепцію в різних мистецьких і культурних контекстах.

Творчість Д. Томаса привертала увагу численних літературознавців, критиків, лінгвістів, поетів і письменників як за життя митця, так і після його смерті. Дослідники прагнули інтерпретувати складну образну структуру його поезії, звертаючись, зокрема, до біографічного контексту як до одного з ключових засобів пояснення багатозначних символів, асоціативних зв'язків і смислових нашарувань у його творах. Результатом стали численні біографії, рецензії, критика та есе, що так чи інакше намагаються розкрити спосіб життя й мислення валлійського автора. Серед таких дослідників творчості поета варто відзначити праці П. Ферріса [59], К. Фіцгіббона [60], Д. С. Перкінса [89], Девіда Н. Томаса [116], Дж. Гудбі [62], Дж. Акермана [30], М. У. Томаса [117], Р. Мод [80] та ін.

В українському літературознавстві ім'я валлійського автора згадується досить спорадично. На жаль, серед вітчизняних праць у галузі англійської (західноєвропейської) поезії початку ХХ ст. немає ґрунтовних досліджень де творчість Д. Томаса та сам автор були у центрі розвідки. Відсутня інформація про автора і в останніх українських літературознавчих дослідженнях, зокрема, у таких виданнях, як: І. Девдюк «Література Англії та США ХХ ст.» (Івано-Франківськ, 2022), О. Деркачова та С. Ушневич «Сучасна англійська література» (Івано-Франківськ, 2021). Водночас вагоме значення для осмислення поетичного світу Д. Томаса мають дослідження, присвячені іншим видатним англійським та американським поетам цього періоду, які значною мірою сформували сучасні методологічні підходи до інтерпретації

поетичного тексту. 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 поетики)»). О. Гон відзначає вплив В. Блейка на поезію Е. Паунда (який також впливає й на Д. Томаса) [2, с. 9], а Є. Чернокова в анотації до дисертації надає такий висновок про вивчення творчості видатних англомовних поетів ХХ століття: «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 англомовної поезії першої половини минулого століття на пострадянському просторі. Але велика група видатних поетів залишилася поза увагою дослідників і донині» [25, с. 3].

Однією з найхарактерніших особливостей аналізу поетичного доробку є множинність можливих інтерпретацій, кожна з яких має підстави для наукового існування. Ця особливість повною мірою виявляється і у творчості Д. Томаса. Занурюючись у світ складних асоціативних зв'язків, незвичних метафоричних образів і багаторівневої композиційної структури його творів, читач формує власну, індивідуальну інтерпретацію тексту. Водночас у процесі сприйняття зберігається відчуття глибинних традиційних смислових і підсвідомих рівнів, закладених автором у художню тканину поезії.

Видатна дослідниця англійської поезії Г. Іонкіс (народилася в м. Кишинів, згодом емігрувала до Франції) присвятила творчості Д. Томаса значний розділ у виданні «Англійська поезія ХХ ст.» [71]. Дослідження знайомить читача з основними етапами розвитку англійської поезії першої половини ХХ 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 є невеликою: до збірки «Collected Poems (1934–1952)» [пер. «Вибраних творів»] (1952) [22] він додав лише 90 віршів і наприкінці життя загалом мав шість

збірок. Хоча Д. Томас залишив також чимало веселих і дотепних прозових творів, які спорадично згадано у різних розділах роботи, це дослідження є більш сфокусованим на поетичній спадщині валлійського автора.

Перші відомості про біографію Д. Томаса нерідко спонукають до питання про джерела тієї винятково глибокої поезії, яка справляє потужний і тривалий вплив на свідомість читача. Подібне враження зумовлене тим, що спосіб життя митця сприяв формуванню образу людини епатажної, претензійної, недисциплінованої та схильної до марнотратства, яка, на перший погляд, створювала свої твори легко й невимушено. Проте така зовнішня характеристика не відображає справжньої складності його творчого процесу та глибини художнього мислення. Лише близькі автору люди знали, що за оболонкою життя-свята він був «повільним і терплячим майстром» [123, с. 17], “*alchimiste du verbe et de l’Inconscient*” [пер. «*алхіміком дієслова та несвідомого*»] [99, с. 8] з «допитливими очима геніальної людини» [81, с. 10]. Зовнішні обставини закономірності суспільного буття нерідко впливали на особисте життя Д. Томаса та членів його родини, зумовлюючи численні труднощі й суттєво позначаючись на їхньому повсякденному існуванні. Лише згодом були опубліковані приватні листи та нотатки автора, що дало змогу дослідникам поглянути на його літературну творчість під іншим кутом. З’ясувалося, що митець міг годинами шукати доцільне слово, вираз, невпинно працював над кожною літерою, аби відповідати власним рамкам ідеалу висловлення. У літературному центрі Ділана Томаса (м. Суонзі) збережено приклади його письменницького підходу. Вертикально організовані ряди слів відображають глибоке захоплення мистецтвом письма та засвідчують виняткову значущість художнього слова у творчій свідомості валлійського автора.

«Із самого початку Д. Томас виявив самостійність у розробці вічних тем народження, життя, кохання та смерті, запропонував кардинально нове їх образне сприйняття» [71, с. 175]. Слідом за Т. С. Еліотом він змінив

песимістичне уявлення про людське буття й у збірці «18 поезій» ніби проголосив безперечну й довічну перемогу життя над смертю. Д. Томас уважав, що людина є творцем усього, що існує навколо неї. Цей спосіб мислення перегукується із сучасною спіритуалістичною хвилею, що може пояснювати зростаючу популярність та нове, так би мовити, «інакше» прочитання творів автора. Людина зливається з природою, 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 Д. Томаса – усе це зближує його з традиціями англійського романтизму, змішаного з валлійським язичництвом. “‘I am following Blake’s path,’ he admitted in 1933, ‘but I am still so far from him that I can only make out the spurs on his boots’” [*пер.* «Я йду шляхом Блейка, – зізнався він 1933 року, – але я ще настільки далекий від нього, що можу розгледіти лише шпори на його черевиках»] [95, с. 23]. Проте Д. Томас не копіює – на базисі романтичних традицій, а створює новий метафізичний Всесвіт, вміло поєднуючи минуле із 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» [71, с. 176].

Д. Томас сприймав життя не як боротьбу, а скоріш балансування між двома протилежностями (які на глибинному рівні зовсім не є протилежностями, а радше частинами єдиного цілого), тому часті мотиви несумісних, на перший погляд, понять дуже помітні в його творчості. Подвійність, або дуальність, є законом існування людства споконвіку, і, Д. Томас, як автор, просто не міг оминати цю тему. Здається, що митець навмисне обирає за свій контекст те, що важко, або майже неможливо передати словами. Часто його концепти лежать далеко за межами людської

здатності до раціонального декодування. Занурення на рівні підсвідомості: такий підхід до прочитання дає шанс на пізнання. Витоками та джерелами натхнення поетичного світу Д. Томаса є не тільки книжки, а й реальні життєві відчуття та сприйняття дійсності. Це і кельтський фольклор, і міфологія друїдів, і недільні проповіді валлійської церкви і, звісно ж, персонажі його улюбленого Уельсу. «Кельтська основа дуже відчувається в поетиці 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» [22, с. 176].

Анейрін Талфан Дейвіс, валлійський поет, телеведучий і літературний критик, оцінює Д. Томаса як автора, який через сприйняття серцем використовує біблійний підхід у своїй творчості. У книзі “Dylan: Druid of the Broken Body” [пер. «Ділан: друїд розбитого тіла»] поет згадує, що автор є “a fundamentally religious poet” [пер. «фундаментально релігійним поетом»]. Насправді він був “tied to a community where the Bible, and especially the Old Testament, held sufficient sway to impinge in a powerful way on the imagination of a child” [пер. «прив’язаний до спільноти, де Біблія, а особливо Старий Заповіт, мали достатню силу, щоб потужним чином впливати на уяву дитини»] [48, с. 51]. У статті Девіда Н. Томаса, уміщеній у виданні книги, присвяченій століттю з дня народження автора, зазначено, що в дитинстві автор “went to Sunday school in Smyrna chapel, where the services were always in Welsh” [пер. «ходив до недільної школи в каплиці Смірни, де служби завжди проводилися валлійською мовою»] [106, с. 13–14]. Знав Д. Томас валлійську мову чи ні – це досі залишається складним та дещо спірним питанням, де обидві відповіді на нього мають свої певні докази. На сьогоднішній день вся творча спадщина автора трактується як валлійська література англійською мовою. Адже для сучасного валлійського суспільства надзвичайно важливими залишаються визнання та збереження валлійської ідентичності на всіх рівнях. У контексті доби життя Д. Томаса навіть володіння англійською мовою з виразним

валлійським акцентом нерідко сприймалося як ознака соціальної маргіналізації та недостатнього рівня освіти. У зв'язку з цим батько поета, який працював учителем англійської мови в школі, надавав особливого значення формуванню «правильної» вимови у своїх дітей, вбачаючи в цьому необхідну умову їхніх майбутніх соціальних і професійних можливостей, яких, на його переконання, був позбавлений він сам.

Повертаючись до праці А. Т. Дейвіса, можна виокремити ще один важливий опис особливостей мислення автора: “Thomas, to a degree unusual in so young a poet, had always been preoccupied with death. It cannot be said that he was obsessed by it, but he knew it was a reality which has to be faced. Birth and death are only facets of the same reality” [*пер.* «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»] [48, с. 57]. Отже, такий спосіб сприйняття дійсності, безумовно, наближає автора до релігійного типу мислення більшою мірою, ніж це може здаватися на перший погляд.

Сам Д. Томас доповнює й уточнює спогади А. Т. Дейвіса, пишучи у щоденнику: “Its great stories ... of Noah, Jonah, Lot, Moses, Jacob, David, Solomon and a thousand more, I had, of course, known from early youth; the great rhythms had rolled over me from the Welsh pulpits; and I read, for myself, from Job and Ecclesiastes; and the story of the New Testament is part of my life. But I never sat down and studied the Bible, never consciously echoed its language, and am in reality as ignorant of it as most brought up Christians. All of the Bible that I use in my work is remembered from childhood, and is the common property of all who were brought up in English-speaking communities” [*пер.* «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 Екклезіаста; 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»] [48, с. 28–29]. Це є однією з причин, чому поезія валлійського автора нерідко виявляється складною для безпосереднього сприйняття та інтерпретації. Хоч твори автора й не вимагають від пересічного читача ґрунтовного знання Біблії, її символічні образи та описові риси є яскравими деталями на тлі поезій, як от у знаній поемі “Fern Hill”:

...it was all
 Shining, it was Adam and maiden,
 The sky gathered again
 And the sun grew round that very day [114, с. 134] (1945).

Ще однією причиною двозначності, а звідси й заплутаності та деякої незрозумілості у творчості поета може виступати надмірна насиченість 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 [109] (1934 p.).

Террі Джонс (валлійський актор, комік, режисер, популярний історик, письменник та учасник комедійної трупи Монті Пайтона) згадує, що хоч він уважав попередні поезії Д. Томаса досить незрозумілими, проте загалом був у захваті від його поетичного стилю. Для британського актора та режисера “reading Thomas is to celebrate life. To enter into a festival of words for their own sake” [пер. «читати Томаса означає святкувати життя. Увійти у свято слів заради них самих»] [106, р. viii]. Цікаво, що сам Д. Томас усвідомлював

складність та двошаровість значення своєї поезії, про що згадується у виданні «Англійська поезія XX ст.»: «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...» [71, с. 180]. Отже, мистецтво Д. Томаса – це мистецтво медитації. Вичерпний логічний аналіз усіх образів і символів, що пронизують його збірку, видається практично неможливим. Для адекватного осягнення поетичного світу автора доцільніше застосовувати метафізичний підхід до сприйняття, який ґрунтується на інтуїтивному мисленні та творчому натхненні.

В основі авторських образів лежать часто несподівані асоціативні образи, зближення найвіддаленіших змістових ліній. Д. Томас не використовує «поверхневі» метафори. Автор шукає такі форми вираження, у яких схожість на матеріальну реальність майже не помітна, заглиблюється в подвійність світу та грає з поняттями Життя і Смерті, взаємно замінюючи їх, оскільки впевнений, що обидва формують вищу силу.

Ймовірно, жоден із сучасних поетів не може зрівнятися з ним за винятковим багатством словникового запасу та рівнем поетичної винахідливості. Наприклад, в одній зі своїх поезій “A Saint About to Fall” (збірка “Map of Love” [«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” [108].

Дослідники англійської поезії XX ст. зазначають, що у поетичних творах валлійського автора багато складних алюзій і ритмічних побудов, які стають ще більш багатограними при перекладі. Найголовніша цінність полягає у

звуковій організації тексту та його своєрідному, майже зачарованому ритмі, повною мірою відчуті який здатен передусім носій мови. Дж. Гудбі (професор мистецтв та культури в університеті Шеффілд, який дуже екстенсивно досліджує творчість Д. Томаса) описує поеми валлійського автора як неперевершені, але все ж таки ті, що мають “some of the obscurity of his meaning” [*пер. «певну складність змісту»*] [62]. В. Й. Тіндалл (американський професор, дослідник творчості Дж. Джойса) відзначає саме звучання поезики Д. Томаса, яке превалює над її змістом: “As he talked, what his followers liked most about him was his voice – not what he said (which, after all, they could not understand) but how he said it. No triumph here of sense but of tone. Whether on academic stages, on phonograph records, or broadcast through the air, this voice, we knew, was the true voice of feeling” [*пер. «Коли він говорив, його послідовникам найбільше подобався його голос — не те, що він говорив (чого, зрештою, вони не могли зрозуміти), а те, як він це говорив. Це заслуга не змісту, а інтонування. Чи то на академічних сценах, чи на платівках, чи в ефірі, цей голос, як ми знали, був справжнім голосом почуттів»*] [118, с. 4-5].

Ще одна складність перекладу пов’язана з тим, що Д. Томас не може бути однозначно віднесений до суто англійської поетичної традиції. Попри те що його батько був учителем англійської мови та прихильником англійської літератури й культури, значний вплив на формування майбутнього митця справляло валлійське мовно-культурне середовище. Батьки поета володіли валлійською мовою та використовували її в повсякденному спілкуванні, однак свідомо не передавали її дітям, оскільки на той час вона нерідко сприймалася як мова сільського населення та нижчих соціальних верств. Відомо, що навіть у дорослому віці поет часто занурювався у валлійську мовну атмосферу та володів окремими фразами, достатніми для підтримання побутового спілкування 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»: “We could not understand a word of our guide’s

English, but Dylan seemed to, so we left all conversation to them” [пер. «Ми не могли зрозуміти жодного слова англійської мови нашого гіда, але Ділан, здавалося, розумів, тому ми залишили всю розмову їм»] [42, с. 239]. Американський поет припускає, що вони розмовляли англійською, але в деяких містах, на які був менший вплив англійської урбанізації, населення вживало лише валлійську мову.

Дж. Акерман (валлійський дослідник, письменник та один з біографів Д. Томаса) зазначає, що митець “seems to have feared the influence of intellectual upon emotional and sensory experience, and consequently is reluctant to impose too rigorous a cerebral control upon his emotional perceptions and upon his imagery” [пер. «здається, боявся впливу інтелектуального на емоційний та чуттєвий досвід, і тому неохоче запроваджує надто суворий церебральний контроль над своїми емоційними сприйняттями та уявою»] [28, с. 43]. Інший провідний дослідник творчості Д. Томаса та редактор У. Дейвіс згадує що для читача “the early poetry of Thomas is difficult and obscure in an individual way” [пер. «рання поезія Томаса складна та незрозуміла в свій унікальний спосіб»] [49, с. 26].

Без сумніву, у поетичному світі Д. Томаса простежується виразний валлійський культурний субстрат, який особливо чітко сприймається носієм відповідної культурної традиції. Ілюстративним прикладом у цьому контексті може слугувати відома збірка середньовічних валлійських прозових оповідань та один із ключових текстів для дослідження артурівського циклу – “Mabinogion” [пер. «Мабіногіон»]. Хоча поет безпосередньо не інтерпретує сюжети цієї збірки, її вплив можна розглядати як важливе джерело його творчого натхнення. Через опосередковану рецепцію «Мабіногіону» поет засвоює низку мотивів, які інтегруються в образну систему його творів, зокрема: природу як міфологізовану й загадкову силу, циклічність життя і смерті, море як уособлення долі та трансформаційний вимір людського існування. Сама назва “Mabinogion” походить від *tab* («дитя», «син»), що ніби символічно нагадує – всі ми є дітьми величної природи. “...the very name Dylan

is from one of these legends, it is one of the characters of the Welsh epic, a child of the waves, a child with lush golden hair” [пер. «...саме ім'я Ділан походить з однієї з цих легенд, це один із персонажів валлійського епосу, дитина хвиль, дитина з пишним золотим волоссям»] [104].

Відлуння Мабіногіону чутно у деяких поезіях Д. Томаса. Наприклад, мотив зв'язку із морем як долі у “Math fab Mathonwy” [пер. «Мат, син Матонві»]: «І коли Ділана занурили у воду, він став, як і будь-яка риба; і відтоді море стало його домом» [104] перегукується із уривком “Fern Hill”, у рядку, де ліричний герой «співав у своїх кайданах як море»:

*Oh as I was young and easy in the mercy of his means,
Time held me green and dying
Though I sang in my chains like the sea.*

Тема життєтворчої сили природи, що оживлює все, проходить крізь Мабіногіон у тій же історії, де відбувається магічне створення з квітів дівчини Блодеведд («Тоді Мат і Гвідіон узяли цвіт дроку і цвіт глоду, й цвіт троянди, і з них створили найпрекраснішу дівчину...» [104]) та у поезії Д. Томаса “The force that through the green fuse”:

*The force that through the green fuse drives the flower
Drives my green age...*

Валлійська мова (популярність якої нині зросла і продовжує поступово посилюватися) має обмежену структурну та лексико-семантичну спорідненість з англійською мовою. За своїми системними характеристиками вона радше демонструє відмінності, ніж безпосередню близькість до англійської мовної системи, зберігаючи при цьому власну історико-культурну специфіку. У зв'язку з цим навіть для англомовного читача інколи виникає потреба в інтерпретації так званої «валлійськості» у поетичних текстах Д. Томаса.

Деякі критики вважають, що літературна спадщина автора є доволі неоднорідною. Філіп Ларкін (критик-письменник, лідер післявоєнного

британського літературного руху 50-х “The Movement”, що виступав за ясність, реалізм та доступність поезії) дає досить сміливу та відверту характеристику творчості та листування Д. Томаса, читаючи її “with almost supernatural boredom” [*пер. «з майже надприродною нудьгою»*] [92], що є доволі жорсткою характеристикою стилю спілкування та виразу валлійського автора. Хоча Ф. Ларкін оцінював творчість Д. Томаса як таку, що не викликає значного інтелектуального інтересу, у ширшому сенсі це свідчить про нерівномірність художньої продукції поета, де поряд із глибоко опрацьованими та концептуально насиченими текстами трапляються твори більш імпульсивного, ескізного характеру, що формують складну та внутрішньо неоднозначну структуру його спадщини. Поетичних творів після автора залишилося не дуже багато: лише третина віршів побачила світ на сторінках паперових видань. Д. Томас свідомо підходив до відбору власних текстів для публікації, обмежуючи друк лише тими творами, які, на його переконання, відповідали належному художньому рівню та внутрішнім критеріям якості. Прозові твори та сценарії займають у його спадщині не менш вагоме місце, ніж поетична творчість, демонструючи співмірний рівень художньої майстерності та естетичної виразності. В англomовних та європейських країнах Д. Томаса вважають одним із найвизначніших авторів ХХ ст., однією з останніх легенд романтичної хвилі, а його найкращі поезії продовжують набувати всесвітньої популярності й з кожним роком перекладаються дедалі більшою кількістю мов.

Барокові, глибоко-містичні, темні й водночас сповнені світла та надії поезії автора приголомшують відданих читачів та літературних майстрів слова. Д. Томас став кумиром та прикладом для молодих поетів, які намагалися копіювати його стиль і наслідувати його унікальність. Авторські строфи вчили напам'ять. У сучасному кінематографі нерідко простежується тенденція до візуалізації поетичних рядків із відомих творів Д. Томаса, що

свідчить про стійкий інтерес до його художнього світу та прагнення інтерпретувати його образність у нових медійних формах.

Про метафізичність поетичного світу Д. Томаса каже молодий дослідник-магістрант 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” [пер. «Ділан Томас — чудовий відтворювач стилістики, любитель гри слів і ретельний майстер. Томас вміє справляти враження спонтанності та переповнення почуттями. Насправді Томас був першопрохідцем нової хвилі в поезії під назвою неоромантизм і залишався лідером англійської поезії після Другої світової війни аж до своєї смерті в 1953 році. Багато поезій Томаса покликані досягти злиття емоцій і думок, душі та розуму, так само як у поетів-метафізиків»] [51, с. 27]. Дійсно, поезія Д. Томаса значною мірою співвідноситься з неоромантичною традицією, що виявляється у підвищеній емоційності, інтенсивній образності та зверненні до природних і екзистенційних мотивів. Водночас його творчості притаманний метафізичний вимір, який реалізується через ускладнену символіку, багаторівневу асоціативність і прагнення до осмислення фундаментальних питань буття, життя і смерті. Поєднання цих двох тенденцій формує своєрідну художню систему, у якій емоційно-інтуїтивне сприйняття нерозривно поєднується з філософським узагальненням.

Леслі Норріс, валлійський поет та письменник післявоєнного часу, який опублікував том прози Д. Томаса [112], закінчує свою передмову такими словами: “One of my acquaintances told me that his mother did not want to read Thomas at all, because he is such a creepy person. When she managed to persuade

her, she decisively changed her mind and is now convinced that he is an absolutely wonderful man. I agree with her” [пер. «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»] [112].

Дослідники зазначають, що з точки зору перекладацької діяльності дуже складно відтворити та зберегти всі унікальні риси, притаманні його поетичним рядкам. Наприклад, Лада Коломієць (українська дослідниця, професорка та перекладачка) ділиться думками про те, що поезія Д. Томаса «спирається на звукові перегуки, які неможливо всі одночасно передати у перекладі, причому римами звукові перегуки у віршах Томаса далеко не вичерпуються (до них додаються також внутріш-рядкові алітерації, асонанси та дисонанси)» [9] Дж. Гудбі – провідний дослідник та редактор робіт Д. Томаса – також розглядає складність мови автора, її багат шаровість, що слугує викликом для інтерпретування й перекладу поезій. [54]. Незважаючи на те, що поезії Д. Томаса є у перекладах різними мовами, пересічному читачеві, здається, дуже важко впоратися з його манерою письма. Контекст нібито відштовхує від себе й залишає більше запитань, аніж відповідей. Саме тому версії перекладу дуже відрізняються одна від одної, оскільки кожен перекладач мав свій погляд та тлумачення контекстів.

Проте фахівці порушують не лише проблему перекладу, а й замислюються над питанням: «А хто ж він, поет Д. Томас?». Ентоні Куні, один з дослідників-любителів, згадує, що один з критиків винайшов жартівливу анаграму імені Д. Томаса: “One of these “new” critics, (whose name is totally forgotten) has wittily discovered that “DYLAN THOMAS” is an anagram of “NASTY OLD HAM”” [пер. «Один з цих «нових» критиків, (чиє ім'я вже ніхто не пригадає) влучно підмітив, що «ДІЛАН ТОМАС» є анаграмою «СТАРА БРИДНА ШИНКА»»], і далі надаючи вже власні характеристики творчості та персоні валлійського автора: “Thomas’ unique style is damned on the grounds that

no one can follow him in it. Further, O shock! horror! gasp! he does not address himself to social and political issues. Finally he is not a Welsh poet, but a poet who happened to be Welsh” [пер. «Унікальний стиль Томаса проклятий на тій підставі, що ніхто не може наслідувати його в ньому. Крім того, о шок! жах!, він не звертається до соціальних та політичних питань. Зрештою, він не валлійський поет, а поет, який був народжений валлійцем.»] [45].

Проблема перекладу музикальності поетичних рядків Д. Томаса постає також у магістерському дипломі І. Баззео, який досліджує італійське трактування валлійського автора крізь варіації перекладів. Дослідник зазначає, що в тих італійських перекладах, які він мав можливість проаналізувати, музикальність як одна з ключових характеристик поезики Д. Томаса не була належним чином відтворена. Водночас магістрант зіткнувся з певними труднощами під час пошуку сучасних наукових праць, присвячених проблематиці інтерпретаційного осмислення творчості валлійського автора: “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” [пер. «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»] [37, с. 101].

Д. Томас не був схожим на так званих «оксфордських поетів», які прагнули досягти простоти та ясності у своїй творчості, і в той же час він не намагався копіювати стиль складної інтелектуальної поезії як, наприклад, це помітно в поезії Т. С. Еліота. Джофрі Грігсон (британський автор, редактор, критик та натураліст) у статті “Reckless Endangerment” надає таку оцінку

ранній збірці валлійського поета (“18 Poems”): “A Young Poet untainted with Eliot or with Auden ... whose poems, though a bit unintelligible, sounded at least familiar in an old grandiloquent way” [пер. «Молодий поет, не заплямований Еліотом чи Оденем... чії вірші, хоч і трохи незрозумілі, звучали принаймні знайомо, якимось по-старому пишномовно»] [92].

Характерні риси поезики митця, зокрема її виразна музикальність, простежуються не лише в поетичних текстах, а й у прозових творах, де вони реалізуються через ритмізовану структуру мовлення, інтонаційну насиченість та особливу образну організацію наративу. 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”))» [6].

Ще однією характерною рисою поетизації у прозі автора є часте використання концептуальних метафор, які особливо проявлені у поетичних творах Д. Томаса. Такі метафори, на думку О. Ємеця, сприяють введенню міфологічного плану 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”)» [6].

Д. Томас прожив відносно коротке, однак надзвичайно насичене й творче життя. Окрім поетичного доробку, валлійський автор також здобув визнання як прозаїк і сценарист. Його твір “A Child’s Christmas in Wales” [пер. «Дитяче Різдво в Уельсі»] нині широко розглядається як класичний зразок різдвяної оповідної традиції та посідає важливе місце в сучасному літературному каноні. 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 поезії на радіо BBC, його запрошували більш ніж до 40 університетів. Ще за життя автор зазнав поетичного успіху. На думку валлійського поета, “A good poem is a contribution to reality. The world cannot remain the same after a beautiful poem has appeared in it. A good poem helps to change the shape and meaning of the Universe, helps to expand everyone’s knowledge about himself and the world around him” [пер. «хороша поезія – 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»] [55].

Один з перекладачів 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 (поетеса, письменниця-фантаст, критик та перекладачка українського походження) про деякі проблемні аспекти у російсько-українських поетичних перекладах [26]. Перекладач зазначає, що свого часу випадково натрапив на твір Д. Томаса. Гортаючи сторінки збірки американської та англійської поезії, А. Штипель звернув увагу на три невеликі поезії валлійського автора, які одразу захотів перекласти. Він

записався до Бібліотеки іноземної літератури, де власноруч переписував поетичні твори автора у зошит. Пізніше перекладачу до рук потрапила книга перекладів чотирьох англійських поетів, серед яких був і Д. Томас.

Час від часу А. Штипель звертався до перекладу Д. Томаса, однак, щоразу залишався незадоволеним власними інтерпретаційними результатами. Під час одного з таких звернень дослідник натрапив в Інтернеті на записи радіовиступів поета і вперше мав змогу почути його живе виконання. Отримане враження виявилось надзвичайно сильним і значною мірою змінило його сприйняття творчості автора. Відомо, що значною мірою популярність Д. Томаса була зумовлена його винятковою майстерністю декламації власних текстів, яка підсилювала їхню музикальність та емоційну виразність. А. Штипель намагався передати багатоплановість 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 прихована валлійськість накладається на видимий англійський текст. Про це каже один з цінувальників поезії Д. Томаса Е. Куні, відстоюючи валлійського автора перед критикою у електронній статті “In Defence of Dylan Thomas” [пер. «На захист Ділана Томаса»]: “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” [пер. «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»* [45].

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» [4]. 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» [4].

Аналізуючи творчість Д. Томаса, В. Моляко відзначає наявність у ній емоційно насичених описів. Зокрема, український перекладач інтерпретує вірш “And death shall have no dominion” як твір, пронизаний потужним оптимістичним пафосом, який послідовно простежується в кожного його рядку. 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 англомовних країнах, а й у всьому світі» [4].

Не згасаюча зацікавленість творчістю Д. Томаса також пояснюється контрастом між його провокаційною персоною та відданим митцем слова. Шеймус Хіні (ірландський поет, драматург і перекладач) у статті “Dylan the Durable? On Dylan Thomas” [пер. «Ділан Витривалий? (Про Ділана Томаса)»] дає блискучий опис цієї дивовижної комбінації: “Mention of his name is enough to turn on a multi-channel set of associations. There is Thomas the Voice, Thomas the Booze, Thomas the Debts, Thomas the Jokes, Thomas the Wales, Thomas the Sex, Thomas the Lies – in fact there are so many competing and revisionist inventions of Thomas available, so many more or less corrective, reductive, even punitive versions of the phenomenon that it is with a certain tentativeness that one asks about the ongoing admissibility into the roll-call of Thomas the Poet.” [пер. «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 ревізійністських винаходів Томаса (які конкурують між собою), стільки більш-менш виправних, редуційних, навіть каральних версій цього феномена, що запитання про постійну прийнятність до поіменної переклички Томаса Поета слід ставити з певною обережністю»] [65].

Образ Д. Томаса який постає з досліджень вітчизняних літературознавців, є цікавим для порівняння із образом, що вимальовується з оцінок західних колег, які дуже часто зосереджуються саме на ознаках впливу інших митців на творчість автора. Валлійський поет і найближчий друг Д. Томас Вернон Уоткінс зібрав усі листи, які отримав під час їхнього листування, і згодом опублікував «Листи до Вернона Уоткінса». Завдяки цій збірці, а також іншим виданням, що містять епістолярну спадщину автора, читач або дослідник отримує можливість пізнати Д. Томаса не лише як митця,

але й як особистість – друга та людину у ширшому життєвому й культурному контексті.

Валлійський поет був непередбачуваною та імпульсивною особистістю. Одного разу Д. Томас навіть пропустив весілля Вернона (хоч був його шафером (!)) через безвідповідальність і забудькуватість. До того ж саме Вернон купив йому костюм на весілля й надіслав гроші на дорогу. “In October 1944 he simply failed to turn up as best man when Vernon Watkins was married at the church of St Bartholomew the Great ... Extraordinarily he heard nothing from Dylan for another four weeks. Then he received an envelope from Dylan containing two fawning letters, one apologising for having failed to post the other; and the other claiming that, in a confusion of missed trains, Dylan had forgotten the name of the church where the Watkinses were getting married” [пер. «У жовтні 1944 року він просто не з’явився як шафер, коли Вернон Уоткінс одружувався в церкві Святого Варфоломія Великого ... Дивно, але протягом чотирьох тижнів він нічого не почув від Ділана. Потім отримав конверт від Ділана з двома підлещувальними листами: один вибачався за те, що не встиг відправити інший; а інший стверджував, що через плутанину з пропущеними поїздами Ділан забув назву церкви, де одружувалися Уоткінси»] [79, с. 31].

Інший випадок може здатися менш шокуючим, але він також створює певне враження про характер Д. Томаса. Друзі зазвичай обмінювалися віршами, надсилаючи листи. Одного разу В. Уоткінс дізнався, що найліпший друг переробив його поему та опублікував її в журналі, не повідомивши про це. “This is just to wish you an extra sweat in your worst nightmare for altering ‘Griefs of the Sea’” [пер. «Це просто, щоб побажати тобі додаткового поту у твоєму найгіршому кошмарі за зміну “Griefs of the Sea”»] [123, с. 26] – так реагував В. Уоткінс. На що Д. Томас благально відповів:

“Dear Vernon,

If, in some weeks’ time, you see a dog-like shape with a torn tail and a spaniel eye, its tail between its legs, come cringing and snuffing up Heatherslade gravel, it

will be me; look carefully at its swamy rump that asks to be kicked, its trembling, penholding paw that scribbles, *kick me, in the dust*” [пер. «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: “Вдар мене”»] [123, с. 27].

На відміну від повсякденного дещо карикатурного образу Д. Томаса, його письменницький хист сприймався в літературних колах досить серйозно ще за життя автора. На сьогоднішній день валлійський автор набуває дедалі більшої популярності, про що свідчать сучасні інтермедійні та інтертекстові інтерпретації його робіт. Талант Д. Томаса у поєднанні з наполегливою творчою працею сприяв створенню справжніх літературних шедеврів, що здобули визнання читачів у різних країнах світу. Його твори були спрямовані не лише на естетичне задоволення та насолоду від художнього слова, а й на глибоке осмислення буттєвих питань і екзистенційних проблем. Саме в цьому контексті В. Уоткінс проводить порівняння між власним підходом до літературної діяльності та творчою манерою Д. Томаса: “I worked at night, he in the day, usually in the afternoon, but never in the evening which he regarded as the social time of the day. I used titles; he did not; but I did eventually persuade him to use them. At first, he saw no reason why a poet should use a title any more than a composer, and he disliked what seemed to him an unnecessary label of simplification. Later, the title itself was able to give him a measure of excitement without which the measure of the poem would be incomplete” [пер. «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»] [123, с. 13].

У різних аспектах повсякденного життя образ і характер Д. Томаса певною мірою наслідували романтичну традицію. Це простежується як у способі його життя, так і в формах творчого самовираження: під час читання лекцій, радіотрансляцій та написання творів він нерідко свідомо дотримувався романтизованої моделі поведінки та авторської репрезентації, розглядаючи її як ефективний засіб комунікації з аудиторією. “Dylan delighted always to express himself in extravagant statement, and the extravagance, which was often directed against himself, was a true reflection of instinct. Sense and nonsense, it was all organic, and belonged to himself” [пер. *«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»*] [123, с. 20]. Таким чином, ця своєрідна подвійність була не тільки невід’ємною частиною сутності Д. Томаса, але й вносила додатковий струмінь натхнення в життя поета.

Повертаючись до епіграфу, що був наведений на початку цього розділу, помічаємо, що це спостереження про Д. Томаса як автора є одним із найбільш точних та об’єктивних. Повний вираз належить В. Уоткінсу: “He was a slow and patient craftsman, and he had become slower since the early poems. His method of composition was itself painfully slow. He used separate work-sheets for individual lines, sometimes a page or two being devoted to a single line, while the poem was gradually built up, phrase by phrase. He usually had beforehand an exact conception of the poem’s length, and he would decide how many lines to allot to each part of its development. 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” [пер. *«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»] [123, с. 17].

Більше про характер та літературний підхід Д. Томаса до роботи розповідає американський поет Дж. М. Бріннін, який організував для валлійського автора чотири тури Америкою. Відвідуючи Логарн, він мав нагоду передивитися аркуші та чернетки творів поета. “We began to speak of working methods. I had noticed that on many of his manuscripts Dylan would add a single word or a phrase, or a new punctuation, then recopy the whole poem in longhand. When another addition of revision was made, no matter how minor or major, he would then copy the whole poem again. When I asked him about this laborious repetition, he showed me his drafts of “Fern Hill.” There were more than two hundred separate and distinct versions of the poem. It was, he explained, his way of “keeping the poem together,” so that its process of growth was like that of an organism” [пер. «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»] [42, с. 125–126].

Відомий ще один епізод, що стався в будинку Д. Томаса. Дж. М. Бріннін читав усій родині статтю, яку незабаром збирався опублікувати; у ній він демонстрував велику відданість валлійському автору та захоплювався його творчістю із великим запалом. Американський поет зазначає, що внесок Ділана Томаса в американську літературу безцінний, і, безперечно, усі американські читачі люблять та поцінують його: “We know – even without the evidence turned up by our critics and students of literature – that his poetry is not only the work of a man immersed in his native history, but that it is the product of a sophisticated craftsman sharply aware of that literary tradition which his contribution both transforms and continues” [пер. *«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»*] [42, с. 118–119]. Дж. М. Бріннін порівнює Д. Томаса з В. Уїтменом, портрет якого висів над письменницьким робочим місцем автора, і вельми точно формулює подвійність, яку може відчувати читач у творах: “We find in him not only the lyrical finesse and delicacy of the seventeenth century, but the vigor and breadth of Walt Whitman. For American readers, this combination is irresistible. ... When we read Dylan Thomas, then, we feel again not only the breadth and grandeur that Whitman once evoked, but that finely-wrought music of the intellectual eye and ear which charms us back to the seventeenth-century lyricists. In short, I believe we find a combination of democratic expression and aristocratic artistry which satisfies a dual need which we may not have consciously recognized” [«*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»] [42, с. 119].

Анейрін Талфан Дейвіс (офіцер ордена Британської імперії, валлійський поет, телеведучий та літературний критик) у книзі “Dylan: Druid of the Broken Body” зазначає про Д. Томаса як автора, цитуючи вислів, узятий із трансляції на Уельській радіослужбі BBC: “It is a saying, that ‘great creative powers are rarely unaccompanied by a devil-may-care extravagance’. That was part of the talent and genius of Dylan Thomas” [пер. «Існує вислів, що “великі творчі сили рідко не супроводжуються провокаційною екстравагантністю”, саме “це було частиною таланту та геніальності Ділана Томаса”»] [48, с. 2].

Мистецтво валлійського автора, попри подекуди виразну ексцентричність художньої форми, знаходило широкий відгук у читачів і критиків. Тематичне коло його творчості, що охоплює фундаментальні питання життя, смерті, природи та людського існування, зберігає свою актуальність і в сучасному культурному та літературознавчому контексті. Про відмінність звичних на той час тем та унікального концепту Д. Томаса зазначає Сандерс Льюїс (валлійський поет, драматург, історик, критик та громадсько-політичний діяч): “He sang of the glory of the universe when it was the fashion for every prominent poet in Europe to sing despairingly and with passion and anguish of the end of the civilization” [пер. «Він оспівував славу Всесвіту, коли для кожного видатного поета в Європі було модним оспівувати відчайдушно, із пристрасстю та мукою кінець цивілізації»] [48, с. 2]. І успіх, що був досягнутий валлійським автором, трапився тому що поет “was wholly dedicated to his ‘craft or sullen art’” [пер. «цілковито віддавався своєму “ремеслу або похмурому мистецтву”»] [48, с. 3], залишивши слід не лише в подальшому літературному потоці, але й у серцях відданих читачів.

Поет сприймав слово як диво. Він прагнув зрозуміти, як наші думки набувають звучання, і перетворював їх на неперевершені квіти слів. Його

робота наповнена яскравими барвами валлійської природи та кельтською атмосферою. У своєму есе Д. Томас пише: “...the poet, in order to be a poet, is given the shortest period of his life, and among his duties is to know and feel everything that happens in the world and in his soul, and then poetry will be an attempt to reveal the heights of wisdom, found by a person on this nothing-like, and since 1946, mad world” [пер. «...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»] [58].

Отже, літературознавці, науковці, та автори – як українські, так і західні – одностайно визнають Д. Томаса однією з найвагоміших та унікальних постатей у сучасному літературознавчому дискурсі. Його творчість, біографія та естетичні принципи й надалі залишаються предметом активного наукового осмислення, породжуючи різноманітні інтерпретації, гіпотези та дослідницькі підходи. Водночас переважна більшість дослідників сходиться на думці, що Д. Томас був і залишається неперевершеним майстром художнього слова, який присвятив свій талант, інтелект і життєву енергію створенню унікальних творів мистецтва, що й сьогодні зберігають широку популярність і глибокий емоційний вплив на читачів у всьому світі.

“Sometimes I dream that I run after school along the alley of secrets and shout to the boys from my class:

– Well, I also have a secret.

– Which one?

–I can fly!

And when they don’t believe me, I clap my hands, like a big, heavy bird, and slowly get off the ground; I fly over the trees and pipes of my city, over the trees of the eternal park... This is just a dream. And the uncomplicated, sweet at least for me,

the city lives in reality, restless and real, healing from the terrible wound inflicted on it by the war. I don't need to remember the dream. Reality is before me. Beautiful, living people, the soul of Wales”

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

– Що ж, я також маю таємницю.

– Яку?

– Я вмю 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»] [58].

Таким чином, проведений аналіз підтверджує, що Д. Томас привертав значну увагу дослідників і літературних критиків не лише за життя, а й продовжує посідати важливе місце в сучасному літературознавчому дискурсі. Інтерес до його творчості й надалі зростає, що знаходить своє відображення як у зарубіжних, так і в українських наукових дослідженнях. Деякі з зарубіжних дослідників акцентували увагу на неоднорідності літературної спадщини валлійського автора. Наприклад, П. Ферріс, Дж. Акерман одноставно наголошують, що творчість Д. Томаса – це не цілісна система, а радше сукупність різних стилістичних і тематичних шарів. Адже валлійський автор відомий не лише своїми поетичними творами, а й розповідями, журналістськими текстами, радіоп'єсами та бродкастами, що демонструє багатогранність, але у той же час деяку нерівномірність у спадщині.

Ще одними широко згадуваними характеристиками поетичного доробку автора є надмірна образність і складність стилю написання. Поезія Д. Томаса відзначається метафоричністю, бароковою образністю та складними

синтаксичними побудовами, що постають своєрідним викликом для перекладачів. Дж. Гудбі та Л. Коломієць підкреслюють, що багатозначність і фонетичні ігри його текстів практично не відтворювані іншими мовами.

Міфологічні та фольклорні джерела відіграють значну роль у формуванні авторського мислення та відчуття, адже у творчості є перегуки із валлійським «Мабіногіоном»: мотиви циклічності життя, відродження та акцент на морській стихії. Д. Томас не відтворює ці міфологічні сюжети прямо, не повторює, але трансформує їх у власні символи часу, смерті та відродження.

На відміну від Т. С. Еліота та інших поетів модерністського канону, валлійський автор не був «інтелектуальним систематиком», а радше – «органічним ліриком», чия поезія виходила з ритмів природи та інстинкту. Сучасники (Г. Грігсон) підкреслювали його незалежність від «школи Еліота». Утім, стилістична складність та образна перенасиченість ставили Д. Томаса поряд із модерністами як автора «унікальної», «важкої для розуміння» поезії. Водночас неодноразово зазначався розрив між публічним образом «поета-богеми» та глибинною серйозністю текстів автора.

Отже, поезія Д. Томаса у поєднанні із модерністською хвилею та романтичною традицією утвердила унікальний та своєрідний спосіб говорити про життя, смерть, час і природу, де раціональне й чуттєве, реальне й міфологічне взаємодоповнюються.

1.2. Життєтворчі стратегії та світ поезії Ділана Томаса.

*And all of your deeds and words,
Each truth, each lie,
Die in unjudging love [114, p. 89].*

Д. Томас “This Side of Truth”

Особистість Д. Томаса є настільки багатогранною, що її наукове осмислення нерідко породжує більше запитань, ніж остаточних відповідей. З одного боку, це «людина, яка живе романтичним укладом», «богема», «вільний птах» [22, с. 168]. Інша його персоналія є доволі суперечливою, наділена подвійністю: “The image of Dylan the public man, pouter-pigeon bold on stage in his blue suit and polka-dot bow-tie, is balanced by Dylan the shy and uneasy *paterfamilias* in a grey flannel shirt...” [пер. «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...»] [81, 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: “The pensive Dylan and the raucous Dylan are here, and so are the eyes of a man of genius and the lurking mischief of a little boy trying to be bad” [пер. «Тут задумливий Ділан і хрипкий Ділан, а також очі геніальної людини та приховані пустощі маленького хлопчика, який намагається бути поганим»] [81, с. 10].

Питання про те, ким насправді був Д. Томас, навряд чи може отримати остаточну й однозначну відповідь. Самопізнання навіть у межах власного досвіду є складним і безперервним процесом, тому реконструкція внутрішнього світу іншої людини неминуче залишається частковою та гіпотетичною. У зв’язку з цим найбільш продуктивним підходом є звернення до доступних джерел – листування, інтерв’ю, спогади сучасників, критичні відгуки і власні висловлювання автора. Однак і ці матеріали не здатні повною мірою відтворити цілісність особистості митця, оскільки людська природа є динамічною та змінюється під впливом життєвих обставин, соціального середовища й внутрішніх психологічних процесів. У випадку Д. Томаса особливо виразним постає мотив внутрішньої подвійності – співіснування публічного образу та глибоко індивідуального творчого «я». Саме тому його

біографія потребує комплексного й багаторівневого підходу, що ґрунтується на критичному осмисленні всього корпусу доступних джерел.

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.

Попри усталену репутацію Д. Томаса як людини імпульсивної та схильної до порушення загальноприйнятих норм поведінки, його особистість і творчість породжують низку важливих дослідницьких питань. Зокрема, постає питання, яким чином людина, чия поведінка нерідко суперечила уявленням про повсякденну мораль, могла бути автором творів виняткової художньої цінності, що залишили помітний слід у світовій літературі. Не менш важливим є й питання про те, чому більшість його сучасників ставилася до поета з глибокою симпатією, виявляла готовність підтримувати його та поблажливо сприймати численні особисті слабкості.

Намагаючись знайти відповіді на ці питання, звертаємося насамперед до біографії автора. Особливого значення набувають такі аспекти як дитинство поета, його соціальне й культурне оточення, коло читання, місця, які він відвідував, а також характер його особистих і творчих взаємин. У процесі такого пошуку стикаємося з численними суперечностями, що свідчать про наявність у житті митця значної кількості малодосліджених або неоднозначно інтерпретованих фактів. Це, своєю чергою, підкреслює складність і багатовимірність обраного предмета дослідження. Водночас важливою складовою наукового осмислення є спроба реконструювати внутрішню перспективу автора та уявити обставини, в яких формувалися його світогляд і художнє мислення.

Дерек Сіріл Перкінс (затятий прихильник Ділана Томаса, валлійський учитель і письменник) писав: “one cannot understand Dylan the poet without reference to the worlds in which he lived” [пер. «Не можна зрозуміти поета Ділана без посилання на світи, у яких він жив»] [89, 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 “an ugly, lovely town ... crawling, sprawling ... by the side of a long and splendid-curving shore...” [пер. «потворне, миле місто... розпластане, розтягнуте... на узбіччі довгого та чудово вигнутого берега...»], додаючи, що «це морське місто було його світом» [113, 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. “For Dylan, Swansea, and West Wales were his world and this local knowledge is important for understanding his prose and verse” [пер. «Для Ділана Свонзі та Західний Уельс були його світом, і знання про ці місця є важливим для розуміння його прози та віршів»] [89, с.9].

Однією з основних тем молодого митця було море. Морська тематика проступає не лише в прозі Д. Томаса (автор навіть назвав одну зі своїх збірок оповідань “A Prospect of the Sea” [пер. «Перспект моря»] [107]), а й у його імені. Ханна Елліс, онука поета, яка на сьогодні є публічним обличчям сім’ї Томаса, згадує: “it is interesting that my great-grandparents’ choice of name for their newly born son was his first bond with the might of the sea, a powerful presence throughout his short life. Dylan Eil Ton, the character from the Welsh mythic tale *The Mabinogion*, simply translates as ‘Dylan the second wave’” [пер. «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 «Мабіногїон», буквально

перекладається як «Ділан друга хвиля»] [106, с. 1]. Очевидно, не випадковим є те, що Д. Томас став своєрідною «другою хвилею» модернізації літературної традиції, поєднавши глибоке осмислення минулого з виразною орієнтацією на майбутнє. Його творчість надала романтичним традиціям нового художнього життя, переосмисливши їх відповідно до естетичних і світоглядних запитів ХХ століття.

Ділан, персонаж у «Мабіногоні», був хлопчиком із золотистим кучерявим волоссям. Переглядаючи архівні фотокартки в центрі Ділана Томаса (“Dylan Thomas Centre”) та в його будинку-музеї на Кумдонкін Драйв, 5, (“Dylan Thomas Birthplace”) уважний читач і дослідник неминуче помічає різючу подібність між біографічним образом автора та художніми персонажами, які постають у його творах. Певною мірою і сам Д. Томас, і створені ним образи виявляють схильність до гри, перебільшення та своєрідної містифікації дійсності. У дитячі роки майбутній письменник справляв враження фізично крихкої та часто хворобливої дитини. Водночас не можна виключати, що його мати, відома своєю винятковою турботливістю та поблажливим ставленням до сина, нерідко дозволяла йому залишатися вдома, довіряючи його скаргам і потураючи його бажанням. У статті “A True Childhood: Dylan’s Peninsularity” [пер. «Справжнє дитинство: півострів Ділана»] Девіда Н. Томаса досить красномовно розповідається про це на самому початку: “Dylan coughed his way through childhood, brought up by an indulgent and ever-protective mother, as well as a nurse and a doting older sister. A family friend later observed that it was ‘pretty obvious that Dylan had been brought up very, very, very *annwyl*, as they say in Wales ... he was brought up very dearly and closely ... sheltered in many ways” [пер. «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 *annwyl*, як

говорять в Уельсі... інакше кажучи, його виховували дуже дбайливо... багато в чому захищали»] [106, с. 7].

Найближчими родичами Ділана були батько Д. Дж. Томас, мати Флоренс Томас (уроджена Вільямс) та сестра Ненсі. Батько працював учителем англійської мови в місцевій школі. У молоді роки він мав значні літературні амбіції та прагнув реалізувати себе як поет, однак цей намір так і не був здійснений. Саме тому Томас-старший з раннього дитинства вбачав у своєму єдиному синові виразний потенціал до поетичної творчості. Майбутній письменник змалку слухав улюблені уривки з творів В. Шекспіра та інших представників англійської класичної літератури. Любов до художнього слова й англійської літературної традиції цілеспрямовано й наполегливо формувалася під впливом батька. Хоча Ділан не мав рідних братів і сестер, важливу роль у його родинному оточенні відігравали численні тітки з обох гілок сім'ї: *“He grew up in a very large extended family; it was also a greying family, so that the aunts who looked after him were in their fifties and sixties. Spoiling was the order of the day. A good many of his mother’s sisters and cousins had no children of their own; he was the first boy in his mother’s close family for over sixteen years, and boys were just as rare on his father’s side. All but one of his first cousins were girls, all very much older than him: ‘Everybody mothered Dylan; everybody...’ [пер. «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...”»] [106, с. 8].*

Крім того, що Ділан у дитинстві часто хворів, протягом усього життя він також боровся з астмою та хронічним бронхітом. Водночас зі шкільного періоду його біографії відомий епізод, коли він здобув перемогу в шкільних

змаганнях з бігу, що свідчить про певну внутрішню суперечливість між його фізичним станом і окремими проявами витривалості. Хлопчик навчався в гімназії Свонзі, яка була “...well established institution with a fine scholastic tradition when Dylan first attended it in 1925. He was not scholastically inclined, (except for an all absorbing interest in English and English literature) but did take part in most school events. In 1926 ... he won the Grammar School Mile “*the event of the afternoon was the winning of the mile (under 15 years) by D. M. Thomas. Because of his age and size he had a long start; he ran so well ... he was further ahead at the finish than he was at the start!*”” [пер. «...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!»] [89, 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: “it is the only achievement in my whole life that I can be truly proud of” [пер. «Це єдине досягнення в моєму житті, яким я можу по-справжньому пишатися»].

Один із двоюрідних дядьків Д. Томаса 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 “Marlais” [пер. «Марлайз»], “...he was no ordinary minister, nor was his chapel an ordinary Nonconformist chapel. Gwilym Marles (whence Marlais) was a Unitarian minister – that is, a minister with that suspect denomination that denied the Trinity, and

insisted that Christ was not the Son of God but fashioned by Him to be the most perfect of human beings. ... even among his fellow Unitarians Gwilym Marles was regarded as a man whose opinions bordered on heresy” [пер. «...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»] [106, с. 31].

Безсумнівно, цей вплив на Д. Томаса можна розглядати як один із визначальних. Попри те що Г. Марлайс поділяв релігійні погляди, які на той час не належали до мейнстримних, батько поета надав своєму синові друге ім'я Марлайс на його честь. Імовірно, цей факт певною мірою позначився на формуванні світоглядних і, зокрема, релігійно-філософських уявлень автора. У цьому контексті Берт Трік також звертає увагу на родинне середовище Ділана, описуючи особливості світогляду його батьків: “On one hand, he was in revolt against his father’s agnosticism. On the other hand, he was in revolt against the narrow Puritan conventions of his mother’s Congressional background, and it was from these tensions that the personality of Dylan Thomas developed” [пер. «З одного боку, він бунтував проти агностицизму свого батька. З іншого боку, він бунтував проти вузьких пуританських умовностей своєї матері. І саме з цього протистояння розвинулася особистість Ділана Томаса»] [106, с. 2]. Додавши до цього наявність родича-унітарія, отримуємо суміш різноманіття та парадокс, що мало б стати причиною для формування біблійного потоку у свідомості автора.

Д. Дж. Томас також робив спроби реалізувати себе в поетичному мистецтві. Однак з різних причин йому не вдалося послідовно продовжити власну літературну практику, що зумовило переорієнтацію його життєвих

планів на іншу сферу діяльності. Водночас Томас-старший докладав значних зусиль, аби спрямувати творчі схильності сина та підтримати продовження родинної зацікавленості поетичним ремеслом. Дж. М. Бріннін під час відвідування Уельсу згадує зустріч з батьками автора. Батько Д. Томаса видався американському поетові звичайним вчителем, яким його і описував валлійський автор. Проте тільки багато років згодом Дж. Бріннін дізнався, що батько передав Діланові не тільки любов до літератури, але й свої поетичні амбіції: “Not until after Dylan’s death did I learn that his father had had an early unrealized ambition as a poet. This revelation took me back to our visit – the only time when I had seen them together – and explained somewhat my feeling that Dylan’s father looked upon him with as much curiosity as with pride. The poet *manqué* had brought forth the poet *réussi*” [пер. «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*»] [81, с. 112].

Ханна Елліс (онука Д. Томаса) помічає цікавий та оригінальний зв’язок між релігійною свідомістю автора та способом донесення творів до аудиторії. На її думку, доволі іронічно, що Д. Томас, намагаючись розірвати шаблон впливу валлійських пасторів на паству, використовував ті ж самі методи для своєї публіки: “He engaged and delighted audiences with the magical power of language. It is interesting as well that the stories in the Bible were an invaluable resource for this poetry and prose” [пер. «Він захоплював і радував аудиторію магичною силою мови. Цікаво також, що історії з Біблії були безцінним ресурсом для цієї поезії та прози»] [106, с. 2]. З огляду на тісний зв’язок суспільства того часу з релігійною традицією, публічні виступи та лекції Д. Томаса нерідко набували характеру своєрідної проповідницької манери виконання, що значною мірою сприяло їхньому успіху в аудиторії.

Показовим є те, що Д. Томас ще з раннього віку виявляв інтерес до тематики смерті та людського буття. У його поетичних текстах простежуються мотиви життя і смерті як взаємопов'язаних складових єдиної онтологічної цілісності. Подібні світоглядні акценти можуть бути пов'язані як із можливими релігійно-філософськими уявленнями автора, так і з особливостями сімейного та соціального середовища, в якому формувалася його особистість. Онука автора “wondering whether the greying profiles of Dylan’s many aunts and uncles help explain why my grandfather was so absorbed, as a teenage poet, with decay and mortality” [пер. *«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»*] [106, с. 2]. А. Т. Дейвіс також намагався знайти відповідь на це питання. Він зазначав: “Thomas, to a degree unusual in so young a poet, had always been preoccupied with death. It cannot be said that he was obsessed by it, but he knew it was a reality which has to be faced” [пер. *«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»*] [48, с. 57].

Ставши свідком смерті низки близьких родичів, майбутній письменник рано усвідомив кінцевість людського існування. З часом отримання звісток про втрату членів родини стало для нього майже звичайним досвідом, що суттєво вплинуло на формування його світоглядних орієнтацій. Відтоді Д. Томас послідовно прагнув інтелектуально й емоційно осмислити природу життя і смерті. Уже з раннього віку він виявляв схильність до рефлексії щодо власного місця в бутті та ролі людини у світі, що започатковує екзистенційні мотиви в його творчості. 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 “a technique so characteristic of the poet, and one which makes deciphering, very often, difficult”

[пер. «прийом характерний для поета, але він дуже часто ускладнює розшифрування»] [48, с. 16].

Для Д. Томаса 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. “It may be that Thomas never sat down to study the Bible, but he received something far more potent than a formal religious instruction – he had as father an agnostic who was in love with the Bible! It is not the modern agnostic and unbeliever who has produced the *Bible to be Read as Literature*? Thomas’s father soaked the boy’s mind in the imagery and the great golden legends of the Bible” [пер. «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 [48, с. 29].

У дитинстві Д. Томас 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: “His mother’s family lived mostly in a rural west Wales, so that Dylan had two childhoods, one in Swansea and the other farmed out to various aunts in the countryside.” [пер. «Сім’я його матері жила переважно в сільській місцевості на заході Уельсу, тому Ділан провів два дитинства: одне в Свонзі, а інше – на фермах у різних тіточок у сільській місцевості...»] [106, с. 8]. Тітка Енні була улюбленою родичкою автора. Вона мала ферму на Фернхіл, куди хлопчик часто приїжджав у дитинстві. Саме цьому місцю відведене окреме місце у серці

Д. Томаса, адже саме цим спогадам присвячена його однойменна відома поезія. Дуже часто ця ферма описується як ізольована, але насправді саме вона є перепуттям магазинно-пабного та релігійного життя спільноти. Контраст між сільським і міським життям ліг в основу багатьох творів Д. Томаса, особливо це помітно в його оповіданнях, радіоп'єсі та максимально яскраво виражено у поезії “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... [114, с.134].*

“What is man? Is as old as that of the Psalmist. Man strides on two levels, and belongs to a ‘twin world’ – the world of matter, man’s minerals, and the world of the ghost, the spirit” [пер. «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»] [48, с. 19]. Духовна сфера є одним із ключових вимірів людського існування, а для творчих особистостей, зокрема таких, як Д. Томас, вона набуває особливої значущості як джерело внутрішніх смислів і творчого натхнення. 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 [114, с. 33].*

У шкільні роки Д. Томас мав “predilection for English” [пер. «прихильність до англійської»], його батько “nurtured this interest” [пер. «плекав цей інтерес»] [89, с. 17]. Це вплинуло на подальше життя валлійського автора, згодом (у 1929–1931 роках) він став співредактором School Magazine. Його першим опублікованим твором була “The Song of the Mischievous Dog” [пер. «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 Д. Томас жартував над іншими відвідувачами, стоячи на чотирьох, як пес, і кусав їх за ноги [22, с. 171]. У вибаченні-листі Д. Томаса своєму другу Вернону Уоткінсу автор також порівнює себе зі спанієлем з очима, повними страждання (*прим. процитовано у попередньому підрозділі*).

Як відмічає Д. Перкінс, “By the time he was fifteen Dylan had a well-developed sense of criticism and a good idea of fine writing. It was clear he had a remarkable knowledge of early English and contemporary poetry. ... it was at school ... Dylan developed his interest in drama and acting, taking part in Drinkwater’s “Abraham Lincoln” and Galsworthy’s “Strife”” [*пер. «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»*] [89, 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 надалі є розділ, присвячений цьому періоду в житті автора.

Оскільки мати значною мірою потурала бажанням і поведінці майбутнього поета, Д. Томас сформував переконання, що подальша формальна освіта не є для нього необхідною. У зв’язку з цим після завершення навчання у 1931 році він розпочав професійну діяльність у виданні “South Wales Daily Post” (згодом перейменованому на “South Wales Evening Post”). “There was some family concern that Dylan was not to carry on with his education. His mother recounts a conversation she had with her son. “I said, “You know, you must try and get to the University – what are you going to do? Anybody’d think you were a Keats or something.” He looked at me – and he wasn’t the cheeky type, he wasn’t even a big talker – and he said, “I’ll be as good as Keats, if not better.”” [*пер. «Сім’я була занепокоєна тим, що Ділан не зможе продовжувати*

навчання. Його мати згадує розмову з сином: «Я сказала: “Ти знаєш, ти повинен спробувати потрапити до університету. Що ти збираєшся робити? Будь-хто міг подумати, що ти Кітс 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 Кітс, якщо не кращим”»] [29].

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”. Авторіві було на той момент 19 років. Енн Джонс, найближча тітка Д. Томаса, помирає на своїй фермі. Це змушує митця розмірковувати про своє спокійне дитинство у Фернгіллі та надихає його на створення однойменної поезії.

На перший погляд здається, що автора не дуже хвилювала її смерть, оскільки в листі до Тревора Г'юза в липні 1933 року він пише: “...the foul thing is I feel utterly unmoved, apart, as I said, from the pleasant death-reek at my negroid nostrils. I haven't really the faintest interest in her or her womb. She is dying. She is dead. She is alive. It is all the same thing” [пер. «...найгірше те, що я почувуюся 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.»] [89, с. 25–26]. З іншого боку, зовнішньо стриманий або «байдужий» стиль письма може інтерпретуватися як ранній прояв філософського осмислення автором єдності життя і смерті як взаємопов'язаних і невіддільних категорій буття. У цьому контексті смерть

постає не як остаточне зникнення, а як трансформація присутності людини у сфері пам'яті, роздумів і культурного досвіду. В цьому сенсі *смерть не матиме влади*, цитуючи відомий поетичний рефрен Д. Томаса. 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. “Her death inspired him to write the Ann Jones poem or as it came to be known “After the Funeral”. Despite his expressed non-caring attitude there is no doubt that Dylan was deeply moved by this tragedy. It is significant that his distress evoked the poem, “And death shall have no dominion”” [пер. «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 відмітити, що його страждання викликало появу поезії “І смерть не матиме влади”»] [89, с. 25–26]:

Though lovers be lost love shall not;

And death shall have no dominion [114, с. 56].

Дружба Ділана Томаса з Верноном Уоткінсом, 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 письменників важливим є можливість спілкування зі «спорідненими душами», оскільки подібна взаємодія сприяє поглибленню творчого осмислення та обміну інтелектуальними ідеями. У цьому контексті В. Уоткінс постає як така «споріднена душа», з якою встановлюється особливий рівень духовної та інтелектуальної спорідненості.

В. Уоткінс, описуючи перше знайомство із Д. Томасом, відмічає його характерні риси: “He was slight, shorter than I had expected, shy, rather flushed and eager in manner, deep-voiced, restless, humorous, with large, wondering, yet

acutely intelligent eyes, gold curls, snub nose, and the face of a cherub. I quickly realized when we went for a walk on the cliffs that this cherub took nothing for granted. In thought and word, he was anarchic, challenging, with the certainty of that instinct which knows its own freshly discovered truth” [пер. «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»] [123, с. 12–13]. Розмірковуючи про знайомство з Діланом, Вернон відмічає і відмінність їхнього способу роботи. Вони відчували спорідненість душ один в одному, проте підхід до написання в валлійських авторів надто різнився: “Dylan worked upon a symmetrical abstract with tactile delicacy; out of a lump of texture or nest of phrases he created music, testing everything by physical feeling, working from the concrete image outwards” [пер. «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»] [123, с. 12–13].

Перша збірка автора “18 Poems” [пер. «18 поезій»], що вийшла в грудні 1934 року, одразу зробила його одним з найпопулярніших молодих англомовних 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 “Twenty-Five Poems” [пер. «Двадцять п'ять віршів»], яка відразу отримала схвальні відгуки критиків.

У цьому ж році Д. Томас зустрічає блакитнооку білявку, танцюристку Кейтлін Макнамара. У перший день їхнього знайомства Ділан запропонував їй вийти за нього заміж. У листі до В. Уоткінса автор 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. Уоткінсу: “I have a son aged 48 hours. Its name is Llewelyn Thomas. It is red-faced, very angry, & blue-eyed. Bit blue, bit green. It does not like the world. Caitlin is well, & beautiful” [пер. *«У мене є син віком 48 годин. Його ім'я Ллевелін Томас. Він червонолиций, дуже злий і блакитноокий. Трохи блакитні, трохи зелені. Він не любить світ. Кейтлін здорова та гарна»*] [123, с. 55]. Незабаром Ділан запрошує свого друга стати хрещеним батьком: “Dear Vernon, Godfather by proxy you shall be, and I'm very glad you can be” [пер. *«Любий Верноне, ти будеш хрещеним батьком за дорученням, і я дуже радий, що ти можеш ним бути»*] [123, 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, коли подружжя неочікувано посварилося через непорозуміння, та Кейтлін почала бійку із своїм чоловіком. “Before he could finish his sentence, Caitlin, with one fierce grip, reached for his hair and pulled him out of his seat and onto the floor. Before Bill and I knew what was happening, we were in the midst of a melee. Chairs got knocked over, dishes were pushed from the table as, blow for blow, the combatants wrestled toward the kitchen” [пер. *«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»] [81, с. 114–115].

Д. Томас завжди зберігав глибокий зв'язок із рідним краєм, відчуваючи особливу емоційну та творчо надихаючу цінність перебування поза великими урбаністичними центрами. Робота в рідному середовищі сприймалася ним як більш гармонійна й продуктивна завдяки спокійнішому ритму життя порівняно із інтенсивним лондонським графіком. Водночас його творчій особистості була притаманна потреба в постійній зміні простору, що проявлялося у переміщеннях між урбаністичним Лондоном, сільськими ландшафтами Уельсу та згодом індустріальними просторами Америки. Лондон, як центр професійних можливостей, відіграв важливу роль на початку його кар'єри: тут він працював у BBC, брав участь у радіопрограмах, писав сценарії, виступав і читав власні тексти. Однак, *“in London, where he had so many social contacts and where so many dramatic masks were expected of him, he could not work at all” [пер. «у Лондоні, де в нього було так багато соціальних контактів і де від нього чекали різноманітних драматичних масок, він узагалі не міг працювати»] [123, с. 20].*

Логарн, навпаки, попри свою зовнішню тишу й віддаленість від активного культурного життя, залишався для Д. Томаса потужним джерелом творчого натхнення та внутрішньої рівноваги. Саме рідний простір, його природна атмосфера та спокійний ритм життя ніби забезпечували поетові духовні сили, необхідні для творчості, натхнення й повноцінного самовираження. Ось як друг Ділана Вернон описав свій перший візит до цього сільського містечка: *“I stayed with Dylan frequently in Laugharne. The peace and beauty of this small sea-town beyond Carmarthen, a fishing village at the end of the world, represented for him the last refuge of life and sanity in a nightmare world, the last irregular protest against the regularity and symmetry of madness” [пер. «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»] [123, с. 19]. Коли пізніше Д. Томас за допомогою друга придбав собі Voat 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 Voat House (зараз це музей, присвячений Д. Томасу) спостерігається неймовірний вид із робочого будиночку валлійського автора, який стоїть трохи осторонь від основного будинку. Затишок невеликої морської бухти, що розкинулася поруч із блакитним морем, запрошує більше споглядати, медитувати та створювати шедеври: “The calmest and happiest days of his life were probably those he spent in Wales. The chief part of his creative writing was done in the landscape and among the people to whom he was most deeply attached. He was able in Laugharne to work continuously almost every afternoon” [пер. «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»] [123, с. 20].

У серпні 1939 року виходить перша збірка віршів та оповідань Д. Томаса “Map of Love” [пер. «Мапа любові»] [58]. 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. Д. Томас не міг прийняти навіть саму ідею війни. Він пише з Логарна до Вернона: “War seems

to have begun. ... What are you going to do in the war? I can't kill & so, I suppose, will have to join the dangerous RAMC" [пер. «Здається, почалася війна... Що ти збираєшся робити на війні? Я не вмю вбивати, тому, мабуть, мені доведеться приєднатися до небезпечного RAMC»] [81, с. 71], (RAMC – Royal Army Medical Corps, означає Королівський армійський медичний корпус). Д. Томас категорично не сприймав саму ідею насильства й убивства людей на релігійному чи ідеологічному ґрунті. Будучи свідком воєнних потрясінь і слухаючи розповіді очевидців, він гостро усвідомлював циклічність людської жорстокості та нездатність суспільства повною мірою засвоювати уроки історії. У його світогляді війни поставали наслідком боротьби за владу, матеріальні інтереси та людської жадібності, здатних у будь-який момент спровокувати нові конфлікти. Імовірно, саме цим пояснюється той факт, що серед його поетичної спадщини лише твір “The hand that signed the paper” безпосередньо належить до соціально-політичної лірики.

Свонзі пережило три жахливі ночі, коли Люфтваффе вцент розбомбило центр міста. Не дивлячись на те, що Д. Томас не давав ніяких публічних коментарів з цього приводу, в листах до близького друга та крізь деякі твори він все ж таки виказував свій біль на папері, адже така подія не могла залишити нікого байдужим. “Return Journey” – це сценарій, присвячений повоєнним наслідкам, який уперше транслювали на Home Service 1947 року: “...the ugly, lovely, at least to me, town is alive, exciting and real though war has made a hideous hole in it. I do not need to remember a dream. The reality is there. The fine, live people, the spirit of Wales itself” [пер. «...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»] [113, с. 16]. Для Д. Томаса це були історії людських доль, глибоко переосмислені та емоційно пережиті крізь призму власної творчої свідомості. У фрагменті листа до друга він згадує, як “went to see a smashed aerodrome. Only one person had been killed. He was playing the piano in an entirely empty,

entirely dark canteen” [пер. «їздив дивитися розбитий аеродром. Лише одна людина була вбита. Він грав на піаніно в абсолютно порожній, абсолютно темній їдальні»] [123, с. 99]. І знову в іншому листі автор демонструє болючу реакцію на наслідки воєнного часу: “Old Japanese professor. Pale tea & poetry afternoons. I wish we were going there too. I could do with a bit of inscrutability. Europe is hideously obvious and shameless. Am I to rejoice when a 100 men are killed in the air?” [пер. «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?»] [123, с. 100].

В. Уоткінса, найближчого друга митця, забрали до військово-повітряних сил, тому авторові в цей час було дуже скрутно. Хоч сам він і не брав участі у війні, “the advent of war filled Dylan with horror, and the war itself was a nightmare from which he never completely recovered. ... he would never, he said, object on religious grounds. So he registered for the Army ‘as a never-fighter’, as he put it in one of the letters which is not here” [пер. «прихід війни сповнив Ділана жахом, а сама війна була кошмаром, від якого він ніколи не оговтався повністю. ...він говорив, що ніколи не зможе вбивати з релігійних міркувань. Тож він записався до армії як “ніколи-не-боєць”, як він написав в одному з листів»] [123, с.19].

Ділан працював. Він багато зробив для ВВС, 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 автор продовжує писати поетичні твори, а його збірка “Death and Entrances” 1946 року принесла черговий успіх. Збірку видавали двічі накладом 3 000 примірників. Однак Д. Томас виявився не цілком готовим до стрімкого зростання власної популярності, що поступово позначилося на його способі життя. З часом він дедалі більше зловживав алкоголем, водночас усе виразніше проявлялися такі риси його характеру, як безвідповідальність, імпульсивність і схильність до неорганізованості.

Згодом валлійський автор знайомиться з американським поетом Дж. М. Брінніном. Кілька місяців вони листувалися, і нарешті Д. Томасу було запропоновано провести лекційні виступи 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 створює автентичну художньо самобутню «п'єсу для голосів» “Under Milk Wood”, яка була надзвичайно тепло сприйнята американською аудиторією. Водночас четвертий тур автора до Америки виявився фатальним. Сукупність різних чинників – зловживання алкоголем, погіршення стану здоров'я, безвідповідальне ставлення до фінансів, а також напруженість у сімейних стосунках, пов'язана з його поведінкою, – спонукала Кейтлін Томас дійти висновку, що ця поїздка не повинна була відбутися. “She felt that her husband had been “spoiled” in America ... But the worst trial, she felt, would be to get him to work on projects that would bring in money for family necessities – especially when all that Dylan wanted to do was to work on “his own nonpaying poetry slowly and peacefully.”” [пер. «Вона відчувала, що її чоловік був “розпещений” в Америці ... Але найгіршим випробуванням, на її думку, було б змусити його працювати над проектами, які принесуть гроші на сімейні потреби, особливо коли все, що Ділан хотів зробити, це повільно й мирно працювати над “своєю безцінною поезією”»], МакКенна [81, с. 84]. Проте прагнення американської аудиторії спостерігати за іншими прочитаннями

«Під молочним лісом» замайоріло новими спокусливими можливостями для валлійського автора. “The afternoon is spent in discussing a troubling question: Should Dylan go again to America? ... John addresses practical matters: bookings, the possible advantage of Dylan’s working in California on an opera with Stravinsky, the chance of repeating the successful reading performances of *Under Milk Wood*” [пер. «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”»] [81, с. 40]. Так згадує цей момент Роллі МакКенна, молода фотографиня, яка приїхала з Дж. М. Брінніном до Уельсу.

Р. МакКенна також розмірковує про деякі враження від виступу та життя Ділана в одному з турів. Фотографиня-документалістка згадує що не дивлячись на шалений успіх за океаном, ці турне були для валлійського автора важким випробуванням, адже напруга від відповідальності перед сім’єю зростала у ньому із кожним днем: “Over-drinking, partying too much, he tried to meet demands of well-meaning but misdirected hosts by gulping his food (when he wasn’t retching), tossing back double whiskeys, and somehow stumbling, often on time, onto still another stage where he usually performed brilliantly” [пер. «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»] [81, с. 60].

Зрештою, Д. Томас вирушив у свій останній американський тур, який став завершальним етапом його життєвого шляху. Відомо, що поет нерідко демонстративно підкреслював власну витривалість до алкоголю, перетворюючи це на частину свого публічного образу. Одного разу після виступу він перепив у таверні «Білий кінь» і, повернувшись до готелю «Челсі» в Нью-Йорку, сказав: “I’ve had 18 straight whiskeys. I think that’s the record”

[пер. «Я випив 18 келихів чистого віскі. Гадаю, що це рекорд»] [53]. Щоправда, зараз у це мало хто вірить, адже 18 порцій віскі – величезна кількість алкоголю, яку мало ймовірно можна випити за один раз. 3 листопада 1953 року Д. Томас, іронічно промовивши свою останню в житті фразу, знепритомнів і впав у кому.

Митець помер 9 листопада 1953 року у віці 39 років. Офіційні версії причин смерті Д. Томаса залишаються неоднозначними: серед них називають інсульт, серцеву недостатність, ускладнення, пов'язані з діабетом, або сукупність кількох фізіологічних чинників. Водночас більшість дослідників погоджується, що надмірне вживання алкоголю суттєво погіршило стан його здоров'я. Існують також альтернативні інтерпретації обставин передчасної смерті поета: одні пов'язують її з можливим передозуванням морфіном, інші – з лікарською помилкою під час лікування. За окремими свідченнями, останніми словами автора були “And this is all I did at the age of 39” [пер. «І це все, що я зробив у віці 39 років»] [109]. 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 із ним поховали його дружину Кейтлін.

Однак попри фізичну смерть, Д. Томас продовжує існувати у власних творах і в культурній пам'яті наступних поколінь. Підсумовуючи, можна зазначити, що для його поезії загалом характерні яскраві, подекуди фантастичні та глибоко символічні образи. Значною мірою його творчість тяжіє до романтичної традиції, однак її унікальність полягає в органічному поєднанні цієї традиції з модерними художніми пошуками та новаторським підходом до поетичної форми образності. 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 радію на Різдво) і сільська місцевість Уельсу (п'єса для голосів «Під молочним

лісом», мабуть, найвідоміший твір Д. Томаса, присвячений життю маленького валлійського містечка).

Поезії Д. Томаса сповнені “essential unity of life and death, birth and decay and of the cyclical nature of life” [пер. «нерозривною єдністю життя і смерті, народження і розпаду та циклічною природою життя»] [89, с. 12–13]. Роботи валлійського автора є “visionary and mystical. For him childhood, with its intimations of immortality, was a state of innocence and grace. ... “Fern Hill” is Dylan at his best. He evokes the joys, mysteries and wonders of childhood through a series of images and plays on words that appeal to all senses” [пер. «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»] [89, 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...* [114, с.134]

Таким чином, біографія Д. Томаса позначена виразною подвійністю, що поєднує образ митця-лірика із інтенсивним внутрішнім світом і образ постаті богемного, суперечливого персонажа культурного життя ХХ століття. Його творчість, сповнена глибоких екзистенційних мотивів, демонструє високий рівень саморефлексії та духовної чутливості, тоді як публічний образ поета – пристрасного, імпульсивного, схильного до саморуйнування – став уособленням романтичного міфу про «поета-пророка». Ця дихотомія між поетичною інтуїцією й життєвим хаосом відбивається в його текстах, де тонке відчуття краси поєднується з темами смерті, часу та знищення. Отже, життєвий і творчий шляхи Д. Томаса утворюють цілісну, але напружену

систему протилежностей, у якій особистість і мистецтво взаємно визначають і підсилюють одне одного.

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

It takes one to know one.

Прислів'я

Однією з характерних особливостей поезії Д. Томаса є розгалужена система асоціативних зв'язків, що домінує в більшості його творів. У зв'язку з цим перед дослідником творчості поета закономірно постає питання про витоки його своєрідної художньої манери. Безперечно, формування авторського стилю було зумовлене не лише походженням митця чи культурним середовищем, у якому він зростав. Відомо, що ще в дитинстві Ділан вирізнявся надзвичайною захопленістю читанням, значною мірою завдяки впливу батька, який прищепив йому любов до літератури та художнього слова. Складається враження, що чутливість до мови й образності була органічною складовою його творчої природи. Водночас важливо зазначити, що поет майже не звертався до прямого відтворення конкретних подій власного життя як сюжетної основи поетичних творів. Його мистецтво ґрунтується насамперед на емоційних і підсвідомих переживаннях людини, які можуть набувати різноманітних художніх форм і способів вираження. 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.

На вербальному рівні поезія Д. Томаса часто виявляється складною для безпосереднього сприйняття та інтерпретації. Її осмислення потребує неодноразового уважного прочитання, бажано вголос, із концентрацією на ритмі, інтонації та мелодиці кожного слова – саме так, як це практикував сам автор. На початковому етапі особливо цінним може бути звернення до

авторського виконання творів, адже пристрасна й виразна манера декламації Д. Томаса здатна справити сильне емоційне враження навіть на непідготовленого читача. Лише після такого своєрідного процесу занурення поступово відкривається глибший, невербальний рівень розуміння тексту, на якому його поезія починає сприйматися як внутрішньо цілісна та художньо впорядкована система. У цьому контексті твори автора передають інтенсивні емоції та переживання, що супроводжували сам процес творчого осмислення дійсності.

Валлійський автор опублікував не так багато своїх творів – лише близько 89–93 поезій. Інші 130 так і залишилися в його чернетках [22, 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 виразно простежується, а радше інтуїтивно відчувається, домінування принципів вільного вірша, що формують особливу ритміко-інтонаційну організацію його творів.

Імовірно, Д. Томас був відкритим до художніх експериментів і постійно прагнув віднайти найбільш точний та виразний спосіб передати певне поняття чи внутрішній стан. Його творчий процес значною мірою ґрунтувався на глибокій увазі до слова як до самостійної естетичної цінності: автор ніби досліджував звучання мови, її ритмічні можливості та приховану музикальність. У мистецькому доробку поета простежується широкий спектр художніх проявів. Хоча його творам притаманна ритмічна організація, водночас він демонстрував схильність дистанціюватися від усталених моделей традиційного поетичного вираження, прагнучи сформувати власну, індивідуальну поетичну систему. 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.

Валлійський автор мав внутрішній протест проти класичної, традиційної форми письма та висловив його саме через цей твір.

У “Study Guide to the Major Poems by Dylan Thomas” [пер. «Навчальному посібнику до основних поезій Ділана Томаса»], виданому серією книг під назвою “Bright Notes” [пер. «Яскраві нотатки»], стиль автора описаний як “rich and resonant, powerfully compelling and convincing the reader by its sound before he can comprehend its meaning. He achieves this effect by the verbal play of **alliteration, assonance, consonance, and the emphatic vocabulary** of active, ordinary words. Thomas loved the sounds of words, perhaps too greatly, and he continuously re-used words, but in new contexts and with new connotations” [пер. «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»] [98]. 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 “sprung rhythm” [пер. «пружинистого ритму»] в поезії, оскільки він відчував, що “the reader would receive more of the emotional charge of the poem by counting only the stresses instead of scanning a line according to stress and slack combinations” [пер. «читач отримає більше емоційного заряду вірша, підраховуючи лише наголоси, а не скануючи рядок відповідно до наголосу та слабких комбінацій»] [98].

У процесі літературознавчого дослідження закономірно постають питання про те, які чинники впливали на формування творчої особистості того чи того автора, що ставало визначальним у його художньому світогляді, з яких джерел він черпав натхнення та яким чином його творчість позначалася на подальшому розвитку масової культури й мистецької традиції. Подібні питання виникають і під час осмислення поетичного світу Д. Томаса, чия творчість і досі залишається багатовимірним об'єктом наукового аналізу. Багато матеріалів щодо творчості письменника міститься в його листах до В. Уоткінса, а також у спогадах Дж. М. Брінніна. Вони обидва досить добре знали Д. Томаса: перший – більше на початку життя автора, а другий – наприкінці.

У листах Д. Томаса до його найближчого друга В. Уоткінса є кілька згадок про поетичні уподобання автора та його смаки в мистецтві: “Dylan shared my admiration of Yeats whom he considered the greatest living poet; but Hardy was his favourite poet of the century. He disliked the sociological poetry of the thirties. My own themes were really closer to his; we were both religious poets, and neither of us had any aptitude for political reform. He understood, too, why I could never write a poem dominated by time, as Hardy could. This, in fact, was also true of Dylan, though some critics have mistakenly thought to find such poems in his work” [пер. «Ділан поділяв моє захоплення Єйтсом, якого він уважав найвидатнішим живим поетом; але Гарді був його улюбленим поетом століття. 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, де домінувала би тема часу, як це міг Гарді. Насправді це також стосувалося й Ділана, хоч деякі критики помилково вважали, що такі поезії є і в його творчості»] [123, с. 17–18].

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* [125, 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?* [125, с. 184].

У поемі “Vision and Prayer” Д. Томаса також бачимо тяжіння до біблійних мотивів:

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

Д. Томас захоплювався поетичними творами Т. Гарді та неодноразово декламував їх зі сцени. На YouTube є аудіо запис валлійського автора як він читає “An Introduction to Thomas Hardy” [пер. «Вступ до Томаса Гарді»] [110]. Щодо спадщини Т. Гарді, ми цілком погоджуємося, що вона має вагомe значення та істотно вплинула на літературу різних епох. “Poetry is emotion put into measure. The emotion must come by nature, but the measure can be acquired by heart” [пер. «Поезія – це емоція, що має міру. Емоція має прийти від природи, але міру можна відчувати лише серцем»], Гарді [64]. 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 Т. 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* [63, с. 14].

Для порівняння звернемося до поезії “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...* [114, с. 78]

У наведених уривках – першому, що належить Т. Гарді, і другому, написаному Д. Томасом – помітна спільна образна стратегія, заснована на поєднанні космологічних і тілесно-біологічних метафор для вираження виснаження та межового стану людського духу. У Т. Гарді “ancient pulse of germ and birth” набуває вигляду висохлого, “shrunken hard and dry”, що метафорично передає зупинку життєвого циклу й втрату творчої або духовної енергії. У Д. Томаса подібну межовість утілює образ “saint about to fall” і спотворене небо “stained flats of heaven” – космічний порядок, зведений до тканини, що може розірватися. Обидва поети використовують вертикальні просторові метафори (небо – земля), аби відобразити ламкість зв’язку між людським і вселенським. Так само характерна для обох трансформація природних елементів: у Т. Гарді земне й біологічне стають універсальними маркерами занепаду, тоді як у Д. Томаса небесне й сакральне перетворюється на візуальний, майже матеріальний жест розпаду – “unwinding, song by rock”.

У підсумку обидва фрагменти демонструють споріднену поетику декаденсу: метафоризацію кризи як висихання, падіння та розшарування світопорядку.

Спільні риси можна відзначити в способі художнього мислення Д. Томаса та У. Одена. Уміння Одена глибоко передати тему кохання, його природу, здатність кохати й бути коханим, обрамлене низкою унікальних асоціацій і метафор, могло вплинути на валлійського автора. Хоч Д. Томас неприхильно ставився до концепцій, про які писав Оден (“Dylan admired W. H. Auden’s versatility, both his depth and his wit, but at that time he usually disliked his themes” [пер. «Ділан захоплювався багатогранністю У. Г. Одена, її глибиною та дотепністю, але водночас йому зазвичай не подобалися його теми»] [123, с. 18]), цей уривок із “One Evening” демонструє схожість у виборі тем для твору:

*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 [35, с. 85].*

“And death shall have no dominion” Д. Томаса найяскравіше уособлює любов до слів, яку переживає 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* [114, с. 56].

У цих двох уривках поєднується гіперболічна образність, спрямована на подолання межі можливого й утвердження абсолютності любові та духовної стійкості. В У. Г. Одена любов проголошується вічною через каталог неможливих, апокрифічних подій (“till China and Africa meet”, “the ocean / is folded and hung up to dry”). Д. Томас використовує іншу, але споріднену техніку: через парадоксальні антиномії (“Though they go mad they shall be sane”) він демонструє не абсурд, а трансценденцію – відновлення цілісності навіть після руйнації. В обох текстах присутня модальність всесвітнього масштабу, де космічні образи – океани, зірки, цикли життя і смерті – підпорядковуються людському досвіду. Одена вирізняє ніжна іронія та ритмічне нагнітання фантастичних порівнянь, тоді як Томас надає їм сакральної сили закону. Проте обидві поезії конструюють любов і життєву стійкість як феномени, здатні виходити за межі природного порядку, анулюючи смерть, простір і час.

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 “The Portrait of an Artist as a Young Dog” [пер. «Портрет художника в щенячості»] Д. Томас демонструє на поверхні алюзію та посилення на “The Portrait of an Artist as a Young Man” [пер. «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. Уоткінс розповідає, як саме вони пов'язані: “Besides poetry, Dylan read me stories. One of the first he read was ‘The

Orchards', ... It was in this story that the trick-name Llareggub first appeared. Dylan alone could have devised so Welsh an invention, but it was also an example of the wordplay he had learnt from Joyce, his most admired prose writer, whose 'Dubliners' made him deprecate his own short stories. 'Llareggub' became, much later, the provisional title of 'Under Milk Wood', and was printed as such in the first version, half of which was published in *Botteghe Oscure* in 1952" [пер. «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»] [123, с. 14]. Гра слів, про яку пише В. Уоткінс, 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, а саме У. Г. Одена, У. Уїтмана, Д. Лоуренса та ін. "On the way to the Boathouse for lunch, we stop at Dylan's study, a faded green shack overlooking the estuary. ... Books and manuscripts, old bottles of dried ink, pens and bits of paper, spent matches and empty Woodbine packets lie on the desk. Spiders and their webs compete with ivy to occupy the empty spaces" [пер. «По дорозі до Boathouse

на обід ми зупиняємося біля кабінету Ділана, вицвілої зеленої халупи з краєвидом на лиман. ... На столі лежать книги та рукописи, старі пляшечки із засохлим чорнилом, ручки та клаптики паперу, використані сірники та порожні пачки Woodbine. Павуки та їхні павутини змагаються із плющем, щоб зайняти порожні місця»] [81, с. 37].

Можливо, зв'язок Д. Томаса з Уолтом Уїтменом виник після його першого візиту до Америки. Принаймні, американські читачі почали порівнювати нового для них валлійського автора з одним з найулюбленіших на той час поетів. Дж. М. Бріннін у своїй маніфестації зазначає: “For American readers, this combination is irresistible. We read Whitman when we are young, and he implants in us a lively vision of democracy that persists as part of our belief. ... When we read Dylan Thomas, then, we feel again not only the breadth and grandeur that Whitman once evoked, but that finely-wrought music of the intellectual eye and ear which charms us back to the seventeenth-century lyricists. In short, I believe we find a combination of democratic expression and aristocratic artistry which satisfies a dual need which we may not have consciously recognized” [пер. «Для американських читачів ця комбінація непереборна. Ми читаємо Уїтмена 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 Уїтмен, але й ту тонко вироблену музику інтелектуального ока та слуху, яка зачаровує нас, повертаючись до ліриків сімнадцятого століття. Коротко кажучи, я вважаю, що ми знаходимо поєднання демократичного вираження та аристократичного мистецтва, яке задовольняє подвійну потребу, яку ми, можливо, свідомо не визнавали»] [42, 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», що кожен читач може помітити спільність метафоричних образів, які автори використовують при написанні своїх творів: “Beyond Whitman, the

other major affinity of Dylan Thomas in American literature would, I think, be Herman Melville; and I believe that the recent re-discovery and revaluation of Melville as an American artist has been based upon quite the same premises as our response to Dylan Thomas” [пер. «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»] [42, 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 у своїй сутності нерідко наближається до філософії як форми осмислення людського буття. Водночас метафізичний вимір поетичного мислення подекуди виходить за межі раціонального філософського пізнання, утворюючи своєрідну опозицію до суто логічного пояснення 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 подоба природи та Бога є «малий світ». Людина-мікрокосм – мале відображення Бога»:

*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 [52, 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 [114, 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 відчутити й сприйняти відразу. Поезію Д. Томаса цілком обґрунтовано можна характеризувати як метафізичну, оскільки непідготовленому читачеві часто складно зануритися у складний світ її метафорики та асоціативних зв’язків без постійного прагнення до їхнього раціонального «розшифрування». 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” [пер. «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»] [31, 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. Уоткінс: “Another story Dylan read me at this time was ‘The lemon’, ... In this he explored almost scientifically the link or skin between the interior and exterior worlds, for the two were still mysteriously separated in his imagination, and in both his poetry and his prose he was still much more conscious of the first than of the second” [пер. «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»] [123, с. 14].

М. Гайдеггер, відомий німецький філософ ХХ ст., у своїй праці *“Discourse on Thinking”* [пер. *«Дискурс про мислення»*] [66] 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 Д. Томаса 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 Д. Томаса 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 поезію валлійського автора, даючи їм сюрреалістичну характеристику. Д. Томас відповів у листі, що *“I am not, never have been, never will be, or could be for that matter, a surrealist, and for a number of reasons: I have very little idea what surrealism is; until quite recently I had never heard of it; I have never, to my knowledge, read even a paragraph of surrealist literature; ... I have not read any French poetry, either in the original or in translation, since I attempted to translate Victor Hugo in a provincial Grammar School examination, and failed”* [пер. *«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»] [57, 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: “Some of the stories showed an almost surrealist imagination, but this did not appear in the poems, and as an influence on his work it did not last long. He did, though, enjoy the Surrealist Exhibition in 1935, where a learned lecture was given in a packed room accompanied by an electric bell which made every word inaudible. Everyone had been asked to do something, he said. He had himself boiled string and offered it to people in cups with polite ‘weak or strong?’ words” [*пер. «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 “легкий чи міцний?”»]* [123, 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: “It... convinced me once again that my own sane bee in the bonnet can never be a pal of that French wasp forever stinging itself to a loud and undignified death with a tail of boiled string” [*пер. «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»]* [57, с. 302].

Згадується зв'язок між одним з найвидатніших вікторіанських поетів Дж. Гопкінсом і Д. Томасом. Джерарда Менлі Гопкінса часто називають

інструктором Д. Томаса з техніки валлійської поезії. “Hopkins was interested in Welsh poetry and copied its techniques; he was interested in the flexibility of sprung rhythm and the general rising and falling movement it gave to a line; he saw natural beauty as a reflection of God; he used familiar words in startling contexts and combinations; and Hopkins was concerned with the **theme** of birth-death. All of these characteristics are also found in Thomas, but it is not likely that they derived from a close study of Hopkins. It is more probable that Thomas observed them in Hopkins and worked out the principles by himself” [пер. «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. Імовірніше, що автор спостерігав їх у Гопкінса і сам розробив принципи»] [98].

На початку ХХ століття «східна тематика» набуває особливої привабливості для західноєвропейського поетичного канону – частково як наслідок колоніальної експансії та інтенсивного культурного контакту, частково як результат зростаючої інтелектуальної моди на містичні та філософські традиції Азії. У цьому контексті поезія Д. Томаса демонструє низку структурних та образних паралелей із східними поетичними системами, насамперед зокрема з китайською й японською лірикою, де природний ландшафт постає не тлом, а онтологічним принципом, що органічно включає людину у ширший колообіг життя. Розгортаючи мотиви циклічності, переродження, ритмічного «пульсу» всесвіту, Д. Томас нерідко репрезентує природу як самодостатню метафізичну силу, – акцент, властивий східній поетичній традиції, у якій космічне й біологічне мисляться як взаємопроникні. Подібно до даоської або буддійської образності, його тексти зосереджені на

межових точках існування – народженні, смерті, руйнуванні та поновленні – й оперують символами, що функціонують одночасно як матеріальні та духовні. Таким чином, спорідненість між стилем валлійського автора і поезією Сходу полягає не у прямій стилізації чи орієнтації, а у глибинному тяжінні до космічного мислення, до синтетичної картини світу, де людина вписана у природно-циклічний порядок, а поетичний знак стає інструментом філософського осягнення буття.

Впливи загалом на європейську та американську літератури – це, наприклад, хайку, танка, також імажизм Езри Паунда, який виріс зі східного мислення. Прикладом наслідку колонізації є 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 “Both worlds...” [пер. «Обидва світи...»] Вони містять глибоке проміжне почуття, яке створює враження, 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 [83].

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 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 [114, с. 125].

Обидва уривки – перший, побудований у суфійській метафізичній традиції, і другий, – демонструють спільне прагнення висловити досвід містичного розширення «я» у зіткненні з абсолютном. У суфійському тексті суб'єкт визначає себе як «перлину», що містить у собі водночас землю, небо й первісний творчий імператив, тим самим утверджуючи ідею трансцендентної безмежності, яку неможливо «охопити» жодною риторикою. У Д. Томаса аналогічний процес відбувається у формі стихійної зустрічі з божественною чи космічною силою: поетичне я розчиняється в “blinding One”, проходячи через очищення вогнем і світлом, що нагадує містичне «анігілювання» его. Обидва тексти застосовують інтенсивну космологічну символіку (світло, небо, сонце, творення) для позначення моменту екстатичного злиття людини з метафізичним центром. Відтак спільною рисою є концептуалізація суб'єктивності як такої, що виходить за межі фізичного світу та знаходить свою істинну сутність у стані самозникнення, де мова перестає бути достатнім інструментом, а поетичний жест наближається до молитви або одкровення.

Не можна оминати вплив біблійних мотивів на творчість Д. Томаса, оскільки є багато прикладів їхнього використання автором. Валлійського автора цілком обґрунтовано можна розглядати як релігійного метафізичного поета, на що звертають увагу численні дослідники, які аналізують його творчість і світоглядні засади поетичного мислення: «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» [91]. У поезії Д. Томаса бачимо той чи той біблійний образ, розшифрований у метафоричний спосіб. А. Т. Дейвіс згадує про відвідування автором каплиці під час Другої світової війни: “It may be worth recording here that during his stay

at Laugharne, in the war years, he used to visit a friend who was the vicar of a neighbouring parish, and I have it on the parish priest's authority that Dylan used to accompany him to the early morning celebration of the Holy Eucharist, and sit in meditation at the back of the church. Such friendships as these no doubt helped the poet towards a still deeper understanding of the sacramental principle" [*пер.* «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»] [48, 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" (1959) («Переслідувач») на самому початку використовує два епіграфи, одним з яких є поезія Д. Томаса "O make me a mask" [46]:

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

Of the sharp, enamelled eyes and the spectacles claws... [114, с.72].

Фраза 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. До цього ж згадуємо і відомий вираз Ф. Кафки “I was ashamed of myself when I realized life was a costume party; and I attended with my real face” [пер. *«Мені стало соромно за себе, коли я зрозумів, що життя – це костюмована вечірка, а я прийшов сюди без маски»*] [75]. 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 [70]. 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 митця:

- 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 певною мірою 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). За думкою О. Касель, «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 вклатиметься лише в кілька сторінок...» [22, 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 переплетені 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 [22, 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 Томаса, 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 відчути красу цього поетичного світу.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ I

Таким чином було з'ясовано, що художній світ Д. Томаса у сприйнятті літературних критиків і біографів постає як складна, багаторівнева система, у якій поєднуються індивідуальна міфологія митця та естетичні орієнтири доби модернізму. Критики відзначають виняткову музикальність і метафоричну насиченість його поезії, схильність до символічного мислення та створення космологічної моделі світу, де життя і смерть, природа й дух утворюють неподільну єдність. Біографічний дискурс підкреслює подвійність його натури: внутрішню зосередженість ліричного поета поєднано з енергією божественного митця, що відображає напруження між духовним пошуком і реаліями повоєнної Британії (зокрема, Уельсу). Ціннісні орієнтири епохи – екзистенційна тривога, пошук нових форм духовного вираження, криза гуманістичних ідеалів – сформували контекст, у якому поезія Д. Томаса набула особливої актуальності як спроба віднайти гармонію в хаосі світу.

У фокусі академічної літературознавчої рефлексії творчість Д. Томаса розглядається як феномен синтетичного типу поетичного мислення, що поєднує модерністську складність образу з романтичною емоційністю. Дослідники вбачають у його текстах потужний метафізичний і космологічний потенціал, де мова стає засобом пізнання буття. Спогади сучасників – друзів, письменників, музикантів – розкривають людський вимір цієї творчості: інтенсивність емоцій, глибоку віру в силу слова, здатність перетворювати повсякденне на міф. Водночас ці свідчення виявляють суперечливу природу Д. Томаса, для якого життя і творчість становили неподільну цілісність.

Життєтворчі стратегії поета були спрямовані на формування індивідуального поетичного міфу, у якому творчість виступає формою духовного існування. Для Д. Томаса поезія була не лише способом художнього самовираження, а й актом внутрішнього переродження, пошуком універсальних смислів через особистий досвід. Його світ – це світ

метафоричного мислення, де природа, тілесність і слово набувають сакрального значення. Саме тому його поетичний космос позначено коловою структурою часу, мотивами народження, смерті, оновлення та нескінченного колообігу життя.

Асоціативне поле поезії доби модернізму, в якому творив Д. Томас, характеризується тяжінням до внутрішньої форми, символічної щільності та індивідуалізованої образності. У цьому контексті художнє бачення автора вирізняється органічною єдністю звукового, візуального й метафізичного начал. Його поетика ґрунтується на синестетичному сприйнятті світу, де слово має і слухову, і зорову, і емоційну глибину. Д. Томас не лише відображає реальність, а й відтворює сам процес її народження через мову, перетворюючи поезію на акт творення світу.

Ключові питання художнього перекладу творчості Д. Томаса пов'язані з необхідністю збереження цієї багатовимірності – музикальності, метафоричної щільності, ритмічної енергії та внутрішньої симетрії його текстів. Перекладач постає не як технічний посередник, а як інтерпретатор, що має заново відтворити естетичну динаміку оригіналу іншими мовними засобами. Естетична сутність такого перекладу полягає у створенні нового художнього твору, який би передавав не лише зміст, а й духовний резонанс поезії Д. Томаса. Відтак переклад його творчості перетворюється на самостійну форму літературної інтерпретації, де діалог між мовами стає продовженням діалогу між культурами та епохами.

Отже, художній світ Д. Томаса – це феномен, що поєднує біографічний досвід, філософську глибину, метафізичне бачення й музикальну матерію мови. Його поезія постає не лише літературним явищем, а й культурним кодом модерністської епохи, який продовжує впливати на розвиток світової поетичної думки, мистецтва перекладу та інтермедіальних форм сучасного художнього вислову.

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

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

*Перекладач – це читач, тлумач
і творець одночасно.*

Біджай Кумар Даш

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, перекладач, як відомо, від самого початку має 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. 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 Баснетт, професорка 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. “Experience ... is largely determined by the language habits of the community, and each separate structure represents a separate reality” [пер. «Досвід... значною мірою визначають мовні звички спільноти, і кожна окрема структура представляє окрему реальність»] [36, 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 “On Linguistic Aspects of Translation” [пер. «Про лінгвістичні аспекти перекладу»] визначає три можливих типи перекладу. Це:

- внутрішньомовний переклад, або *переконформування* (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) [72].

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. Баснетт, “Each unit contains within itself a set of non-transferable associations and connotations” [*пер. «кожна одиниця містить у собі набір непередаваних асоціацій і конотацій»*] [36, 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. Баснетт, “Levú, the great Czech translation scholar, insisted that any contracting or omitting of difficult expressions in translating was immoral. The translator, ... had responsibility of finding a solution to the most daunting of problems, and he declared that the functional view must be adopted with regard not only to meaning but also to style and form” [*пер. «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»*] [36, с. 31]. Під час перекладу є важливим збереження кожного аспекту 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 перекладача – 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.

Таким чином, ключові питання художнього перекладу зосереджуються навколо проблеми співвідношення смислу й форми, збереження авторського стилю та відтворення естетичного впливу оригіналу. Переклад художнього

тексту є не лише лінгвістичним, а насамперед інтерпретативним актом, у якому перекладач виступає посередником між культурними контекстами, світоглядами та поетичними системами. Естетична сутність перекладу полягає у створенні нового художнього твору, здатного викликати у читача аналогічний емоційно-образний відгук, що й оригінал. Отже, художній переклад постає як форма творчого переосмислення, у якій поєднуються вірність змісту та свобода естетичного самовираження, а його головне завдання полягає у збереженні духовної й художньої автентичності першотвору в межах іншої мовної культури.

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

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

У різні історичні епохи письменники та поети прагнули досягти однієї з ключових цілей мистецтва слова – передати певний смисл і донести його до творчої свідомості читача. У цьому контексті духовність постає як невід’ємний вимір людського буття, що пронизує навколишній світ і виявляється в різноманітних формах існування. Багато митців – свідомо чи інтуїтивно – прагнули розкрити глибинну природу слова, поєднуючи мовні образи у складну систему духовних і філософських значень.

«На початку було Слово, а Слово в Бога було, і Бог було Слово», Біблія [103]. 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 митець традиційно

осмислювався як своєрідний «інженер людських душ», тобто як постать, покликана не лише створювати художні тексти, а й формувати світоглядні, духовні та етичні орієнтири читача, виконуючи в певному сенсі роль Учителя.

На підтвердження цього сучасна блогерка Лорел Айріка представляє серію статей і книг про таємні заклинання всередині слів англійської мови. Як письменниця та редакторка, вона 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 чийось смерть» [43]. Іншим прикладом є ще одне повсякденне слово “Hello!”. На думку Айріки, воно легко перетворюється на => “Oh, hell!”. Тож навіть такі загальноновживані слова можуть нести у собі неочікувані контексти.

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 [77], 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 контекстуально знайде шлях до свідомості та душі читача.

Відомо, що у 1951 році Д. Томас здійснив подорож до Ірану у межах роботи над кінематографічним проєктом для Anglo-Iranian Oil Company. Хоча цей період життя поета не є широко висвітленим у масовій рецепції його творчості, він привертає увагу сучасних дослідників як важливий епізод у формуванні пізнього творчого світогляду автора. 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» [94]. Цей вислів акцентує увагу на пріоритетності змістової глибини над зовнішньою експресією висловлювання. Іншими словами, визначальним є не гучність чи емоційна інтенсивність мовлення, а послідовність, переконливість і внутрішня цінність думки, яку автор прагне донести. Якщо слово наповнене справжнім смислом і духовною силою, воно здатне не лише торкнутися людської свідомості, а й спричинити глибший внутрішній відгук і трансформацію.

Попри те що безпосередніх доказів впливу творчості Румі на поезію Д. Томаса у сучасному літературознавстві не зафіксовано, подібне припущення видається цілком можливим у контексті широких читацьких зацікавлень валлійського автора. Відомо, що Д. Томас активно звертався до різноманітних літературних і філософських традицій, а східна література та містична поезія не перебували поза межами інтелектуальних зацікавлень європейських митців першої половини ХХ століття. У цьому контексті метафізичність, символічна багатозаровість і духовно-філософська спрямованість поезії Румі можуть розглядатися як потенційно близькі до окремих аспектів художнього мислення Д. Томаса. Подальша подорож поета до Ірану у 1951 році набуває в такому ракурсі додаткового символічного значення, оскільки країна, пов'язана з культурною традицією східної містичної поезії, могла сприйматися ним не лише як місце професійної поїздки, а й як простір культурного та духовного інтересу. Водночас варто наголосити, що подібні паралелі залишаються переважно на рівні інтерпретаційних припущень і не мають прямого документального підтвердження.

Особливий інтерес у контексті іранського періоду життя Д. Томаса становить його зустріч із Ебрагімом Голестаном – одним із найвідоміших

представників іранської інтелектуальної та мистецької еліти ХХ ст. Саме Голестан працював над кінематографічними проєктами Anglo-Iranian Oil Company і певний час взаємодіяв із валлійським поетом під час його перебування в Ірані у 1951 році. Пізніше Голестан звертався до спогадів про цю зустріч у власних працях, описуючи Д. Томаса як надзвичайно харизматичну, суперечливу та емоційно складну особистість. Е. Голестан також відмічає свідоме тяжіння валлійського автора до вираження слова як музикального об'єкта аніж суто писемного: “He said ‘The human voice instead of a musical instrument ... pronunciation of the words instead of melody (tune) and song ... My intention is a more serious form of abstraction – to take the word to a place, for example like Bach does in music’” [*пер. «Він сказав: «Людський голос замість музичного інструмента ... вимова слів замість мелодії та співу ... Моєю метою є серйозніша форма абстракції – привести слово до такого рівня, як, наприклад, це робить Бах у музиці»»*] [32].

Інтерес до цього малодослідженого епізоду біографії поета зберігається й у сучасному культурному просторі. Зокрема, іранський режисер, викладач кафедри кіномистецтва в університеті Брістоля Казем Масумі створив документальний фільм “Pouring Water on Troubled Oil” [*пер. «Лити воду на тривожну нафту»*], присвячений перебуванню Д. Томаса в Ірані та його взаємодії з Е. Голестаном. У стрічці особлива увага приділяється культурному діалогу між західною та східною мистецькими традиціями, а також переосмисленню постаті валлійського автора в іранському культурному контексті. “The Anglo-Iranian Oil Company sent me out to write a film script to show how beautiful Persia is and how little as a mouse and gentle is the influence there of that Company. My job was to pour water on troubled oil” [*пер. «Англо-Іранська Нафта відправила мене написати сценарій до фільму, який мав показати, якою прекрасною є Персія і яким маленьким, мов миша, та лагідним є вплив цієї компанії там. Моєю роботою було лити воду на тривожну нафту»*] [90].

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 [103] (для християнина), Коран [105] (для мусульманина), Тора [119] (для іудея), 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 приходить до висновку – який, з огляду на його глибоко особистісний характер, неможливо остаточно підтвердити емпіричними доказами, – що єдиною силою, здатною допомогти подолати життєві страждання та внутрішні потрясіння, було, є і залишається Любов. У цьому контексті Д. Томас не може розглядатися як суто біблійний або конфесійний письменник, тим більше що навіть у межах його родинного середовища співіснували різні християнські традиції. Радше валлійському авторові був притаманний дистанційний і філософськи узагальнений підхід до релігійної тематики, що особливо виразно простежується у його творчості. Д. Томас ніколи відкрито не ототожнював себе з конкретною релігійною конфесією, через що сучасники подекуди сприймали його як «нерелігійну» постать. Однак навіть поверховий аналіз його поетичної спадщини засвідчує глибоку присутність духовних мотивів, екзистенційних пошуків і релігійно-філософських питань у значній частині його творів.

Вічне кохання, засноване на безумовності, щирості та внутрішній мудрості, постає як один із можливих шляхів до гармонійного й повноцінного людського існування. Попри зовнішню простоту цього твердження, його практичне втілення виявляється надзвичайно складним, оскільки закони повсякденного життя, соціальні обмеження та психологічні суперечності нерідко унеможливають переживання такого стану духовної цілісності. Крім того, значний вплив на людину справляють зовнішні обставини та середовище, які можуть як формувати, так і руйнувати внутрішній світ особистості. Саме тому в багатьох творах мистецтва автори прагнуть

осмислити й художньо відтворити цей майже невлотимий потенціал людського почуття. Проблематика «любити» і «бити любимим» постає однією з наскрізних тем, що виразно простежується у багатьох художніх текстах. За Румі – «Любов – це вода життя. Випийте її серцем і душею» [94].

Д. Томас також активно звертався до вічної теми кохання, хоча на поверхневому рівні його поезики це не завжди є очевидним. Однак у процесі глибшого, суб'єктивно-інтерпретаційного прочитання читач може виявити, що ідея найвищого, майже метафізичного розуміння Любові приховано закладена в значній частині його творів. Це почуття (або радше відчуття) постає не лише як емоційний стан, а як універсальна духовна сила, що пронизує людське буття та формує внутрішній смисловий простір поезії автора. Перед розглядом конкретних прикладів доцільно звернути увагу на фрагменти спогадів Дж. М. Брінніна та Р. 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 описує це: “My own favorite is the most familiar – Dylan in shirtsleeves, a cigarette dangling from his lip, as he instructs the cast of *Under Milk Wood* to “love the words, love the words.”... This is the rare Dylan – a man absorbed in the demands of his own authority, every gesture urging his actors toward that clarity of utterance which was always his foremost goal” [пер. «Мое улюблене – 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»] [81, с. 10]. Таке саме враження відчувається й у спогаді Р. МакКенни, яка зробила добре знану світлину валлійського автора, зафіксувавши його в цей визначний та незабутній момент: “I could not believe, as I photographed, hearing him admonish them to “love the words ... *Love*

the words,” that he was the same man I had seen a few minutes before: a disoriented hulk had become a driving, inspiring teacher” [пер. «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 амбал став учителем, який надихає»] [81, с. 71]. Обидва спогади засвідчують, що у відповідальні моменти одна людина здатна ставати справжнім духовним і творчим наставником для інших. У випадку Д. Томаса особливо виразно простежується усвідомлення ним власної сили художнього слова та відповідальності перед аудиторією, до якої він звертався через свою творчість і публічні виступи.

В попередньому розділі ми намагалися довести, що Д. Томас був надзвичайно зацікавлений темами життя і смерті й глибоко розмірковував над ними з релігійного, метафізичного й навіть духовного погляду. Тема смерті, яку інші часто сприймають як причину для смутку та скорботи, представлена автором у іншому 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 поезії (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* [114, 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 із 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* [114, с. 56].

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

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 [114, 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? Постає закономірне питання: яким чином дві настільки різні й, на перший погляд, протилежні сили можуть виявлятися взаємозалежними та неспроможними 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 Їнь і Ян зображують, як чорне й біле врівноважують одне одного, утворюючи єдине коло життя.

Із цього погляду Д. Томас ставить під сумнів смерть, але не переймається кінцевістю 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 як “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 постає (“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... [114, с. 134].

Ці рядки, взяті з перших двох строф “Fern Hill”, найтеплішого та найзатишнішого вірша в авторській збірці, цікаві тим, що вони представляють Час. Поняття часу в духовному вимірі 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 автор 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. 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, із Сином Божим. І навіть Сонце (інша версія концепції «Сина» *eng. “Sun” – “son”*) 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 [114, с. 134].

“Green and golden” означає молодий і сповнений світла. Створюється враження, що автор стоїть на сонячних променях. Вражає те, наскільки однаково автор ставиться до мисливця та пастуха у двох перших рядках поезії. Він може бути і тим, і тим. Він приміряє 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 — багато прикладів, де висвітлено теми благості, безумовної любові, смертності як нового початку. Наприклад, ось останні рядки поезії “This Side of Truth”, яку автор присвятив своєму синові:

And all your deeds and words,

Each truth, each lie,

Die in unjudging love [114, 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 митця, *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 [114].

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, «...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» [9, с. 69]. Клоуни, зазвичай, зовні здаються сповненими радістю та щастям, але насправді навколо них завжди є аура меланхолійної завіси. Клоуни дарують щастя іншим, жертвуючи своїми справжніми почуттями та ховаючи щирю 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 самостійно, через знання та досвід.

Отже, поетичний світ Д. Томаса цілком обґрунтовано можна характеризувати як субпоетичний, оскільки він спрямований на розкриття найглибших рівнів людської підсвідомості та прагне зафіксувати миті екзистенційної істини. Його поетичні тексти занурюються у сферу прихованого знання, пропонуючи складне, багат шарове, але водночас глибоко духовне осмислення людського буття. У цьому контексті показовими є рядки Імадеддіна Насімі, які, попри часову та просторову дистанцію, виявляють ідейну та духовну спорідненість із окремими аспектами художнього мислення Д. Томаса:

*Two worlds can fit into me,
I can not fit into this world* [93].

Підсумовуючи роздуми щодо концептів слова, духу та любові у поезії Д. Томаса, доцільно завершити цей підрозділ словами ще одного перського суфія Шамса Тебрізі 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» [102]. Цей вислів особливо суголосний поетичному світогляду Д. Томаса, у творчості якого слово постає не лише засобом комунікації, а й інструментом духовного пізнання та наближення до невимовної істини.

Отже, метафізичність поезики Д. Томаса виявляється у його прагненні осмислити буття як єдність життя й смерті, матерії й духу, часу й вічності. Його поезія вирізняється глибинною філософічністю, спрямованою на розкриття первинних основ існування через образ, звук і ритм. Валлійський автор поєднує тілесне й духовне, створюючи космічну символіку, у якій людина постає частиною безперервного циклу народження та зникнення. Метафізичний вимір його творчості не є абстрактним – він розгортається у конкретних, емоційно насичених образах природи, дитинства, любові та смерті, що перетворюються на універсальні метафори людського досвіду. Таким чином, поезика Д. Томаса поєднує інтуїтивне й раціональне пізнання світу, виявляючи метафізичну сутність поезії як способу духовного досягнення реальності.

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

*Символ – це не образ,
це сама множинність смислів.*

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» [9, с. 72]; “It was the English Bible that became the foundation of Thomas’ early life. He himself described this influence” [пер. *«Саме англійська Біблія стала основою раннього життя Томаса. Він сам описав цей вплив»*] – стверджує А. Дейвіс [48, с. 28–29]. А на думку Шеймуса Хіні, безперечним досягненням Д. Томаса були його поезії: “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” [пер. *«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 б писати інші, але не навпаки. Назвіть його творчість неоромантичною, або експресіоністичною, або сюрреалістичною, назвіть апокаліптичною або переоціненою, вважайте її помилковою, але вона все одно залишається єдиною у своєму роді»*] [65]. 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.

Д. Томас упродовж усього творчого шляху демонстрував постійне прагнення до оновлення поетичної форми та розширення виражальних можливостей художнього слова. Не обмежуючись рамками окремого літературного напрямку чи усталених жанрових моделей, він перебував у безперервному пошуку нових способів організації поетичного тексту, експериментуючи з ритмом, звуковою структурою, образністю та композицією. Така творча свобода була невід'ємною рисою його поетичного мислення і виявлялася у прагненні виходити за межі традиційних уявлень про поезію. Одним із проявів цього пошуку стала спроба звернення до візуальної поезії. Хоча в творчому доробку Д. Томаса наявний лише один такий твір, сам факт звернення до візуальної форми свідчить про його зацікавленість експериментальними практиками та прагнення дослідити додаткові можливості взаємодії слова і зорового образу.

У цьому контексті важливим є звернення до історії візуальної поезії як окремого художнього явища. Розгляд основних етапів її становлення – від античних фігурних віршів до авангардних експериментів ХХ століття – дозволяє краще зрозуміти культурно-естетичні передумови, які могли вплинути на зацікавлення Д. Томаса подібною формою творчості. Аналіз традиції візуальної поезії дає змогу не лише визначити місце його твору в ширшому історико-літературному контексті, а й пояснити, чому поет, відомий своєю відкритістю до творчих експериментів, звернувся до синтезу вербального та візуального способів художнього висловлення.

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 [18]. Поема Д. Томаса “Vision and Prayer” складається із двох різних форм. Перша частина має форму ромба, друга – пісочного годинника.

Загалом, унікальна яскрава форма надає творіві 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 окремого розшифрування та уваги. У таких поезій є прихований код, який читач повинен розгадати.

Перші згадки візуальної поезії відомі ще з глибокої давнини. Давня 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 Mosis

Acta benigna daret.

Praeter quae Raphael his munera praestitit almus

Nic tamen omne decus.

«В справах людських одним був цей, який присвятив благодворні

Музам діяння свої,

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

Він їх прикраса уся» (М. Довгалецький) [5, с. 283].

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

Візуальність доби Середньовіччя була зосереджена переважно на релігійно-християнській проблематиці. Середньовічна візуальна поезія відображала сутність християнського світогляду та поступово набувала дедалі абстрактнішого характеру. Зорові поетичні форми цього періоду були спрямовані на осмислення невидимих і трансцендентних сил – Божественної присутності та феномену Бога як центрального духовного начала.

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

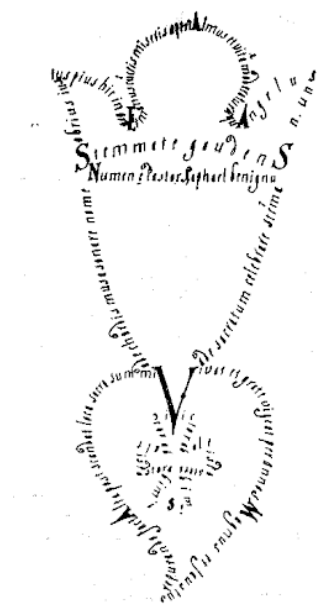
віршах возвеличувалися честь і слава якоїсь видатної особи. Яскравими образами в таких поезіях були зірки, стріли, прапори.

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:

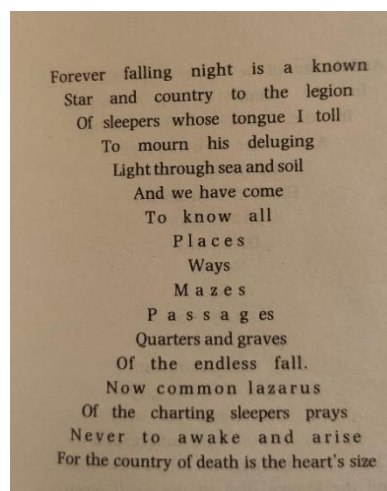
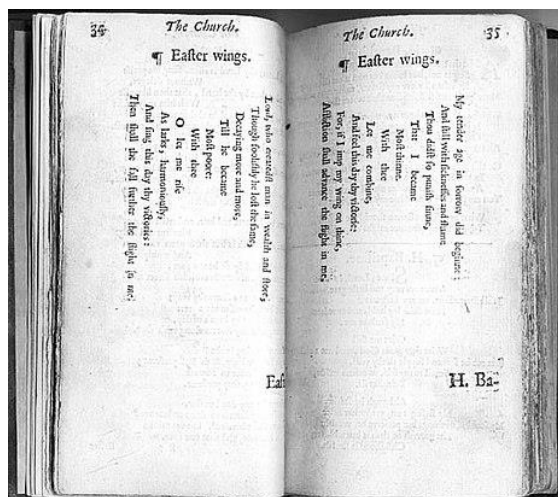
*Vade sacratum celebrare stemma,
Vade chordis musa sonare nomen,
Numen est Pastor Raphael benignus
Stemmate gaudens.*

*«Ти приходь цей славити герб священний,
Музо, ти приходь ім'я славословить грою,
Пастир Рафаїл – божество ласкаве.*

Радий з герба він» (М. Довгалевський) [5, с. 280].



Знову поєднаємо дві далекі епохи разом крізь пряме відлуння мистецтва Джорджа Герберта в поемі Ділана Томаса. “Easter Wings” [пер. «Великодні крила»] Д. 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 [68].



Українська поезія також дає яскраві зразки барокової образності. 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» [17]. 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) [17].

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.» [пер. «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»] [33]. 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 ця особливість художнього мислення Д. Томаса певною мірою наближує його творчий метод до сюрреалістичної естетики, хоча сам автор не схвалював подібних порівнянь і дистанціювався від такого визначення власної поетики.



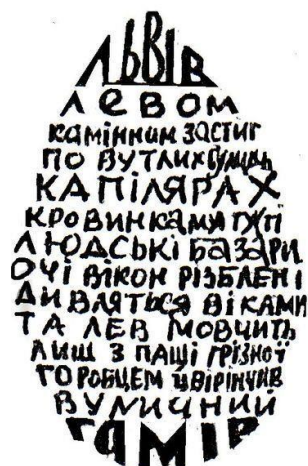
GUILLAUME APOLLINAIRE

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



В українській літературі зорова поезія активно набирала обертів у творчості футуристів. Одним із 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» [7]. 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» [16]. 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. 7

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.

Поетична графіка Д. Томаса, зокрема у поемі “Vision and Prayer”, постає як особлива форма візуально-словесної організації тексту, де взаємодія змісту та структури набуває символічного виміру. Просторова композиція віршів, побудована у формі ромбічних строф, не лише визначає ритм читання, а й втілює метафору народження, духовного оновлення та циклічності буття – центральних мотивів поезики автора. Така графічна організація тексту перетворює поезію на зримий об’єкт, у якому слово функціонує одночасно як семантична та пластична одиниця.

Візуалізація слова в поезії Д. Томаса виходить за межі традиційного вербального простору, формуючи інтермедіальний образ – поєднання літературного, графічного та символічного рівнів художнього вислову. Через цю взаємодію поет створює синестетичний ефект, де читання перетворюється на акт «споглядання» мови, а текст стає візуальною метафорою духовного

бачення. У “Vision and Prayer” поетичний знак водночас позначає і зображує, відкриваючи новий вимір поетичного досвіду, в якому злиття слова та образу породжує унікальну інтермедіальну естетику. Таким чином, поетична графіка Д. Томаса є не лише експериментом із формою, а й глибоким виявом його філософії поетичного бачення, де візуальність стає умовою народження нового, універсального художнього коду.

2.4. Артистизм ремесла, професійна коректність у процесі міжкультурного діалогу: твори Ділана Томаса в перекладах

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

Перекладач – мій найважливіший союзник.

Він знайомить мене зі світом.

Італо Кальвіно

Vision and Prayer

Поема Д. Томаса “Vision and Prayer” є скоріше винятком із правил, аніж відображенням стилю творчості автора в цілому. Це єдиний твір, написаний у форматі візуальної поеми. Проте поема безумовно передає і характерні риси, які є притаманними творчості валлійського поета. Твір входить до збірки “Death and Entrances” 1946 року. Пізня збірка охоплює поезії, 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 Ллевеліна, і присвятив роботу своєму синові. Проте війна ускладнила процес написання і остаточно завершити «Видіння і молитву» поет зміг лише 1945 року [22, с. 244]. Саме тоді її уперше було опубліковано в журналі “Horizon” [пер. «Горизонт»], а згодом в іншому періодичному виданні – “Sewanee Revue” [пер. «Севані Рев’ю»]. Д. Томасу сподобався графічний варіант останнього

видання, тож він вирішив залишити це структурне відображення для наступних збірок. В одному з досліджень творчості валлійського автора зазначено, що “In a letter to “Dent’s” dated November 6, 1945, sent after editing the proof, Thomas expresses gratitude to the publisher for preserving the form” [пер. «у листі до “Dent’s” від 6 листопада 1945 року, надісланому після редагування коректури, Томас висловлює подяку видавництву за збереження форми»] [22, с. 245].

Майже наприкінці війни Д. Томас пише листа своєму другові-поету В. Уоткінсу, у якому називає «Видіння і молитву» “poem over 200 lines” [пер. «поемою з понад 200 рядків»], і ділиться деякими враженнями від позитивної рецензії Уоткінса: “I am so glad you liked the ‘Vision & Prayer’ poem; and that the diamond shape of the first part seems no longer to you to be cramped & artificed. I agree that the second part is, formally, less inevitable, but I cannot alter it, except, perhaps, in detail. I will read the very last time again, & see what, if anything, can be done about the stresses. I haven’t a copy of the poem with me but, as I remember, I liked the last line *for* the awkward stressing, for the braking, for the slowing up of the last two same-vowelled ~~birds~~ words (I wrote ‘birds’ instead of ‘words’). But I’ll read the whole poem again, most carefully” [пер. «Я дуже радий, що вам сподобалась поема “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 із цим щось можливо зробити). У мене немає примірника поезії, 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 перечитаю всю поему, дуже уважно»] [123, с. 122–123].

Ця поезія 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, а 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” [*пер. «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»*] [122].

Проте постає питання: чому автор обирає саме форму ромба та пісочного годинника? У наявних дослідженнях не виявлено однозначного пояснення цієї композиційної особливості. Зважаючи на те, що поему присвячено народженню сина, ромбоподібна форма першої частини твору може асоціюватися із зародженням життя та безперервністю людського існування. Навряд чи Д. Томас свідомо звертався до образу ДНК, адже на момент написання твору її структура ще не була відома. Водночас для сучасного читача ця візуальна конструкція може викликати асоціації з генетичним кодом, що свідчить про дивовижну здатність художньої уяви поета випереджати свій час. Друга частина твору одразу відбиває асоціативний образ пісочного годинника, який також символізує початок життя, його плинність і, урешті-решт (коли остання піщинка сягає склянки), його кінець. Отже, Д. Томас, проявляючи себе у цій поемі як автор-метафізик, вдало поєднав у своїй творчості паралельно суміжні поняття життя і смерті.

Крім того, змога адекватного перекладу ускладнена глибокою підсвідомою багатоплановістю контексту. 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);

*“And the heart print of man
Bows no **baptism**...”*

*“And the midwives of **miracle** sing..”*

“Swarms on the kingdom come

*Of the dazzler of **heaven**...”*

язичницький (помітне зростання поета на валлійському фольклорі);

*“...mothering **maiden***

*Who **bore** him with a **bonfire** in*

*His mouth and **rocked** him like a **storm**...”*

*“The cloud climb of the exhaling **tomb***

*And the bidden **dust** upsailing*

*With his **flame** in every **grain**.”*

і воєнний (на час публікації досі тривала Друга світова війна).

*“The **swinish** plains of carrion*

*Under the **burial** song...”*

“And bearing

*The **ghost***

From

*The **ground**...”*

*“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...”*

Лейтмотивом поеми Д. Томаса є діалектичне протиставлення божественних понять – життя і смерті. Автор ніби прагне досягнути безмежності, відчутти водночас парадоксальне поєднання відмінності та схожості між цими поняттями. Використовуючи подекуди космічні, багатогранні, надто глибинні образи, автор прагне вписати Всесвіт у вимушені рамки слів:

*“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.”*

Автори статті “Dylan Thomas’ Rebellion: A Journey Through Welsh Poetry, Life, and Death” [пер. «Повстання Ділана Томаса: Подорож крізь валлійську поезію, життя та смерть»], яку опубліковано у журналі “RIOT” [пер. «БУНТ»], 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” [пер. «Цей постійний поштовх між життям і смертю, між створенням і руйнуванням, сформував його світогляд, як видно з його поезії»] [56]. Через ці та інші причини ця поема видається унікальною в доробку автора та представляє великий інтерес з точки зору дослідження поетичного світу Д. Томаса.

Тематика твору пов’язана з релігійним аспектом, який бачимо на поверхневому контекстуальному плані.

“Now I am lost in the blinding

One. The sun roars at the prayer's end."

Проте під час дослідження творчості Д. Томаса не варто обмежуватися лише першою асоціацією чи поверхневим рівнем інтерпретації. З огляду на специфіку його художнього мислення, осмислення поетичного світу автора потребує занурення у складну систему асоціативних зв'язків, метафоричних образів і метафізичних філософських концептів, які формують багаторівневу структуру його творчості. І тоді "it very quickly becomes clear that this work has nothing to do with religion. Religion here is only a metaphor. What is being celebrated here? The birth of a child, or the birth of a poem? The reason for these poems is certainly the birth of a child, but, as always, any birth forces Thomas to talk about the birth of poems" [*пер. «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»*] [22, 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
 Furiated 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

T h e
 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
 A n d I
 D i e.

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
 P l a c e s
 W a y s
 M a z e s
 P a s s a g e s
 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. [114, 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 пилоч
 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
 Безодню 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 дозволяй 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 постає надзвичайно сувора строфічна організація твору. Окрім внутрішньої ритміко-складової впорядкованості кожного рядка, помітною є також чітка закономірність у зовнішньому композиційному розташуванні строф і рядків, що формує додатковий рівень художньої структури тексту. Кожна строфа, незалежно від її зорової форми, має дев'ять рядків. Цифра «дев'ять» пронизує наскрізь всю поему. У рядку дев'ять складів, у строфі дев'ять рядків. Число дев'ять

символізує повноту, виконання, досягнення, початок і кінець, ціле, небесне й ангельське число, рай на землі [27]. Дев'ятка є також числом сили, енергії, руйнування та війни. За нумерологічною версією вона може символізувати залізо, метал, з якого виготовляють військову зброю. Водночас ця цифра також може бути символом народження нового і закінчення старого, адже саме дев'ять місяців дитина живе в утробі матері до свого народження [27].

На що саме спирався валлійський автор, обираючи дев'ятку провідним мотивом поеми? На небесні сили? Символ війни, яка відбувалася на той час? Народження Ллевеліна? Остаточно можна затвердити, що для Д. Томасу надзвичайно важливо було створити чітку форму та структуру твору. Тому в перекладі це стає однією з пасток, які ускладнюють спроби досягнення адекватності в більшості аспектів. “It is not excluded that Dylan Thomas, known for his extremely disorderly lifestyle, thus consciously 'humbled himself' before the task, the implementation of which he could attach value to a religious vow. In any case, for the adequate transfer in another language of such a complex in content and form work as Dylan Thomas's “Vision and Prayer”, a single translation is rarely enough” [пер. *«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»*] [122].

Підсумовуючи все викладене, можна стверджувати, що поезія створена не за академічним зразком, а «радше в суперечці» із минулими традиціями. “Vision and Prayer” написаний у такій манері, яка емоційно, емпірично, чуттєво прагне справити враження через підсвідому образність, аніж через ритм і риму.

Для спроби виконання власної версії перекладу, є необхідним не тільки аналіз творчості Д. Томаса, але й розуміння його світогляду як творця

головним чином через порівняння перекладів поетичних творів різними мовами. Це головним чином потрібно для того, щоб глибше зрозуміти поетичний світ автора і на базі цього створити власну перекладацьку версію поеми. Можливо, аналіз попередніх перекладів допоможе уникнути можливих помилок під час власної спроби. Подані переклади проаналізовані та оцінені на адекватність за співвідношенням ритму (еквіритмічності), рими (еквіримічності), довжини рядків (еквілінеарності) та смислового наповнення (еквівалентності) оригіналу. Також проаналізовано проблематику передачі оригінального сенсу для читачів, які не знають англійської мови та мають змогу оцінити творчість Д. Томаса лише за перекладами його поезій.

Звертаємося 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 цього твору. Це поки що єдиний повний переклад усієї поетичної збірки Д. Томаса. Переклад здійснив Василь Бетакі – поет, перекладач і літературознавець, відомий насамперед своїми перекладами англійської поезії. У 1973 році він емігрував до Франції, де прожив своє подальше життя, активно працюючи та інтегруючись в європейському культурному просторі, що позначилося і на його перекладацькій діяльності. [22, с. 133].

Для подальшого аналізу тут і в інших перекладах візьмемо лише першу строфу, бо поема досить об'ємна. На перший погляд бачимо, 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 рядки 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 можливим рішенням стало часткове порушення зовнішньої форми оригіналу задля збереження його внутрішньої «текучості» та ритмічної природності, що, своєю чергою, мало забезпечити легше сприйняття й органічніше звучання твору для слов'янського реципієнта.

Незначних трансформацій зазнала також внутрішня форма твору, зокрема на рівні римування. В. Бетакі здійснив переклад у формі дольника, що надало тексту більшої живості та ритмічної плинності. Попри те, що рима ніколи не була самоціллю для Д. Томаса, у цьому творі її наявність є виразною складовою художньої організації тексту, яку складно ігнорувати під час перекладу. 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 римувань. 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 ідеалізації структурної схеми. З огляду на це, кожна строфа поеми матиме оригінальний малюнок і не буде нагадувати попередній. Переклад також виявляє різні типи рим. Приклади рими у версії В. Бетакі: “**такой – той – стеной**”, “**верченье – крещеньем**”, “**той – тьмой**”. Пари “**лоно – тонкой**”, “**тонкой – перепёлки**” відносимо до неповної рими. Дуже важливою деталлю є дотримання римування на початку та в кінці строфи, тому що ця закономірність завжди залишається незмінною в першоджерелі. Отже, вірш стає музикальним, нагадуючи композиційну побудову музичного твору, який складається з окремих частин. Музика та література структурно доповнюють одна одну в цій поемі.

Наприклад, зіставимо музичний твір із текстом. Подібно до того, як текст складається з окремих речень, музичний твір складається із фраз. Слова є складниками речень у літературі, у той час 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 поеми 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. Під час читання, реципієнт доходить до логічного завершення думки й отримує можливість зробити смислову та інтонаційну паузу перед наступною фразою. В. Бетакі із цим упорався, адже під час перечитування 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 _
 –

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.

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 більш пріоритетними для адекватного розуміння тексту читачем. З огляду на це, відхилення від правила не є значним. Слов'янські мови порівняно з англійською розвиненіші та ширші у граматичному та стилістичному планах. Однак це не означає, що мова оригіналу є менш спроможною. Навпаки, англійська є значно лаконічнішою і семантично концентрованою у своєму вираженні.

Залишається дослідити найважливішу категорію при перекладі – еквівалентність: чи відповідає зміст перекладу оригінальному творові? Переклад В. Бетакі першої строфи майже рядок у рядок збігається з концепцією Д. Томаса. Такий сюжет може здатися читачеві досить незрозумілим, але це є майже повним збереженням ідейного плану Д. Томаса. Розшифрування потребують асоціативні образи **“The dark run over the ghost”, “the dropped son”, “thin as a wren’s bone”, “bloody room unknown”**. Від цього виникає потреба здогадатися і більше відчутти контекст, ніж зрозуміти суть раціонально.

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 відчутти художній світ автора. Переклад влучний, бо зберіг автентичну 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 поеми Д. Томаса, зроблений повністю.

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» [122].

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. Соловійов 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:

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 [99, с. 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 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. В цілому сенс є чітко переданим, адже кожен рядок є перекладеним дослівно, проте емоційна серцевина твору є дещо втраченою.

Ще один переклад створений однією з романської групи мов, належить аргентинській письменниці, перекладачці, літературній критиціні, викладачці університету Буенос-Айрес – Елізабет Асконі Кранвелл. Її переклади обраних поезій Д. Томаса були видані у тому ж форматі, що й оригінальний примірник, де поезії розташовані у тому ж порядку. У передмові, Е. Кранвелл вдається до опису творчого стилю валлійського автора, перераховуючи тематики притаманні загалом його поетичному світові: *“El nacimiento, la infancia, la adolescencia, la sexualidad, la religión, la muerte, el idioma del paisaje, la leyenda, en la visión acelerada de un múltiple universo de símbolos conforman la esencia de esta poesía.”* [пер. *«Народження, дитинство, юність, сексуальність, релігія, смерть, мова пейзажу, легенда, у прискореному баченні множинного всесвіту символів складають суть цієї поезії.»*] [47, с. 2].

Quién
eres tú
tú que naces

en el cuarto vecino
 tan patente en mi cuarto
 que alcanzo a oír el vientre
 cuando se abre y la sombra que avanza
 tras la pared delgada como un hueso de jilguero
 en el cuarto sangrante del nacimiento oculto
 para el incendio y el girar del tiempo
 la huella del corazón humano
 no venera el bautismo
 sino la sola sombra
 cuando bendice
 a la salvaje
 criatura. [47, с. 112]

Цю поему перекладачка вважає релігійною. У вступі до перекладів Е. Кранвелл виділяє лише дві релігійні поезії із доробку Д. Томаса. Про “Vision and Prayer” (іспанською “Visión y Plegaria”) перекладачка каже про першу частину, що вона “compuesta de seis poemas escritos caligramaticamente, con sílabas combinadas en su extensión y tipografía de modo que formen la imagen del útero — se ha respetado esto en la traducción—. Se describe el asombro de nacer, de ser testigo de otro nacimiento” [пер. «Складається з шести віршів, написаних каліграматично, зі складами, поєднаними за довжиною та типографікою, щоб утворити образ утроби матері — це було враховано в перекладі. Він описує диво народження, свідка ще одного народження»], додаючи про другу, що “es la manifestación de la comunión total con la naturaleza, del llamado de Dios, de la purificación solar” [пер. «це прояв повного єднання з природою, поклику Бога, сонячного очищення.»] [47, с. 10].

Взагалі, дослідниця не вважає Д. Томаса за поета-метафізика. Трохи раніше у вступі вона висловлює думку про те, що валлійський автор ніколи не тяжів до метафізичного руху та філософії як інструменту поетичного

творення. Е. Кранвелл зазначає, що автор відображає у цій поемі віру в Бога та всевишню силу: “Dylan Thomas nunca ha buscado respuestas filosóficas a los interrogantes metafísicos. Es un poeta que cree en Dios, en la naturaleza y en la caída. Sobre todo, cree en la gracia. En los poemas últimos hay una aceptación rotunda de su fe. Su religión es natural, los símbolos y las alusiones a la Biblia constituyen un conocimiento directo. La religión no es mediación, es una parte de la vida, como lo son la tierra y el mar” [пер. «Ділан Томас ніколи не шукав філософських відповідей на метафізичні питання. Він поет, який вірить у Бога, у природу та у гріхопадіння. Понад усе, він вірить у благодать. У його пізніших віршах відчувається гучне прийняття його віри. Його релігія природна; символи та алюзії на Біблію є прямим знанням. Релігія — це не посередництво; вона є частиною життя, як земля та море.»] [47, с. 8]. Надалі у цій характеристиці аргентинська перекладачка порівнює валлійського автора із англійським поетом та католицьким священником Джерардом Менлі Гопкінсом, що є далеко не першим таким порівнянням серед дослідників творчості Д. Томаса. Дж. М. Гопкінс приділяв велику увагу релігійному мотивові у своїх творах. Англійський поет-єзуїт зазнав слави лише після смерті. Оригінальність його поезій полягала у інноваційній техніці версифікації, зокрема у концепції «стрибкого ритму» та використанні яскравих образів природи для прославлення Бога. Його новаторський стиль вплинув на багатьох поетів ХХ століття, серед яких був і Д. Томас.

Структурно переклад успішно наслідує форму оригінального твору. Ритміка при прочитанні також відображає оригінальний задум, де рядки один за одним наращують потенціал, не тільки структурово, але й інтонаційно. Кульмінація відбувається на довшому рядку, після якого інтонування вже починає поступово спадати. Перекладачці вдалося відтворити музичність оригінальної поеми.

Римічний малюнок перекладу не співпадає із оригінальним, проте у деяких інших рядках збережена видимість римування за допомоги неповної

рими, як-от наприклад у зв'язках: “**vientre – jilguero – tiempo**” та “**bautismo – bendice**”. Саме це допомагає відтворити оригінальну музичність.

Цікавою деталлю є уживання слова “**criatura**” замість “**child**” у перекладі. За атмосферою першої строфи, слово у перекладі більше підходить до передачі контексту, бо читач до цього опиняється в атмосфері народження когось / чогось (?) у кривавій кімнаті, і слово «створіння», як воно перекладається з іспанської є дуже влучним до цього розуміння. Бо оригінальне «дитя» асоціюється все ж таки не із чимось непізнаним, а скоріш невинним, чистим, більш менш зрозумілим. Загалом, цей варіант перекладу, як і попередній, намагається наслідувати у рядках послідовність оригінального твору, проте, на нашу думку, є більш влучним у передачі атмосфери задуму Д. Томаса.

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 що є єдиною.

And Death Shall Have no Dominion

Цей поетичний твір Д. Томаса вважається одним із найпопулярніших. Його можна назвати першим серйозним дорослим твором поета. 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), яке стверджує, що Христос, воскреснувши з мертвих, «вже не вмирає», що означає остаточну перемогу над смертю. Ті, хто вірять у Нього (Бога), будуть звільнені від влади

гріха і смерті. «Бо Христос, воскреснувши з мертвих, вже не вмирає, смерть вже не панує над Ним» [111].

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.

З точки зору історичного контексту написання поезії, твір «І смерть не матиме влади» був одним з тих, які Д. Томас надіслав в останню хвилину для внесення до збірки «25 віршів». В. Уоткінс 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. Уоткінс почав переконувати друга-поета, що цей твір просто необхідно додати, бо він є неперевершеним [22, с. 225]. Результатом цієї розмови стало затвердження поезії після деяких змін, які автор встиг зробити того самого вечора. Однак, як стверджує В. Уоткінс, ці зміни були незначними.

Інші зміни після редакційної статті в “New English Weekly” [пер. «Щотижнева англійська газета»] 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 ця поезія народилася внаслідок змагання між ним і Д. Томасом за найкращий вірш про безсмертя [22, с. 225]. Автор почав з біблійного тексту, але за результатом поезія виявилася більше пантеїстичною, аніж християнською. В основу цього твору покладено цитату із твору Іоана Златоуста «Смерте, де твоє жало? Пекло, де твоя перемога?».

Вбачаємо, що одна з провідних тем цього твору – 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 несправедливим. Автор хоче спровокувати у читача іншу перспективу погляду на життя: а що, раптом смерть справді не має влади? Що б не робило людство, скільки б людей не помирало, – природа, або Вищі сили завжди будуть 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 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, довічне 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. Знову Д. Томас повертає читача до символізму дев'ятки. Кожна строфа починається і закінчується однією фразою **«І смерть не матиме влади»**. Це служить лейтмотивом і рефреном усієї поеми. *““Rising again” is the focus of the entire poem which we're reminded of at the beginning and end of each stanza. So we understand just how far we can rise up in relation to how Christ is believed to have also risen up following his crucifixion” [пер. «“Rise again” – це центр усієї поеми, про що іншими словами рефреном звучать рядки на початку та в кінці*

кожної строфи. Отже, ми усвідомлюємо, якої висоти можемо сягнути, як Христос, що воскрес після свого розп'яття»] [41].

Основним художнім прийомом став рефрен першого рядка твору – “And death shall have no dominion”. “So the story of Christ, his resurrection, and the periods in which he and his disciples felt as if their faith would “snap in two” are equally apparent” [пер. «Отже, історія Христа, його воскресіння та періоди, коли він і його учні відчували, ніби їхня віра “розпадеться надвоє”, є однаково очевидними»] [41].

Настрій твору змінюється у зв'язку з динамікою думки поета – від переживань про кінець людського існування до недосяжної парадоксальної думки про можливість безсмертя. Смерть і безсмертя – як два антиподи, два можливі результати людського життя. Люди будуть гинути, усе може перетворитися на пустелю, але у світі усе одно пануватиме не смерть, а безсмертя, тому смерть стає лише 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 цьому поетичному творі приділено образно-виражальним засобам, а саме: епітетам, метафорам, лексичним повторам, антитезам, порівнянням, персоніфікації. Їхня функція – створити для реципієнта своєрідну поетичну гойдалку, підтримувати атмосферу вічного коливання. Читач поринає у світ бурхливих асоціацій Д. Томаса, ніби Аліса входить крізь Задзеркалля.

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 автор обирає саме ці слова? Остаточну відповідь на це питання міг би дати лише сам Д. Томас (хоча автор ніколи не розшифровував своїх творів, тому навіть від нього цієї відповіді не слід очікувати). Водночас можна припустити, що подібний добір лексики виконує насамперед асоціативну функцію, яка є невід’ємною складовою його художнього висловлювання. Кожен читач по-своєму сприйматиме й інтерпретуватиме такі смислові акценти, відкриваючи власні рівні значення. Імовірно, саме в цьому й полягає одна з ключових особливостей поезики Д. Томаса – створення багатовимірного художнього простору, у якому кожен реципієнт здатен побачити щось індивідуально близьке та значуще для себе. Ми вбачаємо в слові “clean” – чистоту, невинність, з якими приходить у цей світ немовля. Різні обставини, зовнішні та внутрішні, формують наш шлях у цьому житті, іноді «ламаючи» (“break”) сприйняття, всесвіт, цінності, картину світу. Але врешті-решт, цикл життя є схожим на «квітку» (“flower”), що кожного року перероджується наново, розквітаючи та завмираючи циклічно.

Також у першій строфі помітна алітерація з літерою “d” у словах **anD, Death, Dominion, DeaD, naked, winD, pickeD**. Ця літера сприяє відтворенню образу незворушності й невпинності смерті. Ідентичний початок у рядках наприкінці строфи – анафора, виражена словом “though”. Вона додає рядкам 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 алітерація **“They lying long shall not die windily”** – домінує літера “l”. Одразу відчувається невпинний плин часу.

Твердість переходить у вільний потік. Течія ніби поглинає все, що існує, і створює невмолиму 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 застрягають на одному місці, не маючи здатності роздивитись навкруги та побачити іншу перспективу існування.

Що стосується персоніфікації, то цей художній прийом простежується в багатьох частинах твору: **“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... Вбачаємо дуальність, яка пронизує 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 [100]. Однак, на нашу думку, витoki цієї метафори у поезії 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 лютою, силою (Числа 23:22), швидкістю та рухливістю (Пс 28:6), дикістю (Йов 39:9) і видатним чорним рогом на лобі (Пс 91:11)» [82].

В оригінальному варіанті Старого Заповіту, написаному давньоєврейською мовою, слово “re-em” використано **дев’ять** разів замість

слова «єдиноріг», що означало «лютий звір» [38]. Річ у тім, що стародавні греки під час перекладу використовували слово “monosegos” 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 із носорогом. Ієронім Стридонський (перекладач католицької Біблії) замість слова “monosegos” 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) [1]. 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) [1]. 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 поезії Д. Томаса можна розшифрувати як одного з вісників смерті та сплати за скоєні гріхи.

Наявність епітетів “**west moon**”, “**clean bones**”, а також уточнення “**they be mad and dead**” збагачує художній зміст твору та виконує традиційну стилістичну функцію – підносить нейтральну лексику до рівня поетичного висловлювання. Подібні словосполучення надають текстові образності, емоційної насиченості та виразності. Зазвичай епітети використовуються з метою емпатичного підсилення, і в цьому творі вони реалізують аналогічну функцію, акцентуючи увагу читача на ключових смислових та емоційних компонентах поетичного тексту.

Отже, можна дійти висновку, що Д. Томас активно використовував широкий спектр художньо-виражальних засобів для формування багаторівневого та емоційно насиченого сприйняття твору. У процесі аналізу окремі асоціативні образи та складні метафоричні конструкції можуть відкриватися з несподіваного боку, набуваючи нових смислових і символічних інтерпретацій.

Незважаючи на те, що у поетичному тексті є властивий Д. Томасові прийом сугестії, цей прийом не має певного лінгвістичного вираження. Увесь твір інтонаційно ледь коливається, наче проповідницький маятник. У поезії 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, «зайвими» синтаксичними засобами. Д. Томас не відволікає читача, а дає змогу зануритися в асоціативний ряд і глибинну структуру твору.

Розглянемо структуру поезії детальніше. 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 твору виглядає:

а – парне римування

а

б – неповна рима

в

б

г – парне римування

г

г

а – (рефрен)

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 змогу м'яко та поступово заглибитися в зміст, але потім завдяки натиску чоловічої рими відчувається чітка впевненість авторського послання.

Що стосується ритмічного малюнку, то він є більш вільним. 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 амфібрахій, який наприкінці перетікає у хорей. У другому – хорей. Далі знову повторюється схема першого рядка. Можна припустити, що у творі все ж переважає поєднання різного метру, нібито у джазі. Твір є яскравим прикладом виразності та динамічності в тому розумінні, що написаний майже а-метричним стилем. Автор робив акцент не на академічній точності написання, а на потрібному враженні, яке твір має справити на реципієнта. 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 духовною ідеєю безсмертя душі.

У другій строфі може скластися враження, що рима є майже скрізь. Рима відчувається, хоч і не повна. Імовірноше, Д. Томас в цій поезії також тяжіє до відтворення музичності у слові. 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 решті 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 _

Розмір ритмічного малюнку не є ідентичним до першої строфи та продовжує потроху змінюватись. Також, як і в перших двох рядках першої строфи, змінюється початок, і другий рядок починається з наголошеного складу – спондею. Є неможливим визначитися із превалюючим розміром. Здається, що навіть у структурі самого твору є «непоєднана» подвійність. З одного боку – придиhi, які мають порушити чітку структуру, з іншого – чоловіча рима, яка має протилежну мету – структурувати твір.

Римічний малюнок останньої строфи є дуже схожим на першу строфу. 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:

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

Таким чином, текст поєднує елементи формальної свободи та зовнішньої неструктурованості з внутрішньою музикальністю, ритмічною впорядкованістю й поступовістю розвитку поетичної думки. Водночас другий рядок виявляється особливо складним для однозначного співвіднесення з конкретним метричним типом, що ще раз підкреслює індивідуальність ритмічної організації твору.

З огляду на викладене, можна дійти висновку, що твір не був написаний відповідно до суворої академічної моделі віршування, однак і не демонструє повного відходу від неї. Поема формувалася передусім на емоційно-емпіричному та чуттєвому рівнях, орієнтуючись на створення сильного художнього враження через систему яскравих образів і асоціативних конструкцій, а не виключно через традиційні ритмічні чи римувальні механізми.

Таким чином, поезія “And Death Shall Have No Dominion” побудована на принципах дольника – проміжної форми між традиційним силабо-тонічним віршем і вільним віршем. Про це свідчить відносна сталість наголошених складів між ними. Така ритмічна організація створює відчуття внутрішньої свободи й природності поетичного мовлення, не руйнуючи водночас його музичної впорядкованості. Звернення Д. Томаса до дольника відповідає загальній тенденції його поезики до поєднання традиції та новаторства: поет зберігає ритмічну основу вірша, але уникає надмірної метричної регулярності, що дозволяє точніше передати емоційну напругу, динаміку образів і філософську глибину твору. Саме гнучкий ритм дольника сприяє посиленню урочистої інтонації вірша та підкреслює провідну ідею перемоги життя над смертю.

Перший із запропонованих українськомовних перекладів 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'юються у вічність,
 Закодовані в квітах міцних, мов гвіздки,
 Й будуть битись об сонце, аж доки не вибухне світло, —
 Смерть тоді буде безсила [20, с. 28].

Незважаючи на те, що в перекладі немає рими, поетичність та музичність поезії відчуються на іншому, ритмічному рівні. І ритм є відмінним від строфи до строфи, як і в першоджерелі. За цією характеристикою переклад є дуже близьким до оригінального твору.

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

За змістовою ознакою переклад максимально передає почуття, водночас додаючи поезії особливого колориту. Це чітко можна побачити на прикладі метафори, яка в кожному перекладі постає яскравою. У цьому випадку вона можливо перекладена незрозуміло для пересічного українського читача, але зберігає свою семантичну роль у творі: **«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 більшість із них достатньо точно передає зміст оригіналу й зберігає своє композиційне розташування відповідно до авторського тексту. Водночас у перекладі наявні й окремі трансформовані фрагменти, зумовлені необхідністю адаптації художньої структури твору до особливостей цільової мови: **“Though they be mad and dead as nails, Heads of the characters hammer through daisies”** – **“Душі тих божевільних і мертвих проб’юються у вічність, Закодовані в квітах міцних, мов гвіздки”**. Не дуже зрозуміло, що саме хотів цим сказати перекладач. Можливо, знов таким чином відображене поєднання непоєднуваного: зазвичай квіти є дуже м’якими, ніжними, але у перекладі

вони набувають тих самих характеристик, що й цвяхи. Цей парадокс є не стільки сюрреалістичним, скільки наголошує на непізнанні власної природи.

Ще одну українську інтерпретацію поезії Д. Томаса нещодавно, у 2024 році, здійснив Ігор Касьяненко – український письменник і перекладач. Звернення до нових перекладацьких версій є особливо важливим, оскільки кожен новий переклад становить спробу актуалізувати художній текст для сучасного читача, адаптувавши його до зміненого культурного контексту, мовної чутливості та естетичних запитів доби.

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 [19] (2024).

Цей варіант перекладу викликає неабиякий інтерес для нашого дослідження, 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 змінює 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 поезії Д. Томаса. Так він хоче зберегти натхнення серед українців до створення нового, вчить убачати добро та намагатися подолати суворі часи зсередини.

Загальна структура перекладу відрізняється від побудови твору 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 англомовної поезії українською мовою, безперечно, є складним завданням, оскільки українська мовна система вирізняється більшою лексичною варіативністю, образністю та структурною розгалуженістю порівняно з англійською. Унаслідок цього строфічна організація перекладу нерідко помітно відрізняється від оригіналу, зокрема на рівні довжини рядків і ритмічної побудови. Особливо складним об'єктом перекладацької інтерпретації постає поетичний доробок Д. Томаса, який становить своєрідний виклик для будь-якого перекладача через багат шаровість образної системи, асоціативність і музикальність його поезії. Водночас орієнтація перекладача на збереження контекстуального та смислового ядра твору в межах нової структурної моделі реалізується через описову манеру викладу, що дає змогу адаптувати окремі поняття першоджерела та мінімізувати можливі втрати художнього змісту у перекладній версії.

Знову цікаво розглянути метафору із вживанням слова «єдиноріг», яку перекладач вирішив залишити повністю, як у першоджерелі, не трансформуючи та не змінюючи контекст під україномовного читача. «**Зла єдинороги**» виступають руйнівною силою у даному перекладацькому контексті, хоча й не є розкритим сам сенс вживання слова «єдиноріг».

Наступна версія перекладу зроблена іспанською мовою Е. Кранвелл. Проаналізуємо, як аргентинська поетеса підійшла до цього твору Д. Томаса.

Y LA MUERTE NO TENDRÁ DOMINIO

Y la muerte no tendrá dominio.

Los hombres desnudos han de ser uno solo
con el hombre en el viento y la luna poniente;

cuando sus huesos queden limpios y los limpios huesos se dispersen,

ellos tendrían estrellas en el codo y el pie;

aunque se vuelvan locos serán cuerdos,

aunque se hundan en el mar de nuevo surgirán,

aunque se pierdan los amantes, no se perderá el amor;
y la muerte no tendrá dominio.

Y la muerte no tendrá dominio.

Los que hace tiempo yacen
bajo los dédalos del mar no han de morir entre los vientos,
retorcidos de angustia cuando los nervios cedan,
atados a una rueda no serán destrozados;
la fe, en sus manos, ha de partirse en dos,
y habrán de traspasarles los males unicornes;
rotos todos los cabos, ellos no estallarán.

Y la muerte no tendrá dominio.

Y la muerte no tendrá dominio.

Ya las gaviotas no gritarán en los oídos
ni romperán las olas sonoras en las playas;
donde alentó una flor, otra flor tal vez nunca
levante su cabeza a los embates de la lluvia;
y aunque ellos estén locos y totalmente muertos
su cabezas martillearán en las margaritas;
irrumpirán al sol hasta que el sol sucumba,
y la muerte no tendrá dominio. [47, c. 62]

В цілому, переклад відтворено знову методом наслідування. Перекладачка залишила кожен рядок на своєму місці. При прочитанні ритміка іспаномовної версії значно відрізняється від оригінального твору та неначе втрачає певної долі музичності. Римічний пласт збережено із подекуди виникаючими неповними римами, що також додають ритмічності. Це простежується у таких поєднаннях як **“poniente – dispercen”** з першої строфи,

“*yacen – cedan*”, “*destrozados – dos*” з другої строфи та “*nunca – Lluvia – sucumba*” в останній строфі.

Цікавим також є вибір з точки зору структурного плану почати кожен рядок повного речення із маленької літери. Це ніби додає відчуття неперервності, плинності, коли читач підсвідомо сприймає всю строфу як єдине ціле речення, яке несе у собі одну думку. Е. Кранвелл не боїться подовжувати рядки там, де це потрібно, для того, щоб влучно відтворити контекстуальний шар. Наприклад, четвертий рядок значно вибивається зі структури строфи, проте він повністю співпадає із оригінальним контекстом.

Нарешті, перекладачка також вирішує залишити оригінальне формулювання метафори із єдинорогом та не намагається створити щось нове, для того, щоб не порушити оригінального контексту першоджерела. При способі перекладацького академічного наслідування, це виглядає як звичайна міра.

Отже, зазначимо, що всі згадані переклади цієї поезії принаймні в одній із ознак відповідали оригінальному твору Д. Томаса. Найадекватнішим перекладом, на нашу думку, є український переклад В. Моляко. Ця версія зберегла майже всі риси й максимально наблизилася до мети – передати не лише смислове навантаження твору, а й ритм, риму, образно-виражальні засоби, а також глибокий метафізичний зміст.

Остання досліджувана нами перекладацька версія виконана Юсуфом Озджаном (Yusuf Özcan) – турецьким дослідником, педагогом і письменником, який також відомий як координатор міжнародних літературних та освітніх ініціатив.

Ve artık tesiri kaybolacak ölümün.
 Ölüm kaldıracak perdeyi, buluşturacak
 Rüzgârdaki adamı, ayın batısındakiyle;
 Tertemiz olacak kemikleri ve toz olunca kemikler

Yıldızlar ışıldayacak dirseklerinden, ayaklarından;
 Delirdiklerinde bile duracak akılları
 Batsalar da denize çıkacaklar bir daha;
 Sevenler silinse de kalacaktır sevgileri;
 Ve artık tesiri kaybolacak ölümün.
 Ve artık tesiri kaybolacak ölümün.
 Dalgaların altında serilseler de boylu boyunca
 Yok olmayacak boşlukları;
 Tükeninceye kadar güçleri işkence sehparında kıvransalar da
 Kayışla bağlandıkları çarklara yenilmeyecekler.
 Ellerindeki inanç ikiye bölünecek,
 Tek boynuzlu canavarlar üstlerine gelecek
 Zerrelere ayırsalar da bir kalacaklar
 Ve artık tesiri kaybolacak ölümün.
 Ve artık tesiri kaybolacak ölümün.
 Martılar ağlamaz olsa da kulaklarında
 Dalgalar gürültülerle çarpmaz olsa da kıyılarına;
 Binbir çiçeğin açtığı yerde, bir çiçek bile
 Duymaz olsa da yağmurun toprağa vuruşunu
 Delirmiş, ölmüş olsalar da çivi gibi çıkacaklar,
 Ruhları uyandıracak kır çiçeklerini,
 Güneş sönünceye dek güneşle doğacaklar,
 Ve artık tesiri kaybolacak ölümün [88].

Переклад демонструє прагнення перекладача максимально зберегти смислову й емоційну основу оригінального твору. Насамперед помітно, що римування в турецькій версії значною мірою послаблюється або зовсім відходить на другий план. Це пояснюється тим, що перекладач зосереджується передусім на передачі метафізичного змісту, символічності та ритмічної плинності тексту, а не на точному відтворенні формальної рими. Водночас

певна внутрішня музикальність зберігається завдяки повторюваності синтаксичних конструкцій і рефрену “Ve artık tesiri kaybolacak ölümün”, який вдало передає ритмічну та смислову функцію оригінального рядка “And death shall have no dominion”.

Що стосується ритму, переклад тяжіє до вільнішої інтонаційної організації. Турецька мова природно формує довші синтаксичні конструкції, тому деякі рядки виглядають більш розгорнутими, ніж в англійському тексті. Проте перекладачеві вдається зберегти поступовість розвитку поетичної думки та медитативний характер твору. Довжина рядків у перекладі варіюється, однак загальна строфічна структура оригіналу збережена досить точно, що забезпечує композиційну цілісність тексту.

На контекстуальному рівні переклад загалом можна вважати адекватним. Основні образи, пов'язані зі смертю, духовним відродженням, безсмертям любові та подоланням тілесного руйнування, передані достатньо точно. Водночас у деяких місцях помітна певна адаптація образності до особливостей турецької мовної системи. Наприклад, окремі складні асоціативні конструкції Д. Томаса набувають більш прямолінійного й зрозумілого звучання, через що частково втрачається характерна для автора багатозначність і метафізична невизначеність.

Попри це, перекладачеві вдалося впоратися з основним завданням – передати емоційний пафос твору, його ритмічну хвилеподібність і філософське осмислення смерті як сили, що не здатна остаточно перемогти людський дух. Саме тому турецький переклад Ю. Озджана загалом можна вважати адекватною та художньо переконливою інтерпретацією оригінальної поезії.

The Hand That Signed the Paper

Поезія «Рука...», долучена до аналізу, не надто відома та поширена серед шанувальників творчості валлійського поета. Тут можна згадати забавну історію при розмові Е. Голестана та Д. Томасом у Ірані, коли перший

неочікувано для другого процитував саме цей твір з усього доробку: “suddenly I started a few lines of one of his poems in English: The hand that signed the paper felled a city ... It was his turn now to be taken aback and stare at me with bright penetrating eyes, full of questions” [*пер. «раптом я почав англійською декламувати кілька рядків з одного з його віршів: Рука, що підписала папір, зруйнувала місто ... Тепер уже настала його черга розгубитися й дивитися на мене яскравими проникливими очима, сповненими запитань»*] [32]. Проте цей твір 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 творинь?

У багатьох джерелах ця поезія належить до військової лірики, входить до збірки Д. Томаса “Twenty-Five Poems” [*пер. «Двадцять п'ять віршів»*] (1936). Її називають єдиною політично-громадянською лірикою поета [22, с. 222]. 1930-ті роки стали 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 будь-яких сталих 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.

Поезія “The Hand That Signed the Paper” не присвячена якійсь конкретній історичній події, але вона надзвичайно важлива для історичного дискурсу загалом. Таку думку висловив Берт Трік, який був членом Лейбористської партії і закликав Д. Томаса приєднатися до неї. “However you interpret this narrative, one powerful man brought disaster to a whole country and its population. Killing, in whatever way and however many, was made part of the solution to a problem, as it often still is. It's a rotten part” [*пер. «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»] [121].

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.

Розкриття глибинної сутності поезії ускладнюють комплексні контексти, які залишають по собі багато питань. **“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, король врешті-решт віддав наказ припинити бойові дії армій. Між ким була війна? І чи має це значення? Шукаючи відповіді на ці та інші запитання, знову впираємося в асоціативний пласт образів, які для кожного реципієнта будуть сприйматися по-різному.

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» [71, с. 185]. А за словами О. Кассель, «ця поема таврує будь-яку диктатуру – від сучасних диктаторів до Бога» [22, с. 223]. Автор статті “20th century Poetry and War” [пер. «Поезія і війна 20 ст.»] дає таке пояснення: “...he (Thomas) uses the stark tale to say something about the power and the ruthlessness of kings and rulers” [пер. «...він (Томас) використовує сувору історію, щоб сказати щось про могутність і безжалісність королів і правителів»] [27]. Однак цей твір містить провідну думку, яка наявна майже в усіх поетичних

творах Д. Томаса. Характеризовані загальнолюдські поняття – «влада», «життя», «ув'язнення». У поезії не розкрито якусь конкретну подію. Радше вона має на меті пробудити в людях розуміння того, наскільки знеціненим може бути життя в інших руках. І це не про життя однієї людини, а про буття цілих націй та народів.

Однак цей твір не «кричить» до когось із закликом: «Змініть усе! Робіть революцію! Знищайте уряд!» Цінність поезії в тому, що вона, ніби сторонній спостерігач, описує реалії всієї історії людства. Ніби це робить хтось, хто не є дуже близьким до читача. Ліричний герой 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: “Humanity needs some kind of power, otherwise chaos will come to the country” [пер. *«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, “This poem isn’t intended to promote anarchy, or even democracy; it isn’t intended to support any particular political system. But this poem is asking the reader to think about how nations (and the world as a whole) are ruled, and how it might be done differently – and without armies” [пер. *«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»*] [121].

У творі 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? Більш звичним 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, відчуваючи глибинний смисл передусім на підтекстовому рівні.

Епітетів у творі небагато, але вони підсилюють буттєвий зміст поезії. 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 + загальноживана лексика»**. Зазначені вище стилістичні прийоми допомагають простежити створення однотипних асоціативних рядів та перетворення **«звичайної»** (загальноживаної) лексики на емоційно забарвлену, відчути багатофункціональність і насиченість змісту. Завдяки цьому поезія характеризується піднесеністю лексики та спрямована на те, щоб справити беззаперечне враження на читача.

Одним з виразних прийомів втілення філософської ідеї твору є гіпербола: **“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, включаючи базові потреби, такі як дихання.

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. Державні структури думають насамперед про власну вигоду, вони готові йти на жертви, навіть нехтуючи людським життям, заради досягнення своєї мети.

Особливу мелодійність поезії 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 вироку: **“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 «плинність» 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 “r”, звучить як вирок. 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”**. Цілком імовірно, що автор виділив їх саме в тих місцях, де варто зупинитися і замислитися над посланням.

Цікавим аспектом цього твору є явище інверсії. Відомо, що Д. Томас у своїй поетичній практиці свідомо відходив від нормативних синтаксичних конструкцій. У його творчості вкрай рідко трапляються речення, побудовані відповідно до традиційних граматичних моделей, оскільки порушення синтаксичного порядку слів ставало важливим елементом авторської стилістики та художньої виразності. Відсутність чіткої усталеної форми є характерною рисою більшості поетів того часу, таких як Е. Паунд, Т. С. Еліот. Проте саме завдяки цьому єдиному винятку твір і набув ясності в розумінні. Влучність досягалася не лише стилістичними засобами, а 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 принижуючий відтінок. У такий спосіб автор створює іронію. Адже для того, щоб панувати над пригнобленим і зламанним народом, потрібно лише мати гроші (багатство) і високе становище в суспільстві (статус).

Потрібно зазначити, що прикметники у поезії майже відсутні. Така особливість надає мовленню Д. Томаса стриманого, подекуди навіть жорсткого й сухого звучання, що водночас цілком відповідає емоційній тональності твору. Основу тексту переважно формують дії та процеси, виражені через систему іменників і дієслів. Завдяки цьому поетична структура набуває чіткості, ритмічної впорядкованості й певної механічної поступовості, що асоціативно нагадує ритм маршу. Влада – це лише механізм, машина. У ній немає співчуття і жалю. У ній немає місця для 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”**.

Без сумніву, ця поезія, на відміну від більшості поетичних творів Д. Томаса має дуже чітку структуру. Зазвичай 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 інтонації, провокуючи підсвідоме відчуття надії, а чоловіча рима ставить уявну інтонаційну крапку та є ніби виразом у вирішенні конфлікту.

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

V_V_V_V_V_V

V_V_V_V_

_VV_V_V_V_V

V_V_V_V_

Роль придиhi виконує піриxiй (ненаголошена стопа) у другому та третьому рядках. Основним віршовим розміром твору можна вважати ямб. 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

V_V_V_

Майже скрізь можна побачити досить усталену структуру. 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).

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”. Наявність пірихієвих придихів – своєрідних дихань – порушує чітку структуру твору 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 смислові слова. Якщо подивитися на загальну зовнішню структуру твору, на строфу загалом, бачимо, 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 майже академічну структуру.

Зіставимо кілька перекладів. Перший із запропонованих – це українська версія, виконана, на жаль, невідомим перекладачем. Вона знайдена в Інтернеті й постає для нас цінним прикладом інтерпретації твору. На сайті розміщено 35 поезій у виконанні анонімного перекладача під ніком Kunigunde [21]:

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 [21].

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. Відсутність ритму, мабуть, виправдана намаганням перекладача такою формою досягти адекватного перекладу контекстуального змісту поезії. 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».

Дуже вдалою є заміна словосполучення “**stroke the brow**” на таке українське та рідне – «не розчулять». Це випадок вдалої заміни слів, які передають ті самі відчуття та поняття саме для україномовного реципієнта. Іншим перекладацьким додатком є останній рядок, який в українській версії виглядає дещо менш жорстоким та залишає місце для надії. Адже «рука **не дозволяє** сльозам текти» дещо прибирає механічність та непохитність владної структури та все ж таки перетворює її на правителя, який також є людиною, і який має совість та біль, але лише «не дозволяє» емоціям брати гору над раціо. Тоді як в оригінальному джерелі фраза наносить вирішальний вирок, який не залишає місця для подальших обговорень: “**Hands have NO tears to flow**”.

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 стільки моці згромаджено й влади!

І не плаче, не плаче вона [23].

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 оминає 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 поезії. 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 стільки моці згромаджено й влади! / І не плаче, не плаче вона»**.

І знову, остання версія перекладу іспанською мовою належить Е. Кранвелл.

La mano que firmó el papel derribó una ciudad;

cinco dedos soberanos tasaron el aliento,

duplicaron el globo de los muertos y dividieron un país;
 estos cinco reyes dieron la muerte a un rey.

La mano ponderosa lleva a un hombro inclinado,
 los nudillos se crisan en la tiza;
 una pluma de ganso puso final al crimen
 que había puesto fin a la palabra.

La mano que firmó ese pacto engendró fiebre,
 y creció el hambre y vino la langosta;
 grande es la mano que domina al hombre
 tan sólo con un nombre borroneado.

Los cinco reyes cuentan los muertos pero no mitigan
 la herida en su costra ni acarician la frente;
 una mano rige la piedad como otra rige el cielo;
 las manos no tienen lágrimas que derramar. [47, с. 58]

Вбачаємо, що, як і в минулих перекладах, авторка дотримується
 порядкового перекладу, ставлячи в пріоритет збереження смислового фону,
 аніж структурного плану. На нашу думку, саме в цій поезії при спробі
 перекладу важливо намагатись зберегти не тільки контекст (який є
 найважливішим у будь-якому творі), проте й чітку ритміку та римування.
 Адже в оригінальному джерелі це додатково створює емоційно-психологічне
 враження на реципієнта. Виникає відчуття безвиході, напруги, постійних
 барабанів-маршу на фоні. В цій версії перекладу ритміка звучить як спокійні
 хвилі під час легкого вітру. Напруга передається лише через контекст, що не
 дає потрібного оригінального ефекту. Римування також ніде не має, якщо не
 враховувати співпадіння деяких звукових сполучень між рядками, яке при

прочитанні вголос десь може промайнути. Це також прибирає настрій вироку та залишає речення радше незавершеними та філософсько-сумнівними.

Переклад є повністю порядковим, що й призводить до втрати структурного плану. Проте є місце, яке вирізняється лише одним словом: рядок **“The crusted wound nor stroke the brow”** був перекладений як **“la herida en su costra ni acarician la frente”**. В оригінальному тексті навіть брів не підійметься від вигляду скоєних поранень, у перекладі – навіть не поморщиться лоб. У цілому, це не змінює контексту, адже обидві дії позначають вираз співчуття, або здивування, яке так чи інакше не відбувається у структурному підрозділі влади. Проте цікаво, що Е. Кранвелл, роблячи переклад у майже ідентичний порядковий спосіб, вирішила лише у цьому рядку замінити слово «брів» на «лоб». Можливо, у іспанській мові такий вираз є більш усталеним та влучнішим для передачі задуму Д. Томаса.

Отже, проаналізувавши декілька обраних перекладів різними групами мов, на нашу думку, найближчим до оригінального твору Д. Томаса є переклади українською мовою, один з яких зроблений невідомим автором, а інший – В. Моляко. Вони відтворюють майже всі змістові та формальні характеристики оригіналу. Обидві версії є у той же час дуже різними, але обидві, не лише за змістом, але й за емоційним рівнем, є влучними до твору Д. Томаса. Варто зазначити, що переклади українською мовою також привертають увагу своєю професіональністю.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ II

Таким чином, у межах проведеного аналізу перекладів поетичних творів Д. Томаса встановлено, що рівень адекватності перекладів коливається залежно від індивідуальної перекладацької стратегії, поетичного світогляду перекладача та обраних засобів відтворення образності й ритмомелодики оригіналу.

Україномовні переклади творів, зокрема “And death shall have no dominion”, “Vision and Prayer”, “The Hand...”, відзначаються високим ступенем відповідності змістовим і стилістичним особливостям оригіналу, а також успішним переданням ритмічної структури, звукової організації та емоційного забарвлення тексту. Смісловий фон інтерпретацій є майже повністю еквівалентним до оригіналу, із перекладацькими додатками, які тільки увиразнюють сенс оригінального тексту для українських реципієнтів. Такі версії можна вважати близькими до адекватних у межах поетичного перекладу.

Водночас переклади творів здійснені А. Сюедом, Е. Кранвелл, Ю. Озджаном та іншими перекладачами на інтернет-просторі, демонструють певні розбіжності між оригінальним джерелом і перекладацькою версією, зокрема у відтворенні метафоричної системи, внутрішньої музикальності та синтаксичної побудови. У низці випадків спостерігається спрощення поетичної образності або часткова втрата експресивності, що знижує загальний рівень адекватності перекладу.

Порівняльний аналіз дає підстави стверджувати, що жоден із розглянутих перекладів не може бути визначений як цілком адекватний до оригіналу, однак окремі переклади демонструють значну художню цінність і наближеність до стилістичних параметрів поезики Д. Томаса. У перекладацьких інтерпретаціях художній світ автора зазнає різновекторних трансформацій, зумовлених як структурними можливостями мов, так і їхніми поетичними традиціями. У романських мовах (французькій та іспанській) переклад зазвичай тяжіє до збереження структурної форми та ритмічної хвилеподібності оригіналу, компенсуючи складні метафоричні згущення валлійського автора через використання емоційно прозорих лексичних відповідників. Натомість у слов'янських та тюркських перекладах акцент частіше зміщується на семантичну точність, барокову образність і експресивність, що інколи робить текст більш матеріально густим і

метафорично конкретизованим, ніж в оригіналі. У результаті переклади по-різному репрезентують поезику Д. Томаса: романські інтерпретації передають її як переважно музично-космічну, тоді як слов'янські та тюркські – як екзистенційно-образну.

Узагальнюючи результати дослідження, можна зробити висновок, що переклади поезій валлійського автора репрезентують різні моделі перекладацької інтерпретації, в яких простежується тенденція до поєднання змістової точності з художнім осмисленням образу. Україномовні версії перекладів є більш ніж успішними та дуже близькими до оригінальних творів Д. Томаса. З кожним роком українських версій, аматорських та професійних, з'являється дедалі більше. Це свідчить про розвиток національної школи поетичного перекладу та її здатність до творчого переосмислення складних зразків англійської поезії ХХ ст.

III. «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

Багато творів Д. Томаса отримали своє втілення у різних видах мистецтва, які у чомусь доповнювали зміст оригіналу, акцентували на тому, що почув, зрозумів інтерпретатор, а отже, розширювали і уточнювали специфіку художнього світу / світів валлійського автора. Наприклад, екранізація «Доктор та дияволи» 80-х років створена за оригінальним сценарієм Д. Томаса. Більш сучасний кінематограф використовує поезії валлійського автора. Такими є фільм С. Соденберга «Соляріс» (використана поезія “And death shall have no dominion”) та кінокартина К. Нолана «Інтерстеллар» (де був використаний твір “Do not go gentle into that good night”). У той же час було створено багато художніх біографічних кіно версій, які більш менш відбивають персоналію та творчий погляд Д. Томаса крізь призму сучасних реалій. Наприклад, такі кінокартини як “Set Fire to the Stars” (2014), “Edge of Love” (2008), “Last Call” (2017), “A Poet in New York” (2014) відображають різні періоди життя валлійського автора – від бурхливої юності до меланхолії останніх днів. Мистецтво кінематографа вже давно стало невід’ємною частиною повсякденного життя. Саме тому, на наш погляд, цілком закономірним є починати дослідження інтермедійності з кінематографічних версій, оскільки вони візуалізують ключові образи, що виникають у процесі декодування як окремого твору, так і загалом поетичного світу автора.

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» [127, 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 [14], В. Фесенко [24], С. Маценки [12] та Львівської школи літературознавців, яка актуалізувала інтермедіальні дослідження в останні роки.

Інтермедійний аспект аналізу літератури є досить популярним серед дослідників сьогодні. Це дає ширший погляд на різноманіття можливих інтерпретацій того чи того твору мистецтва. «Осмислення категорії інтермедіальності в літературі та мистецтві є одним з найактуальніших завдань сучасного літературознавства», зауважує І. Заярна [127, с. 39]. Цей підхід, на думку дослідників, поєднує різні форми мистецтва, які в реальному житті тісно пов'язані та доповнюють одна одну в цінній співпраці.

Д. Наливайко (український літературознавець, фахівець з порівняльного дослідження світової й української літератури) у праці «Література в системі мистецтв як галузь компаративістики» простежує вивчення зв'язку літератури із живописом та музикою протягом різних епох, починаючи із робіт давньогрецьких філософів. Важливий крок у осягненні та формуванні цього зв'язку був зроблений у епохи Просвітництва й романтизму, тобто у XVIII – першій половині XIX ст. Досліджуючи трактат Г. Е. Лессінга «Лаокоон, або про межі живопису й поезії», Д. Наливайко зазначає, що, на думку Лессінга «живопис за своєю природою є мистецтвом предметним і статичним, пов'язаним зі сферою зовнішнього. Його мета – пластична краса, тоді як поезія – мистецтво динамічне, що передає рух та дії в часі, і пов'язане зі сферою

внутрішнього». Однак, на думку українського дослідника, «обидва мистецтва володіють своїми специфічними засобами долати онтологічні бар'єри й передавати в одномоментності зображення внутрішню та зовнішню динаміку (живопис) і в тяглості пластично-живописну красу чуттєвого сприйняття (поезія)» [14, с. 16-17].

Доба романтизму відтворює майже революційні зміни у поєднанні літератури із іншими видами мистецтва, адже, на відміну від епохи класицизму, де була певна нормативність та чітке розмежування видів, жанрів і родів мистецтва, вона «характеризується протилежною інтенційністю до їх поєднання і синтезування» [14, с. 18]. Митці-романтики сміливо, майже зухвало, розмивають кордони між видами мистецтва, поєднуючи їх навіть із іншими гуманітарними науками, наприклад, філософією. «Виникає владне прагнення до творення нових художніх форм і структур, витворюються нові, синтетичні літературні жанри: ліро-епічна поема, філософська лірика, ... тощо» [14, с. 19]. Наразі це злиття є майже невід'ємною частиною мистецького життя. У минулому столітті цей вплив романтизму означився додатковим розвиненням технологій, завдяки чому до списку нових форм мистецтва додалось кіномистецтво. Д. Томас 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 “Under Milk Wood” [пер. «Під молочним лісом»].

Д. Наливайко робить висновок, що «мистецтва різняться і за своїм «будівельним матеріалом», і за структурою художньої мови, але в кожному епоху вони створюють ансамбль, якому властива спільна векторність руху, спільні закономірності і інтенції як на епістемологічному, так і на естетико-художньому рівнях», адже «без цього було б неможливим саме поняття художнього процесу, що охоплює і в певному розумінні об'єднує всі мистецтва» [14, с. 27].

Інша дослідниця феномену інтермедіальності в літературі в її тісному сучасному зв'язку саме із кіномистецтвом О. Дубініна зазначає, що «природна «візуальність» людини, ще й посилена візуальною спрямованістю сучасних засобів передачі інформації, робить кінематограф одним із центральних художніх медіа сьогодення». Адже «поруч із літературою, кінематограф є найдемократичнішим видом мистецтва – людина може не розуміти живопис, не любити музику, не усвідомлювати комунікативну природу танцю, але словом володіє кожен, так само як кожен у змозі інтерпретувати візуальні образи» [9, с. 417].

Українська дослідниця додає, що порівняння літератури та кіно може відбуватися у різний спосіб: «Предметом дослідження феномена екранізації можуть поставати різні явища. Так, можна зіставляти твори одного автора та їх кіноверсії чи різні екранізації одного літературного твору. Можна говорити про манеру екранізації окремих режисерів чи специфіку екранного втілення літературних родів і жанрів» [9, с. 422]. У межах нашого дослідження третій розділ розпочинається зі спроби осмислення способів репрезентації поетичного світу, творчості та біографічної постаті Д. Томаса у сучасній кінематографічній інтерпретації.

Геніальний поет і письменник, безнадійний алкоголік, невірний (або віруючий) чоловік... Було б надто спрощеним і навіть помилковим намагатися звести його постать лише до однієї з цих характеристик. Д. Томас і сьогодні залишається однією з найекстравагантніших, найсуперечливіших і найменш однозначних постатей у літературному просторі ХХ століття. Його творчість ніби запрошує читача до постійного розгадування складної системи символів, асоціацій і внутрішніх суперечностей, водночас залишаючи остаточне «розв'язання» неможливим. Саме ця невичерпна таємничість значною мірою й формує стійкий інтерес до художнього світу та біографічної персоніфікації валлійського автора. На сьогодні наявні кілька фільмів, які так чи інакше намагаються розкрити Д. Томаса як автора та людину крізь різні сторони його

життя. Однак наскільки успішними є такі інтерпретації? Чи справді кінематографічні адаптації здатні реалізувати поставлені перед ними художні завдання та відтворити складність авторського світу? Подібні питання на перший погляд можуть видаватися дещо провокаційними або навіть претензійними, проте саме вони відкривають можливість для глибшого осмислення меж і потенціалу кіноінтерпретації літературного твору та біографічної постаті.

Під час вивчення творчості Д. Томаса може постати запитання, чим особистість *поетична* 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. Д. Томас справді неперевершений у цьому неймовірному поєднанні. У звичайному житті автор був досить товариською, або, так би мовити, божемною персоною: пиячив у барах, жив у боргах; у поетичному житті він, навпаки, був найглибшим філософом і мислителем. Е. Голестан виражає своє захоплення поетичним та духовним світом Д. Томаса: “I loved the sound and music of his words and their precision, especially when recited aloud. I enjoyed his easy flowing speech, his sensitivity, his searching vision and well-chosen meanings. I liked his quick arrow-like images ... His sparkling words, like meteors or shooting stars at night, were quick and hurried while at the same time they were both sharp and soothing. I had read and admired his poetry with so much passion that I had learned some of his poems by heart” [пер. «Мені подобалися звучання й музикальність його слів, а також їхня точність, особливо під час декламації вголос. Я захоплювався його легкою, плинною манерою мовлення, чутливістю, проникливим баченням і вдало дібраними смислами. Мені імпонували його швидкі, стрілоподібні образи ... Його іскристі слова, немов метеори чи падаючі зорі в нічному небі, були стрімкими й поспішними, але водночас – гострими та заспокійливими. Я читав і захоплювався його поезією з такою пристрасстю, що вивчив деякі його вірші напам'ять»] [32].

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” [пер. «Останній поклик»] (фільм режисера С. Бернштейна, знятий 2017 року). Альтернативна назва кіноверсії – “Dominion”, і, на нашу думку, “Dominion” – більш вдала назва, оскільки реферує до відомої поезії “And death shall have no dominion”. Кінокартина присвячена останнім дням життя Д. Томаса у його четвертому американському турне – період, який надто часто є освітленим в кінематографі. Фільм має досить низькі показники серед вітчизняних глядачів, водночас за кордоном він отримав високу оцінку в розділі коментарів. Так чи інакше, ця кінокартина (знята 2017-го року та дубльована 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 художній персонаж і біографічна постать змушує глядача замислитися на співвідношенням між поетом і людиною як двома можливими вимірами однієї особистості. У цьому контексті постійно виникають питання: чи може поет Ділан повністю відповідати людині Ділану? Чи тотожні між собою митець, письменник, творець – і чоловік, друг, приватна особистість? Саме ця внутрішня подвійність стає однією з центральних проблем у процесі осмислення як творчості автора, так і його кінематографічних репрезентацій. У фільмі, поки Д. Томас випиває свої 18 склянок віскі, ми дізнаємося більше про його філософію та спосіб життя. Режисер використовує кожен кадр як хронологічний крок протягом звичайного життя поета. Наприклад, в епізоді, коли Ділан перебуває в барі, лише починаючи свій питний марафон, він пояснює: *“Giving name to the object, we change the essence of it. Memory, what a*

mess. It is as much fiction as it truth. We want to remember, but memory is no more than illusion. It doesn't contain so much truth” [пер. «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 надалі виділені курсивом).

Кінокартина містить увесь спектр думок, які уможливають повне дослідження творчості валлійського поета. Мабуть, він репрезентує атмосферу творчості Д. Томаса загалом та узагальнює позаконтекстні ідеї, закладені між рядками. Сам Д. Томас допомагає розшифрувати лабіринт палацу розуму. Його герой дає підказки, які можна використати в подальшому дослідженні як точки відповідності та стати на крок ближче до подальших перекладів його творів.

Отже, щоб зрозуміти ідею втілення художнього світу автора, потрібно, чарка за чаркою, разом із героєм Д. Томаса у цій кіноверсії, пройти світом понять, названих самим автором, і зрозуміти їх екзистенційне та філософське значення. Певну роль тут грають реальні персонажі в житті поета, зокрема:

– Кейтлін Томас (уроджена як Кейтлін Макнамара) – дружина Ділана та мати трьох прекрасних дітей. Кейтлін та Ділан поспішно одружилися і весь час проводили разом. Найщасливішим періодом для них були перші роки життя в Логарні. В одному з листів до В. Уоткінса автор писав: “...she looks like the princess on the top of a Christmas tree, or like a stage Wendy; but, for God's sake, don't tell her that” [пер. «...вона схожа на принцесу на верхівці різдвяної ялинки або на театральну Венді; але, ради бога, не кажи їй цього»] [123, с. 28];

– Джон Малкольм Бріннін – американський поет і літературний критик. У цій кіноінтерпретації його показано як молодого автора, який намагається 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 зі збору грошей та речей, потрібних для виступів, тому що більшість американських агентств відмовилися

співпрацювати з Д. Томасом через його епатажну та претензійну «репутацію» (проблеми з алкоголем);

– бармен Карлос – один із центральних персонажів, створений уявою режисера С. Бернштайна. Однак місце, де він працює, справжнє. Відома таверна “White Horse” [пер. «Білий кінь»] у Нью-Йорку була останнім місцем пияцтва поета. Карлос є доволі містичним персонажем, і його нелегко зрозуміти.

Ці три ключові персонажі разом допомагають охопити образ автора із двох сторін його життя: богемної та сімейної. Інші історії героїв розкрито протягом фільму. Потрібно зауважити, що друга лінія кінокартини представлена у формі інтерв'ю з менш або більш близькими людьми героя Д. Томаса, усіх, окрім 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, кінокартина перемогла на Tallinn Black Nights Film Festival POFF 2017 – найбільшому кінофестивалі в Північній Європі. “The Hollywood Reporter” [пер. «Голлівудський репортер»] згадує, що “Rhys Ifans, star of the U.S. pic *Dominion*, ... collected best actor honors” [пер. «Ріс Іванс, зірка американського фільму «Домініон», отримав нагороди за найкращу чоловічу роль»] [76].

Потрібно зауважити, що рецензій на фільм вельми багато, зокрема, в електронних журналах ESTADAО, CRITICA, ISTOE, у статтях експертів кіноіндустрії (як у Шейли О’Майлі). “An Homage to Great Film Making”, “Terrifying and Wonderful to Watch”, “Heartbreaking and Warming at the same time”, “A powerful and emotionally impactful”, “Moving and poetic...” [пер. «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: “Dark, great acting, but who cares”, “Dark, cold, depressing” [*пер. «Похмура, чудова акторська гра, але кому це цікаво» та «Похмура, холодна, депресивна»*]. Без сумніву, кінокартина не залишила байдужим нікого. Серед відгуків на кінострічку наявні, зокрема, такі: “Thomas would have loved it not because it is flattering but because it is art at its best; truthful and moving and really in all its aspects an homage to great film-making” [*пер. «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 уважають художнім: “Dominion is a rare gem in a sea of monotony” [*пер. «Домініон – рідкісна перлина в морі монотонності»*] [40].

Насамкінець кіношанувальники зазначають, що “you learn a lot about Thomas – the beauty of his language and his mind, as well as the ugly side of his life outside of his craft and sullen art” [*пер. «дізналися багато нового про Томаса – про красу його мови та розуму, а також про потворну сторону його життя поза ремеслом і похмурим мистецтвом»*] [40]. Адже ті кадри, де Д. Томас читає свої твори, переносять глядача до щирих спогадів дитинства, які підкріплені неймовірною описовістю пейзажу, часу, історії. Однак подекуди фільм може пробудити досить темні емоції серед глядачів, які раніше не чули про поета, точніше, не були знайомі з його стилем роботи: “Dylan Thomas per this movie was a mean drunk arrogant and a raging self destructing alcoholic. ... I don't see him being a genius more than just having talent” [*пер. «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»*] [40]. Нуарна частина екранного часу версії домінує над кольоровими «уриwkами», що додає важкості в емоційному сприйнятті. Іноді на собі відчуваєш депресивний шар невблаганності життя.

У бразильському журналі ISTOЕ 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?” [пер. «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 стільки випив, навіщо сам себе погубив?»] [86]. Насправді, герой Д. Томаса у цій версії постає дуже меланхолійним та подекуди розгубленим, але майже завжди, під маскою захисту – іронічним. Звісно, в нас є лише обмежені фрагменти очевидців поведінки автора наприкінці свого шляху, проте, спираючись на біографічні факти, такий образ удається надто реальним.

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 “a spell he wove on his audiences. ... Ifans captures Thomas’ thrumming recitative style, which was more about creating a mood than conveying meaning” [пер. «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»] [87]. Ш. О’Майлі не виявляє великої прихильності до фільму й називає його “a pretty grim watch. Not “gorgeously grim”. Just grim, end-stop” [пер. «досить похмурою картиною. Не «розкішно похмурою». Просто похмурою, і це все»] [87]. А також додає, що любить Д. Томаса, але не рекомендує цю картину для початку знайомства з автором. Справді, цей фільм без попереднього вивчення біографічної історії Д. Томаса, без відчуття особливостей поетики творів, може ненароком відштовхнути глядача від подальшого знайомства із валлійським автором.

Адже якщо дивитись кінокартину поверхнево, може скластися спотворене бачення про творчий шлях поета.

“Last Call”, або “Dominion”, показує широкий спектр незрозумілих образів, часом сюрреалістичних, і навіть створює враження артхаусної картини. Незважаючи на те, що робота С. Бернштайна здається фільмом «не для кожного», 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. Документальні фільми минулого століття зараз можуть бути розфарбовані. Це стало популярним декілька років тому, 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 вже у чорно-білому стилі, хоч наразі це дуже дорого (наприклад, фільми «Манк», «Малкольм і Марі», «Маяк» та ін.). 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, тобто створити ілюзію реальності того, що відбувається. А головне – створити такий реалістичний у сприйнятті режисера образ відомого поета. Адже саме таким він постає у більшості випадків.

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». Герой Ділана відчуває порожнечу всередині, це підтверджують його слова: “*I said everything. I have nothing more to say.*” [пер. «Я все сказав. Мені більше нічого сказати»]. У творчості, мабуть, початковим відображенням мотиву ізоляції та самотності, є поезія “Poem in October” [пер.

«*Поема у жовтні*»], яка доволі часто асоціюється із любовною лірикою, проте насамперед розкриває теми пошуку приналежності у світі природи.

*“And I saw in the turning so clearly a child’s
Forgotten mornings when he walked with his mother
Through the parables
Of sun light
And the legends of the green chapels
And the twice told fields of infancy
That his tears burned my cheeks and his heart moved in mine.”*

Пізніше герой Д. Томаса розповідає Карлосу, що його найбільший страх – бути самотнім. І це пояснює, чому ранні спогади насичені кольорами. Дитинство у Свонзі, життя з його улюбленою родиною в Логарні – це були найщасливіші моменти, про які він міг багато чого розповісти світові. Він посправжньому жив. Коли немає життя, а є лише існування, барви життя стають тьмяними й згодом можуть зовсім зникнути.

*“It turned away from the blithe country
And down the other air and the blue altered sky
Streamed again a wonder of summer
With apples
Pears and red currants...”*

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. *“New York is so big and dusty. Maybe you can go with me? I find it really hard to breath there”* [nep.

«Нью-Йорк такий великий і зашкварений. Може, ти підеш зі мною? Мені там дуже важко дихати»].

Загалом фільм створений у формі **інтерв'ю**. Таке відчуття, що Кейтлін, лікар і Джон Бріннін дають відповіді на запитання про Д. Томаса невидимому журналістові. Усі між собою говорять про валлійського поета, але не в очі, і це допомагає глядачу зрозуміти – 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. Побачивши годинник, глядач завмирає 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. У такий спосіб режисер створює емоційну напругу, імітуючи, можливо, нерівність та ритмічні стрибки як поезії, так і життя Д. Томаса.

На самому фільму перші **сцени змінюються швидко**, створюючи ефект миттєвості, що поступово підводить глядача до появи назви стрічки. Візуальний ряд насичений різноманітними кольорами, подібно до лісових пейзажів, серед яких біжить маленький хлопчик, тоді як за кадром звучить декаламація “Fern Hill” [пер. «Папоротевий пагорб»]. Подібну швидкість монтажу можна асоціативно співвіднести з описами клінічної смерті, у яких люди нерідко згадують відчуття стрімкого «пролітання» всього життя перед очима, немов кадрів кіноплівки. Показово, що ця кінематографічна техніка повторно використовується у подальшому розвитку стрічки. Після цього на екрані з'являється назва “Last Call” і глядач занурюється в останній день життя відомого поета.

Зміна сцен у фільмі на перший погляд видається хаотичною, однак водночас вони демонструють внутрішню композиційну впорядкованість. Подібний принцип організації можна співвіднести і з особливостями поезики Д. Томаса. Його поезія не є позбавленою структури, проте характеризується

складною асоціативністю та певною стихійністю розвитку думки, що створює враження інтелектуального й емоційного хаосу, внутрішньо підпорядкованого авторській художній логіці. Такими, наприклад, є поезії “Fern Hill”, “The Song of the Mischievous Dog”, “Especially When the October Wind”. В одній зі сцен ми дізнаємося про справжній страх кінообразу валлійського автора: для нього важливо не бути втраченим і забутим у свідомості людей.

Персонаж бармена Карлоса, як символ цього страху, підтверджує: *“People are listening to you, not getting any word, but being affectionate, because they think it might sound massively”* [пер. «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: *“You are writing about nothing. The secret is there’s nothing in it. Each of your glass sounds so pompous, well-thought, wise, but... I can’t recall any of them, as everyone who was here. As well as yourself. That’s what I’m talking about. We remember only details. The rest is just noise”* [пер. «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 і всі, хто тут був. Як і ви. Ось про що я говорю. Ми пам’ятаємо лише подробиці. Решта – просто шум»]. Уважний і літературно обізнаний глядач безперечно помітить алюзію на відомий монолог У. Шекспіра із трагедії «Макбет», який свого часу також став джерелом натхнення для У. Фолкнера під час створення роману «Шум і лють»:

The way to dusty death.

Out, out, brief candle!

Told by an idiot, full of sound and fury,

Signifying nothing [96, 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: *“the miserable don’t have another medicine, but only hope”*

[пер. «У нещасних немає інших ліків, окрім надії»]. Саме тоді Ділан починає підозрювати щось недобре й запитує Карлоса, які книги він зазвичай читає. У цій сцені він не дає барменові закінчити свою думку, намагаючись захиститися від можливого неприємного відкриття. Карлос, навпаки, виглядає досить впевнено й грає з персонажем Д. Томаса до самого кінця. Наведена цитата також є шекспірівською.

Цікаво, що Д. Томас сам вдається до мотивів Шекспіра, підсвідомо розуміючи, що Карлос часто його цитує. Відомо, що валлійський автор читав і захоплювався Бардом. У листі до В. Уоткінса він пише про одну з поезій: “I do realise your objections to my line; I feel myself the too self-conscious flourish, recognize the Shakespeare echo (though echo’s not the word). If ever I do alter it, I’ll remember your line” [пер. «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»] [123, с. 49].

Бармен у фільмі С. Бернштайна – досить інтригуючий та амбівалентний образ, що розкриває свою сутність 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 героя 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 автором до самого кінця.

Думка Ш. О'Майлі підтверджує цю теорію. Авторка рецензії на фільм запитує: “Is Carlos real? Or is he Thomas’ worst fears made manifest? In his essay “Dylan the Durable”, Seamus Heaney wrote of “Do not go gentle into that good night”, “This is a son comforting a father; yet it is also, conceivably, the child poet in Thomas himself comforting the old ham he had become; the neophyte in him addressing the legend; the green fuse addressing the burnt-out case”.” [пер. «Чи справжній Карлос?» А може, він найгірший страх 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 позера, яким він став; неофіт у ньому звертається до легенди»] [87]. 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, образ 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” [пер. «Родріго Санторо грає роль бармена Карлоса. Це його найкраща англomовна роль, до того ж складна. Родріго читає Шекспіра, Т. С. Еліота, танцює незабутнє танго»] [86]), але також містичний і такий, що потребує міркування.

Далі постає питання про владу (“dominion”). Питання про дві назви кінокартини підіймається саме у цій темі. Остаточний варіант «Останній поклик» сприймають та інтерпретують як можливе зізнання і заповіт автора до майбутніх творців. Останнє слово поета. Його останній день життя та останній монолог, випадково почутий у барі друзями та незнайомцями. А як щодо іншої назви, «Домініон»? 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. Загалом, це може бути домінування авторської ремінісценції з минулого над сучасним.

Досвідчений читач і шанувальник Д. Томаса неодмінно пригадає один з найвидатніших творів під назвою «І смерть не матиме влади». “Though lovers be lost, love shall not” [114, с. 56] – хоч автор помер, його мистецтво – ні. А твори Д. Томаса, продекларовані (або, краще кажучи, проспівані) під час гри Ріса Іванса, як і передбачалося, є ще одним змістовим тлом картини.

У фільмі засобами кіномистецтва доволі адекватно відтворено манеру Д. Томаса декламувати власні поезії зі сцени. Кожен склад у його виконанні сприймається майже як окремий музичний звук, що поступово формує цілісну ритміко-інтонаційну композицію. Подекуди стає складно визначити, чи автор декламує текст, чи наближає його до співу, настільки виразною є музикальність його мовлення. Сьогодні дослідники й шанувальники творчості поета мають можливість прослухати збережені записи уривків його радіопередач, лекцій і публічних виступів в Америці, що дає змогу глибше зрозуміти особливості авторської декламації. Очевидно, що “He **sang** from his depths of his being about life, death, sin, redemption, the natural processes, sex, creation and decay” [пер. «він **співав** із глибин свого єства про життя, смерть, гріх, спокуту, природні процеси, секс, створення та розпад»] [89, с. 50]. Валлійський актор Річард Бертон, який познайомився з Д. Томасом у Лондоні та брав участь в озвучуванні «Під молочним лісом», згадує у своїх щоденниках, що “Only Dylan could read his own stuff” [пер. «лише Ділан міг читати свої речі»] [124, с. 185]. Інші, наприклад Т. С. Еліот, Сйтс або Макліш, мали чудові твори, які викликали багато спогадів, але читали їх “with such monotony as to stun the brain” пер. «із такою монотонністю, що заморожує мозок» [124, с. 185].

Отже, поезія, внесена до фільму, формує ще одне досить важливе та цікаве тло. Усе починається з «Папоротевого пагорба». Цей твір загалом вважається одним із найуспішніших у творчому доробку Д. Томаса з погляду

образності, емоційної глибини та техніки письма. Гармонійне поєднання цих елементів забезпечує надзвичайну художню цілісність поеми та її сильний емоційний вплив на читача. Імовірно, однією з причин такого сприйняття є звернення автора до теми дитинства як простору чистоти, невинності та внутрішньої свободи. Повернення до дитячих спогадів часто асоціюється з найщирішими й найсвітлішими переживаннями людського життя, ще не обтяженими складністю дорослого світу. У цьому стані людина особливо гостро відчуває зв'язок із природою, прагне досліджувати навколишній світ і гармонійно співіснувати з ним. Саме тому поема викликає у читача впізнавані асоціації з митями безтурботності та повного занурення в красу моменту. 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 [114, с. 134].

Наступної миті герой Д. Томаса 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 [114, с. 134].

Далі чуємо абзац із радіоп'єси «Молочний ліс», який надзвичайно художньо описує маленьке містечко, з асоціативними епітетами та образами, які Д. Томас використовує як у своїх поезіях, так і в прозі: “*It is spring, moonless*

night in the small town, starless and bible-black, the cobble streets silent and the hunched courters' and rabbits' wood limping invisible down to the sloeback, slow, black, crowblack, fishingboat-bobbing sea" [115, 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 Свонзі-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... [114, с. 134].

Ця хвала життю припадає на головне свято – «Дитяче Різдво в Уельсі», де герой Ділана 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...*” [112, 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*” [114, с. 18], “*The force that drives the water through the rocks / Drives my red blood*” [114, с. 13]. Потім, приблизно в середині фільму, проявляється криза дорослості, і, щоб віддати їй шану, Д. Томас читає поезію 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” [126].

Після кризи в приватному та мистецькому житті, після пережитих проблем зі здоров'ям, після втрати батька Д. Томас 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. Твір закликає йти з іскрою, з якимось бунтом всередині: “*Rage, rage against the dying of the light*” [114, с. 148]. Д. Томас виголошує це як пророцтво неминучого. Швидка зміна кадрів із життя валлійського автора 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: “*Do you want to die?*” [пер. «*Ти хочеш померти?*»] Поет намагається обійти пряме запитання, даючи дотепну відповідь: “*Would I like to see my funerals? Yes, I would. I guess, everyone would. I'd read a eulogy to myself. I believe I'd do this quite well*” [пер. «*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 героя Ділана у фільмі звучить «І смерть не матиме влади». У цій поезії Д. Томас звертається водночас і до людства загалом, і до самого себе, утверджуючи думку про те, що людина не може зникнути остаточно. Митець продовжує існувати у власній творчості, пам'яті та духовному впливі на наступні покоління. У ширшому філософському контексті смерть постає як неминучий етап людського буття, який, однак, не повинен остаточно підкорювати внутрішній світ, емоції та духовну сутність людини:

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* [114, с. 56].

Останній кадр фільму розкриває розширений уривок із твору «Дитячого Різдва в Уельсі». Після смерті героя Ділана ця сцена сприймається вже не просто як спогад, а радше як символічне зображення своєрідного загробного існування митця у просторі слова та пам'яті. Уривок акцентує увагу на глибокій відданості автора мистецтву слова: Ділан декламує текст перед порожньою залюю, ніби звертаючись не до конкретної аудиторії, а до самої вічності. *“Nobody could have had a noisier Christmas Eve”* звучить як розмова про власне життя, яке добігає кінця. Остання фраза залишає фінал відкритим: *“Would you like anything to read?”* [112, 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: *“I’ve just had 18 straight whiskeys. I think it’s a record”* [пер. «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 раптово помер [39]. Про що свідчить назва кожної склянки? *“We are naming drinks. Giving them names, specific names. Names, designations, captions, titles, to label, to dub, to baptise, to name as we must name all of things to change them”* [пер. «Ми називаємо напої, даючи їм імена, конкретні імена. Імена, позначення, підписи, назви; маркувати, дублювати, хрестити, називати, оскільки ми повинні називати всі речі, щоб змінити їх»]. Від першої склянки до останньої автор уявляє себе «сумішню» поета й людини. У такому контексті опозиція «людина – творець» стає водночас взаємодоповнювальною, і її сприймають як таку, що може співіснувати. *“We should call this first drink innocence, which is, after all, how all things begin without guide or intention”* [пер. «Ми повинні назвати цей перший напій невинністю,

зрештою, як усе починається без наміру»]. Ось усі склянки віскі, названі Д. Томасом у кінокартині:

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...

Герой Д. Томаса 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 настільки всемогутній, що його автор навіть не вимовляє. Д. Томас утрачає свідомість, перш ніж щось сказати. Проте все це відбувається якимось 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. Однак, поет стверджує, що *“they really are quite easy to remember, because there’s nothing to remember except the experience of the life”* [пер. «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 хлопчика-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 англомовних 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 роздумів 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 [68].*
HELEN LOVE "Where Dylan Thomas Talks to Me"

Література й музика пов'язані значно глибше, ніж це може здаватися на перший погляд. Світ музикальності нерідко потребує вербального втілення, оскільки саме через слово стає можливим гармонізувати й осмислити внутрішній емоційний та смисловий контекст художнього переживання. 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 власному диханні, тобто зануритися у своєрідний медитативний стан, можна відчутти навколо себе природний ритм і плін повсякденної «музики» світу, прихованої у звичних звуках, русі та самому процесі існування. Усвідомлюєш, що кожна літера відповідає звукові або ноті; кожне слово тактові; кожне речення музичному рядку (фразі); нарешті, кожна історія схожа на музичну композицію. Цей аспект інтермедіальності потужною мірою розробляється сьогодні українськими літературознавцями. Це роботи С. Маценки («Музична фактура літературного тексту»), «Літературно-джазові імпровізації»), С. Варецької, О. Левицької, які доводять те, що цей аспект дослідження є «актуальним, вагомим і активно практикованим у сучасному літературознавстві» [13, с. 9-10]

С. Кочерга та О. Вісич у роботі «Літературознавча інтермедіальність» 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» [10, с. 31].

У творчості Д. Томаса музикальність постає однією з ключових складових його художньої привабливості для читачів у різних країнах світу. Кожен рядок у авторському виконанні завдяки особливій інтонаційній тональності набуває виразної емоційної насиченості, жвавості та внутрішньої динаміки. Д. Томас послідовно використовував своєрідну «проповідницьку» манеру декламації, у якій слово сприймається не лише як носій змісту, а і як самостійний звуковий елемент художньої композиції. Складається враження, ніби валлійський письменник «смакує» кожне слово, уважно відчуваючи його звучання, перш ніж поєднати його з іншими компонентами тексту. Саме тому декламація його поезії є надзвичайно складним процесом, а механічне чи суто раціональне прочитання творів такого автора виявляється практично неможливим.

Зв’язок між літературною творчістю Д. Томаса і музикою, крім творів самого автора, простежується й у творчості інших музикантів. Деякі з них знали валлійського автора 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 через власні імена обох.

І. Стравінський з нетерпінням чекав співпраці з Д. Томасом, коли автор був у своєму четвертому турне в Америці. На жаль, цим планам не судилося здійснитися через ранню смерть валлійського автора. Сам Д. Томас дуже хотів працювати над створенням опери зі Стравінським після приголомшливого успіху читань і виконання «Молочного лісу». Коли стало відомо про смерть Д. Томаса, І. Стравінський написав музичну композицію “In Memoriam Dylan Thomas” (1954) [97]. 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 над асоціативними мотивами внутрішнього стану валлійського автора в останні дні життя. Інтонція стрибкоподібно рухається вгору-вниз, ніби колесо, що рухається кожного разу із різною амплітудою.

Деніел Джонс був ще одним композитором, який присвятив свої твори валлійському авторові. Деніел і Ділан жили у Свонзі й були однокласниками. Вони познайомилися ще в підлітковому віці. Історія їхнього знайомства описана в дотепному оповіданні “The Fight” [пер. «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 Д. Томаса. Це “Salute to Dylan Thomas” [73] і Симфонія No. 4 “In Memory of Dylan Thomas” [74]. Вражає те, як обидві композиції завершують цикл – від

початку до кінця, ніби від народження до смерті. Композитор прагнув передати в музиці не лише емоційну атмосферу його творчості, а й особливу ритмічність, драматизм і внутрішню музикальність поетичного слова Д. Томаса. Обидва твори демонструють тісний зв'язок між літературою та музикою: композиційна динаміка, контрастність настроїв і хвилеподібний розвиток музичної тканини асоціативно перегукуються з асоціативною природою, інтонаційною складністю та емоційною експресією поезії валлійського автора.

Сучасний приклад фігурування імені валлійського автора в музиці дає валлійська інді-група HELEN LOVE, створена 1992 року. Її музичний стиль – суміш панк-року, баблгам-попу та диско. Сингл “Where Dylan Thomas Talks to Me” [67] був завантажений на платформу YouTube десять років тому (приблизно 2014 року). Цілком можливо, що це було 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. В. Уоткінс і Р. Бертон також стали частиною путівника. Це той випадок, коли пісня перетворюється на туристично-історичну брошуру, у якій яскраво відтворено героя Ділана та інших персонажів, а також відображено пейзажі таких мальовничих місць, як Three Cliffs Bay («Затока трьох скель»), Poet’s Trail («Стежка поета»), Swansea Bay («затока Свонзі») та Cwmdonkin Park («парк Кумдонкін»). Кожен рядок – це неймовірний образ, завдяки якому слухач поринає у швидку подорож сільською місцевістю Уельсу з атмосферою молодіжної безтурботної 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 [67].

Боб Ділан, сучасний поп-артист, також має безпосередній зв'язок із Діланом Томасом. Поп-співак 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: “I am sure that the main influence on both Bob Dylan and John (Lennon) was Dylan Thomas. That’s why Bob is not Bob Zimmerman – his real name. We all loved Dylan Thomas at one time. I read a lot of him. I think John started writing because of him” [пер. *«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»*] [3]. Безперечно, що ім'я Ділана Томаса стало частиною псевдоніму поп-співака.

Таким чином, творчість Д. Томаса характеризується особливою музикальністю мови, ритмічною організацією поетичного тексту та звуковою експресією, що наближає його поезію до музичного мистецтва. Цей зв'язок між поезією та музикою неодноразово відзначався як у літературознавчих, так і в музикознавчих дослідженнях. Символічним виявом такого взаємопроникнення стала посвята І. Стравінського “In Memoriam Dylan Thomas” (1954), у якій композитор музично інтерпретує ритмічну структуру та інтонаційну мелодику поезій валлійського автора. Водночас близький друг поета, композитор Д. Джонс, створював музичні твори, натхненні поезією Д. Томаса, а також здійснив значний внесок у збереження його літературної спадщини. Ім'я валлійського автора продовжує звучати й у сучасній музичній культурі – зокрема, у пісні гурту HELEN LOVE “Where Dylan Thomas Talks to Me” (1998) поет постає як символ творчого натхнення та діалогу між поетичним словом і музичним світом. Отже, спадщина Д. Томаса не лише вплинула на розвиток англомовної поезії, а й стала джерелом кросдисциплінарних інтерпретацій у музичному мистецтві ХХ-ХХІ століть.

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 відзначає В. Фесенко (видатна літературознавець, доктор філологічних наук), «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» [24, с. 4].

Поезія та проза Д. Томаса ніби формують у свідомості читача завершені художні картини, оскільки стиль письма валлійського автора насичений яскравими образами й чуттєвими уявленнями, здатними викликати емоційний і візуальний відгук у більшості реципієнтів. Не дивно, що нині його творчість стрімко трансформується в художнє мистецтво. 2003 року, до 90-річчя від дня народження автора, була створена книга “New images of Dylan Thomas” [пер. «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

світлинні – відображають особистість Д. Томаса як автора, майстра та просто людини, яка випадково опинилася тут і поділилася творчістю із читачем.

У межах цього дослідження буде розглянуто лише окремі з них. Для візуального порівняння представлені роботи можна переглянути в розділі «Додатки». Уже перші сторінки привертають увагу багатством кольорової палітри та різноманітністю художніх рішень. Фотографії й живописні роботи відображають специфіку поетичного стилю Д. Томаса та виконані у різних мистецьких напрямках і техніках. Одним із перших образів, що особливо привертає увагу, є темна, але водночас надзвичайно виразна робота, створена Роєм Нітом [78, 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 “good night” («добру ніч») на “dark night” («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, що непідвладна людству.

Колірні 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.

“Rage, rage against the dying of the light!”

Наступна сторінка пропонує зовсім інший художній образ. Картина вирізняється яскравістю, динамічністю та загальною орієнтацією на світлу емоційну тональність. Насичені відтінки синього, фіолетового, рожевого, червоного, помаранчевого та жовтого, що поступово розгортаються від нижньої до верхньої частини композиції, ніби запрошують спостерігача до світу подвійності, у якому поєднуються мотиви сонця та зоряної ночі. Водночас загальний настрій полотна залишається піднесеним і життєствердним. Джекі Дейвіс (місцева художниця із Свонзі, Мамблс) надає живопису образний натяк на фантазію, додаючи різні елементи, виконані блискучою золотою фарбою [78, 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 божественну природу.

Ріта Форд (художниця та декораторка з Далласа, США) відображає любов Д. Томаса до природи рідного йому Уельсу, особливо до морських пейзажів [78, 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 [78, 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. Добсон. Глядач дивиться всередину сміттевого бака, де серед різного сміття (коробки, папір, банки та пластик) – іграшкова фігурка, що зображує А. Гітлера [78, с. 16] (Додаток 3). Військовий лежить між мотлохом, войовничо піднявши руку. Рядок “I climb to greet the war in which I have no heart” відображає думку про те, що момент досягнення вершини або уявного триумфу спочатку може сприйматися людиною як справжній успіх і перемога, особливо в стані боротьби чи завоювання. Однак згодом подібне досягнення нерідко виявляється позбавленим справжньої цінності та внутрішнього змісту. Амбіції, спрямовані на руйнівні дії або егоїстичні цілі, здатні створити лише ілюзію успіху, яка є короткочасною та зрештою приносить значно більше болю й духовного спустошення після неминучого 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”.

Отже, творчість Д. Томаса виявляє глибокий зв'язок із художнім мистецтвом, що зумовлений її візуальною насиченістю, метафоричністю та образною пластикою. Його поетичне слово відзначається мальовничістю, здатністю створювати яскраві зорові картини, які надихають митців різних поколінь. У сучасному образотворчому мистецтві поезія Д. Томаса часто інтерпретується через ілюстрації, живописні серії та графічні композиції, що візуалізують мотиви природи, дитинства, часу й смерті, властиві його творчості. Художники звертаються до поетичного світу автора як до джерела символів і емоційних станів, прагнучи передати ритм і внутрішню енергію його мови засобами кольору та форми. Таким чином, спадщина Д. Томаса виходить за межі літератури, утверджуючись як потужний візуальний

феномен, що продовжує впливати на сучасні тенденції в образотворчому мистецтві.

3.4. Стихія театру в житті Ділана Томаса

*Мені стало соромно за себе, коли я зрозумів,
що життя було костюмованою вечіркою і
я був присутній зі своїм справжнім обличчям [75].*

Франц Кафка

Цей розділ розкриває вивчення 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 невеликому театрі, який нині носить його ім'я. Театр Ділана Томаса – це старе та маленьке місце біля пам'ятника авторові у Свонзі. Зал для вистав – камерний, що робить атмосферу в театрі затишнішою, ніж у великих міських театрах. Чудово сидіти під час вистави відомої радіоп'єси «Молочний ліс» 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 Д. Томаса, 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 автором та 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 приміряння масок у різних місцях. Аеронві, донька Ділана, ділиться своїми спогадами про акторські таланти батька: "... my father

was a born entertainer as his parents and pub companions have testified. Later, in Laugharne, my childhood home, my father was acknowledged in the family as the best at charades. Llewelyn my older brother and I could not compete with his variety of characters suggested by a change of gesture, stance and voice. Once we were so engaged with a hunchback, one-eyed, peg-legged sailor that we all had to stop as he put on a one-man show!” [пер. «...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 настільки захоплені горбатим, однооким моряком з колесоподібними ногами, що нам усім довелося зупинитися, коли він показував виставу одного актора!»] [69, с. 11].

Роллі Маккенна, яка їздила разом із валлійським автором 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: “He read at the Poetry Center three times on this trip, always to a packed house. Standing barely five feet five and a half inches in his blue canvas gum-soled shoes, a dark blue suit shiny from too many pressings, and sporting a blue-and-white dotted bow tie, with his voice projecting forcefully, melodically, he appeared much taller. He dominated his audience without any apparent difficulty ... but difficulty he had. After a reading, exhausted, he hovered between exhilaration and collapse. The pendulum usually swung towards the nearest bar” [пер. «Він читав у Центрі поезії тричі під час цієї поїздки, завжди в заповненому будинку. Його голос звучав настільки 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 підощвах, 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»] [81, с. 65]. Один з акторів «Молочного лісу» згадує, що Д. Томас хоч і не розмовляв валлійською, проте інтуїтивно добре розумів англо-валлійську мову й наполягав на тому, щоб акторський склад використовував її точно із валлійським акцентом під час виступу.

Шкільне середовище, безперечно, часто викликало в Д. Томаса відчуття нудьги та внутрішнього спротиву, тому він нерідко намагався уникати занять, які не викликали в нього зацікавлення. Оскільки його батько обіймав посаду старшого вчителя англійської мови, хлопець мав певну свободу й можливість легше ухилитися від окремих уроків. Водночас драматичне товариство стало для майбутнього автора одним із важливих просторів творчого самовираження, де він міг тимчасово дистанціюватися від монотонності шкільної повсякденності. Д. Томас отримав головну роль в «Олівері Кромвелі». Його образ був дуже далеким від персонажа, оскільки Ділан виглядав «як ангел Ботічеллі». Однак після вистави майбутній автор отримав схвальні відгуки критиків шкільного журналу: “D. M. Thomas gave a good performance as Oliver Cromwell, in spite of the fact that physically he was not up to the part. Nor was his make-up of much help to him; for throughout the play – the scenes covered the period from 1639 to 1654 – he looked as young and as fresh and clean as if he had just come off the cover of a chocolate box. Still he bore himself with poise and dignity, his enunciation was good, and he succeeded in conveying an impression of courage, strength, and resolution in a part that made heavy demands upon the actor” [пер. «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 поводився з виваженістю та гідністю, його вимова була гарною, йому вдалося передати враження мужності, сили та рішучості в ролі, яка висувала важкі вимоги до актора»] [69, с. 18]. Пізніше Д. Томас 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 валлійського автора тяжів до англійської манери вищого класу. Він не хотів, щоб його дітей уважали фермерами чи представниками нижчого класу. Ось чому він “was determined that his children would not have a trace of the often ugly Swansea accent. Both Dylan and Nancy received elocution lessons from an early age. This training would have helped to develop the resonance and the control of the voice” [пер. «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»] [69, с. 72–73]. Ще одна думка, з якою ми повністю погоджуємося, полягає в тому, що “all of Thomas’ poetry is more easily understood after hearing him read it aloud. ... That magic voice not only held complete attention, but many remarked that the reading had revealed for the first time the meaning of the poems” [пер. «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»] [69, с.72–73].

Написання кіносценаріїв безпосередньо пов’язане із драматургією. Знання та вміння вловити й передати що найточніші 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, “Writing for films meant that Thomas was using all his theatrical skills: his sparkling dialogue, presentation of character and atmosphere, and, above all, the prose is dramatic rather than descriptive. In all aspects of his work, whether reader, writer or actor, he was a pro” [пер. «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»] [69, с. 74].

У 2023 році, за волонтерської участі у рамках кінематографічного клубу Taliesin Arts Centre міста Свонзі, був створений відеопроєкт, який наразі викладений у вільному доступі на платформі YouTube. Короткометражний фільм має назву “Swansea Myths and Legends” [101]. У проєкті ми мали намір розкрити не тільки атмосферу та історико-культурний пласт самого міста, але й, як невід’ємну частину історії, показати Д. Томаса очима людей, які так чи інакше долучаються до збереження, підтримання та популяризації образу й духовної спадщини валлійського автора в його рідному місті. Завдяки цій роботі автор розкрився ще більше з погляду звичайних людей, які або зустрічали Ділана в реальному житті, або ж свідомо вирішили пов’язати частину свого життя із валлійським автором, вивчаючи його добуток.

ВИСНОВКИ ДО РОЗДІЛУ III

Таким чином, у результаті проведеного інтермедіального аналізу відтворення поетичного світу Д. Томаса встановлено, що у площині взаємодії літератури та кінематографу творчість валлійського автора характеризується виразною кінематографічністю художнього мислення. З’ясовано, що специфіка його поетичного стилю полягає у монтажності побудови тексту, раптових змінах фокусів уваги, динаміці зорових образів та здатності цілісні візуальні картини засобами слова. Постать Д. Томаса, так само як його

творчість, продовжує привертати увагу кіномитців, що підтверджується біографічними стрічками, екранізаціями його творів та використанням поезії в кінематографічному контексті. Особливе значення має сценарна спадщина автора, зокрема твір “The Doctor and the Devils”, який підтверджує його здатність до органічного поєднання вербального та візуального начал. Це дозволяє розглядати поезію Д. Томаса як відкриту до міжмистецьких трансформацій і підтверджує її природну спорідненість із кінематографічною естетикою ХХ століття. Кінематограф, своєю чергою, постає одним із найпродуктивніших способів подальшої актуалізації та переосмислення його поетичного світу в сучасному культурному просторі.

У процесі дослідження взаємозв'язку літератури та живопису встановлено, що поетичний світ Д. Томаса вирізняється особливою візуальністю, колористичною насиченістю та образною пластичністю. Доведено, що в його поезії колір, світло і форма виконують функцію смислотворчих елементів, утворюючи художній простір, близький до живописного полотна. Поетичне слово у творчості автора набуває якостей мазка пензля, завдяки чому його твори можна розглядати як своєрідні словесні картини, у яких відчутно впливи імпресіоністичної та експресіоністичної естетики. Також, поезія Д. Томаса слугує образом натхнення для інших арт митців, які, на основі віршових рядків створюють власні картини та фотокартки, що значно розширюють вміст поетичного всесвіту валлійського автора. Подальше функціонування поезії Д. Томаса в образотворчому мистецтві засвідчує її високий інтермедіальний потенціал та здатність породжувати нові художні смисли поза межами літературного тексту. У процесі такого міжмистецького діалогу поетичні образи набувають нових форм візуального втілення, зберігаючи водночас зв'язок із першоджерелом. Це дозволяє говорити про відкритість поетичного світу Д. Томаса до різноманітних інтерпретацій та його здатність виходити за межі вербального мистецтва. Відтак живописні та фотографічні рецепції не лише відображають

окремі аспекти творчості валлійського поета, а й беруть участь у формуванні нового культурного простору її сприйняття, сприяючи актуалізації художньої спадщини Д. Томаса в сучасному мистецькому контексті.

У межах аналізу взаємодії літератури та музики з'ясовано, що поетика Д. Томаса має виразно музичний характер. Його тексти відзначаються внутрішнім ритмом, фонічною організацією та мелодійністю мовлення, яку доводить сам автор своїм «проспівуванням». Звукова структура його поезії подекуди вибудовується за принципами музичної композиції. Це може бути однією з причин, чому відомі музиканти присвятили авторові свої композиції. Адже мова творів Д. Томаса ніби перетворюється на музичний інструмент, що забезпечує глибоке емоційне занурення читача у художній світ автора. Таким чином, музика постає одним із найприродніших способів актуалізації поетичного світу Д. Томаса, а численні музичні рецепції його творчості свідчать про невичерпність закладених у ній художніх смислів та її відкритість до подальших інтермедіальних трансформацій.

У результаті розгляду взаємодії літератури та театру доведено, що творчість валлійського автора демонструє прагнення до синтезу поетичного та драматичного начал. Особливу роль у цьому контексті відіграє радіоп'єса “Under Milk Wood”, яка поєднує риси поезії, епосу та драми, утворюючи своєрідний «театр голосів». Установлено, що через ритм, інтонацію та поетичну мову Д. Томас досягає ефекту сценічності без традиційних театральних засобів, перетворюючи слово на головний носій театральної дії. Це засвідчує його внесок у розвиток інтермедіальної поезики ХХ ст., у межах якої література постає як синтетичне мистецтво. Подальша театральна рецепція творчості Д. Томаса підтверджує її винятковий сценічний потенціал та здатність до різноманітних форм художнього втілення. Постійне звернення режисерів до “Under Milk Wood” свідчить про актуальність створеного автором художнього світу, який зберігає свою емоційну й естетичну виразність у нових культурних контекстах.

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 із 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, має на меті визначити особливості поетичного світу валлійського поета першої половини ХХ 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 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, іспанських, італійських, іранських 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 до реалізації тих цілей, які заздалегідь поставлені на початку дослідження.

- У процесі розвідки було узагальнено основні аспекти академічної літературознавчої рефлексії творчості Д. Томаса. Встановлено, що сучасні наукові підходи до осмислення його поетичного світу ґрунтуються переважно на аналізі метафізичності, асоціативності, музикальності та символічної багатшаровості художнього мислення автора. Водночас з'ясовано, що творчість Д. Томаса й досі залишається відкритою до нових інтерпретацій та наукових підходів.

- У роботі розглянуто основні етапи поетичної творчості Д. Томаса в контексті літератури модернізму. Доведено, що автор поєднав у власній поезії модерністські художні пошуки з елементами романтичної, метафізичної та валлійської культурної традиції. Його творчість репрезентує своєрідний синтез новаторства й традиційності, що сформував унікальний авторський стиль. Проте творчість Д. Томаса надзвичайно складно однозначно віднести до якоїсь конкретної літературної течії чи напрямку. У його поезії простежуються риси модернізму, неоромантизму, метафізичної поезії, символізму та навіть окремі елементи сюрреалізму, однак жоден із цих напрямів не здатен повною мірою охопити специфіку його художнього мислення. Автор органічно поєднує традиційні та новаторські естетичні принципи, створюючи власний багатовимірний поетичний простір. Саме тому творчість Д. Томаса доцільніше розглядати як унікальне індивідуальне явище, що виходить за межі чітких літературних класифікацій.

- У результаті аналізу визначено смислотворчий ресурс поезії Д. Томаса та окреслено основні способи його відтворення у перекладацьких

інтерпретаціях. З'ясовано, що ключову роль у формуванні художнього змісту відіграють музикальність, асоціативні образи, символіка та ритмічна організація тексту. Встановлено, що адекватний переклад поезії Д. Томаса потребує не лише змістового, а й емоційно-інтонаційного, музичного відтворення авторської манери.

- У дисертації окреслено проєкції художнього світу поезії Д. Томаса у сучасному інтермедіальному просторі. Виявлено, що кінематограф, музика, живопис і театральне мистецтво активно звертаються до творчої спадщини валлійського автора, розкриваючи нові аспекти його поетики. Інтермедіальні інтерпретації сприяють глибшому осмисленню музикальності, візуальності та емоційної експресії його творів, а також сприяють розкриттю суперечливої природи його особистості: з одного боку, епатажної, ексцентричної та схильної до провокаційної поведінки, а з іншого – надзвичайно вдумливого митця з глибоким філософським і метафізичним баченням світу, що виразно відображається у його творчості.

- У межах дослідження здійснено спробу власного перекладу окремих поетичних текстів Д. Томаса українською мовою. У процесі перекладу особливу увагу було приділено збереженню образної системи, ритмічної організації, музикальності та асоціативного наповнення оригіналу. Практична робота над перекладами дала змогу глибше осмислити специфіку авторської поетики та труднощі її відтворення в іншомовному культурному просторі.

Таким чином, 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 мало ймовірно 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 українською, французькою, іспанською та турецькою мовами 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 кінематографі, 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.

Проведене дослідження не вичерпує всіх аспектів творчості Д. Томаса та окреслює перспективні напрями подальших наукових пошуків. Особливий інтерес становить поглиблене вивчення прозової спадщини письменника, яка досі залишається менш дослідженою порівняно з його поезією. Перспективним видається також аналіз радіоп'єси “Under Milk Wood” як унікального інтермедіального явища, що поєднує поетичне слово, театральну дію та акустичний простір радіомистецтва. Подальшого осмислення потребує валлійський культурний контекст творчості Д. Томаса, зокрема роль національної міфології, фольклорних традицій та регіональної ідентичності у формуванні його художнього світу. Актуальним залишається й дослідження нових форм рецепції творчості митця в сучасному мистецтві, зокрема в цифровій культурі, кінематографі, музиці та інших інтермедіальних практиках. Визначені орієнтири відкривають можливості для подальшого

розширення томасознавчих студій та поглиблення розуміння багатовимірності його творчої спадщини.

Недостатня кількість українськомовних 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. *Біблія* / пер. Івана Огієнка. URL: <https://only.bible/bible/ubio/>
2. Гон О. М. *Парадигматика ліричного й епічного в «Кантос» Езри Паунда* : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук : 10.01.04. Київ : Інститут літератури ім. Т. Г. Шевченка НАН України, 2018.
3. Ділан Томас. Вірші. URL: <https://creativpodiya.com/posts/69704>
4. Ділан Томас. Поезії / пер. В. Моляко. *Всесвіт*. 1973. №5.
5. Довгалевський М. *Поетика (сад поетичний)*. Київ: Мистецтво, 1973. 440 с. URL: <http://litopys.org.ua/dovg/dovg05.htm>
6. 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. Київ : Київський державний лінгвістичний університет, 2000. 19 с.
7. Жолдак Б. Диво-писанки. *Старожитності*. 1992. № 9.
8. *ІнтермеDIUM Кассандра. Інтермедіальні студії* / за ред. С. Маценки. Львів : Априорі, [б. р.]. 388 с.
9. Коломієць Л. Магія поетичних симфоній Ділана Томаса та переклад-оркестрування. *Вісник «Іноземна філологія»*. 2023. №54, т. 1. С. 68–73.
10. Кочерга С., Вісич О. *Літературознавча інтермедіальність. Генеза і сучасні горизонти*: навч. посіб. Острог : Вид-во Нац. ун-ту «Острозька академія», 2023. 284 с.
11. *Літературно-джазові імпровізації. Інтермедіальні студії* / за ред. С. Маценки. Львів : Срібне слово, 2019. 396 с.
12. Маценка С. *Партитура роману*. Львів : ЛНУ ім. Івана Франка, 2014. 560 с.
13. *Музична фактура літературного тексту. Інтермедіальні студії* / за ред. С. Маценки. Львів : Априорі, 2020. 352 с.

14. Наливайко Д. Література в системі мистецтв як галузь компаративістики // *Література на полі медій*. Київ : Наукова думка, 2018. С. 12–49.
15. Петько Л. Розгляд граней поезії з майбутніми перекладачами. *Innovative Processes in Education* : collective monograph. Lodz, Poland : AMEET Sp. z o.o., 2017. С. 160–182.
16. Пилипчук М. Філософські вірші-писанки К. Шишка. URL: <https://uamodna.com/articles/filosofsjki-virshi-pysanky-kostya-shyshka/>
17. Сковорода Г. *Філософія бароко*. URL: <https://lektsii.org/7-85535.html>
18. Слободянік М. М. *Еволюція української зорової поезії: рецептивний аспект* : дис. канд. філол. наук : 10.01.01. Київ : Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2017. 235 с.
19. Томас Д. І смерть не буде мати влади / пер. І. Касьяненко. URL: <https://creativpodiya.com/posts/69721>
20. Томас Д. І смерть тоді буде безсила // *Антологія зарубіжної поезії другої половини XIX–XX сторіччя* / укл. Д. С. Наливайко. Київ : Навчальна книга, 2002.
21. Томас Д. Підписом на папері. URL: http://panglos.ucoz.ua/publ/poezija/dilan_tomas/pidpisom_na_paperi/25-1-0-462
22. Томас Д. *Зібрання поезій. 1934–1953* / пер. з англ. В. П. Бетакі ; післямова та комент. Є. Кассель. Б. м. : Salamandra P.V.V., 2010. 258 с.
23. Томас Д. Та рука, що папір підписала / пер. В. Моляко. *Всесвіт*. 1973. № 5.
24. Фесенко В. І. *Література і живопис: інтермедіальний дискурс* : навч. посіб. Київ : Вид. центр КНЛУ, 2014. 398 с.
25. Чернокова Є. С. *Англійська лірика першої третини XX ст. в контексті діалогу художніх напрямів (проблеми семантики та поетики)* : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня д-ра філол. наук. Київ, 2014.

26. Штипель А., Галіна М. Привласнення versus відокремлення в російсько-українських поетичних перекладах. *Критика*. 2020. №3–4. С. 16–20.
27. Abbott A. E. *The Encyclopedia of Numbers: Their Essence and Meaning*. Kessinger Publishing, 2010. 524 p.
28. Ackerman J. *A Dylan Thomas Companion*. London : Palgrave Macmillan, 1991. P. 43.
29. Ackerman J. *Dylan Thomas: The Filmscripts*. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1995. 414 p.
30. Ackerman J. *Welsh Dylan: Dylan Thomas's Life, Writing and his Wales*. Bridgend, Wales : Seren, 1998. 151 p.
31. Altındağ Z. *Ecocentric Polyphony: the Subversion of Dualistic Thinking in Dylan Thomas's Poetry* : PhD thesis. Middle East Technical University, 2019. 322 p.
32. Amdally. *Dylan Thomas in Iran: New Discoveries by John Goodby*. 2017. URL: <https://dylanthomasnews.com/2017/06/15/dylan-thomas-in-iran-new-discoveries-by-john-goodby/>
33. Apollinaire G. *Calligrammes*. URL: <https://www.artguide.fr/calligramme-apollinaire-oeuvre-dune-vie/>
34. 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.
35. Auden W. H. *Collected Shorter Poems 1927–1957*. London : Faber and Faber, 1969. 351 p.
36. Bassnett S. *Translation Studies*. London ; New York : Routledge, 2005. 176 p.
37. Bazzo I. *Dylan Thomas translated into Italian* : MA thesis. Università Ca' Foscari Venezia, 2001. 122 p.
38. Beal J. The Unicorn as a Symbol for Christ in the Middle Ages // *Illuminating Jesus in the Middle Ages*. Leiden ; Boston : Brill, 2019. P. 154–188.

39. Bernstein S. *Last Call* : film. United States of America : Dominion Films, 2017. URL: <https://www.imdb.com/title/tt3300874/>
40. Bernstein S. *Last Call*: film review. United States of America : IMDb, 2017. URL: https://www.imdb.com/title/tt3300874/reviews?ref_=tt_ury
41. *Biblical sightings*. 2024. 13 Apr. URL: <https://www.shmoop.com/and-death-shall-have-no-dominion/biblical-allusions-symbol.html>
42. Brinnin J. M. *Dylan Thomas in America*. USA : The Colonial Press Inc., 1959. 303 p.
43. *Cambridge Dictionary*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/mourn>
44. Christie W. The Poetry Revolution: Dylan Thomas and His Circle // *The Cambridge History of Welsh Literature* / ed. by G. Evans, H. Fulton. Cambridge University Press, 2019. P. 468–487.
45. Cooney A. *In Defence of Dylan Thomas*. URL: http://www.pennilesspress.co.uk/prose/dylan_thomas.htm
46. Cortazar J. *El Perseguidor*. URL: <https://ciudadseva.com/texto/el-perseguidor-cortazar/>
47. Cranwell E. A. *Dylan Thomas. Poemas Completos* [PDF]. URL: [galeria_dylanthomas%20ESPANOL.pdf](#)
48. Davies A. T. *Dylan: Druid of the Broken Body*. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1964. 75 p.
49. Davies W. *Dylan Thomas*. Cardiff : University of Wales Press, 1993. P. 26.
50. Davies W. *Dylan Thomas: Open Guides to Literature*. Philadelphia : Open University Press, 1986. 134 p.
51. Dodda G. Dylan Thomas' Poetry – A Critical Study (1914–1953). *Journal of Humanities and Social Science (IOSR-JHSS)*. 2014. Vol. 19, Issue 10, Ver. VIII. P. 26–31.

52. Donne J. *Complete Poetry and Selected Prose* / ed. by J. Hayward. London : The Nonesuch Press, 1972. 795 p.
53. *Dylan Thomas*. 2021. 13 Oct. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Dylan_Thomas
54. *Dylan Thomas in Translation*. Cardiff University. URL: https://www.cardiff.ac.uk/news/view/46028-dylan-thomas-in-translation?utm_source=chatgpt.com
55. *Dylan Thomas' Poetic Manifesto* [Електронний ресурс]. 2018. 19 Dec. URL: <http://takingbackourbravenewworld.blogspot.com/2012/05/dylan-thomas-poetic-manifesto.html>
56. *Dylan Thomas' Rebellion: A Journey through Welsh Poetry, Life, and Death*. RIOT. URL: <https://riot.nyc/dylan-thomas-poetry-welsh-legacy-influence/>
57. Ferris P. *Dylan Thomas: A Biography*. London : Phoenix, 1999. 472 p.
58. 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.
59. Ferris P., ed. *The collected letters*. London : Paladin, 1987. 984 p.
60. Fitzgibbon K. *The life of Dylan Thomas*. New York : Plantin Press, 1987. 422 p.
61. Goodby J. *Discovering Dylan Thomas: A Companion to the Collected Poems and Notebook*. Cardiff : University of Wales Press, 2017. 304 p.
62. Goodby J., ed. *The Collected Poems of Dylan Thomas: The New Centenary Edition*. London : Weidenfeld & Nicolson, 2014. 440 p.
63. Hardy T. *Poems* / selected by T. R. M. Creighton. Essex : Macmillan, 1974. 368 p.
64. Hardy Thomas. URL: https://poetryarchive.org/poet/thomas-hardy/?gad_source=1
65. Heaney S. *Dylan the Durable? On Dylan Thomas*. URL: <https://www.jstor.org/stable/40548687>

66. Heidegger M. *Discourse on Thinking*. New York : Harper & Row Publishers, 1959. 93 p.
67. HELEN LOVE. *Where Dylan Thomas Talks to Me* [YouTube video]. URL: https://www.youtube.com/watch?v=_w429xC5Nyw
68. Herbert G. *Easter Wings*. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/44361/easter-wings>
69. Holt H. *Dylan Thomas the Actor*. Wales : by the Author, 2003. 84 p.
70. *Howard Hughes CD* [YouTube video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=gKhotFHj6Sk>
71. Ionkis G. E. *English poetry of XX century (1917–1945)*. URL: <https://i.twirpx.link/file/497467/>
72. Jakobson R. *On Linguistic Aspects of Translation*. URL: <https://www.taylorfrancis.com/chapters/edit/10.4324/9780429280641-19/linguistic-aspects-translation-roman-jakobson>
73. Jones D. *Salute to Dylan Thomas* [YouTube video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=APOZjb6DbJ0>
74. Jones D. *Symphony No.4 "In Memory of Dylan Thomas"* [YouTube video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=j6zqdLk9L8o>
75. Kafka F. URL: <https://www.goodreads.com/quotes/11237160-i-was-ashamed-of-myself-when-i-realised-life-was>
76. 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/>
77. *Laurel Airica Instagram page*. [Instagram] URL: <https://www.instagram.com/wordmagicglobal/>
78. *Light Breaks Where No Sun Shines... New Images of Dylan Thomas' Poetry*. Wales : The Arts Council of Wales, 2003. 88 p.

79. Lycett A. *Dylan Thomas: A New Life*. London : Weidenfeld & Nicolson, 2003. 512 p.
80. Maud R. *Entrances to Dylan Thomas's Poetry*. Pittsburgh : University of Pittsburgh Press, 1963. 201 p.
81. McKenna R. *Portrait of Dylan. A Photographer's Memoir*. Owings Mills, Maryland : Stemmer House, 1982. 73 p.
82. Mitchell E. *Unicorns in the Bible?* URL: <https://answersingenesis.org/extinct-animals/unicorns-in-the-bible/?srsltid=AfmBOop3jHKt-p3y7ThE-xnTquQs7kVU5J1mbBB6Y1uQMLi3CxjPAmO1>
83. Nasimi I. *Both worlds can fit into me* [Електронний ресурс]. URL: <https://www.poetry-chaikhana.com/Poets/N/NasimiImaded/Bothworldswi/index.html>
84. Neurville H. R. *The Poetry of Dylan Thomas*. New York : Monarch Press, 1960.
85. *New Theoretical Perspectives on Dylan Thomas* / ed. by K. Smith, R. Barfoot. Cardiff : University of Wales Press, 2020.
86. *No festival do Rio, apelo ao entendimento e Rodrigo Santoro no júri. Estado de S. Paulo* ; ISTOÉ Independente. 2016. URL: <https://istoe.com.br/no-festival-do-rio-apelo-ao-entendimento-e-rodrigo-santoro-no-juri/>
87. O'Malley S. *Last Call Review*. United States of America : 2020. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/last-call-movie-review-2020>
88. Özcan Y. Translation of *And Death Shall Have No Dominion*. URL: https://ozcanyusuf.wordpress.com/2020/12/21/and-death-shall-have-no-dominion-dylan-thomas-turkcesi-ile/?utm_source=chatgpt.com
89. Perkins D. C. *The world of Dylan Thomas*. Swansea, Wales : Celtic Educational (Services) Ltd., 1975. 80 p.

90. *Pouring Water on Troubled Oil* / dir. N. Massoumi ; University of Bristol, Department of Film and Television [YouTube trailer]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=y3JwCwE5ITc>

91. 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>

92. *Reckless Endangerment*. *The New Yorker*. URL: https://www.newyorker.com/magazine/2004/07/05/reckless-endangerment?utm_source=chatgpt.com

93. Reinhard M. *Two Worlds Can Fit into Me, I Cannot Fit into This World*. München : Gulandot, 2019. 259 p.

94. Rumi J. *The Essential Rumi* / translated by C. Barks. USA : Castle Books, 1995. 302 p.

95. *Selected Letters of Dylan Thomas*. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1966. 23 p.

96. Shakespeare W. *Macbeth*. New Heaven ; London : Yale University Press, 2005. 210 p.

97. Stravinsky I. *In Memoriam Dylan Thomas* [YouTube video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Fb2sSAWT2Cc>

98. *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

99. Suied A., Rumeaux P. *Vision et Prière*. Paris : Gallimard, 1991. 142 p.

100. *Symbolism of the Unicorn*. URL: <https://www.traceyannemccartney.com/unicorn-spirit.php>

101. Taliesin Arts Centre. *Swansea Myths and Legends* [YouTube video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NobIdnPKuTg>

102. Təbriz S. *Fourty Rules of Love*. URL: <https://sufipathoflove.com/forty-rules-of-love-of-shams-of-tabriz-1185-1248/>
103. *The Holy Bible*. Cambridge : The Syndics of the Cambridge University Press, [s. d.]. 347 p.
104. *The Mabinogion* / translated with an introduction by G. Jones and T. Jones. London ; New York : Dent ; Dutton, 1957.
105. *The Qur'an* / translated by M.A.S. Abdel Haleem. Oxford : Oxford University Press, 2008.
106. *Thomas D. A Centenary Celebration* / ed. by H. Ellis. London : Bloomsbury, 2014. 258 p.
107. Thomas D. *A Prospect of the Sea: Stories and Essays* / ed. by D. Jones. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1957. 136 p.
108. Thomas D. *A saint about to fall*. 2022. 30 Nov. URL: <https://www.poemhunter.com/best-poems/dylan-thomas/a-saint-about-to-fall/>
109. Thomas D. *All all and all*. 2022. 30 Nov. URL: https://www.internal.org/Dylan_Thomas/All_All_and_All_the_Dry_Worlds_Lever
110. Thomas D. *An Introduction to Thomas Hardy* [YouTube video]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=vYVoXUVRSJg>
111. Thomas D. *And death shall have no dominion*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/And_death_shall_have_no_dominion
112. Thomas D. *Collected Stories* / ed. by W. Davies ; introd. by L. Norris. London : Phoenix, 2000. 268 p.
113. Thomas D. *Quite Early One Morning: Stories, Poems and Essays*. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1968. 181 p.
114. Thomas D. *Selected Poems* / ed. by W. Davies. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1971. 136 p.
115. Thomas D. *Under Milk Wood*. London : J. M. Dent, 1995. 94 p.
116. Thomas D. N. *Dylan Thomas: A Farm, Two Mansions and a Bungalow*. Bridgend, Wales : seren (Poetry Wales Press Ltd.), 2004. 286 p.

117. Thomas M. Wynn. *Reading Dylan Thomas*. Cardiff : University of Wales Press, 2003. 224 p.
118. Tindall W. Y. *A Reader's Guide to Dylan Thomas*. New York : Noonday Press, 1962. 248 p.
119. *Torah*. Jerusalem : Soncino, 1999. 1455 p.
120. Treece H. *Dylan Thomas "Dog Among the Fairies"*. London : Ernest Benn Limited, 1956. 158 p.
121. *Twentieth-Century Poetry and War, Part 7: Responsibility*. URL: https://menwhosaidno.org/poetry/PoetryResponsibility_intro.html
122. *Vision and Prayer [I] by Dylan Thomas: A Literary Criticism and Interpretation*. URL: <https://eliteskills.com/c/16677>
123. Watkins V. *Letters to Vernon Watkins*. London : J. M. Dent & Sons Ltd., 1957. 145 p.
124. Williams C. *The Richard Burton Diaries : biography*. New Haven ; London : Yale University Press, 2012. 693 p.
125. Yeats W. B. *Collected Poems / ed. by A. Martin*. London : Vintage Books, 1992. 544 p.
126. Yeats W. B. *The Second Coming : poem*. London : 1919. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43290/the-second-coming>
127. 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.

Додаток А

Художній переклад:
«Видіння і Молитва»

І

Хто

Є ти що

Народився

Кімнатою поряд

Та й розголосився

Що чутно 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

Чутно 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

Пр о м е н е м
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 a 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 сяйва 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.

Додаток Б

**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 здійняти голови до осадків з небес.
Їх постать стане жорсткою немов сталльні цвяхи
Вриваючись крізь інші шари теплоти
І тріснувши на сонці доки сонця вік іде.
І смерть більш не буде владна.

Додаток В

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
Здавалось, 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.

Додаток Г

**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.

Додаток Г

**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.

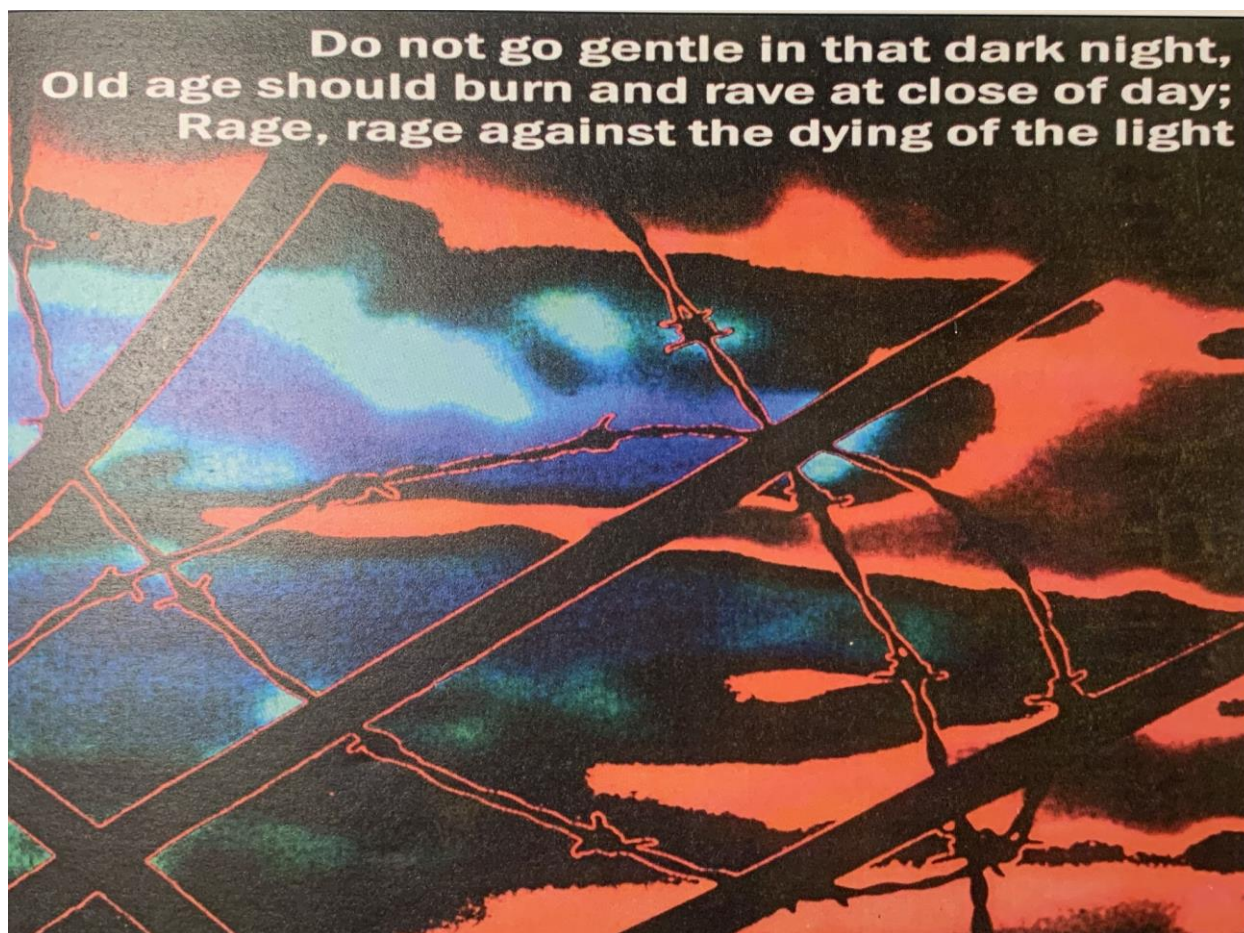
Під знаками небес та без кінцівок

Вони – господарі чистіших рук, та, ніби привиди

Що неушкоджені, бо почуттів не мають.

Сліпцями є, що краще в темряві за інших бачать.

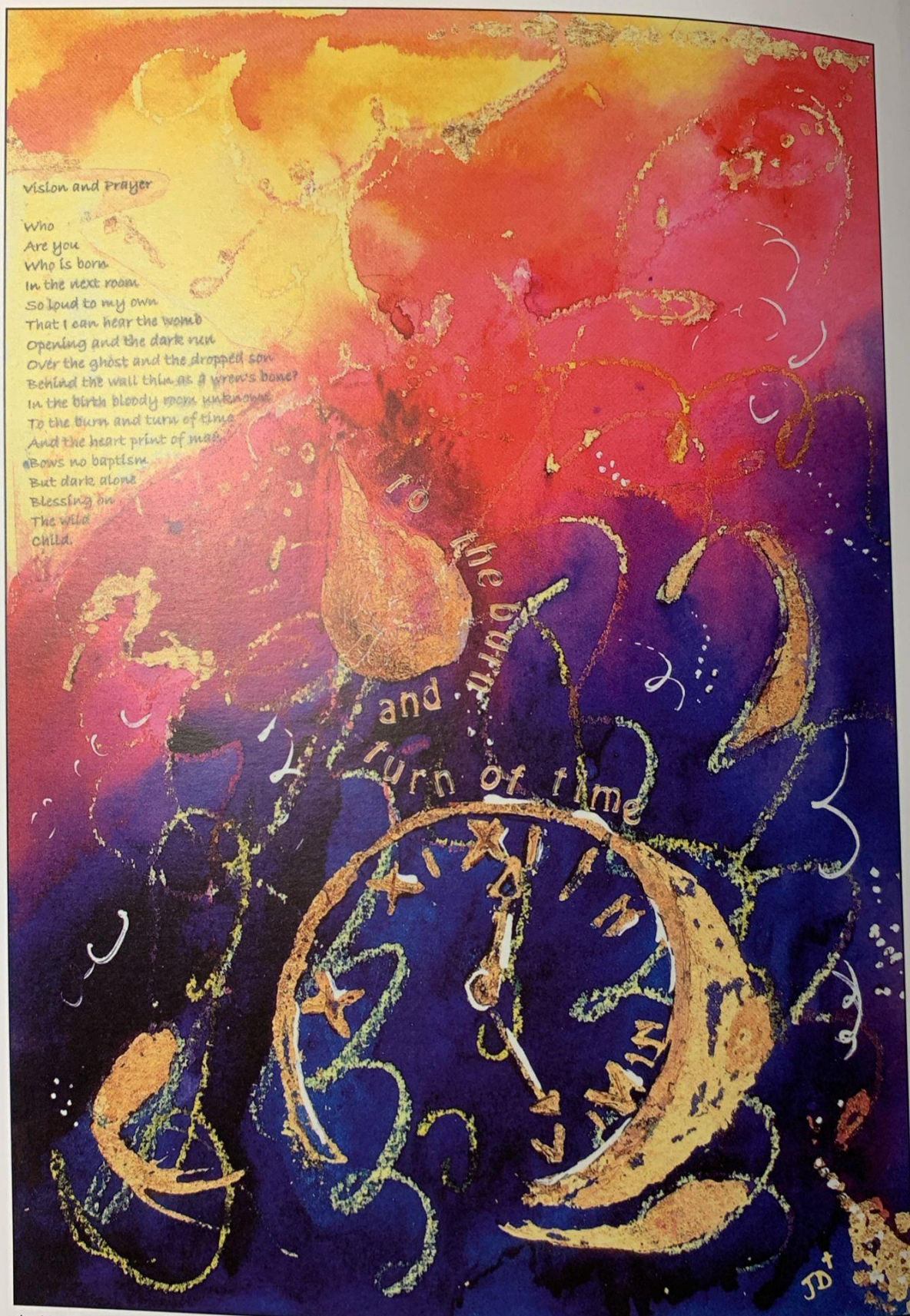
Додаток Д



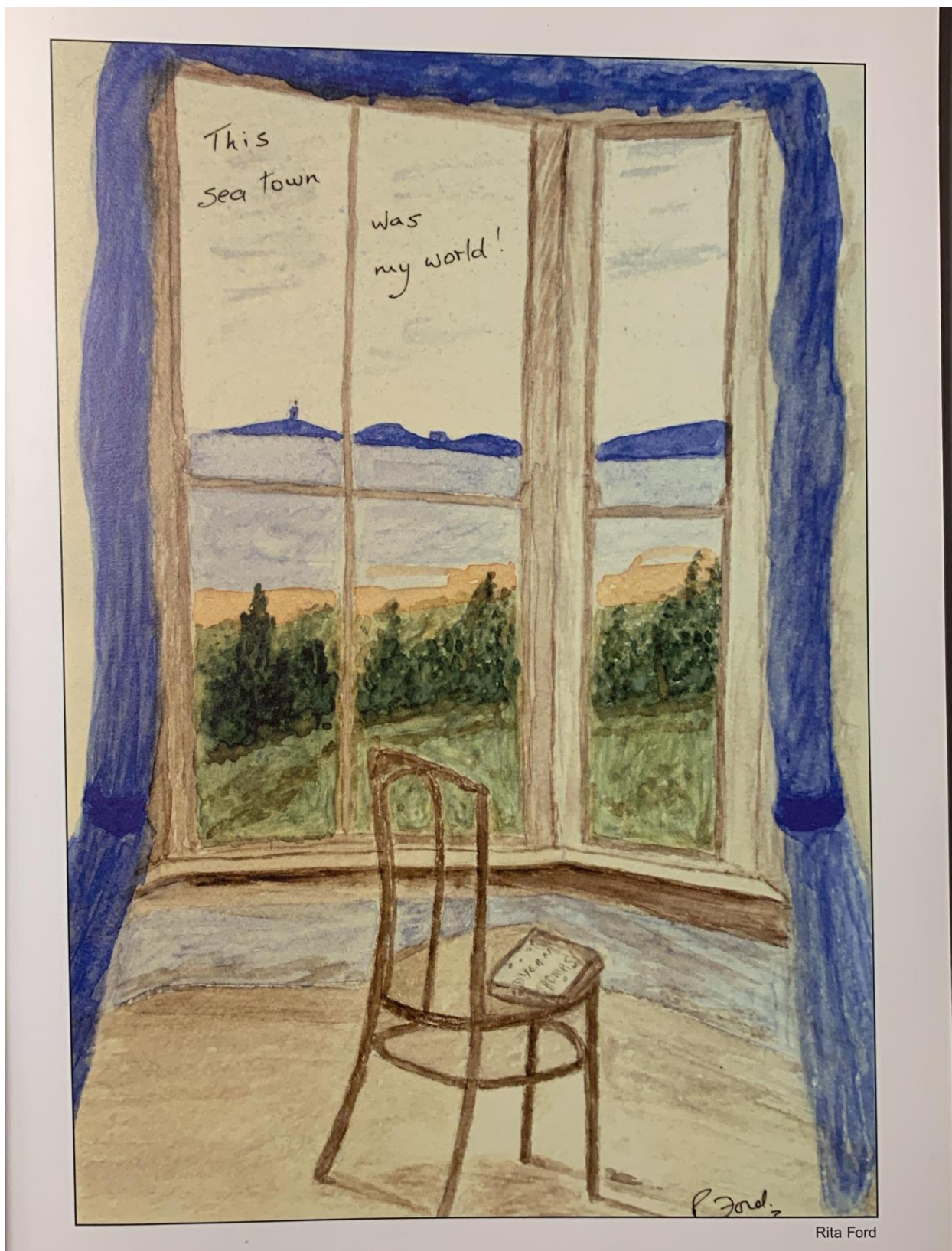
Vision and Prayer

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 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 turn and turn of time
 And the heart print of man
 Shows no baptism
 But dark alone
 Blessing on
 The wild
 Child.

to
 the burn
 and
 turn of time



Додаток Є



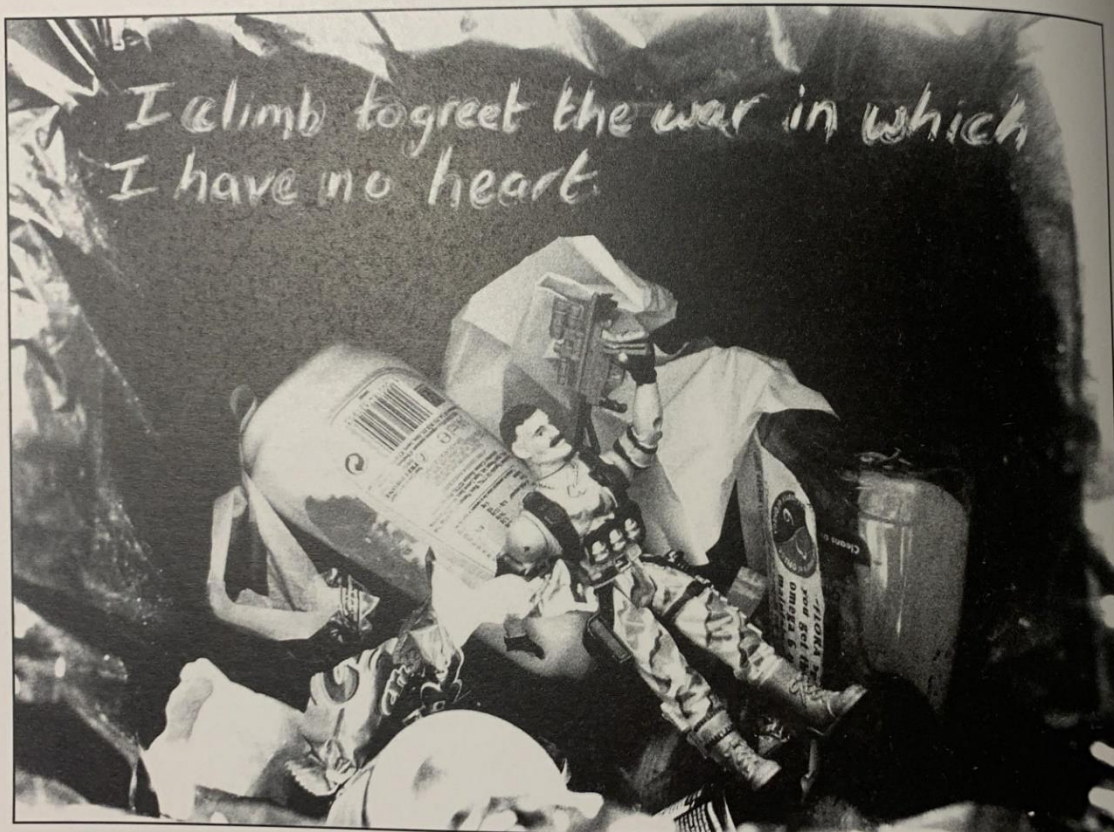
Додаток Ж



Tracey Dobson

Додаток 3

Tracey Dobson



ДОДАТОК

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>
4. Кондрашова Є. «Асоціативне поле поезії доби модернізму та художнє бачення світу Д. Томасом». *Вчені записки Таврійського Національного університету імені В. І. Вернадського*, том 37 (76) №1, видавничий дім «Гельветика». 2026, С. 99–104. DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2026.1.2/16>

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 Олесья 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.