

ТЕРНОПІЛЬСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
ІМЕНІ ВОЛОДИМИРА ГНАТЮКА

На правах рукопису

КОШІЛЬ Наталія Євгенівна

УДК 82.091

**РЕЦЕПЦІЯ ТВОРЧОСТІ КАРЛА СЕНДБЕРґА
У РАДЯНСЬКОМУ І ПОСТРАДЯНСЬКОМУ ПРОСТОРИ**

Спеціальність 10.01.05 – порівняльне літературознавство

Дисертація

на здобуття наукового ступеня
кандидата філологічних наук

Науковий керівник:
ГРОМ'ЯК Роман Теодорович,
доктор філологічних наук, професор

Тернопіль – 2006

ЗМІСТ

ВСТУП	3
Розділ 1	
ТВОРЧИСТЬ КАРЛА СЕНДБЕРГА В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ КОНТЕКСТІ СПОЛУЧЕНИХ ШТАТІВ АМЕРИКИ	10
1.1. Формування Карла Сендберга як поета: традиції, пошук і стильове самовизначення.....	10
1.2. Динаміка літературної рецепції Карла Сендберга – поета в США	49
Висновки до першого розділу.....	64
Розділ 2	
ЗНАЧЕННЯ РОСІЙСЬКОМОВНОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ К.СЕНДБЕРГА ДЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ	66
2.1. Вхідження Карла Сендберга в російську літературу – від „пролетарської літератури” до гуманізму	66
2.2. Типи літературної рецепції поезій Карла Сендберга в Росії, форми інтерпретації його творів.....	73
Висновки до другого розділу	91
Розділ 3	
УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЙ КАРЛА СЕНДБЕРГА В СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ	94
3.1. Аспекти рецепції і спроби передачі художнього світу Карла Сендберга українською мовою.....	94
3.2. Роль перекладу у літературній рецепції. Концепт верлібру у поезії США та України	100
3.3. Іван Кулик – перекладач та інтерпретатор Карла Сендберга.....	106
3.4. Ганна Черінь – інтерпретатор Карла Сендберга в ситуації полікультурного дискурсу	112
3.5. Роль рецептивної естетики у культурному діалозі України і США у ХХ-му столітті (декілька прикінцевих міркувань з приводу міжлітературної рецепції)	134
Висновки до третього розділу.....	145
ВИСНОВКИ	147
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	151

Вступ

Сучасний етап розвитку літературознавства в Україні дає нові можливості для ширшого висвітлення міжлітературних процесів і, зокрема, взаємозв'язків між американською і українською літературами. На сьогоднішній день основна роль у процесі міжлітературних взаємин відводиться перекладам, які не лише розширюють обрії національних культур, збагачують літературні скарбниці народів, а також дають можливість глибше досліджувати різні рецепції творчості того чи іншого письменника в іншомовному середовищі.

У процесі пізнання світових культурних цінностей саме завдяки перекладам широка українська читацька аудиторія має змогу ознайомитись із творчістю Карла Сендберга, яка посідає чільне місце у літературі США першої половини ХХ століття. Поезія Карла Сендберга привертає увагу передусім гострим сприйняттям дійсності, відчутним прагненням митця втілити своє світобачення у вагомому поетичному слові новими способами і засобами віршування. Упродовж багатьох років літературні критики основну увагу зосереджували не на новизні вірша Карла Сендберга, а на змістовому багатстві його творів. Як і поетична майстерність Е.Дікінсон чи В.Вітмена, яку спочатку сприймали лише як відхилення від загальноприйнятих канонів, і яка тільки у 10-ті роки ХХ століття була визнана такою, що відкрила новий етап у розвитку американської поезії [183, с. 16]. Оригінальність версифікації поезії Карла Сендберга, яка давала йому змогу якнайповніше виразити своє світосприйняття, залишалася поза увагою літературних критиків.

Довгий шлях до визнання пройшли і Е.Л.Мастерс, Е.А.Робінсон, В.Ліндсей. Їх творчість спочатку отримала прихильність читачів і критиків в основному за “змалювання життя таким, яким воно було насправді, і яким би вони хотіли бачити його в майбутньому” [249,с.121]. Розвиток такої тенденції в американській літературі на початку минулого століття мав назву “демократичної традиції”, і утвердилася вона саме у поезії Карла Сендберга.

Починаючи з 20-х років ХХ століття літературознавці, визначаючи роль Карла Сендберга у розвитку американської літератури, приділяють значну увагу його творчому доробку, представленому 16-ма збірками, які відображають багатогранну і динамічну картину американського життя першої половини ХХ століття. Його творчість досліджувалася у різноманітних за жанром працях: біографічних довідках, рецензіях, літературно-критичних статтях, нарисах, монографіях, які публікувалися різних періодичних виданнях і книжкових видавництвах США. Окремі розділи відводяться Карлу Сендбергу у працях з історії американської літератури ХХ століття. Творчість поета досліджували відомі американські літературознавці Г.В.Аллен (G.W.Allen) [189], Р.Кроудер (R.Crowder) [204], К.Детцер (K.W.Detzer) [206], Г.Дурнелл (H.Durnell) [207], Г.Голден (H.Golden) [216], Дж.Епштайн (J.Epstein) [210], П.Нівен (P.Niven) [238], Д.Солвек (D.Salwak) [249]. Поезії Карла Сендберга високо оцінювали критики демократичного і ліберального напрямів Н.Арвін (N.Arvin) [194], Л.Антермейєр (L.Untermeyer) [277], М. Ван Дорен (M.Van Doren) [278], В.Перінгтон (V.Parington) [191].

Аналізуючи рецепцію творчості Карла Сендберга в українському та російському дискурсах, неможливо обминути дослідження творчої спадщини поета його співвітчизниками. Оскільки у вивчених нами англомовних джерелах матеріали щодо творчості Карла Сендберга публікуються вибірково і принагідно, важливим завданням є їх систематизація, що дасть можливість простежити динаміку входження Карла Сендберга в поезію і літературну критику США. Це слугуватиме **основою** для характеристики провідних тенденцій освоєння творчої спадщини Карла Сендберга в Україні.

Заслуговує на увагу і детальний розгляд російськомовної рецепції творчості Карла Сендберга. Саме завдяки російськомовним перекладам поезій Карла Сендберга та літературознавчим працям про його творчість одержали перші уявлення про американського поета та його художній світ і російські, і українські читачі.

У Росії вірші Карла Сендберга перекладали А.Сергєєв [150], А.Ібрагімов [65], І.Кашкін [75]. В.Маяковський популяризував твори Карла Сендберга, акцентуючи увагу на тому, що це, “революціонер сучасної американської поезії”, “співець індустріальної Америки”. Творча спадщина Карла Сендберга ґрунтовно аналізується у працях більшості російських літературознавців В.Н.Богословського [9], Н.В.Журулі [47], О.М.Зверєва [52], А.Ш.Ібрагімова [65], І.О.Кашкіна [79], М.О. Мендельсона [122], Г.Мартінової [118], О.Ф. Миронової [124], А.Сергєєва [150].

В Україні вивчення поетичного доробку Карла Сендберга започаткував у 20-х роках ХХ століття Іван Юліанович Кулик, який зацікавився творами американського поета під час перебування у Канаді (1924-1927 роки). З того часу до початку ХХІ століття творчість Карла Сендберга майже не досліджувалася. Українська поетка з діаспори Ганна Черінь зважилася познайомити українського читача з поезією Карла Сендберга, переклавши його вірші українською мовою [147]. Книга її перекладів була опублікована в Україні лише у 2001 році.

Отже, якщо зобразити увесь масив критичного матеріалу, що стосується творчості американського поета та перекладів його творів, опублікованих у США, Росії та Україні у вигляді конусоподібної фігури, то простежується наступна тенденція: її основу складають різножанрові англомовні праці; структурують фігуру російськомовні переклади, історико-літературні дослідження і коментарі, і тільки верхню частину конуса представляє україномовний дискурс творчої спадщини Карла Сендберга. В Україні видано лише дві збірки вибраних поезій американського митця і опубліковано декілька статей, у яких аналізується його культурна та літературна діяльність. Отже, поетична спадщина класика світового рівня, її рецепція в радянському і українському просторах майже не вивчалися. Цим мотивується **актуальність** вибору теми дослідження.

Наукова новизна дисертаційного дослідження полягає у тому, що оригінальна творчість Карла Сендберга вперше системно аналізується крізь призму українських та російських перекладних версій його поезій у соціокультурному контексті американсько-російсько-українського діалогу.

Метою дослідження є виявлення особливостей української та російської рецепцій поетичної творчості Карла Сендберга у порівнянні з її рецепцією в США.

Для досягнення мети ставляться такі **завдання**:

- окреслити динаміку літературної рецепції творчості Карла Сендберга в Сполучених Штатах Америки;
- показати значення творчості Карла Сендберга для розвитку американської літератури першої половини ХХ століття;
- простежити віхи російськомовної рецепції творів американського поета в основних формах її вияву;
- порівняти версії українських перекладів поезій Карла Сендберга з оригіналами, визначити мотиви відбору творів Сендберга для перекладів українськими авторами;
- зіставити тенденції міжлітературної (американської, російської та української) рецепції поетичної спадщини Карла Сендберга і встановити її роль у культурному діалозі України і США.

Об'єктом дослідження є оригінальні поезії Карла Сендберга, їх зміст, ідейне спрямування, художні особливості; переклади поезій Карла Сендберга українською та російською мовами; праці літературознавців та літературних критиків, що відображають особливості сприйняття творчості американського поета.

Предмет дослідження – особливості російськомовної та українськомовної рецепцій поетичної спадщини американського митця та їх роль в українсько-американському діалозі.

У процесі дослідження застосовувалися такі **методи**: біографічний, порівняльно-історичний, критично-зіставний і перекладознавчий.

Методологічну основу дисертації склали дослідження у галузі порівняльного літературознавства: наукові розробки з рецептивної естетики (В.Ізера, Р.Інгардена, Р.Г.Яусса), праці російських, українських і американських дослідників реалістичного напрямку в літературі США (Н.Арвіна, М.Балашова,

Л.Богана, Н.Бобрової, С.Брукс, Б.Гіленсона, Л.Говарда, Т.Денисової, А.Зверєва, А.Кадука, О.Кириченка, В.Саттона, В.Шпака). У роботі використані ідеї компаративістів (серед них: М.Балашов, Р.Веллек, А.Волков, Д.Дюришин) і теоретиків художнього перекладу (П.Бех, М.Венгренівська, О.Гайнічеру, Ю.Горідько, Р.Зорівчак, С.Ковганюк, Л.Коломієць, В.Коптілов, О.Лучук, В.Радчук, П.Топер).

Практична цінність дослідження зумовлюється можливістю використання отриманих результатів у різних напрямках філологічної науки (при розробці спецкурсів з рецептивної поетики та літературознавчої компаративістики, інтерпретації текстів, у курсах з історії зарубіжної літератури). Робота містить цікавий і маловідомий матеріал щодо творчої спадщини поета Карла Сендберга, який може послужити для подальшого дослідження у галузі американсько-українських літературних зв'язків. Нове дослідження зацікавить поцінувачів творчості Сендберга, дослідників з історії розвитку американської літератури, а також сприятиме написанню довідково-енциклопедичних статей. Аналіз поетичної спадщини Карла Сендберга і закономірностей рецепції його доробку нашими співвітчизниками розширить рамки літературознавчої компаративістики в Україні.

Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.

Дисертаційне дослідження виконувалося у річищі наукової проблематики кафедри теорії літератури і порівняльного літературознавства „Проблеми рецептивної поетики, наратології і трансляторики в українсько-зарубіжних літературних зв'язках", яка затверджена Вченою радою Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка (№ державної реєстрації 0105U00718).

Апробація роботи. Основні положення дисертаційного дослідження обговорювалися на Міжнародній науково-методичній конференції "Вдосконалення навчального процесу у вищій школі" (Тернопільська академія народного господарства, 26-27 квітня 1999 року); другій західно-регіональній науково-методичній конференції "Лінгво-дидактичний плюралізм навчального процесу з іноземних мов у вищих навчальних закладах" (Тернопільська академія народного господарства, 22-25 травня 1999 року); науково-практичних конференціях профе-

сорсько-викладацького складу Тернопільського державного економічного університету у 2004,2005 роках та Тернопільського національного педагогічного університету імені В.Гнатюка у 2005 році, XIV Міжнародній науковій конференції „Мова і культура" імені професора Сергія Бураго (Інститут філології Київського національного університету імені Т.Г.Шевченка 20-24 червня 2005року); III міжвузівському науковому семінарі „Терміносистема слов'янського літературознавства" (Тернопільський національний педагогічний університет) імені В.Гнатюка 30 вересня - 1 жовтня 2005 року).

Результати дослідження обговорювалися на засіданнях кафедри іноземних мов Тернопільського державного економічного університету у період з 2000 до 2006 року, кафедри теорії літератури та порівняльного літературознавства Тернопільського національного педагогічного університету імені В.Гнатюка і міжкафедральної лабораторії славістично-методологічних студій, де дисертація була рекомендована до захисту.

Публікації. Основні положення та результати дослідження відображено у чотирьох статтях, опублікованих у наукових фахових виданнях, тезах міжнародної наукової конференції та у передмові до збірки поезій Карла Сендберга у перекладі Ганни Черінь.

Структура дослідження зумовлена його метою та завданнями і складається зі вступу, трьох розділів, висновків та списку використаних джерел (288 найменувань). Основний текст дисертації викладено на 150 сторінках.

У **вступі** обґрунтовується вибір та актуальність теми дослідження, визначається об'єкт та предмет дослідження, формулюються його мета та завдання, простежується стан дослідження проблеми, визначаються теоретико-методологічні засади дослідження, вказується наукова новизна і практична цінність роботи.

У **першому розділі** - „Творчість Карла Сендберга в історико-літературному контексті Сполучених Штатів Америки" - аналізується процес становлення Карла Сендберга як поета, акцентується увага на стильовій еволюції творчості

представника демократичного напрямку в американській літературі, визначаються основні мотиви поезій Карла Сендберга, подана американськими літературознавцями оцінка нових поетичних форм, запроваджених Карлом Сендбергом, аналізується англійська критична рецепція поетичних збірок американського митця.

У **другому розділі** - „Значення російськомовної рецепції творчості Карла Сендберга для української культури" – з метою подальшого порівняння з українськомовною рецепцією окреслено динаміку і характер рецепції творчості Карла Сендберга російськими літературознавцями, специфіку вибору для перекладу поезій американського митця російськими авторами.

У **третьому розділі** - „Українські переклади поезії Карла Сендберга в системі сучасної компаративістики" – подаються особливості українських перекладів І.Кулика та Г.Черінь творів Карла Сендберга, а також їх роль в українсько-американському літературному діалозі.

У **висновку** підводяться підсумки наукового дослідження, накреслюються можливі перспективи подальшого поглибленого вивчення цієї проблеми.

Список використаних джерел містить 288 позицій українською, російською, польською та англійською мовами.

Розділ 1

ТВОРЧИСТЬ КАРЛА СЕНДБЕРГА

В ІСТОРИКО-ЛІТЕРАТУРНОМУ ПРОЦЕСІ

СПОЛУЧЕНИХ ШТАТІВ АМЕРИКИ

1.1. Формування Карла Сендберга як поета:

традиція, пошук, стильове самовизначення

Вихід Карла Сендберга на літературну арену США припав на 10-ті роки ХХ століття. Попередній період розвитку країни, який охоплює декілька десятиріч, характеризується глибокими суспільними перемінами. Відомий історик та публіцист Генрі Адамс відзначав, що Америка на той час „докорінно відрізняється від того, чим вона була у 1860 році” [Цит. за: 41, с.13].

На кінець ХІХ століття Америка ставала однією з наймогутніших держав і почала виходити на позиції лідера світової цивілізації. Разючі соціальні перетворення супроводилися змінами у мистецьких процесах: традиції романтизму вже не відповідали вимогам нової епохи. Відвідавши Америку в 1889 році, відомий норвезький письменник Кнут Гамсун розчаровано відзначав: “Література безнадійно відстала і бездарна...у ній немає живого дихання життя, ... у ній дуже мало дійсності: вона не описує, вона оспівує, піднявши очі до неба” [Цит. за: 49, с.30].

Прогресивні поети країни, прагнучи іти в ногу з часом, розвивали кращі традиції романтичного напрямку, переходили на позиції реалізму. Критичний дух тих років відтворюється у яскравих зразках американської прози, яку представляли Дж. Лондон, Ф. Норріс, Е. Сінклер, Т.Драйзер. Однак, на відміну від прози, поезія США ще перебувала в тому стані, що спостерігався, починаючи з 60-х років попереднього століття. Літературні критики назвали той період “сутінковим проміжком” – The Twilight Interval. Панувала “традиція вишуканості” – Genteel Tradition. Її виразники спирались на естетику бостонської школи, хоча тоді співіснували і взаємодіяли різні поетичні течії, серед яких наші літературознавці виділяють *три* основні *тенденції*. *Перша* з них

характерна для представників Середнього Заходу (чикагської школи), яка закріпила в американській поезії вітменівську систему віршування і відіграла важливу роль у становленні реалістичного письма. Друга тенденція, виразниками якої були Р.Фрост і Е.Робінсон, відзначалася схильністю до традиційної форми вірша і поступово відходила від романтизму. Третя тенденція об'єднала засновників імажизму (до них належали Е.Лоуел, Дж.Глетчер, Х.Дулітл) і поетів, які пізніше об'єдналися як прихильники модернізму (Е.Паунд, Т.Еліот, В.Вільямс).

Карл Сендберг, як і Е.Мастерс та В.Ліндсей, був виразником першої тенденції. Разом з прибічниками другої тенденції Е.Робінсоном та Р.Фростом вони утворили “велику п’ятірку” поетів, у творчості яких продовжував розвиток *реалізм*. Художня проблематика і поетичні риси цієї нової естетичної системи виразно позначилися у творчості В.Вітмена. Зокрема традиціями цього оригінального митця живилося “відродження” американської поезії, яка вивільнялася від канонів наслідування англійського романтизму. Унікальний синтез романтичного пафосу і елементів реалістичного художнього мислення в поезії Вітмена породив достовірні образи, мотиви оспівування “простої окремої особистості і мас”, „Людини Нових Часів” [179, с.38]. Панорамний образ сучасності, відображення конкретних явищ, багатства і різноманітності життя в усіх його проявах не вкладалися в рамки романтизму і зумовили перехід В.Вітмена та його послідовників до іншого вірша. Поступово відмирили класичні традиції, створювалося підґрунтя поезії ХХ століття. Настав період „поетичного відродження”, „поетичного ренесансу”.

Хоча точної дати зародження цього культурного процесу не встановлено, проте більшість критиків схиляються до думки, що епоха “поетичного ренесансу” почалася з 1912 року, *переломного* для американської поезії. У жовтні того року на стендах кіосків Чикаго з’явився перший номер нового журналу “Поетрі”, головним редактором якого була Гаріет Монро. У вступній статті видавець писала: “Журнал стане пристановищем високих спрямувань, зеленим морським островом, де розкине свої сади краса і сміливо йтиме своїм

шляхом Істина, ця сувора хоронителька радості і печалі, скритих драм і захоплень” [183, с.18]. Гарієт Монро вдалось об’єднати багатьох талановитих поетів, чиї вірші були пов’язані з історією “нової поезії”.

Єднальною ланкою двох століть і різних стильових орієнтацій – романтизму, реалізму і модернізму – у поезії США стала творчість одного з найоригінальніших американських майстрів ХХ століття Едвіна Арлінгтона Робінсона (Edwin Arlington Robinson, 1869-1935). Е.Робінсон серед перших митців того покоління, „хто відчув, можливо, ще не виразно, шлях, по якому розвивалась нова поезія США” [110, с.276]. Вже у своїх перших збірках він, випереджуючи Е.Л.Мастерса, створив трагічні літературні портрети, що репрезентували інтерес автора до внутрішнього світу людини і передавали світовідчуття тогочасного суспільства. Поезія Е.Робінсона, залишаючись класичною за формою віршування, збагачувалася новими традиціями англійської і європейської літератур, наповнювалася новим змістом, який відповідав духу епохи. У збірці віршів “Діти ночі” (“The Children of the Night”, 1897) поет поповнив свою серію літературних портретів чіткими і лаконічними поетичними описами жителів американської провінції. Для наступних збірок Е.Робінсона – “Капітан Крейг” (“Captain Craig”, 1902), “Місто на річці” (“The Town Down The River”, 1910), “Людина на фоні неба” (“The man against a sky background”, 1916) характерні поєднання реальних подій і символічного узагальнення, філософські і психологічні проблеми ставлення індивіда до світу. Е.Робінсон був не породженням “ренесансу”, а одним з його фундаторів. Переосмислюючи естетичні засади романтизму, творячи нові образи, Е. Робінсон, однак, залишався осторонь від вектора вітменівських тенденцій.

Не поділяв експериментаторських захоплень В. Вітмена і Роберт Фрост (Robert Frost, 1874-1963), якому, як і Робінсону, належить вагомий внесок у становлення американської поезії ХХ століття. Р.Фросту – одному з небагатьох поетів періоду „поетичного відродження” – вдалося піднятися над канонами романтизму і наблизитися до реалістичного відображення дійсності.

Народжений у новоанглійській родині, Роберт Фрост ще з раннього дитинства розпочав трудове життя. Він перепробував різні професії – працював на фермі, у млині, учителював, практикував як журналіст. Після 11 років фермерства Р. Фрост продав своє занедбане господарство і у 1912 році переїхав з сім'єю до Англії, забравши з собою рукописи віршів, на які його надихнули враження від природи і людей того селища, де він жив. 1913 року Р.Фрост опублікував невеличку книжку поезією під назвою “Воля хлопчика” (“A Boy’s Will”, 1913). Але справжній успіх прийшов до Р. Фроста у період “поетичного відродження” з другою збіркою – “На північ від Бостона” (“North of Boston”, 1915). У 1915 році Фрост повернувся на батьківщину і продовжив активне творче життя. На думку О.Зверева, він був митцем “філософського складу”, який створив поетичну візію поєднання природи-особистості-людства [57, с.26]. Простота і ясність форми вірша (характерний для поета п’ятистопний ямб) передають читачам філософський підтекст творів – пошук сенсу буття. Третя книга його віршів “Між горами” (“Mountain Interval”, 1918) також відзначалася стильовою виразністю: вірші були різні за формою і включали як великі твори з діалогами, так і жартівливі мініатюри. На загальному тлі американської поезії твори Р.Фроста виокремлювалися спокоєм, неквапливістю і умиротворенням. Використовуючи у поезії форми старої системи віршування, Роберт Фрост відрізнявся від К.Сендберга і Е.Мастерса, які прагнули новаторства. Поет вибрав для себе “старомодний спосіб бути новим” [57, с.26]: він відкинув систему вільного вірша, урбаністичну тему і повернувся до романтизму [57, с.26].

Літературні критики часто порівнювали Карла Сендберга і Роберта Фроста. Л.Антермейєр, зокрема, наголошував на тому, що обидва поети були справжніми американцями насамперед за складом характеру – поєднання м’яких і жорстких рис притаманні кожному з них. Літературознавець висловлював здивування з приводу того, що надто важливими для обох були прості речі, які стосувалися буденного життя. Незважаючи на те, що у творчості К.Сендберга і Р.Фроста є багато спільного, останній часто скептично ставився

до поезії К.Сендберга. Р.Фрост не сприймав манери віршування К.Сендберга і вважав, що писати білі вірші – все одно, що “грати у теніс при спущеній сітці” [272, с.59]. Водночас про деякі вірші К. Сендберга Р.Фрост висловлювався із захопленням. Сам К. Сендберг з посмішкою говорив своїм друзям про те, що форма часто загонить поета у безвихідь, як розв’язування кросворда: “Чим більше рим, тим менше поезії і тим більше небезпеки, що вона відведе поета від того, що він хотів сказати з початку вірша” [182, с.12]. На відміну від свого колеги, К. Сендберг, як згадує Г. Гансен, ніколи не говорив про Р.Фроста непоштиво, але не завжди позитивно оцінював його вірш. Професор Б.Вайрік відзначав, що К.Сендберг “не міг знайти жодного співучого рядка у віршах Р.Фроста” [272, с.61]. К.Сендберг не сприймав “загнужданої свободи”, не розумів, як міг Р.Фрост почувати себе затишно “запряженим” у канони класичних форм віршування. Відмінність у творчості цих двох поетів полягає передусім у поетичному вираженні їх світосприйняття. Р.Фрост не особливо витрачав свій потенціал, щоб зосередитися на тому, що він виражав у своїх віршах, натомість, К.Сендберг для творчості ретельно добирав матеріал, багато подорожував, щоб збагатитися фактами, знайти відповіді на свої запитання [204, с.78].

Значною була розбіжність поглядів двох поетів і щодо політики. Критики згадують, як між Р.Фростом і К.Сендбергом виникло непорозуміння за обідом, організованим Бібліотекою Конгресу на честь літераторів [272, с.60]. К.Сендберг, який тоді був соціалістом, звинувачував Р.Фроста - республіканця, у байдужості до подій другої світової війни, до гострих життєвих проблем. Своє ставлення до дійсності та її відбиття у художній творчості Р.Фрост сформулював так: “Існує два типи реалістів. Одні змальовують грудку болота разом з картоплиною, щоб переконати, що вона справжня. Інші воліють, аби картоплина була очищеною від бруду. Я належу до реалістів другого типу. Для мене роль мистецтва полягає у тому, щоб очищати реальність від бруду і надавати їй форм мистецтва” [285, с.177]. Взагалі Роберт Фрост йшов своїм творчим шляхом. Він тримався осторонь і від “масової” поезії, і від поезії для еліти. Р.Фрост

натхнено вірив, що поезія дає людям “силу завжди і повік. Поезія – це те, чим вічно молодий світ” [69, с. 233].

Часто у людей, які спостерігали за Р.Фростом і К.Сендбергом, складалося враження, що їх пов’язує дружба без жодних проявів суперництва, заздирців чи непорозумінь: “Обидва були дивовижними виконавцями; кожен любив бути у центрі загальної уваги; кожен вважав себе передовим американським поетом і обурювався, коли хтось неправильно розумів їх” [272, с.59].

Отже, В.Вітмен і Е.Дікінсон, Е.Робінсон і Р.Фрост, кожен по-своєму долучився до закладення фундаменту американської поезії, але урізноманітнити напрямки її формування випало Е.Мастерсу (Edgar Lee Masters, 1869-1950), В.Ліндсею (Vachel Lindsay, 1879-1931) і – К.Сендбергу. У житті і творчості цих поетів чимало спільного. Жоден з них не обрав літературного шляху основною професією, хоча усі три були пройняті “хворобою писання”[212, с.314]. Усі вони мали вищу освіту. На поетичну арену Е.Мастерс, В.Ліндсей та К.Сендберг вийшли у період, коли імажизм і розвиток вільного вірша принесли американській поезії свободу, якої вона раніше не мала і яка дала можливість усім трьом поетам виявити у літературних текстах власне бачення світу.

Значний резонанс і великий успіх у читачів, якого до цього не знала жодна збірка американської поезії, викликала книжка Едгара Лі Мастерса “Антологія Спун-Рівер” (1915). У ній дуже чітко виразилася соціально-критична спрямованість “поетичного відродження”. Е.Л.Мастерс досить довго, залишаючись невідомим як поет, працював у суді міста Чикаго на посаді адвоката. Ця робота давала йому можливість спостерігати за людськими долями, що знайшло своє відображення в “Антології”, яка стала основною книгою життя Е.Мастерса. Інші його твори, хоч їх було дуже багато, особливого успіху не мали. “Антологія Спун-Рівер” складається приблизно з 230 автоепітафій померлих мешканців вигаданого середньозахідного містечка Спун-Рівер, у яких вони мовлять про біди минулого знівченого життя, про зламані долі і даремні надії, про трагедії і злочини, фатальні помилки і низькі задуми, підлі ігри на високих прагненнях і патріотичних почуттях інших людей, про розчарування, невдоволеність і неспра-

ведливість. Кожна ця сповідь звучить як “репортаж” із зали суду [39, с.129]. Епітафії книги – не лише сатиричні портрети окремих людей, а і нариси, які відображають американську дійсність. Епітафії щасливих людей, які репрезентують винятки, створюють контраст, підтверджують страшну істину: у цьому місті надій на щастя немає. Такої панорами, розгорнутої у часі і просторі, того не знала американська поезія.

Щодо системи віршування, то один з англійських критиків назвав Е.Л. Мастера “природною дитиною Волта Вітмена”[41, с.44]. Використовуючи вільний вірш, Е.Л.Мастерс “звужує” рядки, оскільки його поезії мають форму могильних надписів. Це змінює ритміку вірша. Спільною рисою творів В.Вітмена і Е.Л.Мастера є велика кількість героїв. Але поети по-різному розуміють функцію поезії. Е.Л.Мастера не приваблює героїчний зміст віршів В.Вітмена. Епітафії Мастера містять чіткі соціальні характеристики кожного героя. Для його поезії характерне сатиричне звучання. “Антологія Спун-Рівер” Е.Л.Мастера спонукала читачів задумуватися над життям. Завдяки новизні тематики, яскравим художнім портретам, психологічному багатству і пластичності, історичній достовірності, гостро критичному звучанню ця книга зайняла особливе місце в американській поезії ХХ століття.

Серед поетів “великої п’ятірки” надзвичайною своєрідністю обдарування і сміливістю думки виділявся Вейчел Ліндсей (Vachel Lindsay, 1879-1931), який збагатив американську поезію новими мотивами і ритмами. Цьому передували роки його бурлакування по Америці. Щоб заробити на прожиття, В.Ліндсей розповсюджував серед простих людей свої малюнки, виступав перед слухачами з проповідями, політичними промовами, з декламацією своїх віршів. Поетична збірка “Конго”(“The Congo”, 1914) закріпила успіх В.Ліндсея. Поет писав вірші з розрахунком на їх сприйняття масовою аудиторією на слух, як пісень. Він навіть рекомендував музичні інструменти для супроводу своїх поезій, наприклад, банджо, флейту, бубен і турецький барабан для “Генерала Бута” [110, с. 282]. Це був, на думку критиків, досить сміливий експеримент. Стиль декламації, запро-

ваджений Ліндсеєм, передував “біту” – читанню поезії під акомпанемент джазу, поширеному після другої світової війни.

З метою популяризації поезії, В.Ліндсей також використав елементи народного театального мистецтва та музичних ритмів і створив напрям, який назвав “вищим водевілем”. Мелодика його вірша ґрунтується на танцювальній музиці, мелодіях “спірічуелз” та церковної літургії. Він був першим поетом, який освоював теми і мотиви негритянської народної творчості у вірші, наблизив поезію до “джазової лірики”, що сприяло перш за все оновленню поетичного образу. Творчі пошуки В.Ліндсея були спричинені його прагненням до емоційності, барвистості і екзотики поетичного вираження. Він бачив у створюваних ним нових поетичних формах те прекрасне, до якого так прагнув. Будучи пристрасним проповідником культу краси, В.Ліндсей вважав, що порятунок від усіх бід тогочасної системи, досягнення духовної гармонії і соціальної справедливості можливі лише тоді, коли люди пізнають прекрасне. У творах поета переплітаються риси, характерні для романтизму (великий обсяг тематики), і реалістичні традиції (спостереження за реальними подіями, спроби пояснити соціальні суперечності, прагнення глибше зрозуміти життя народу). Його поезія пронизана стихійним демократизмом і гуманізмом. В.Ліндсею не вдалося повністю реалізувати свій таланти, але до кінця своїх днів він залишався бунтарем, навіть його самогубство було протестом – спробою запобігти своїй творчій кризі, наближення якої він відчував.

Зі всіх поетів “великої п’ятірки” жоден не досягнув такого успіху у своїй творчості, як Карл Сендберг. Погляди на соціальну дійсність зближували його з членами цієї групи, які відіграли значну роль у створенні “нової поезії”. Однак і за деякої спільності тем, близькості у новаторстві поезики, симпатії до американських пісенних ритмів, використання негритянського фольклору, новизни поетичних образів, Карл Сендберг не був схожим ні на кого з них, а цілком оригінальним поетом, і саме його творчість стала “ударною силою широкого поетичного фронту 10-х років” [79, с. 146]. У 1914 році у журналі “Поетрі” було опубліковано 6 його віршів, серед них широко відомий “Чикаго”. Новаторством

поетики, свіжістю тематики К.Сендберг відразу привернув увагу читачів. Популярність його поезії зумовлена насамперед силою його поетичного обдарування, широтою сформованого новою епохою світогляду, нестримною потребою самовираження.

Життєвий і творчий шлях Карла Сендберга – своєрідна одиссея, безпосереднє набуття багатого і різногранного досвіду. Бурлакування і “просперіті”, пошуки, знахідки і втрати, злети і падіння, бідність і статки, виступи з читанням своїх віршів і їх публікації, схвальні відгуки літературних критиків і повне несприйняття його творів – всього зазнав митець.

За походженням Карл Сендберг був шведом. Він народився 6 січня 1878 року у місті Гейлсбурзі (штат Іллінойс). Батьки Карла – Август Сендберг і Клара Андерсон – були іммігрантами, які переїхали до Сполучених Штатів у пошуках американської мрії. У містечку, де поселилися Андерсони, виявилось стільки однофамільців, що Август, батько поета, який працював ковалем у залізничній майстерні, був змушений взяти собі інше прізвище. Цей неграмотний, небагатослівний, хоч і працелюбний та справедливий чоловік, як відзначає Пенелопа Нівен у своїй книжці “Біографія Карла Сендберга”, ніколи не розумів свого старшого сина як дитину, а пізніше і як письменника [238, с. 36]. Мати майбутнього поета працювала покоївкою у готелі. Вона вміла читати, вільно володіла не лише рідною шведською, а також і англійською мовою. Клара Андерсон прищепила своїм дітям любов до читання і сама навчила старшого сина грамоти. Андерсони виховували п’ятеро дітей (ще двоє померли від дифтерії у ранньому дитинстві). Сім’я не мала великих достатків, але мати, незважаючи на гнів батька, на прохання старшого сина купила для своїх дітей “Всесвітню енциклопедію найважливіших фактів”, а пізніше – “Всесвітню історію”. Ці книги пробудили у Карла, який змалку тягнувся до знань, інтерес до історії. З часом він зацікавився поезією та народними піснями.

Подібно до В.Вітмена і Р.Фроста, Карл Сендберг розпочав своє трудове життя ще у дитинстві. Оскільки жили Сендберги не дуже багато, Карл, як старший син, мусів підробляти, щоб допомогти батькові прогодувати сім’ю. Спочат-

ку Карл Сендберг продавав газети, здавав макулатуру, пізніше – розносив молоко, чистив взуття, тесав камінь, працював вантажником, робітником сцени у місцевому театрі, касиром, поштарем, помічником у перукарні, машиністом поїзда. Кожне з цих занять розширювало і поглиблювало його розуміння навколишнього життя. Коли хлопцеві виповнилося 19 років, його потягло з провінції у широкий світ. Карл Сендберг “осідлав Дорогу” [56, с.4], яка стала для нього найважливішою життєвою школою. Як і тисячі інших бідних юнаків, Карл пустився у мандри країною, набуваючи специфічних навиків професійного бродяги. Він їздив “зайцем”, задовольнявся будь-якою їжею, заробляв чим доведеться, маючи необмежену свободу. За півроку Карл не лише побачив життя у малих і великих містах, а й також зустрів багато різних людей, (в основному робітників). Спілкуючись з ними, К.Сендберг змінився сам, набув упевненості, зміцнів духовно. В автобіографії “Вічно молоді незнайомці”, написаній уже у похилому віці, поет згадував, що “ті мандри, сповнені труднощів, зародили у душі віру у себе, свої сили, своє майбутнє” [41, с.45]. Живучи серед і бродяг, Карл Сендберг “засвоїв основи соціалізму, але до кінця життя залишився ентиментальним популістом. Цей період дав йому перші натяки на те, що одного дня він все ж таки має стати поетом” [210, с.49].

Досягнувши 20-річного віку, коли К. Сендберг вирішив відправитися добровольцем на іспано-американську війну, він уже добре знав життя. Юнакові не довелося брати участь у військових діях, оскільки вони закінчилися до того, як його частина добралася до місця призначення. Однак коротка служба відчутно позначилася на житті молодого Сендберга. В армії він познайомився і подружився зі студентами, і це спілкування розбудило у Карла жагуче бажання вчитися. Після демобілізації у 1898 році Карл Сендберг вступив до Ломбардського коледжу. Вибір предметів засвідчує нахил Карла Сендберга до гуманітарних наук: курси англійської, латини, ораторського мистецтва, дикції, драми.

На першому курсі Карл не платив за навчання як учасник іспано-американської війни. У наступні роки, щоб продовжити освіту, майбутній поет змушений був працювати цілодобово, вдень на перервах між лекціями у його

обов'язки входило подавати дзвінки на заняття, а на ніч він влаштувався черговим пожежником. “Кажуть, що Карл став великим письменником. А серед нас його вважали найгіршим пожежником. Він часом так заглиблювався у читання, що навіть і не чув тривоги,” – згадував про Карла Сендберга один з його колишніх товаришів по пожежній частині Ломбардського коледжу [216, с. 58-60].

Карл справді читав дуже багато. Лише у коледжі він зрозумів, що основне його покликання – творча діяльність. Він брав участь у випуску коледжського журналу “Ломбард рев'ю”, щорічника “Каннібал”, місцевої газети “Дейлі мейл”. Але найбільшою подією у його студентські роки, без сумніву, була дружба з професором Ф.Г.Райтом і членство у “Клубі бідних письменників”.

Професор Філіп Райт (1861-1934) був обдарованою людиною, з глибокими знаннями: математики, астрономії, інженерії, економіки, історії, філології і поетом. У політиці він був прибічником соціалістичних ідей, і члени Клубу досить часто на своїх засіданнях обговорювали суспільні проблеми країни, шляхи покращення умов життя. Як поет Філіп Райт – “типовий епігон романтиків”, але саме його вірші значною мірою надихали на творчість Карла Сендберга. У 1934 році у день смерті професора К. Сендберг заявив, що “Філіп Райт був великою людиною і вчителем, який мав дивовижний вплив на молодь, з якою він спілкувався”[204, с. 37]. Карл Сендберг завжди підкреслював, що своїм творчим становленням він завдячує трьом людям: Філіпу Гріну Райту, Едварду Стайхену (відомому американському фотографу) і коханій дружині Паолі [204, с. 41].

Через чотири роки, не маючи змоги оплатити навчання, Карл Сендберг залишив коледж за декілька місяців до отримання диплома. Він приєднався до робітників-бродяг “хобо” і вдруге у житті пустився у мандри, цього разу на схід країни. Одночасно розпочався довгий і важкий шлях його становлення як поета, пошук власної життєвої позиції. Відвідуючи різні штати, Карл спілкувався з багатьма людьми, розділяв з ними радість і горе. Він відчув красу усної народної творчості, увібрав у себе розмовну мову американського Середнього Заходу.

1904 року К. Сендберг повернувся у Гейлсберг і почав працювати у місцевій газеті, а пізніше у чикагському журналі “Tomorrow”. У 1907 році він

став членом Соціал-демократичної партії і протягом десятиліття брав участь у соціалістичному русі. Після розриву з соціалістами Карл Сендберг, як і раніше, працює у лівій пресі і публікує статті та вірші на захист робітників. К. Сендберг не зрікся радикальних ідей, але залишився далеким від соціалізму.

Рання публіцистика К. Сендберга не привернула уваги читачів, як і його перші збірки віршів – “У безтурботному пориві” (“In Reckless Ecstasy”, 1904) і “Відгуки” (“Incidentals”, 1907). Книжки видавалися тиражем не більше 50 екземплярів на власний кошт професора Філіпа Райта.

У “Безтурботному пориві” поет проголосив, що “бути спокійним і безстрашним – єдине його бажання” [204, с.36]. Гарі Голден вважає, що першим збірка поета притаманний ідеалістичний настрій, що своєю творчістю Карл Сендберг хотів “приносити людям надію і добро, таке чисте, як музика” [204, с.36]. Ідеалізм К. Сендберга, за зауваженням американського критика Р. Краудера, проявляється навіть у тому, що він мріяв, щоб його завжди благословляли “засобами пісні і сміху” [204, с.37]. У наступній збірці “Відгуки”, К.Сендбер заявляв: “Я – ідеаліст. Я можу бачити, як людство помиляється на шляху до досягнення своєї мети. Я не знаю, куди я йду, але упевнений, що я – на вірній дорозі” [204, с.37]. Хоча ранні вірші поета, які увійшли до перших збірок, нічим не відрізнялися від інших зразків популярної поезії того часу (американські дослідники відзначають, що Карл Сендберг захоплювався романтичними темами і чітко дотримувався канонів класичного віршування) [204, с. 37], однак у фразях, паузах, постановці проблем присутні специфічні мотиви, характерні лише для його поезики. Своєрідний загадковий стиль відчувається навіть у перших творчих спробах К. Сендберга. Вражають і його зізнання: “Я пишаюся чоловіками і жінками, яких мучать тривоги і смуток, але вони продовжують жити, щоб любити і сміятись і з легкістю все сприймати. Мої очі з насолодою блукають серед квітів, прерій, лісів, трав, води, що біжить, моря, неба і хмар” [204, с.34]. Перші збірки віршів і есе Карла Сендберга написані в основному під впливом романтизму. Пізніше він ніколи не згадував своїх ранніх творів і вважав, що

їх не варто друкувати повторно. “Повне зібрання віршів” (“Complete poems”), видане ще за життя поета, знову відкривається давнім віршем “Чикаго”.

Починаючи з 1906 року, Карл Сендберг зацікавлюється “вільними, неорганізованими ритмами і відсутністю рим” [287, с.41]. Він поступово звільняє свої твори від чітко встановлених норм традиційної поезики, що пізніше грати ме основну роль у його системі віршування. У поезіях 1908–1910 років уже простежується відсутність римування, хоча поет ще дотримувався строгого ритму, класичної строфи.

Що ж спонукало Карла Сендберга змінити версифікацію своєї поезії? Пенелопа Нівен пояснює цей факт наступним чином. На початку ХХ століття цінителі поезії сприймали лише вірші, які прославляли, ідеалізували американське суспільство і досить часто згладжували ті проблеми, які найбільше бентежили народ. Слухаючи і читаючи таку поезію, люди наче тікали від соціальних проблем і рутинного життя. Карл Сендберг прагнув завоювати увагу іншого кола читачів – людей, не байдужих до злободенних соціальних проблем, до життя простих трудівників.

Ще тоді, коли Карл Сендберг робив свої перші кроки у поетичній творчості, професор Філіп Райт писав: „Він читав праці багатьох письменників: Боккаччо, Вітмена, Емерсона, Толстого, і завжди з ентузіазмом поринав у їхні твори. Але навіть найкращий літературний твір є блідим відбитком життя; він надавав перевагу першим враженням” [238, с. 70]. У своїх маленьких ескізах, які змалювали трамваї, хмарочоси й аптеки, К. Сендбергш з „грубою ніжністю” доторкнувся до світу, невідомого у поезії до того часу. „Його всевидюче око вбачало красу у задимлених фабриках і у сірих преріях”, змалювання яких розширило тематику віршів поета [285, с.172]. І у ранньому дитинстві, і тоді, коли він подорожував разом з „хобо”, спілкувався з різними людьми чи спостерігав побут у Чикаго. К. Сендберг бачив розчарування, зневіру, порожнечу у житті багатьох бідняків. Величезна симпатія Карла Сендберга до знедолених знайшла своє вираження у творах поета. Вона, власне стала, основною причиною того, що він взявся писати вірші.

Загальне визнання поетові принесла збірка “Вірші про Чикаго” (“Chicago Poems”), яка вийшла у світ 1916 року. Книжка складається із семи циклів, які включають 146 віршів на різну тематику. “Вірші про Чикаго” дали можливість читачам простежити еволюцію поетичної системи Карла Сендберга. Зміст збірки настільки різноплановий, що американський критик Антермейєр писав: „Я хочу сказати, що існує два Сендберги: мускулистий, з важкими кулаками, син вулиці, і його двійник, якого майже неможливо відрізнити, розпізнати, художник тіні, мисливець за туманами, прихильник імплікацій і напівтонів. Жоден не домінує у його творах: його поезія коливається від однієї крайності тону до другої” [277, с. 67]. Деякі з віршів (особливо „Чикаго”) привернули увагу читачів ще у 1912 році, коли вперше були надруковані у журналі “Поетрі”. Фактично ця збірка, яка стала однією з вершин “поетичного відродження”, започаткувала самобутню поетику Карла Сендберга і засвідчила народження нового поетичного обдарування Америки. Вірші вразили читачів нетрадиційністю пафосу та незвичністю форми. К. Сендберг виступив як народний поет і ніколи не сходив з цього шляху. “Мені доводилось – говорить він у вірші “Заповіт”, – жити з людьми, які мали дуже багато, а також з людьми, які мали зовсім мало. Я зробив свій вибір, але нікому не сказав, заради чого” [249, с. 19].

У збірці “Вірші про Чикаго” Карл Сендберг чітко протиставив себе романтичній поезії. Його світосприйняття, прагнення до свободи форми і змісту без прикрас – все це чітко простежується у вірші “Вибір”, який представляє творче кредо поета:

They offer you many things,

I a few.

Moonlight on the play of fountains at night

With water sparkling a drowsy monotone,

Bare-shouldered, smiling women and talk

And a cross-play of loves and adulteries

And a fear of death

and a remembering of regrets:

All this they offer you.

I come with

salt and bread

a terrible job of work

and tireless war;

Come and have now:

hunger

danger

and hate. (“Choices”) [255, p.43].

Оскільки початок ХХ століття пов’язаний з інтенсивним індустріальним розвитком Америки, урбаністична тема привернула погляди багатьох письменників. Цю тему в американську літературу у свій час ввів Волт Вітмен.

У творчості поетів “великої п’ятірки” спостерігається різне ставлення до тогочасного міста. Е.Л.Мастерс, наприклад, в “Антології Спун-Рівер” торкався життя невеликого міста, але повністю ігнорував індустріалізацію Америки. Р.Фрост надавав перевагу образам тихого, спокійного сільського життя й описам природи глухих окраїн Бостона. В.Ліндсей волів не бачити нових проблем міста, подавав їх як одвічну боротьбу між Богом і Сатаною, вірив, що багато соціальних проблем можна вирішити, навчивши людей любити і цінувати красу. Цивілізація Америки ХХ століття відштовхувала Е.Робінсона, але він нічого не міг протиставити їй і тому не відкидав романтичних ідеалів минулого.

Лише Карлу Сендбергу вдалося створити переконливий образ нового американського міста-гіганта, передати його динаміку й енергію. У швидкому темпі розвитку міст він убачав прогрес цивілізації, ритм праці, вважаючи технічну революцію найвищим досягненням людства. Поет з радістю вітав індустріалізацію країни. Водночас Карл Сендберг швидше, ніж будь-хто з поетів – його сучасників – побачив не лише досконалість машин, але і відчув людські страждання, спричинені їх появою. Саме тому досить часто оптимізм у його поезії змінюється песимістичним настроєм, що суперечить створеним поетом картинам розквіту міст. Карл Сендберг, як поет “поетичного відродження”, відразу ступив на шлях

Волта Вітмена, а ті, хто пішов тією дорогою, як вважає Б.Гіленсон, „не були глухими ні до свисту вітру над Преріями, ні до шуму міст, ні до гуркоту класових битв” [31, с. 256].

Отже, Карл Сендберг був провідною фігурою в американській поезії перших десятиліть ХХ століття. Саме він адекватно зреагував на “грандіозну ломку побуту, психології, всього укладу суспільного життя, яка відбувалася у США, в епоху приголомшливого злету “індустрії”[56, с. 11]. Карл Сендберг вніс великий вклад у розвиток “поетичного відродження”. Його ім’я часто згадується серед імажистів і небезпідставно, бо саме імажизм залишив певний слід у формуванні поезики К. Сендберга. Його вірші того часу тяжіють до парадигми, властивої американським імажистам [204, с.29].

Зародився імажизм в Англії, пізніше його епіцентр перемістився у США. 1909 року було створено літературний клуб, який згодом отримав назву “школа імажизму”. Цьому прислужилися англійський поет, учень А.Бергсона, Т.Х’юм, і американський поет Езра Паунд. Е. Паунд пояснював, що “імажисти не є представниками революційної школи і бажають творити у злагоді з найкращою традицією, яку вони віднаходять у поезії найкращих авторів усіх часів – Сапфо, Катюла, Війона”[41, с.54]. Для Е.Паунда імажизм означав орієнтацію на зразки ясної і чистої грецької лірики.

Езра Паунд (1885-1972) – один із найшанованіших поетів - реформаторів, який залишив вагомий слід у розвитку американської поезії. Ще на початку своєї творчої діяльності він виголосив кредо “зробити поезію новою”, ставши згодом лідером модерністського руху. Е. Паунд працював редактором-дописувачем впливового журналу “Поетрі” (“Poetry”), який видавався у Чикаго завдяки Г.Монро. Саме його публікації не лише інформували американського читача про новітні поетичні тенденції, а також пропонували своєрідне їх тлумачення. У 10-ті роки Е. Паунд очолював новий поетичний напрям – імажизм, від якого згодом відійшов.

Важливим етапом у творчості Е. Паунда автори історії американської літератури вважають ранній, коли він, подібно до В.Вітмена, прагнув оновлення

поезії у дусі часу, виступив не лише новатором у техніці вірша, а і бунтарем, який критично оцінював дійсність [182, с.45]. За словами Т.Денисової, Е.Паунда можна називати наступником В.Вітмена, але не спадкоємцем, бо якщо В. Вітмен “озвучував” сучасників, то Е. Паунд ставив за мету свого життя “перекласти для сучасного світу мову давніх привидів” [41, с.56].

Перша антологія імажистів з’явилася 1914 року і містила твори американських (Е.Паунд, Е.Лоуелл, В.Вільямс) та англійських (Р.Олдінгтон, Ф.Флінт, Ф.Форд) поетів. Імажисти обстоювали поезію “чистих образів”, закликаючи митців позбутися описовості і фіксувати у віршах ту мить, коли явища набувають найвищої ясності. Митці також наголошували на економії слів та на застосуванні верлібру і виступали проти традиційних метричних форм. Як правило, імажистський вірш складався з трьо-чотирьох рядків і „тримався” на двох гранях образів. Перший створювався поетом, а другий – шляхом читацьких асоціацій. Вираження переживань автора, його ставлення до описаних фактів дійсності було обмеженим.

1913 року Е. Паунд опублікував у журналі “Поетрі” літературний маніфест “Кілька застережень імажиста”. Він сформулював три основні принципи імажизму: не вживати жодного слова, яке б не сприяло відтворенню “предмета”; зображати “предмет” як суб’єктивно, так і об’єктивно; писати, керуючись нормами музичної фрази, а не нормами метронома [108, с.223]. Однак формальне експериментаторство, надмірний індивідуалізм призвели до того, що антології, які випустили імажисти, на думку М.Коулі, „завзято обговорювались, але не читалися” [187, с.186].

Імажизм проіснував в американській поезії недовго, оскільки своїми обмеженнями він не стимулював аналітичного мислення поетів. На ранньому етапі розвитку імажизму боротьба за чіткість, за вільний вірш хоч і сприяла збагаченню стилістичних засобів, але й стримувала роботу творчої думки поетів. Відійшовши від імажизму, Флетчер, наприклад, писав про його основний недолік: “Причетним ніколи не дозволялося робити висновки про життя. Поета змушували лише констатувати, але в жодному разі не аналізувати, що призводило до

безплідного естетизму, який був і залишається позбавленням змісту” [182, с.44]. Е. Паунд, сформулювавши основні засади власного світобачення, у 1914 році залишив імажизм. Після виходу Паунда з цієї течії, головну роль у ній почала відігравати американська поетеса Е.Лоуелл, яка випустила три антології під назвою “Деякі імажистські поети” (1915–1917). Однак, опублікувавши останній альманах, група імажистів розпалась, а в середині 20-х років імажизм як течія поступово згас.

Справжніми досягненнями поетів цього напрямку була розробка нової віршової техніки і досягнення особливої образності. На відміну від представників романтизму, імажисти не надавали великого значення актуальності тематики і не обмежувалися лише “вибірковими” темами. Головним фактором для них була не дійсність, а її нове бачення. Основою світогляду представників цієї течії була філософія інтуїтивізму, а поетикальною домінантою – конкретно-чуттєва словесна образність. “Якщо завдання поета – створити образ найкращої жінки, – писав, наприклад, Р.Олдінгтон, – то він не буде звеличувати її, а створить її картину, образ, який сам викличе емоції, сам буде говорити про її красу” [217, с.115].

Імажистська теорія віршування виявилась близькою поетам „демократичного відродження” (К. Сендбергу, Р. Фросту, В. Ліндсею, Е.Л. Мастерсу). Цих митців не потрібно було вчити простоти; їх поезія народжувалася з народної мови і була далекою від штучності, а більшість їх віршів відповідала вимогам імажизму та підтримувалася послідовниками цієї течії. Але шлях імажистів був далеко не однаковим. В основному можна окреслити декілька груп американських письменників-реалістів, які певною мірою відчували вплив цієї течії на своєму творчому шляху. Імажистські принципи продуманості і відчутної структуризації поезії справили помітний вплив на творчість К. Сендберга, залишивши глибокий слід у формуванні його поетики. Саме тоді Сендберг назвав Е. Паунда єдиним поетом, який надав поезії “нових імпульсів” [216, с.167]. К.Сендберг намагався освоїти деякі з них. Як відзначає американський дослідник Р.К.Пірс, “сенса роботи Паунда полягав у пошуку засобів, які б змінили поезію з суб’єктивної на об’єктивну, з експресивної на драматичну, з невпорядкованої на строго дисцип-

ліновану” [240, с.294-295]. Отже, самозізнання К.Сендберга і висновки фахівця-дослідника засвідчують вплив імажизму на його творчість. У його поезіях 10-20х років текстуально простежується прагнення митця до об’єктивності та драматичності. Щодо дисциплінованості вірша, то позиція К. Сендберга дещо протистояла поглядам Е. Паунда. Вірш К. Сендберга підкреслено “грубий”, однак під зовнішньою невпорядкованістю відчувається чітка внутрішня організація.

Значну роль у визнанні Карла Сендберга як поета відіграла свого часу поетеса-імажиністка Е.Лоуелл та редактор журналу “Поетрі” Г.Монро. Їхні відгуки та публікації на збірку “Вірші про Чикаго” були доброзичливими, автори не применшували таланту митця, а, навпаки, підтримували його, засвідчуючи прихильне сприйняття читачами та критиками появи К. Сендберга на літературній арені. Г.Монро, високо оцінюючи збірку, основну увагу звернула на поетичну майстерність автора та емоційне багатство віршу. Вона порівнювала їх з живописом і музикою. У статті, опублікованій у “Поетрі” 1916 року, вона зазначала, що “ у Сендберга є неприступна і непорушна сила величезної гранітної скелі, яка піднімається над землею своєю обвітреною поверхнею. Подібно до такої скелі, він зберігає ніжну, інтимну любов до всього живого і слабшого: до трави, лишайників, дітей, людей, що страждають. Сумніви у його щирості схожі на сумніви у щирості вітру чи дощу...” [237, с.30-33]. Поетеса-імажист Е.Лоуелл присвятила К. Сендбергові розділ у книзі “Тенденції сучасної американської поезії” (1917р.), де аналізувала його збірку “Вірші про Чикаго” та ранні книги. Представниця славетного американського поетичного роду високо оцінила митця, відзначаючи оригінальність і силу його творів, однак вона не схвалювала пропагандистських елементів у віршах К. Сендберга. Е.Лоуелл пророкувала, що нащадки висунуть Карла Сендберга на вищий щабель поетичних здобутків [249, с.xii]. Її аналіз “Віршів про Чикаго” виразно відображає погляди імажистів на поезію. Е.Лоуелл пише: “З точки зору чистого мистецтва шкода, що так багато віршів присвячено одноденним явищам... Мистецтво, природа, людство – все це поняття вічні, а проблема мінімальної зарплати колись, у 22 столітті, буде вартувати так само мало, скільки вона вартувала у 13 столітті” [53, с.221].

Засновник імажизму Езра Паунд також позитивно оцінював появу Карла Сендберга у літературному житті країни. У січні 1915 року він особисто написав листа до редактора журналу “Поетрі”, наголошуючи, що у Карла Сендберга є величезні перспективи і мета, хоча у нього є багато вразливих місць у поетичній організації віршів [204, с.47]. Карл Сендберг, хоча зазначав, що не має жодного стосунку до імажизму, вважав, що „його вірші 10-20-х років тяжіють до конкретності та об’єктивності, властивої американським імажистам” [204, с.29].

Прагнення імажистів до свободи вибору тем своєї поезії, їх прихильність до вільного віршування, а також до конкретності поетичної мови та образів імпонували творчим уподобанням Карла Сендберга. Творам К. Сендберга притаманні компактність, лаконічність, сугестивність, однак митця не приваблювала сухість і низька емоційність вірша. Тому поезії, позначені значним впливом імажизму, зустрічаються головним чином у перших збірках Карла Сендберга (“Вікно”, “Загублений”, „Приснилось”, “Трава”). Усі вони, відзначаються чіткістю описів, ясністю образів, влучністю метафор, карбованим ритмом, точністю викладу. У таких віршах поет показав, що “може бути більш невловимим, повітряним, порівняно з найвитонченішими поетами-імажистами” [75, с.112]. Підтекст віршів “допомагає” читачеві “вимальовувати” в уяві створений К. Сандбергом образ :

Night from a railroad car window
is a great, dark, soft thing
Broken across with slashes of light.

(“Window”) [255, с.57].

Desolate and lone
All night long on the lake
Where fog trails and mist creeps,
The whistle of a boat
Calls and cries unendingly,
Like some lost child

In tears and trouble
 Hunting the harbor's breast
 And the harbor's eyes.

(“Lost”) [147, с.52].

Однак найпосплідовнішим продовжувачем естетичних і творчих засад іма-
 жизму став Томас Еліот. Творчість Еліота, яку високо оцінювали сучасники і
 співвітчизники, відкрила для поезії нові горизонти свіжості образів, простір для
 слів і думок [182, с.49].

Не можна заперечувати того факту, що на початку літературного станов-
 лення Т. Еліота відчувається певний вплив на нього Е.Паунда. Багато спільних
 рис простежується у їх поезії і мисленні, зокрема, зацікавлення теорією “маски”,
 яка пропонувала введення у сучасну поезію образів інших епох і народів.
 Об’єднує обох митців розуміння ними функцій поезії. Е.Паунд і Т.Еліот вва-
 жали, що обов’язок поета перед народом є “лише побічним...насамперед цей
 обов’язок полягає у збереженні і збагаченні мови” [52, с.62]. Вони намагались
 відійти від навколишньої дійсності, поринути у світ “поезії для вибраних” [183,
 с.159], і писали вірші лише для читачів, які мали літературну підготовку.

Погляди Карла Сендберга як митця відрізнялися від творчих позицій
 Е. Паунда і Т.Еліота. Своїми першочерговими завданнями Карл Сендберг вва-
 жав служіння своєму народові, правдиве відображення життя людей, а не прин-
 ципам елітарної культури. Загальнодоступність поезії Карла Сендберга, її демо-
 кратизм протистоять поетичним засадам Е. Паунда і Т. Еліота. У творах Карла
 Сендберга немає паундівського радикалізму, немає характерного для віршів
 Е.Паунда та Т. Еліота образу поета-бунтаря. Після публікації уже перших вір-
 шів Карл Сендберг став визнаним “бардом демократії” [1, с.199].

Незважаючи на розбіжність у соціальних та творчих поглядах Т. Еліота і
 К. Сендберга, однією з основних тем у віршах обох митців було відображення
 життя міста. На думку А.М.Зверева, саме вони були найяскравішими
 урбаністичними поетами нового покоління в американській літературі [56, с.7].
 Урбаністичні мотиви проявляються у поемах “Пруфрок”, “Спустошена земля”

Т.Еліота, у збірці “Чикаго” К.Сендберга. Обидва поети показали відчуження особистості в індустріальному місті, однак настрої, характерні для віршів К. Сендберга, відрізняли його від інших поетів-урбаністів ХХ століття, зокрема, і від Т.Еліота. Якщо для творів Т.Еліота характерні гнів, гіркота, спустошеність героїв, їх невпевненість у собі, постійний страх перед життям, перед майбутнім, то в поезії Карла Сендберга поставало “широкоплече місто-гігант”, що дихало великою енергією. Його герої, навіть у найкритичніші моменти життя, завжди сповнені віри і надії.

Деяка подібність літературних інтересів та пошуків Е.Паунда і К.Сендберга виявляється також у застосуванні музикальної композиції. Якщо мелодійність віршів К. Сендберга ближча до джазової музики, то збірці “Пісні” (“Cantos”), Е. Паунда вони звучали як фуги Баха. Зацікавлення Паунда грецькою та латинською поезією, спрямо створенню симфонічного ефекту і розширювало діапазон англomовного вірша. Натхнення і творчий імпульс Е. Паунда імпонували К.Сендбергу, однак, якщо перший збагачував новим змістом поетичні моделі середньовічних поетів (французькі зразки Ф. Війона і П.Верлена), то К.Сендберг у більшості випадків звертався до народної творчості.

Вплив Е.Паунда на творчість К.Сендберга позначився на ставленні К.Сендберга до навколишнього світу, до американської дійсності кінця першого десятиліття ХХ століття. Цей поворот на шляху літературної еволюції поета відчувається у збірці “Збирачі кукурудзи”, де його вже менше хвилюють гострі соціальні проблеми. Вплив імажизму особливо чітко простежується там, де Карл Сендберг творить пейзажні вірші, фіксує побіжні враження, кольорові ефекти. Прикладом вірша, для якого характерні риси імажизму, може бути “Захід у Буффало, Нью-Йорк”.

У ньому вся увага поета сконцентрована на головній площі з пам’ятником генералу Мак-Кінлі; на колії під ажурними мостами, насичених кольорами овочевих яток. В образотворенні яскраво домінують зорові враження поета.

Імажистська поетика характерна також для вірша “Джоліет”. Автор зіставляє творіння Господа (русло річки) і людини (канали) і, передаючи гру сонячних променів на воді каналів, ніби з’єднує ці творіння воєдино :

The sun on two canals and one river
 Makes three strips of silver
 Or copper and gold
 Or shattered sunflower leaves [255, с.121].

Хоча у перших збірках Карла Сендберга „Вірші про Чикаго”, „Збирачі кукурудзи” зустрічаються поезії, які можна було б віднести до антологій імажистів, однак, на відміну від творів представників цього напрямку, поезії К. Сендберга є набагато ширшими і глибшими за змістом.

У збірці “Збирачі кукурудзи” предметом поетичного осягнення стають краса прерій, тихе, спокійне життя села. На дальній план відходять шум і контрасти великого індустріального міста, його напружений ритм. Лірико-пейзажна, любовна, сугестивна і медитативна поезія у “Збирачах кукурудзи” набула меланхолійного звучання. Незважаючи на радикальні зміни, які простежуються у творах цієї збірки, А.М.Зверев вважає, що „ця книга набагато вища за якістю вірша, ніж перша збірка, у ній майже не залишилось сирих натуралістичних замальовок...” [52, с.301].

В естетичні можливості імажизму вірили молоді поети, і, зокрема Р.Олдінгтон: “Ми хотіли викинути на смітник застарілі форми і передати якомога природніше власне бачення і ставлення до світу... Ми готові були голодувати і витерпіти будь-які складнощі заради тієї поезії, яку ми хотіли створити” [209, с.46]. Тому імажистська поезія пройнята оптимістичним світосприйняттям.

Поетичні пошуки Паунда і Еліота мали певне значення для розвитку американського поетичного реалізму ХХ століття. Інтелектуальність віршів, віртуозність форми роблять їх творчість взірцем художньої майстерності.

Розвитку і закріпленню мистецьких здобутків Е. Паунда, Т. Еліота, М. Олдінгтона і К. Сендберга сприяло зацікавлення імажистів стародавніми індійськими, китайськими і японськими віршованими розмірами (танка, хай-

ку), а також народною поезією індійців. Карл Сендберг в одному з листів писав: “Можливо, з ласки Божої, хайку пом’якшить мій стиль, зробить його гнучкішим” [264, с.105]. Під впливом хайку був написаний широковідомий “Туман” (“Fog”), який завоював велику популярність серед американців. У школах учні та вчителі ґрунтовно аналізували цей короткий поетичний твір, що викликало подив самого автора. “Я часто зустрічаю людей, які читали “Туман”, і сотні вчителів у школах дають дітям творчі завдання на основі цього вірша. А яке ж враження на читачів справляють решта моїх 846 поезій?” [216, с.149].

На відміну від “Чикаго”, який імітує “динамічний гуркіт”, вірш “Туман” навіває “статичну ніжність”. Поява туману восени у Чикаго змальовується, як хода маленьких котячих лапок. Поет створює чудовий метафоричний образ завдяки художньому порівнянню туману з кошеням:

The fog comes
on little cat feet.
It sits looking
over harbor and city
on silent haunches
and then moves on.

(“Fog”), [255, с.33].

Заглибившись у японську поезію хайку, Карл Сендберг створив й інші шедеври що увійшли до збірника “Дим і криця”. “Старомодне взаємне кохання” (“Old-fashioned Requited Love”), “Літні зорі” (“Summer Stars”), “Кошик” (“Basket”). Позначився на цих віршах і вплив імажистського стилю, оскільки у них поет описує явища і людей у момент виявлення їх найвищих якостей.

Вплив віршів “хайко” та імажизму на поезію збірки “Дим і криця” підтверджується і американською критикою. К. Сендберг став уважнішим до образів, оскільки він брав участь у виданнях поетів імажистів 1914р... За допомогою “хайку” він оволодів таємницею мудрості слова” [182, с.18]. Зацікавлення Карла Сендберга японською поезією відображає і його вірш “Нарис” (“Sketch”).

The shadows of the ships
 Rock on the crest
 In the low blue luster
 Of the tardy and the soft inrolling tide.

A long brown bar at the dip of the sky
 Puts an arm of sand in the span of salt.

The lucid and endless wrinkles
 Draw in, lapse and withdraw.
 Wavelets crumble and white spent bubbles
 Wash on the floor of the beach.

Rocking on the crest
 In the low blue luster
 Are the shadows of the ships.

(“Sketch”) [255, c.4].

Органічна єдність людини і природи проявляється у поезії Карла Сендберга “Трава” (“Grass”). Вірш вирізняється своїм лаконізмом і майстерним втіленням авторського задуму. Він вважається шедевром американської поезії.

У поетичній практиці 20-х років Карл Сендберг віддав данину поширеній в американській поезії ХХ століття імпресіоністській тенденції. Імпресіоністська манера створення образу проявилася у його збірці “Збирачі кукурудзи” (“Cornhuskers”), особливо у віршах “Портрет автомобіля”, “Дівчина у клітці”, “Псалом тим, хто виходить на світанку” та ін. Вони засвідчили спостережливість Карла Сендберга, диференційований, своєрідний психологізм поета, поєднання імажистської та імпресіоністської тенденцій.

Характерно, що у деяких мініатюрах, які увійшли до збірки “Чикаго”, уже відчувався вплив імпресіоністичної образності:

White shoulders
 Your white shoulders
 I remember
 And your shrug of laughter
 How laughter
 Shaken slow
 From your white shoulders.

(“White shoulders”), [255, с.35].

Американський критик Девід Перкінс також відзначав, що деякі з віршів збірки “Чикаго” – “імпресіоністські, деякі поєднують імпресіонізм з домінуючою образністю японського вірша...” [182, с.12].

20-ті роки в історії американської літератури позначились значним розвитком негритянської поезії (Л.Х’юз, З.Н.Херстон, К.Каллен). Цей період в американській культурі називають Гарлемським Ренесансом, який є складовою другого Ренесансу. Однією з основних ознак Гарлемського Ренесансу є вирізнання джазу як самостійної галузі музичної культури. На цьому етапі характерною особливістю американської поезії стали розірвані ритми, які акцентуються у джазі синкопами, різними змінами наголосів, використанням негритянських спірічуелс і гімнів. Негритянською музикою, особливо блюзом і джазом, надихався Карл Сендберг. Її вплив на творчість поета був відчутний уже у віршах його ранніх збірок “Singing Nigger”, “Nigger”, “Potato Blossom Sings and Jigs”. Вірш “Джаз Фантазія”, який входить до збірки “Дим і криця”, відображаючи різноманітні настрої і звуки малого оркестру, передавав життєвий емоційний запал не лише музикантів, а і їх слухачів. Вірш Карла Сендберга чудово ілюструє повну оптимізму і земних радощів “джаз-фантазію”:

Jaz Fantasia

Drum on your drums, batter on your banjoes,
sob on the long

cool winding saxophones. Go to it, o jazzmen [255, с.179].

Творчість Карла Сендберга у 20-ті роки розвивалась на тлі співіснування різних художніх напрямків. У цей період, як і у попередні десятиліття, Карл Сендберг віддавав перевагу реалістичному напрямку, який в американській літературі називають „поетичним реалізмом” ХХ-го століття.

До 1920 року, коли “ренесанс” досяг своєї вершини в американській літературі, Карл Сендберг сформувався як зрілий поет. 20-ті роки виявились для нього найбільш плідними. Поет видав три збірки: “Дим і криця” (“Smoke and Steel”, 1920), “Гори спаленого сонцем Заходу” (“Slabs of the Sunburnt West”, 1922), “Доброго ранку, Америко!” (“Good Morning, America”, 1929), антологію американського фольклору (“The American Songbag”, 1927), двотомну біографічну працю про молоді роки Авраама Лінкольна (“The Prairie Years”, 1926), а також опублікував ряд віршів і казок для дітей. За цей період за свою літературну діяльність він був двічі відзначений престижними нагородами.

У збірці К.Сендберга “Дим і криця” простежується традиція вітменівського вільного вірша. Окремі поезії порушують соціальні і моральні проблеми (“Crabapple Blossoms”, “The Major of Gary”, “Manual System”), але загальний тон збірки набагато м’якший. Вірші не виявляють тієї сили, яка була притаманна збірці “Чикаго”. Поезії книги “Дим і криця” наповнені містичними художніми образами. Герої не є сучасниками автора, К.Сендберг переважно звертається до персонажів із минулого (“Dusty Doors”, “Oswatomie”).

Коли з друку вийшла збірка К. Сендберга “Гори спаленого сонцем Заходу”, критики відразу помітили зміни у стилі письменника. Тут уже зовсім відсутній вплив В.Вітмена. В основному поезії присвячені природі. Їм притаманні містицизм і розпливчатість образів.

Наступна книга “Доброго ранку Америко”, опублікована аж через вісім років після “Диму і криці”, засвідчила нові зміни у творчій манері К. Сендбер-

га. Поезія Сендберга починає звільнятися від загадковості і туманності, і стає прозорішою, яснішою і чіткішою. Вірші пронизані патріотичним духом, вони досконаліші технічно. Карл Сендберг звеличує американський народ, свою країну, її минуле і сьогоденне. Певної модифікації набуває і форма вірша – це найскладніша збірка, до певної міри, навіть експериментальна, як вважав сам поет. Еволюція системи віршування виявляється насамперед у відмові Карла Сендберга від пунктуації, гри словами. Поет повертається до вітменівської традиції: у його віршах знову відчувається вплив джазової музики і усної творчості американських індіців.

Про гарячий інтерес Карла Сендберга до фольклору народної творчості свідчить той факт, що усе своє життя Сендберг збирав народні пісні, які пізніше увійшли до збірки “Народ, так” і до брошури “Пісні Америки”, (1926 році). Через рік поет видав велику антологію “Мішок американських пісень”, яка налічує майже 300 народних пісень і балад з нотами і авторським коментарем, з якого читач має змогу дізнатися про історію створення і запису кожної пісні. Приблизно 100 пісень були опубліковані вперше. Дуже часто Карл Сендберг виконував народні пісні з гітарою у руках перед широкою аудиторією. Очевидці його виступів запевняли, що К. Сендберг на естраді незабутній: “Потрібно чути, – згадували вони, – як він годинами тримає аудиторію під владою свого низького сильного голосу”. Він читав без пафосу і драматичних ефектів, просто, але так, що доносив до читачів свої вірші, співав, акомпануючи собі на банджо” [75, с.113]. Антологія Карла Сендберга створена на чисто американській основі. У ній зібрані зразки народної творчості періоду американської революції, громадянської війни, пісні і балади емігрантів, ковбоїв, матросів, шахтарів, мандрівних робітників “хобо”.

Серед поетів “великої п’ятірки” Карл Сендберг виділяється прагненням синтезувати досвід експериментальних пошуків. Карл Сендберг успадкував різні традиції американської літератури, які іноді істотно відрізнялися між собою. Перш за все, це була реалістична традиція В.Вітмена і модерністські прагнення Е.Паунда. Таке зіткнення традицій, яким притаманні протилежні ознаки, визна-

чало специфіку „поетичного реалізму” Карла Сендберга у 20-ті роки ХХ століття.

1929 рік позначився особливим ускладненням суспільно-політичної ситуації в США. Обвальне банкрутство фондової біржі, інтенсивне розорення малих підприємств, голод і злидні, величезна кількість безробітних засвідчили фальшивість тверджень щодо процвітання американського суспільства. У 30-ті роки загострилися соціальні суперечності, набула масовості антифашистська боротьба. Цей період дістав назву “червоного десятиліття”. Зростання напруженості у політичному та економічному житті країни дало могутній поштовх розвитку соціально-художнього мислення. Радикально налаштовані літератори групувались навколо видань соціалістичної преси, особливо “Нью Месіз”. 1932 року з’явився маніфест “Культура і криза”, у якому автори закликали усіх літераторів активно втручатись у життя, звертатися до проблем соціальної боротьби – правдиво писати про страйки, про безробітних, про негритянські виступи проти расизму. У творах багатьох письменників критичний пафос набуває нових ознак, що дало підставу твердити про появу “соціального реалізму”. Термін “соціальний реалізм” запровадив у літературознавство відомий критик М.Гейзмар [49, с. 279].

По-новому зазвучала негритянська поезія. Гарлемські поети (К.Каллен, Л.Х’юз, Дж. Тумер) ще у 10-20-ті роки у своїх творах виражали пробудження почуттів національної свідомості, духовної єдності. Негритянські поети 30-х років (С.Браун, Р.Райт) від імені мільйонів афро-американців закликали народ до боротьби проти расизму та безправ’я. У ті роки вперше були опубліковані вірці народної творчості американських індіанців, зокрема, антологія індіанської поезії, яка відкривалася віршем Карла Сендберга “Молодий місяць” (“Early Moon”, 1934). Ліричність, експресивність, лаконізм, точність, а також повнота образу і думки зближує афро-американську поезію з старовинними японськими поетичними творами. Імажисти намагались наслідувати стиль віршування та інші особливості усної народної творчості індіанців. Зустріти вірці стилізації індіанської народної поезії, відчуті її природні ритми можна й у віршах Карла Сендберга.

Велика економічна депресія не мала серйозного впливу на особисте життя і літературні плани Карла Сендберга. Його творчість стала перехідною ланкою між “поетичним відродженням” 10-х років і пошквалюванням соціальних мотивів в американській літературі 30-х років [78, с.19]. Звичайно, у період “червоного десятиліття” Карл Сендберг, як соціально заангажований митець, не міг бути байдужим до страждань і тривог мільйонів американців. Критикуючи тогочасну економічну систему, поет все-таки вірив у здорові корені американського суспільства.

У листі до А. Хендерсон (вересень, 1930 р.) Сендберг висловлював думки, які у наступному десятилітті визначають характер його поезії. Він наголошував, що творчість залишається для нього порятунком від „повсюдного недоумства сполоханого світу” [264, с. 191-192].

Віра у необмежену творчу потенцію трудівників, упевненість у собі звучать у поемі К. Сендберга “Народ, так!” (“The People, Yes”, 1936). Проникливе осмислення складних проблем, актуальних для періоду “червоного десятиліття”, надали поемі подекуди трагічного звучання.

У збірці “Народ, так!”, яка має 107 розділів і є органічним продовженням основної тематики творів Карла Сендберга, поет, дотримуючись фактів дійсності, змальовує “два світи” – життя, у якому завжди існують суперечності: багатство і бідність, статок і голод, добро і негаразди. Багаті акціонери протиставляються людям, які не мають не лише акцій, а і роботи:

No Hands Wanted
next month may be
next year may be
the works start [255, с. 594].

Для одних світ – це багатство, прибутки і гроші (“How take some men, everything they touch turns in to money: they know/ how the land lays: they can smell where the dollars grow” [255, с. 542]), для інших – злидні та поневіряння (“A little horse sense helps: an idea and horse sense/ take you far: if you got a scheme ask yourself,/ Will it work? [255, с. 542]).

Уже з перших рядків поеми читачі можуть зробити висновок, що Карл Сендберг, як і В.Вітмен чи М.Твен, основну увагу звертав на простого американця. У його зображенні бізнесменів та інших представників світу багатих простежувалася сатира чи іронія ще у ранніх творах. Це часто призводило до негативної реакції критиків. Перевага, яку надавав поет робітникам над бізнесменами, простежувалася ще у ранніх його творах у сатиричному чи іронічному плані.

Герої книги Сендберга – люди “з райдугою у серці”, і їх сподівання на щастя, на краще майбутнє ще не втрачені: “Some day we shall meet the sun... [255, с. 559]. Тема надії і віри проймає всю поему.

I didn't have anything
when I landed here
and I ain't got anything now
but I got some hope left.
I ain't lost hope yet.
I'm a wanter and a hoper. [255, с. 462]

Карл Сендберг був переконаний, що люди все ж таки доб'ються щасливого життя. І, мабуть, ніхто з американських поетів не зміг так яскраво виразити свою віру у людей-трудівників, як це зробив Сендберг. Уже в самій назві поеми “Народ, так!” виразно звучить переконаність поета у тому, що хазяїном життя у країні є народ, стверджується неминучість торжества справедливості та настання часів, коли забезпечення добробуту трудівників, їх права будуть першочерговим завданням влади. Розмовна стихія книги “Народ, так!” – особливе середовище. Карл Сендберг знову повертається до своїх ранніх прийомів поетичної розповіді, які нагадують репортаж. Читач тут знаходить і газетний стиль, і повсякденну розмовну мову.

Поема виповнена мотивами, запозиченими у народній творчості. “Народ, так!” навіть називали “фольклорною антологією” [218, с.131]. Майстерно передаючи емоційність народних легенд та пісень, використовуючи лаконічність, стислість, експресивність прислів'їв і афоризмів, поет досягає високої професійності у звучанні текстів. Гармонійно вплітаючись у загальну канву оповіді, част-

ково перероблені автором зразки індіанського фольклору поглиблюють зміст твору, посилюють оптимізм його звучання.

На сторінках книги К.Сендберга “Народ, так!” виразно звучать мотиви біблійних оповідань. В основі сюжету поеми лежить міф про Вавилон. Поет розповідає, як люди із шести континентів зібрались там, щоб спорудити башню, яка б сягнула небес – самого Бога. Будова просувалася швидкими темпами до тих пір, поки Господь не наділив людей різними мовами. Вони не змогли працювати, оскільки перестали розуміти один одного. Людська гордіня – один із семи найбільших гріхів (“And the first of the seven sins is/this one: pride”), породила бажання народу піднятися до вершин, доступних лише Богові. Їх спроба виявилась приреченою через недоречність задуму і відсутність взаєморозуміння: “And God was a whimsical fixer. / God was an understanding Boss / With another plan in mind, / And suddenly shuffled all the languages / changed the tongues of men / so they all talked different” [255, с. 439-440]. Карл Сендберг обстоює мудрість мети, необхідність згуртованості і взаємоповаги людей, що співпрацюють, добиваючись реалізації своїх намірів.

У книзі “Народ, так!” чітко виявилися риси символізму. Поетові притаманні релігійні почуття, що є основним чинником символічного світосприйняття. Досить часто вживання у поезіях фраз із мотивів, звернених до Господа, наявність авторських посилань на релігійні твори підтверджують особливе відчуття Бога Карлом Сендбергом. У цьому аспекті цікаво згадати вірш Карла Сендберга з простою назвою “Дитина” (“Child”), написаний ним у віці дванадцяти років. Образ Ісуса у ньому не відповідає церковним канонам. Христос ототожнюється у вірші з красою і любов’ю, почуттями і поведінкою, властивими усім дітям:

The young child, Christ, is straight and wise
 And asks questions of the old men, questions
 Found under running water for all children
 And found under shadows thrown on still waters
 By tall trees looking downward, old and gnarled.
 Found to the eyes of children alone, untold,

Singing a low song in the loneliness.
 And the young child, Christ, goes on asking
 And the old men answer nothing and only know love
 For the young child, Christ, straight and wise [255, c. 59].

Однак релігія чи трактування біблійних образів ніколи не сприймалися Карлом Сендбергом догматично. Поет не приймав релігійного лицемірства: “Вчора я ходив до церкви і слухав диявольськи тлустого священика, який читав заяложену проповідь...Я упевнений, що він і сам не вірить у неї” – писав Карл Сендберг в одному з листів [264, с. 48]. Його власне ставлення до божественного, сакрального, його розуміння місії Христа, змісту віри і ролі духовності для людей відповідали ідеалам справжнього гуманізму.

Чимало фактів свідчить про те, що інтерес до біблійної тематики, який певною мірою позначився на світогляді поета, відбився у віршах Карла Сендберга ще у 10-20-ті роки. Щоб змалювати певну подію чи образ, Сендберг часто звертався до висловів з Біблії та інших релігійних книг. Ці сакральні фрази у поетичній канві твору вирізнялися проникливістю, особливим впливом на світосприйняття читачів, на формування їхнього власного ставлення до буття. Для поета Біблія з самого дитинства була настільною книгою. У першій частині своєї автобіографії “Вічно молоді незнайомці” (“Always the Young Strangers”) Карл Сендберг писав, що “одним із найяскравіших спогадів його дитячих років були ті години кожної неділі, коли він слухав, як батько читав йому, чотирирічному хлопчику, оповіді з маленької Біблії шведською мовою” [256, с. 59]. Сформовані у ранньому віці релігійні враження з часом переросли у глибокі переконання. Власне, усвідомлення Ісуса Христа у Карла Сендберга ототожнюється з справедливістю, з високою моральністю і мудрістю. Продовжуючи давню традицію переосмислення книги Буття, його поезії виражають роздуми автора на теми Старого Завіту, передані у формі його уявного спілкування із Всевишнім про історію людства, про долі окремих людей, про боріння людського духу. У збірці “Народ, так!” Карл Сендберг також застосовує подібний до використаного у Біблії принцип віршування.

Це, проте, не означає, що Карл Сендберг – теологічний поет, як, наприклад, Т.Еліот, Г.Хопкінс чи У.Оуден. Він не намагається переконати читача в існуванні Всевишнього; не шукає приводу чи нагоди, щоб проповідувати або давати настанови про “вічне благо”. Поет відтворює свої почуття, свої рефлексії своє сприйняття того, що він описує. Американський критик Г.Голден вважає, що Карла Сендберга навіть не можна назвати релігійним, у точному розумінні слова, оскільки він був запальною і пристрасною людиною [216, с. 66], а такі риси характеру не сприяють християнським чеснотам у сенсі Святого Письма. Священики мали іншу думку щодо сприйняття Карлом Сендбергом релігійних канонів [216, с. 66]. Незважаючи на притаманну йому гарячковість характеру, Карл Сендберг ніколи не відхиляв християнської віри. У творах цього радикального поета, історика і новеліста читач не знайде жодної фрази, яка б заперечувала існування Бога. Багато його віршів звучать, як заспокійливі молитви, хоча у них автор здебільшого звертається не до Бога, а до людини, до світу її почуттів, бажань, мрій. У поезії “Молитви сталі” (“Prayers of Steel”) автор наголошує на щирості і правді як основних моральних цінностях.

Do you solemnly swear before the ever-
living God that the testimony you are
about to give in this cause shall be the
truth, the whole truth, and nothing but
the truth? [216, с. 273]

Іноді Карл Сендберг, адресуючи свої слова людям, вживає емоційне звертання “О, Боже!” (“O, Lord!”) для посилення експресії звучання: “Bless thee, O Lord, for the living are of the sky over me this morning” [216, с. 66]. Деякі критики вважають, що твори Карла Сендберга – про природу, а Господь у них – лише “поетичний образ”. На їх думку, наприклад, вірш “Чи Бог теж самотній” (“They Ask is God, Too, Lonely?”) написаний поетом радше через відчуття власної самотності, аніж через потребу спілкування зі Всевишнім [216, с. 66].

Однак у творах Карла Сендберга рядки про Спасителя виражають зворушливу ніжність. Своєрідність Сендбергівського трактування образу Христа у тому, що поет втілює у постаті Спасителя радість, а радість – це, за концепцією поета, любов, надія і мужність, зібрані воєдино. Роздуми митця про Ісуса Христа нерозривно пов’язані з уболіннями за долі людей, за їх щастя. У поемі “Народ, так!” автор передає радість мільйонів, які з насолодою слухали і розуміли проповіді Христа, йшли за ним, проймалися його ідеями. Водночас поет передає прихильність Ісуса Христа до простих людей і свій гнів до тих, що були несправедливими до бідних:

“The rabble”, “the peepul”, “the mob with its herd instinct in its
wild stampede”, “the irresponsible ragtag and bobtail” –
Can they also be the multitude fed by a miracle on loaves and fishes,
Les miserables in a pit, in a policed abyss of want? [255, с. 587].

Карл Сендберг наголошує, що коріння тодішньої економічної катастрофи і депресії – у бракові тієї людської симпатії і турботи, які у Новому Завіті називаються любов’ю. Отож у своїх віршах він і протестує проти бруталності і лицемірства:

When violence is hired
and murder is paid for
and tear gas, clubs, automatics,
and blam, blam machine guns
join in the hoarse mandate,
“Get the hell out of here,”
why then reserve a Sabbath
and call it a holiness day
for the mention of Jesus Christ
and why drag in the old quote
“Thou shalt love thy neighbor
as thyself?” [255, с. 602].

Сам Ісус став жертвою несправедливості. Поет з жалем констатує, що й у сучасному світі несправедливість псує і нищить душі людей. Для Карла Сендберга найголовніше – духовна єдність людини і Творця, тому Господь у нього – це *Людина* із Галілеї. На першочерговому значенні цієї єдності поет наголосив і у своїй промові у Єшевському коледжі з нагоди вручення йому премії імені Альберта Ейнштейна, процитувавши рядки одного із своїх віршів:

The best preacher is the heart,
 say the Jews of faith.
 The best teacher is time.
 The best book is the world.
 The best friend is God [216, с. 66].

У 30-ті роки у творчості Карла Сендберга закріпилася естетика „поетичного реалізму” за прийнятою тоді назвою, і поема “Народ, так!” яскраво виражала демократичний дух “червоного десятиліття”. У ній простежується як вплив поетичної системи В.Вітмена, так і деякі елементи поезики Е.Паунда і Т.С. Еліота. Якщо у 20-ті роки творчість Сендберга була близькою до імажизму, імпресіонізму, модернізму, то у 30-ті роки поет майстерно модифікує поезику, характерну для цих течій, використовує кіномонтаж, ідіограмний метод, пристосовуючи свої експериментальні пошуки до історико-соціальної ситуації та настроїв народу.

Зі спадом революційної хвилі “червоного десятиліття” в американській літературі поступово настає затишшя, яке не обминуло і Карла Сендберга. Із духовної депресії американський поет почав виходити у роки Другої світової війни. На початку 40-х років Сендберг знову повертається до журналістської діяльності. досить часто виступав у пресі і на радіо, висвітлюючи власне бачення подій, які тоді відбувалися у світі. Поет став активним борцем проти фашизму . Вже 1943 році він видав книгу “Вдома, на фронті, для пам’яті” (“Home Front Memo”), де зібрані виступи, памфлети, статті, опубліковані у газетах вірші, тексти до фотоматеріалів. Поет закликав усі народи до спільної боротьби проти фашизму, до відкриття другого фронту і надання воєнної допомоги Англії.

Він підкреслював необхідність зміцнення внутрішньої єдності його власної країни. Особливу увагу привертає у цій книзі віршоване послання, датоване 26 липня 1942 року, композиторові Дмитру Шостаковичу, авторові натхненної симфонії, присвяченої стійкості окупованого Ленінграда, силі народу, що став на захист своєї Вітчизни від фашизму.

1950 року поет опублікував повну збірку своїх поезій (“Complete Poems”), а також підготував другий випуск американських пісень “Нового американського пісенника” (“New American Songbag”), до якого увійшло більше народних пісень і легенд, аніж до першого видання. В “Повному зібранні поезій” у хронологічному порядку розміщено 6 книжок віршів. Така серйозна публікація вже добре знаного автора давала критикам ще одну нагоду оцінити його як поета і не повинна була б залишитися непоміченою у літературних колах Америки. Проте, на жаль, жоден з рецензентів основних публікацій не наважився або не знайшов за доцільне висвітлити у пресі свою рецепцію книги або якихось із її понад семи сотень віршів. Однак така “свідома чи випадкова блокада” з боку критиків не знівелювала великого успіху збірки серед читачів. Незважаючи на досить високу ціну за книгу, її купували і читали тисячі людей. За словами Г.Аллена, “навіть Р.Фрост почав страждати через популярність Карла Сендберга” [189, с. 35]. Ще один доказ високої художньої вартості “Повного зібрання віршів” – присудження за неї авторові Пулітцерівської премії. Це була висока і, без сумніву, заслужена оцінка внеску Карла Сендберга у розвиток літератури США. Основа успіху і широкого визнання Карла Сендберга – його тісний зв’язок із звичайними людьми, їх баченням світу, їх щоденними проблемами, маленькими чи великими перемогами над собою чи над обставинами. Митець завжди дотримувався засад літературних теорій Етса, Маклея і Холмса щодо поезії і пам’ятав, що “коли люди втрачають поетичне ставлення до буденного життя, і не можуть писати віршів про звичайні речі, то їх висока поезія просто втрачатиме свою силу, що змушує захоплюватися нею [188, с. 36].

У “мовчазні 50-ті роки” Карл Сендберг, хоча і не припиняв творчої діяльності, нічого особливого не написав. Після 13 років мовчання, що тривали

після виходу у світ “Повного зібрання поезій” Карл Сендберг опублікував ще збірку під назвою “Мед і сіль” (“Honey and Salt”), яка вважається однією із вершин його „поетичного реалізму”. Якщо у творах Карла Сендберга 20-х років простежуються риси імажизму, імпресіонізму, то у віршах періоду 60-х років остаточно закріплюються символізм, алегорія, алюзія, метафоричність образів, властиві, до певної міри, поезії модернізму, які спостерігалися у його творах ще з 30-х років.

Сама назва цієї збірки – метафоричний образ, що передає глибокий філософський смисл життя, у якому чергуються і переплітаються моменти солодкого, п’яного щастя та гіркої печалі. Багато віршів збірки “Мед і сіль” присвячені одвічній темі кохання, яке приносить і медові поцілунки, і солоні сльози. Деякі з поезій автор дарує своїй дружині – єдиній і неповторній. “Невже старість – слухна пора для того, щоб писати про кохання? – А чому і ні?” – це найулюбленіші слова Сендберга після публікації цієї збірки [149, с. 54]. І хоча Карлу Сендбергу на той час було 85 років, він усе ще ставив запитання, які хвилюють переважно молодих. Риторичні питання того змісту пронизують більшість творів цієї збірки – які перші ознаки кохання, чи можливо купити і продати це почуття, чи можна його виміряти:

Is there any way of measuring love?
 Yes but not till long afterward
 when the beat of your heart has gone
 many miles, far into the big numbers.

Is the key to love in passion, knowledge, affection? [188, с. 41].

Створені поетом “поняття – образи” кохання сприймаються як поетичне втілення вічності.

До останніх днів свого життя Карл Сендберг дотримувався найприкметніших вітменівських поетичних традицій, трансформував їх у сприйнятті часу і простору, динаміки людського життя. Усі твори Сендберга сповнені любов’ю до людини. Найкращим підтвердженням гуманізму поета є рядки заключного вірша “Timesweep” із збірки “Мед і сіль”:

There is only one man in the world
and his name is All men.

.....

There is only one Maker in the world
and His children cover the earth
and they are named All God's Children [255, с.758].

Останні дві поетичні збірки – “Широчінь Сендберга” (1957р.) та “Вірші урожайної пори” (1960р.) – є своєрідним авторським підсумком пережитого і написаного.

Карл Сендберг помер 22 липня 1967 року. Він не встиг завершити другу частину своєї автобіографічної книги. Можливо, він не реалізував ще якихось творчих задумів. Такий висновок підтверджується рядками однієї зі статей про творчість Карла Сендберга його останніх років: “Поета переповнюють не-написані книги, однак його вік не дасть можливості появитися їм на світ” [125, с. 30]. У передмові до збірки “Повне зібрання поезій” Карл Сендберг писав: “Усе своє життя я намагався вчитися читати, бачити, чути і писати. У 65 років я розпочав свій перший роман, і через п’ять років без одного місяця я завершив його. Я все ще подорожував і був шукачем. Мені б хотілося думати, що, якщо я продовжуватиму писати, тоді мої речення стануть справді живими з тремтінням дієслів і з іменниками, які додадуть кольору і відголосу написаному” [188, с. 45]. Карл Сендберг справив значний вплив на розвиток американської літератури. До останніх хвилин життя Карла Сендберга критики розходились у думках з приводу того, коли він став поетом. Однак, перефразовуючи слова японського художника Хокусая, можемо сказати, що “Господь створив Карла Сендберга письменником, але завдяки своїм зусиллям він став *Поетом*” [188, с. 45].

Тож варто збагнути динаміку його рецепції як людини і як поета на його батьківщині та поза нею...

1.2. Динаміка літературної рецепції К.Сендберга – поета в США

Рецепцію творчості Карла Сендберга в США представляють різноманітні за жанром критичні праці: біографічні довідки, рецензії на збірки поета, літературно-критичні статті, нариси, монографічні дослідження, які публікувались у різних періодичних виданнях і видавництвах США. Розглядаючи творчість Карла Сендберга з позицій сьогодення, можемо стверджувати, що його поезія, яка відображає багатогранну і динамічну картину американського життя першої половини ХХ сторіччя, принесла авторові всенародне визнання.

1940 року він отримав Пулітцерівську премію за твір “Авраам Лінкольн: роки війни”, “Abraham Lincoln: The War Years”, а у 1950 році – за повне зібрання поезій “Complete poems”, куди увійшли всі попередні збірки. Поет також отримав численні нагороди від різних університетів США, дві золоті медалі, почесне звання доктора літератури від багатьох коледжів і університетів країни. На честь Карла Сендберга названо п’ять початкових шкіл і шість коледжів, один з яких знаходиться у його рідному місті Гейлзбурзі. Про Карла Сендберга писали вірші, і навіть президенти США Ф.Рузвельт і Р.Рейган у власних промовах використовували цитати з творів поета. Президент Л.Джонсон назвав його “бардом демократії, який був більше, ніж голосом Америки... Він був Америкою”. На вхідних дверях будинку, де народився Карл Сендберг ще й до сьогодні зберігається вислів С.В.Бенета: “Великий американець. Ми маємо гордитися тим, що він жив і писав у наш час” [210, с.47]. У 1973 році місцевість навколо будинку офіційно визнали Національним парком. Телевізійний коментатор Е.Северайд в одній із передач відзначив: „Карл є найсильнішою і найбільш стійкою фігурою в американській літературі у наш час”[210, с.47].

Високий творчий потенціал поета підтверджується чисельністю написаних ним – більш, ніж 35 книжок, що містять – поезії, роман, біографію і автобіографію, пісні і дитячі казки, передмови, вступні частини, статті до періодичних видань і антологій. Однак найвагоміше місце у творчості Карла Сендберга займає поезія, представлена 16 збірками.

Творчість Карла Сендберга надихала велику кількість критиків на дослідження, більшість з яких цікаві не лише для вчених і студентів, які вивчають поета, а також і для звичайних читачів. Хоча переважна більшість літературознавців вважає творчий метод Сендберга реалістичним, підкреслюючи демократизм його світогляду і нові методи у написанні віршів, такі висновки у літературній критиці не завжди були одностайними.

Упродовж життя поета і після його смерті більшість літераторів, які аналізували твори К. Сендберга, розходяться, іноді кардинально, у своїх критичних оцінках і висновках. Для одних він був ідеалістом, філософом, ніжним і водночас мужнім поетом, людиною, яка завжди мала, що сказати і заслуговувала на увагу читачів і фахівців. Для інших – сентиментальним поетом або грубим, безпосереднім і нечитабельним [249, с. хі]. Уже перша публікація віршів Карла Сендберга у журналі “Poetry” (березень, 1914 р.) привернула увагу американських читачів, письменників і критиків. Одним із перших високу оцінку творчості Карла Сендберга дав Т. Драйзер. У листі до Е.Л.Мастерса, який познайомив романіста з деякими віршами Сендберга, він писав : „Ім притаманне прекрасне, люте і талановите язичництво, яке захоплює мене” [264, с. 59]. Пізніше Т. Драйзер звертався і до самого автора, відзначаючи: „...Ваші вірші чудові ... Мені потрібно привітати Вас? Дозвольте, натомість, краще Вам позаздрити. Я не знаю, чи зміг би написати так...” [238, с.76]. Йшлося про книжку „Вірші про Чикаго”. Оригінальність цієї книги помітив і Джон Фредерік, назвавши її “значним внеском у літературу Середнього Заходу і Америки”, додавши, що збірка “Вірші про Чикаго” стане популярною серед читачів лише тоді, коли люди будуть вивчати розвиток гуманістичних течій ХХ століття [249, с.3]. Британський автор і політичний журналіст Р. Вест називала Сендберга “народним героєм”, порівнюючи його з Робертом Бернсом. Ц.Зваска, вважаючи Карла Сендберга “поетом-гуманістом”, “поетом-артистом”, з захопленням відзначав, що “Сендберг зумів блискуче змалювати картину американського життя першої половини минулого століття” [249, с.48]. Багато читачів вважали К. Сендберга послідовником Вітмена, демократичним поетом, і для них та вищезгаданих критиків суспільні інте-

реси і ширість К.Сендберга, впевнене використання ним розмовної мови у віршах були підтвердженням того, що традиційна поезія втрачає свої позиції. Однак були і негативні погляди з боку літературних критиків. Так, відгук на творчість американського митця у журналі “Поезія” (1951 рік), написаний В.Вільямом, був настільки негативний, що дана у ньому оцінка переслідує репутацію Сендберга і до сьогоднішнього дня. За словами Вільяма, “Сендбергу бракувало розвитку як поета... Він не зміг сформулювати жодної узгодженої поетичної теорії” [238, с.3]. Не схвалював позитивно творчості Карла Сендберга й один із лідерів так званого “нового гуманізму” І.Бєббіт. Пізніше подібне ставлення висловили і представники “нової критики” К.Брукс, В.Вільямс, які також негативно відгукувались про поезію К. Сендберга, звинувачуючи її у “примітивності”, “грубості”, “незрілості форми”, “низькопробному журналізмі”, “відсутності психологічних тонкощів”.

Не беручи до уваги думки і висновки щодо власного творчого доробку, вже у своїй першій збірці “Вірші про Чикаго” Карл Сендберг виступав проти “квітучої” і “розмальованої” традиційної поезії, вважаючи її нікчемною і безплідною. Теми віршів Сендберга і відмова від традиційної поетики викликали обурення серед традиціоналістів. “Вірші, про які йде мова, є не чим іншим, як зухвалою образою для публіки, яка захоплювалась поезією”, – писав журнал “Дейлі” [249, с.1]. Критики негативно висловлювались як про зміст, так і про художню форму віршування Карла Сендберга. Журнал “Дейлі” назвав автора збірки “Вірші про Чикаго” “вульгарним, простодушним і сентиментальним” [204, с.49], а журнал “Бостон транскріпт” оцінив збірку як “книгу неправильної мови, у якій немає ні віршованих, ні прозових ритмів” [204, с.49]. На все це Карл Сендберг відповів віршем „Стиль” (“Style”), в якому обстоював своє право на власну поетичну манеру :

It's my face.

Maybe no good

but anyway, my face.

I talk with it, I sing with it, I see, taste

and feel with it, I know why I want

to keep it.

Kill my style

and you break Pavlova's legs

and you blind Ty Cobb's batting eye

[255, с.24].

У газеті “Чикаго сан” знаходимо наступний відгук на вірш “Чикаго”: “...Хіба це не є швидше сирий матеріал поезії, аніж завершений твір? У таку форму цілком можна вкласти розклад залізниці чи базарне оголошення” [207, с.201]. Серед оцінок були і такі: “традиційно-руйнівна поезія” [249, с.2], “нудна і безформна”, “невміння відрізнити прозу від поезії”, “неотесаність і вульгарність” [204, с.49]. Інші рецензенти відзначали, що “Сендбергу варто навчитись майстерно упорядковувати і відшліфовувати свій стиль” [249, с.3], “що через вільну форму віршування його поетичний твір справляє враження хаотичності” [249, с.3]. З різних позицій розглядали творчість американського митця поети-імажисти Е.Лоуелл і Е.Паунд. Попри їхнє позитивне ставлення до художнього методу Сендберга, були моменти, коли Е.Лоуелл критично оцінювала художні досягнення Карла Сендберга: “Якщо підійти до поезії К.Сендберга з позиції власне мистецтва, залишається лише шкодувати, що поет затрачає так багато зусиль на створення творів, у яких мова іде про скороминучу злобу дня” [53, с.221]. У подібний спосіб про К. Сендберга відгукувався і Е.Паунд, думка якого високо цінувалась у літературних колах США: “Сендберг – кусок твердої породи, але все, що він знає, він почерпнув з дешевого самовчителя... Його поезія залишається незавершеною, оскільки авторові бракує культури” [53, с.221]. Отже, більшість американських критиків – сучасників поета не сприйняли соціально-політичного змісту “Віршів про Чикаго”, не бачили їх художньої вартості.

Наступна збірка Карла Сендберга “Збирачі кукурудзи” (“Cornhuskers”, 1918) не викликала різких і гнівних випадів критики. Загальний зміст книги не був таким шокуючим і жорстким, як “Вірш про Чикаго”. Книга продовжила основні традиції попередньої збірки, однак поет сконцентрував більшу увагу на

оспівуванні краси природи, аніж на опис шуму у великих містах. Критика схвалювала перехід К. Сендберга від гуманізму соціального до загальнолюдського. Це, на думку А.Креймборга, посилює художню вартісність його поезій [249, с.34]. Журнал “The Review of Reviews” відзначив, що завдяки віршам К.Сендберга читач “відчуває життєздатність і силу англійської мови, [204, с.66]. В.Фіркінс, який зазвичай негативно ставився до поезії Карла Сендберга, охарактеризував різницю між двома збірками як “відмінність між чорним димом та блакитним” [204, с.66].

Із більшою прихильністю про твори поета відгукнувся Л.Антермейер. Він захоплювався сендбергівським способом поєднання “дешевизни і шляхетності”, вдалим застосуванням “власних назв і сленгу” [204, с.66]. М.Вілкінсон вважав К.Сендберга одним із “радикальних поетів”, а цінність його віршів убачав у поєднанні мужності та ніжності, у правдивому вираженні думок і емоцій. У газеті “Таймс” збірку “Збирачі кукурудзи” критикували за меланхолійний настрій книги, а її автора – потомка “скандинавців” – за етнічне походження [249, с.6].

Ще більше активізувала американську критику збірка “Дим і криця” (“Smoke and Steel”, 1920). Рецензенти газети “Таймс” намагались виявити, чи творчість К.Сендберга насправді виражала “високе і справжнє мистецтво” [249, с.8]. Більшість з них погоджувалися, що Карл Сендберг був справді народним поетом. Вони схвально відзначали оригінальність його віршування. За словами С.Шермана, Карл Сендберг став “найбільш позитивним голосом серед радикальних індивідуалістів” [249, с.9]. Тематика збірки “Дим і криця” близька до першої книги віршів. У праці “Only in America fame” Гарі Голден писав: “Не буде перебільшенням сказати, що читаючи вірші Карла Сендберга, можна дізнатися про індустріальне життя Америки більше, аніж про королеву Англії Єлизавету, читаючи п’єси Вільяма Шекспіра” [210, с.47]. Г. Голден, характеризуючи спектр інтересів К. Сендберга, виділив його як одного із американських письменників, який відзначився в історії США ХХ століття як поет, історик, біограф, прозаїк і музикант.

Після виходу у світ збірки Карла Сендберга “Гори обпаленого сонцем Заходу” (“Slabs Of The Sunburnt West”) автора критикували у світських колах за часте вживання у віршах американського сленгу. Карл Сендберг сміливо використовував у поезії вирази, які він збирав серед „вуличних натовпів, робочих бригад, заповнених тротуарів...” У своїй статті „Я вірю у долю людини” Ф.Лур’є згадує деякі з них: „крок за кроком – можна далеко зайти”, „голою не пограбуєш”, „стань віслюком – і на тобі будуть їздити”, „у суперечці з куркою тарган завжди не правий”, „на його похоронах буде завжди багато сухих очей”, „зірки не плачуть”, „хто може жити без надії?” [115, с.203]. Хоча американський критик Менкен визнавав, що „до Карла Сендберга у літературі США ще ніхто не шукав так глибоко у руді народної мови і не знаходив там стільки самородків” [80, с.197], багато інших рецензентів вважали лексику Сендберга непоетичною. С.Вуд відзначав, що “Сендберг писав незвичними ритмами і вживав такі слова, які у майбутньому будуть зрозумілими лише археологами” [249, с. xiii]. З іншого боку літературознавці знаходили у збірці багато цікавого і самобутнього. В.Юст, аналізуючи “Брили обпаленого сонцем Заходу” у журналі “Double Dealer”, порівнював читання віршів зі слуханням симфонії [249, с.15], а Р.Холден у журналі “New Republic” назвав Карла Сендберга “великою особистістю” і геніальним прозорим поетом. [249, с.13].

У 20-ті роки вторгнення у літературу великого потоку соціальної проблематики закономірно вплинуло і на розширення просторових координат поетичного світу Карла Сендберга. Він намагався змалювати усі перипетії реального життя не лише окремого індустріального міста, але і цілої Америки. Як слушно зауважив У.Торп, у книгу К.Сендберга “Доброго ранку, Америко!” (1929 р.) увійшли вірші “в основному не про людей, а про різні частини країни” [275, с.268]. Т.Віпл поділився з читачами враженнями, які залишились у нього після прочитання збірки Сендберга: “різноманітні за розмірами вірші складають суміш високої поезії і нудної прози” [275, с.268]. Але, на жаль у віршах цієї збірки вже були відчутні песимістичні настрої поета. Образи туману, пільми, ноти розчарування і непевності у майбутньому характерні для збірки. Хоча у поезіях зали-

шилися подекуди мотиви протесту проти соціальної несправедливості („Підоснова”), любов до своєї землі і природи („Пісенька про чотири вітри”). Т. Віпл звертає увагу на спад активності закликів поета до боротьби за справедливість, що „привів до натуралістичного нагромадження деталей, ослаблення зв’язку поета з народом” [182, с.19]. Американський критик К.Рексрот також писав з приводу відступу К. Сендберга від демократичної традиції: “Після 1925 року немає нічого цінного... Сендберг, як історик, романіст, автобіограф, дитячий письменник, просто не існує більше для літератури. Гадаю, що останнім був „Мішок американських пісень” [249, с.xi].

Окремі відгуки з’являлися у журналах та газетах і на збірку поета “Мішок американських пісень”(1927р.). Її визнали однією із перших спроб зібрати і записати справжні пісні американського народу. Аналізуючи збірку “Мішок американських пісень”. Літературознавець Р.Бренер, заявив що К.Сендберг – “справді великий поет і творець нового типу американської народної пісні” [216, с.177]. Порівнюючи життя К. Сендберга з його віршами, Р.Бренер виділив два настрої, які періодично перепліталися у творчості поета: “соціальний і ліричний – протест обурення горем та гнітючими умовами, у яких живуть американці, і торжество, в основі якого закладена любов до життя, до прекрасного, до фантастичних і кольорових картин природи” [139, с.177].

Що стосується поеми “Народ, так!” (“The People, Yes”, 1936), багато рецензентів (Г.Голден, У.Торп, Б.Вілланд) вважали поему “кульмінаційним моментом, високим логічним результатом творчої еволюції поета. Митця хвалили за яскраве змалювання американців як героїв, за дотепний гумор і доречну іронію, за оптимізм. У.Торп, один з авторів “Літературної історії США” (1948р.) назвав поему “Народ, так!” “добротною і могутньою”. На його думку, поетові, завдяки первинному американському стилю, найкраще вдалось описати мрії людей, їх мужність [275, с.1182]. У.Торп вважав, що Карл Сендберг знав Америку навіть краще, ніж В.Вітмен. Говорячи про своєрідність книги К. Сендберга “Народ, так!”, Г.Голден зробив висновок, що вона стала “своєрідним відображенням життя Америки і віри К.Сендберга у демократію”[216, с.161]. Він констатував,

що відразу після публікації книга сприймалася деякими критиками як соціально-політична декларація, натомість, на його думку, “значно вірніше було б вважати її серією псалмів, що оспівують життя Америки: нестатки, гумор, стійкість і – мову”. Критик наголосив, що присвята народові у К. Сендберга не політична, а духовна і вважав, що “Народ, так!” – це історія народу, викладена як поетичний і драматичний опис подій [216, с.139]. „Народ, так!” – це поема “про ставлення людей до грошей та добра і зла, які вони зможуть зробити” [216, с.160]. І все - таки у творі домінувала віра Карла Сендберга у людей, яка “базувалась на надії, що вони зрозуміють, у чому полягають їх інтереси... Народ, так – не тому, що народ це люди, і вони потребують жалю, а тому, що народ творить закон, наполегливо добивається мети і управляє заводами”[216, с.162].

Про що б не писав Сендберг, його творчість завжди торкалась основних життєвих проблем, від яких залежало існування людини – її прав і демократії. Саме демократичні ідеї сформували зміст поеми “Народ, так!”, на що вказує сам автор у своєму листі до Бренді Вілланд [264, с.317]. Знаменитий американський письменник Г.Велс наголошував, що Карл Сендберг ефективніше, ніж будь-який інший поет виразив у поемі соціальні надії і прагнення до об’єднаної, демократичної Америки” [249, с.54]. С.Родман писав, що “Народ, так!” – “вірші, які навчили Америку почути звучання свого власного голосу” [249, с.55]. А.Макліш закликав радикалів прочитати цю поему, щоб зрозуміти, що існує жива американська традиція, фундаментом якої є віра у людей [264, с.167].

У деяких літературознавців та читачів поетичний твір Карла Сендберга не викликав інтересу, інших не задовольняли специфічно сендбергівські мотиви. Вони не сприйняли поему через зосередження поета лише на народі і на його проблемах у тогочасному суспільстві.

Окремі американські критики утрималися від оцінок поеми Карла Сендберга „Народ, так!” . Відомий американський літературознавець Х.Пірс у своїй праці, присвяченій історії американської поезії, лише частково згадував Карла Сендберга, а його книгу „Народ, так!” навіть не включив у список творів, які внесли суттєвий вклад у розвиток вітменівської традиції віршованого епосу. На

думку Р.Краудера, дослідника творчості митця, „Народ, так!” – дидактична книга, яка, до певної міри, є переліком зразків народної мудрості [204, с.108] і може бути цікавою лише для соціологів, істориків, студентів філософських факультетів і для тих, хто вперше відвідує Америку, оскільки більша її частина є далекою від поезії [204, с.118]. Ставлення американських критиків до поеми Карла Сендберга визначалося перш за все їх ідеологічними позиціями. Сам Сендберг не претендував на одностайне схвалення книги у момент її появи, неодноразово заявляючи, що лише час допоможе читачам розкрити всю сутність поеми [264, с.322].

Наступна збірка поета “Вдома, на фронті, для пам’яті” (1943р.) – вважається коментарем подій другої світової війни. Х.Борланд називає цю книгу “читабельними фактами”. Він зауважує, що кожен американець повинен з гордістю прочитати книгу К. Сендберга, який творив поезію у той час, коли вогні ненависті огортали світ” [249, с.57]. О.Дерлет вважає збірку “важливим внеском до описів війни” [249, с.58].

Остання збірка віршів Карла Сендберга “Мед і сіль” була видана у 1963 році, коли авторові було 85 років. Книжка вважається своєрідним поетичним заповітом митця. Шервуд Андерсон, прочитавши збірку, підкреслив: “...серед усіх поетів Америки Карл Сендберг – мій поет” [210, с.47]. Американський лідер-соціаліст В.Дес говорив, що Карл Сендберг “був одним із небагатьох справжніх поетів того часу, і майбутнє дасть можливість дізнатися про нього наступним поколінням” [210, с.47].

Бібліографічно-анотаційна систематизація творів Карла Сендберга та англomовного матеріалу про нього є заслугою Дейла Салвока, який зрепрезентував читачам книгу-довідник “Карл Сендберг”. Переглядаючи коментарі на статті, дослідження, монографії, розвідки, які публікувались у різноманітних періодичних виданнях США протягом 83 років (1904-1987рр.), знаходимо відгуки на творчість американського поета у найширшому діапазоні – від високої оцінки до засудження. Ця книга дає можливість скласти повне уявлення про рівень та глибину сприйняття творчої спадщини Карла Сендберга професійними літе-

ратурознавцями та письменниками. Йому присвячені декілька монографій, велика кількість статей і коментарів у газетах і журналах різних напрямків, окремі розділи відведені Карлу Сендбергу у багатьох роботах з історії американської літератури ХХ століття. Поезії К.Сендберга високо оцінювали демократичні і ліберальні критики Л.Антермейєр, Н.Арвін, М.Ван-Дорен, Е.Мерцем, В.Л.Парінгтон. Однак Л.Крісман не погоджувався з позицією Л.Антермейєра, який вважав К.Сендберга “лауреатом індустріальної Америки”. К. Сендберг, за словами Л.Крісман, не був пропагандистом, соціологом чи інтелектуалом, він був поетом, який завжди цікавився життям людей і турбувався про них. Жоден з критиків не міг заперечити унікальність його стилю. К.Сендберг, як стверджує Г.Голден, “відобразив американське життя на сторінках газет”[216, с.240], часто використовуючи американські ідіоми і звертаючись до народних мас. За словами Т.К.Віпла, Карл Сендберг був одним із тих американських письменників, які заклали фундамент національної культури на багатому і водночас жорстокому досвіді реального життя [283, с.267]. Достеменно знання предмета і сутності того, про що він писав, завжди вирізняло поезію К. Сендберга. Утвердження віри у народ підкреслювало його незмінний інтерес до сучасності. Поет не оглядався на минулі часи, як зауважив Г.Хансен: “...йому було б нудно писати про Ланселота і Роланда...”[204, с.26]. Поетичними засобами Сендберг змальовував великі міста, оскільки вважав, що у них – майбутнє Америки [216, с.183]. Минуле, навіть славне і героїчне, не могло заповнити творчу уяву К. Сндберга, коли він бачив робітників, “згорблених після розвантаження вугілля”, чув “вічний плач” жінок і сміх голодних людей. У такі часи, на думку поета, жити минулим може лише сліпа людина, ізольована у світі, “зануреному у вічній пільмі” [249, с.74].

Книга Гарі Гансена, автора одного з перших дослідників поетичної спадщини митця, “Карл Сендберг – людина і поет” (“Carl Sandburg. The man and his Poetry”, 1925) присвячена основним тенденціям творчої еволюції поета, а також аналізу його ранніх збірок. Незважаючи на невеликий об’єм, праця вміщує багатий матеріал оцінки новаторської поезики Карла Сендберга, шлях, яким поет

ішов у пошуках свого стилю – від традиційної манери віршоскладання до верлібру. Водночас критик наголошував: “Сендберг співав самобутнім голосом, наділеним багатим природнім даром. Однак якість його співу часто забувалась у дискусіях з приводу форми його віршів”[219, с.14]. Враження академічних кіл Америки від ранньої поезії Карла Сендберга досить чітко висловив професор Едмунд Вілсон, абсолютно відмовивши поетові у творчій уяві. “Він, – писав Вілсон про Карла Сендберга, – здатний із співчуттям прогулюватись вулицями, однак йому не дано пливати серед хмар” [219, с.38].

Більшість монографій, присвячених Карлу Сендбергу, носять біографічний характер (автори Дж.Хаас і Д.Ловітц, К.Детцер, Г.Голден, Г.Цейнпфенінг, Е.Стайхен). Повністю біографічною вважається книга Г.Цейнпфенінг “Карл Сендберг, поет і патріот” (“Carl Sandburg, Poet and Patriot”, 1963). Г.Цейнпфенінг подає портрет К. Сендберга як респектабельної людини, яка, зумівши використати усі можливості, надані Америкою кожному, добилася високого статусу і багатства. Насправді відомо, що американський поет довго шукав своє місце у жорстокому на той час суспільстві.

Багато книг про поета містять велику кількість фотознімків, зроблених Е.Стайхеном, відомим американським фотографом, рідним братом дружини Карла Сендберга. У 1966 році вийшов у світ альбом фотографій “Карл Сендберг очима фотографів” (“Photographers View Carl Sandburg”) під редакцією Е.Стайхена і його вступною статтею.

1967 року опублікована “Ілюстрована біографія Карла Сендберга” Джозефа Хааса і Джіна Ловітца (“Sandburg: A Pictorious Biography”), у якій науковець і рядовий читач також можуть знайти багато цікавих фактів про життя поета, які допоможуть краще зрозуміти його поетичні задуми. У монографії дослідники не лише звертали увагу на демократичний характер поезії Карла Сендберга, а і зробили спробу проаналізувати його художній світ, акцентуючи увагу на романтичних тенденціях у ранніх поезіях Карла Сендберга, а також зосереджуючись на проблемі впливу народних поетичних традицій, на формуванні вірша Сендберга.

Власне дослідницький характер має книга Карла Детцера “Карл Сендберг: вивчення життя і особистості” (“Sandburg: a study in life and personality”, 1941). На перший план у ній автор виводить факти, що засвідчують інтерес К. Сендберга до життя Лінкольна, а також розповідає про багаторічну клопітку роботу, виконану поетом під час написання біографії президента.

Окремої уваги заслуговує праця “Біографія Карла Сендберга”, яка була видана у 1991 році П.Нівен – внучкою і сучасною дослідницею творчості митця. Ця простора багатопланова біографія стала результатом багатьох років праці авторки з архівами Карла Сендберга. Англійський літературознавець Н.Пірсон писав, що “більшість достовірних біографій є нечитабельними, а більшість читабельних є недостовірними... Я не можу сказати, що біографія Карла Сендберга, написана П.Нівен, є нечитабельною, оскільки я її читав, і не можу сказати, що вона є недостовірною, бо, насправді, було здійснено величезну кількість досліджень” [210, с.48].

У передмові авторка зізнається, що на початку дослідження життя і творчості письменника вона поділяла критичні погляди американських рецензентів, погоджуючись із тим, що “поезія Карла Сендберга була застарілою, хаотичною, такою, що заледве заслуговувала уваги сучасних антологій” [238, с.xi]. Однак у процесі роботи над книгою П.Нівен настільки захопилася творчістю Карла Сендберга, що присвятила стільки ж років вивченню художнього світу митця, скільки останній – А.Лінкольну. Книга не є критичною, у ній подаються у хронологічному порядку факти з життя поета і особисте сприйняття авторкою поезій Карла Сендберга. “Його вірші – зазначає Пенелопа Нівен, – прочитані хронологічно й у контексті, є автобіографією людини, автобіографією нації” [238, с.104]. Вона пише про “палке красномовство” Карла Сендберга, про “ораторський слух щодо ритму і драматичного ефекту, який наближає його до розкриття свого внутрішнього, поетичного голосу” [238, с.104]. Відзначаючи новаторство Карла Сендберга у поезії, його захоплення вільним віршуванням, П.Нівен писала: „Якщо Вам ще не сподобався вільний вірш, то Вам обов’язково потрібно послухати поезію такого роду у виконанні Карла Сендберга. Його вважають най-

кращим декламатором власних віршів” [238, с.76]. Закінчивши свою працю, вона визнала: „Дарма я так багато років заперечувала той факт, що Сендберг був справді знаменитістю, більше того – серйозною фігурою серед американських поетів” [238, с.3]. У світ вийшли також літературознавчі праці, які містили багатий фактичний матеріал про життєвий та творчий шлях Карла Сендберга. Монографії Г.Хансена, Г.Голдена, Р.Краудера, Т.Дурнелла основну увагу приділяли аналізу своєрідності художньої манери Сендберга.

Інтерес до поезії К.Сендберга значно зріс після публікації листів до поета, яку підготував його товариш, журналіст Г.Міттанг. Ця епістолярна спадщина додала багато відомостей не лише про його життя, а і про американську “літературну і політичну історію першої половини ХХ століття” [216, с.167]. Листи від відомих людей – Е.Лоуелл, Е.Паунда, В.Ліндсея, Е.Мастерса, Т.Драйзера; президентів Рузвельта, Трумена, Кеннеді; журналістів, друзів, рідних. До книги увійшли і листи від критиків, які негативно оцінювали твори К.Сендберга, і від жінок, яким подобалися його вірші, і від людей, які відверто висловлювали свою думку про його поезію, навіть тоді, коли знали, що вона розчарує митця.

Книга професора Р.Краудера “Карл Сендберг” (R.Crowder, “Carl Sandburg”, 1964) вирізняється серйозним і глибоким дослідженням творчості поета. Автор намагається об’єктивно оцінити творчий доробок Карла Сендберга, аналізує усі його вірші з позицій розвитку реалістичної традиції в американській поезії.

Г. Голден у книзі “Карл Сендберг” (H.Golden, “Carl Sandburg”, 1961) аналізує художню своєрідність творів К. Сендберга, якого багато критиків визнавали як “барда демократії”, “хронікера правди і краси” [216, с.199]. Поет домагався контакту зі своїми читачами. Г.Голден, зіставляючи ідейно-естетичні позиції Карла Сендберга і Марка Твена, зауважив, що обидва письменники володіли неймовірною здатністю – “завойовувати широку аудиторію” [216, с.29-30]. Водночас вони були єдиними митцями, яких Америка сприйняла як особистості, що мали талант, були вмілими сатириками, вміли говорити дотепно й образно про найрізноманітніші аспекти американського буття.

Гумор Карла Сендберга відігравав особливу роль у сприйнятті його поезії читачами і критиками Г.Голден відзначає, що саме гумор, можливо, і був однією з причин, чому його (К. Сендберга) читають і перечитують, і, можливо, однією з причин, чому з кожним поколінням він збирає нову аудиторію” [216, с.161]. На думку критика, мова К. Сендберга не риторична, а жива. Поет часто вдається до прямої мови, вміло передає не тільки способи використання мови різними людьми, а й те, що вони мають на увазі у своїх висловлюваннях. Серед ліричних героїв його творів – люди егоїстичні і самовіддані, багаті чи скупі на уяву, обмежені, політично налаштовані та аполітичні, <...> заможні і бідняки. – усіх їх Карл Сендберг подає не крізь політичну чи соціальну призму, а передусім поетично і гумористично.

Великий інтерес викликає монографія Х.Дурнелла “Америка Карла Сендберга” (H.Durnell “The America of Carl Sandburg”, 1966), яка складається з короткого опису життя поета, нарису про його творчості, а також зі спроби дослідника визначити місце Сендберга в американській літературі. Особливо широко висвітлена тема сприйняття Карлом Сендбергом життя американського суспільства. У другій частині книги аналізуються твори поета, зокрема наголошується на впливі скандинавської літератури на творчість К. Сендберга. Хоча дослідження художнього світу Карла Сендберга як вагомій постаті у поезії США ХХ століття яскраве висвітлення стилістичних особливостей його творів є важливим моментом у монографії Х. Дурнелла, проблемним є намагання літературознавця пом’якшити критичне ставлення Карла Сендберга до американської дійсності, подати поета як апологета тогочасної Америки.

Аналогічні тенденції простежуються також у працях інших критиків, зокрема Г.Цейнпфеннінга, М.Ятрона та інших. Вичитуючи у К. Сендберга популярські погляди, М.Ятрон у книзі “Літературний бунт Америки” (“America’s Literary Revolt”) стверджує, що поет не схвалював технічний прогрес, а навпаки, висловлював протест проти створення великих міст та індустріалізації. На думку М.Ятрона, вірші американського митця “недовговічні”, і в історії американської поезії ХХ століття збережуться хіба що твори біографічного характеру,

оскільки в них Карл Сендберг не виступає як “поет-пропагандист” чи “поет-соціальний репортер”.

Деякі американські критики довго не могли змиритися з гострими виступами Карла Сендберга проти соціальних суперечностей тогочасного світу, з демократичністю його творів і їх новаторською поетикою. Це призвело до протиріч в оцінці творчості К. Сендберга літературознавцями. Зокрема суперечили один одному такі автори: Н.Арвін, Карл Ван Дорен, Т.Віпл, К.Вільямс. Якщо Т.Віпл у праці “Карл Сендберг” відмовляв поетові в умінні розкривати і передавати психологію своїх героїв, то Р.Вест, навпаки, одну із сильних сторін поезії К. Сендберга вбачала саме у глибокому проникненні у внутрішній світ людини: „Основною відмінною рисою творчості Карла Сендберга є сила, з якою він виражає внутрішнє життя людини, використовуючи ідіоми національної мови” [249, с. 112]. Американські критики не дооцінили естетичної своєрідності поезії К. Сендберга, особливостей його поетичної мови. Віддаючи належне таланту К.Сендберга, Лінкольн Стеффенс вагався у визначенні поетичного сенсу його віршів. Карл Детцер говорив: якщо „прихильники Карла Сендберга проголосили поета пізнім Волтом Вітменом, то його противники кричали, що їхні шестирічні доньки могли б писати кращі вірші. Вони казали, що варто лишень звернутися до поезії Еліота, і контраст буде очевидним” [249, с.130].

Однак більшість літературознавців США була одностайна у тому, що Карл Сендберг – послідовник В.Вітмена, реформатор американської поезії, який вивільнив вірш із канонів класичної метрики і розвинув верлібр. Попри докори у непоетичності, складності віршованої форми, які не зникали зі сторінок газет, журналів і літературних збірників упродовж усього творчого шляху поета, були і діаметрально протилежні думки про Карла Сендберга як “патріарха американської поезії”, “першого поета Америки ХХ століття” [216, с.46]. Найкраще підтверджують це велика популярність поета, слава, якої він зазнав ще за свого життя.

Висновки до першого розділу

1. Поезія Карла Сендберга – невід’ємна частина літературної спадщини письменника, але поряд з його працею про президента Лінкольна саме поезія найвідоміша у світі, зокрема і в східноєвропейському просторі – у колишньому Радянському Союзі і в Україні. Для осягнення своєрідності засвоєння поезії цього письменника в названому ареалі світової культури необхідно знати її контекст і виділену усталену вже канву літературного життя К.Сендберга, від якої відрізняються пізніші інтерпретативні моделі. Така канва насамперед задається біографією письменника, корпусом опублікованих за життя автора збірок аж до „Повного зібрання творів” (“The Complete Poems”, 1953) і останньої прижиттєвої книжки „Мед і сіль” (“Honey and salt”, 1963). 16 поетичних книжок, що вийшли у США; історико-літературні праці, присвячені письменникові, включно з найповнішим дослідженням П.Нівен (“Carl Sandburg. A biography”, 1991) дають матеріал і підставу уникати або звести до мінімуму суб’єктивістські довільні домисли, оцінні уподобання різних груп інтерпретаторів.

2. Відтворення біографії Карла Сендберга в основних фактах щодо діяльності, участі в політичному житті, у літературному процесі єднає як його американських біографів, так і популяризаторів за межами США, у тім числі у Росії, в Україні (на пострадянському просторі). Розбіжності (контрасти, відтінки) у рецепції постаті письменника як людини, особливо творчості поета як своєрідної особистості розпочинаються вже з будь-якої спроби перейти до світоглядно-естетичних оцінок, які виголошуються з відмінних аксіологічних основ. Цей феномен пов’язується із самооцінкою, яку спочатку оприсутнив поет у збірці „Відгуки” (“Incidentals”, 1907): „Я – ідеаліст. Я можу бачити, як людство помиляється на шляху до своєї мети.... Я не знаю, куди я йду, але упевнений, що я – на правильній дорозі” [204, с.37].

3. Для глибшого розуміння світовідчуття К.Сендберга, джерел його стилю і поетики вагоме значення мають самозізнання письменника, типу:” Я пишаюся чоловіками і жінками, яких мучать тривоги і смуток, але вони продовжують жити і сміятись, і з легкістю все сприймають. Мої очі з насолодою блукають серед квітів, прерій, лісів, трав, води, яка біжить, моря, неба і хмар” [204, с.34].

4. Загальне визнання поетові принесли збірка „Вірші про Чикаго” (“Chicago Poems”, 1916), і утвердили його поетичний авторитет книжки „Дим і криця” (“Smoke and Steel”, 1920), „Доброго ранку, Америко” („Good Morning, America”, 1928), „Народ, так!” (“The People, Yes”, 1936), а також орієнтація на творчість Волта Вітмена.

5. „Найкращий декламатор власних віршів” (П.Нівен), маючи „ораторський слух щодо ритму й драматичного ефекту” [238, с.104], Карл Сендберг упродовж творчого життя не давав спокою ні своїм читачам у США, ні слухачам, ні літературним критикам, ні після своєї смерті у 1966 році. Особливо така складна динаміка літературної рецепції поезій Карла Сендберга, яка розгорталася на батьківщині письменника, ускладнювалася в комуністичному світі, який спочатку претендував на світоглядно-ідеологічну спадкоємність творчості цього письменника.

Розділ 2

ЗНАЧЕННЯ РОСІЙСЬКОМОВНОЇ РЕЦЕПЦІЇ ТВОРЧОСТІ КАРЛА СЕНДБЕРГА ДЛЯ УКРАЇНСЬКОЇ КУЛЬТУРИ

2.1. Вхідження Карла Сендберга в російську літературу – від “пролетарської літератури” до гуманізму

У 20-х роках ХХ століття до творчості Карла Сендберга почали виявляти певний інтерес і російські літературні критики. З 1927 року творчі здобутки американського поета перебувають у центрі уваги компетентних літераторів. Йому присвячують свої праці В.Н. Богословський, Н. Журулі, А.М. Зверев, А.Ш. Ібрагімов, І.А. Кашкін, О.М. Кириченко, Г. Мартинова, М. О. Мендельсон, О.Ф. Миронова, А. Сергєєв. Радянські літературознавці, не завжди погоджуючись з американськими критиками, вважали творчий метод К. Сендберга реалістичним; одностайно відзначали демократизм світосприйняття поета, що виявлявся у розмаїтій тематиці, новаторстві у поетиці, насамперед у віршуванні.

Уперше окремі групи російських читачів почали знайомитися з творчістю Карла Сендберга з розповідей В.В.Маяковського про поїздку до США, яка відбулась у 1925 році. З усіх подорожей російського письменника за кордон американська була для нього найпліднішою: 22 вірші та книга нарисів “Моє відкриття Америки”. Про свій намір аналітично поставитися до Америки та її людей В.Маяковський написав відверто: “Цель моих очерков – заставить в предчувствии далекой борьбы изучать слабые и сильные стороны Америки” [120, с.345]. А від’їжджаючи з заокеанської країни, сформулював для себе завдання як для митця: “Перед работниками искусства встает задача Лефа: не воспевание техники, а обуздание ее во имя интересов человечества. Не эстетическое любование железными пожарными лестницами небоскребов, а простая организация жилья” [120, с.343]. Розповідаючи про своє перебування в Чикаго і передаючи враження від міста, В. Маяковський не тільки згадував прізвище Карла Сендберга, а і цитував поета, переказував популярний вже тоді вірш “Chicago”. Так вперше російськомовний читач зміг дізнатися і про поета, і про характерні мотиви його

поезій. У висловлюваннях В. Маяковського зустрічаємо і ту оцінку американського поета, яку згодом не раз будуть повторювати російські дослідники і популяризатори творчості Карла Сендберга. В.Маяковський написав тоді: “Знаменитейший сегодняшний американский поэт Карл Сандбург – сам чикагец, загнанный американским нежеланием *вникать в лирику* в отдел хроники и происшествий богатейшей газеты “Чикаго Трибюн” – этот самый Сандбург описывает Чикаго так:

Чикаго,
 Свинобой мира,
 Инструментщик, сборщик хлеба,
 Играющий железными дорогами грузчик страны,
 Бурный хриплый задира.
 Город широких плеч... [120, с.331]

Безсумнівно, В.Маяковський читав твір Карла Сендберга і сам його переповів, бо далі подав ще чотири уривки, лексично і ритміко-строфічно не подібних до поширеного тепер у Росії варіанта, але тоді він продемонстрував свій власний Чикаго, інший, аніж у Карла Сендберга. Докладно виклавши свої враження від фабрик, масарень Чикаго, від нічної панорами міста, від фінансово-товарних потоків і обмінів, від покірності і бунтів робітників, В.Маяковський зробив для себе висновок чисто творчий: “Вот почему и весь в садах Чикаго должен быть изображаем на одном винте и сплошь электро-динамо-механическим. Это не в защиту собственной поэмы (йшлося про „150000000” – Н.К.), это – в утверждение *права и необходимости поэту организовывать и переделявать видимый материал, а не полировать видимое.*

Путеводитель описал Чикаго верно и непохоже.
 Сандбург описал и неверно и непохоже.
 Я описал неверно, но похоже.

Критики писали, что мое Чикаго могло быть написано только человеком, никогда не выдавшим этого города.

Говорили: если я увижу Чикаго, я изменю описание.

Теперь я Чикаго видел. Я проверил поэму на чикагцах – она не вызывала у них скептических улыбок – наоборот, как будто показывала другую чикагскую сторону” [120, с.336].

Залишаючись майже три місяці далеко за межами своєї батьківщини, В.Маяковський зацікавився також і американською поезією. Найбільший інтерес викликала у нього творчість Карла Сендберга як послідовника В.Вітмена. “Співець індустріальної Америки”, “революціонер сучасної американської поезії” [120, с.353] – такі оцінки давав йому В.Маяковський. У книзі нарисів “Моє відкриття Америки” він неодноразово і прихильно згадував Карла Сендберга, що правда, по-різному транслітеруючи його прізвище – Самбор, Сандбург. Маяковський *виділяв* Сендберга серед інших американських митців того часу, порівнюючи інтерес до літератури і поезії у своїй державі зі ставленням до літературної творчості у “цивілізованих країнах”. В.Маяковського здивував той факт, що найпопулярніший чиказький поет заледве збирав у Нью-Йорку аудиторію біля 300-400 осіб, тоді як російські поети виступали переважно перед *багатотисячною* аудиторією. Сам В.Маяковський виступив в одному із залів Нью-Йорка, де зібралось понад 1500 людей. Пізніше під час інтерв’ю працівникові газети “Заря Востока” В. Маяковський відзначав, що “такий великий індустріальний поет Америки як Карл Сендберг видає свої книги по 500-1000 екземплярів, що є абсолютно мізерною цифрою” [104, с.234-235]. У Росії тираж його власних книжок тоді сягав півтора мільйона екземплярів.

В одному з виступів у Чикаго, опублікованому в газеті “Дейлі воркер” під заголовком “Порівняння культур”, В.Маяковський, говорячи про ставлення до поезії у “найбагатшій країні світу”, найчастіше згадував “знаменитого американського поета” Карла Сендберга. Однак у книзі нарисів “Моє відкриття Америки” він не уточнював, чи зустрічався він особисто з Карлом Сендбергом. Лише у 1959 році, коли американський поет відвідав Радянський Союз, справа прояснилася. Редакція журналу “Советская литература” запросила Карла Сендберга до себе, і на запитання, чи він бачився з В.Маяковським у Чикаго, поет відповів

ствердно: “– Так ... Але, на жаль, наша зустріч була досить короткочасною. Маяковський прийшов до нас, у редакцію газети, де я на той час, щоб заробити на прожиття, працював у відділі хроніки. Нас познайомили – не пам’ятаю, хто. Ми потиснули один одному руки. Ні він англійською, ні я російською не володіли. Поговорили хвилини зо дві через перекладача і розійшлися”.

Так стало відомо про зустріч великого російського поета із “старішим американським поетом” [104, с.234]. Так була мимохідь зафіксована і текстуалізована досить своєрідна перша форма літературної рецепції постаті і поезії Карла Сендберга в Росії: особистий принагідний контакт митців двох країн, які не знали мов один одного, тому пробували спілкуватися через перекладача. Зустріч була короткочасною, але запам’яталася і згодом не раз згадувалася, у різних контекстах.

Повернувшись до СРСР, В.Маяковський не забув про Карла Сендберга. Цікавим є той факт, що у бібліотеці-музеї російського поета зберігається збірка віршів американського митця “Дим і криця” (“Smoke and Steel”), видана у 1921 році. Достеменно не відомо, чи Карл Сендберг особисто подарував цю книжку В.Маяковському, чи російський поет, сам придбав її у якійсь з книгарень США. Але цікавішим є те, що у цьому примірнику дослідники виявили ряд поміток, зроблених олівцем. Це була робота В. Маяковського. Він перекладав окремі слова, але немає достовірних тверджень про те, чи мав поет намір перекладати бодай якісь поезії Карла Сендберга, чи просто намагався зрозуміти їх. В. Маяковський не раз обстоював нове мистецтво, яке вимагає інших підходів до життя. Він наголошував, що потрібно шукати такі форми відповідно до духу часу.

У творчості В.Маяковського і Карла Сендберга є чимало спільного: вони обидва звільнили поезію від звичної риторики, обидва використовували у своїх віршах такі слова, які б справляли ефект на слухачів. Про В. Маяковського пізніше писали, що “він уміє промовляти слова так, що вони падають, як камені, випущені з праці. Його мова – монументальна. Його сила – в силі” [Цит. за: 104, с.132]. Відома австралійська письменниця Катарін Прічард відзначала, що “подібно до Вітмена Маяковський відмовився від поетичних канонів мови, темати-

ки, які віками приписувались поезії. Маяковський говорив просто і ясно. Його слова чіткі і діють, як удари молота...”[68, с.172]. Те ж саме можна сказати про мову багатьох поезій Карла Сендберга.

Близькість поезії Сендберга до творчості В. Маяковського відзначали у різний час літературознавці К. Менделевський (1928 рік) і К. Мендельсон (1946рік). Ще за життя В.Маяковського зароджувалася одна з парадигм засвоєння у Росії поетичних текстів Карла Сендберга: Сендберг подібний до Маяковського, а Маяковський – це начебто російський Сендберг. І водночас у такому зіставленні кожен критик чи інформатор намагався цих поетів розподілити, звичайно, на користь російського новатора.

У своїх характеристиках творчості Карла Сендберга уже Мендельсон значно відрізняється від Менделевського. Визнаючи Карла Сендберга “дійсно найславетнішим американським поетом”, критик, однак, дивується, як “уродженець і оспівувач Чикаго” міг пройти мимо *трагічних* сторін життя міста, чому його “голос не звучить *гнівно*” [122, с.167]. Критик Карла Сендберга поділяв думку В.Маяковського про те, що поет не має права схилитися перед індустриально-технічною могутністю і багатством міста, якщо у ньому страждають люди-трудівники. Переймаючись класовим пафосом, визнаючи поему Карла Сендберга “Чикаго” “одним із визнаних шедеврів американської поезії”, Мендельсон суголосно з В.Маяковським не піддається “пафосному”, з його погляду, захопленню містом Чикаго. Мендельсону ближчий В.Маяковський, який, за словами критика, “відкинув апологетику голої технічної могутності” і показав “будні економічно розвинутої держави” [122, с.166]. Мендельсон, однак, визнав, що Карл Сендберг також бачив жорстокість міста і голод на обличчях жінок та дітей, і так само як і Маяковський, обурюється відсутністю у його вірші гніву та заклику до протесту. Менделевський і Мендельсон вважали недоліком Карла Сендберга *статичність* його поезій, наголошуючи на тому, що В.Маяковський завжди динамічний. “У його віршах постійно є дія. Він не малює картинок. Його твори закликають також до дії... Сендберг статичний. У нього все картинки та картинки... Місто у його вірші “Чикаго”, наприклад, „живе, могутне, міцне, бу-

ремне, але незмінне, нереволуційне – Сендберг пише майже виключно про те, що відбувається саме в даний момент” [121, с.143].

Статичність властива, на думку Мендельсона, і віршеві Карла Сендберга “Хмарочос”. Критик відзначив, що натомість В.Маяковський, який написав свій вірш “Хмарочос у розрізі”, збагнув умови, у яких живуть у величезному будинку люди. Мендельсон вважає, що у Карла Сендберга в основному є “вірші сатиричного характеру”, і хоча іноді у них “проривається протест”, характерною рисою основної маси його творів залишається „пасивне відтворення дійсності” і поклоніння „перед грізною... могутністю індустріальної техніки Америки”. У В.Маяковському Мендельсона приваблювало здатність до духовного опору, гнів поета і бажання змінювати дійсність „відповідно до своєї революційної свідомості”[122, с.168].

На думку російських критиків у поезії Карла Сендберга будівля із каменю і сталі набуває неперевершеності, і тому змалювання образу хмарочоса стає важливішим, ніж життя людей, яке протікає у стінах цього будинку. Американський поет описує повний робочий день у двадцятиповерховій будівлі, темп роботи працівників, але все це робиться для того, щоб персоніфікувати образ хмарочоса, наділяючи його певними людськими властивостями.

Як Чикаго, так і хмарочос пригнічують поета своєю міццю і, за словами Мендельсона, “мимовільно змушують Карла Сендберга поклонятися їм” [122, с.168].

В. Мендельсон стверджує, що на відміну від Карла Сендберга, В. Маяковський, зображаючи високу будівлю “у розрізі”, виявляє найбільший інтерес до людей, які знаходяться у ній:

Возьми

разбольшущий

дом в Нью-Йорке,

взгляни

насквозь

на зданье на то.

Увидишь –

Старейшие

норки да коморки –

совсем

дооктябрьский

Елец аль Конотоп.

Російські критики вважають, що американський поет тільки ледь спробував показати у своєму вірші темп роботи працівників.

За вывесками дверей кипит работа, и стены
наглухо замыкают помещенья.

Стенографистки за десять долларов в неделю

Строчат под диктовку членов правлений, юристов, инженеров,

И тонны писем тюками летят во все концы света

[65, с.11].

В. Маяковський не возвеличує будівлю із каменю і сталі як зразок технічної могутності. Вона не викликає у нього надприродного страху від великої кількості поверхів. Навпаки, поет наголошує, що всі ці чудові американські хмарочоси і підвісні сталеві мости неможливо порівняти з робітниками і селянами-партизанами, які б усе віддали на благо своєї країни. В.Маяковський також домислював, як “мисс презрелая” мріє про коханців; чоловік “своей законной миссис, узнав об измене, кровавит морду”, “акционеры сидят увлечены, делят миллиарды, жадны и озабочены”. Отже, саме у вірші “Хмарочос у розрізі” російський поет показав, як можна “організовувати і переробляти матеріал”. Як бачимо, радянські автори, зіставляючи образотворення у К.Сендберга і В.Маяковського, по суті розгортали і пояснювали думку В.Маяковського про завдання “организовывать и переделывать видимый материал, а не копировать видимое”, тобто вдаватися до домислу. Менделєвський і Мендельсон репрезентують певний тип літературної рецепції Карла Сендберга крізь призму бачення В.Маяковського, власне наслідуючи В.Маяковського, використовуючи елементи його вражень від Карла Сендберга, від міста Чикаго, тощо. Але ні вони (Мендельсон і Менделєвський), ні В.Маяковський не зосереджувалися на ево-

люції Карла Сендберга, на його збірках, що виходили друком по-англійськи чи у російських перекладах. Тому варто пильніше приглянутися до тих форм і типів літературної рецепції, яку вслід за В.Маяковським репрезентували російські фахівці, які володіли англійською мовою і стежили за літературним процесом у США і, зокрема, за появою нової інформації про Карла Сендберга.

2.2. Типи літературної рецепції поезій Карла Сендберга в Росії, форми інтерпретації його творів

Праці дослідника американської літератури і перекладача Івана Олександровича Кашкіна (1899-1963) сприяли швидкому зростанню популярності Карла Сендберга серед радянських читачів. Починаючи з 1936 року, в радянських журналах було опубліковано ряд статей І.Кашкіна про американську поезію ХХ століття, зокрема, про творчість Карла Сендберга. Критик характеризував творчий шлях письменника, його еволюцію, торкався стилевих особливостей його поезій, а також впливу Карла Сендберга на поетів наступного покоління [75, с.109-119].

Оскільки І.Кашкін володів “словом, як письменник, володів віршем, як поет, був тонким аналітиком, володів рідкісною здатністю говорити про мистецтво мовою мистецтва” [79, с.6], то його критичні статті є кращими зразками першого етапу російськомовної рецепції Сендберга.

І. Кашкін як випускник історико-філологічного факультету Московського університету належав до тієї школи радянських філологів, що сформувалася на традиціях і лавах культурно-історичної школи літературознавців і ґрунтовно володіла іноземними мовами, добре знала світову культуру. Віддавши данину родинній традиції (син військового інженера, рядовий артилерист у Червоній армії), він з 1924 року почав друкуватися у пресі як перекладач, що публікував переклади з англійської поезії і прози, супроводжуючи їх власними статтями і коментарями. Обдарованість І. Кашкіна неможливо було не помітити. За словами П.Топера, “исследование и перевод были в сознании И.Кашкина связаны неразрывно; одно он не мыслил себе без другого” [74, с.7]. Такий підхід до справи забезпечував “глубокое

проникновение в сущность той или иной национальной литературы и умение воссоздать ее богатства на своем родном языке” [Там само]. Виступаючи з промовою на своєму 60-річному ювілеї, І.Кашкін серед улюблених творів, які його постійно приваблювали, назвав поезії Карла Сендберга, наголосивши: ”Переводя их, я стремился к тому, чтобы, оставаясь объективно достоверными, переводы эти в то же время *отражали и личное восприятие переводчика как посредника между разными культурами и разными эпохами*” [Цит. за: 74, с.8]. Виділені курсивом слова мають, крім усього іншого, і безпосередній стосунок до того, що називають типом літературної рецепції іншомовної літератури, яку (і літературу, і тип рецепції) представляють майстри художнього перекладу як різновид у компаративістиці [167]. Особисте сприймання перекладача, який глибоко проникає у текст, контекст і підтекст твору - оригіналу і відтворення цього сприйняття у тексті перекладі рідною мовою є виявом тих наскрізних і несподіваних зіставлень, асоціативних розгалужень, без яких неможливо займатися порівняльним літературознавством. Водночас, як показують статті І.Кашкіна про К.Сендберга, неможливо мислити і писати про творчість представника іншої культури, не маючи якнайповнішого уявлення про автора і спосіб його життя, особливо коли ще відсутні будь-які переклади його творів. Не маючи під рукою скільки-небудь задовільних російськомовних версій віршів К.Сендберга чи навіть англомовних його книжок у бібліотеках СРСР, І.Кашкін однак виявив обізнаність із подробицями життя американського поета, розвитком його творчості у контексті літератури США кінця, початку і середини ХХ століття. Це підтверджує думку про те, що і Кашкін черпав необхідну йому інформацію, студіюючи навіть англомовні джерела.

Навіть побіжний погляд на статті І. Кашкіна про К.Сендберга, не кажучи вже про їх прискіпливий дискурсивний аналіз, не тільки виявляють їх ретроспекцію, зануреність в американський культурний контекст, а і перспективне випередження того, що відбуватиметься у радянській рецепції творчості цього письменника з появою нових публікацій. Як правило, публікації статей І.Кашкіна супроводяться промовистими фотографіями поета-співака, глибоким знанням його біографії, мотивів творчості, англомовних

і радянських оцінок; у них не знайдемо заідеологізованих чи вульгарносоціологічних штампів. Натомість є оцінка, яку виносять різні покоління читачів, дослідників текстів Сендберга і яку легко і переконливо можна обстоювати. І. Кашкін вважає початком творчої діяльності Карла Сендберга період розквіту “поетичного відродження”. Радянський критик, характеризуючи широкий поетичний фронт цього процесу, відносить американського поета до “ударної групи” “відродженців” [75, с.110]. За словами І.Кашкіна, з виходом у світ поезії “Чикаго” і для тисяч американців “нова поезія” почала асоціюватись з поезією Карла Сендберга, а ім’я „Карл Сендберг” після В.Вітмена зазвучало в Америці, як “бойовий клич, як лозунг, хоча сам поет ніяк не годився у вожді” [75, с.110]. На думку критика, у той період прокотилася хвиля спрощення і наближення поезії до життя, яка простежується не лише у США, а і у ряді інших країн. У кожній країні таку тенденцію виражали найскравіше свої поети: ранній Маяковський в Росії, Мейсфілд в Англії, Сендберг в Америці. У США вперше після В.Вітмена розпочалася боротьба за оновлення поетичної мови, яку очолили імажисти. І.Кашкін у статті “Між війною і кризою” відзначав, що „Карл Сендберг деякий час був однодумцем імажистів, але лише на початковому етапі їх діяльності”. Але у цілому Карл Сендберг ніяк не вкладався у вузькі, за словами І. Кашкіна, “кабінетно-редакційні” рамки руху імажистів, в основному він продовжував лінію В.Вітмена. Поетові були близькі елементи реалістичної поетики, урбанізм і демократичність тематики, вільний вірш. В.Вітмен спробував привчити американську поезію до мови, яка б відповідала новим темам. Саме Карл Сендберг підхопив і втілював у життя заклик В.Вітмена щодо створення демократичної літератури. Коли Карл Сендберг спробував ввести в американську поезію “мову вулиць і полів”, критики-естети звинуватили його у вульгарності. На погляд І.Кашкіна, Карл Сендберг писав про те, що знав, що бачив і за що боровся. Справа, на думку І.Ібрагімова, була не лише у застосуванні “простонародних”, “діалектних”, “професійних” слів, а також у тому, що поет “змальовував реальність неприкрашену, не скроплену рожевою водою

романтичної сентиментальності”[65, с.4]. Американський поет відкрив широку дорогу побутовій тематиці, а також продовжив розвивати традиції вітменівського вільного вірша.

Про характер постійної праці І.Кашкіна над збагаченням власного уявлення про постать і творчість К.Сендберга свідчить ще довоєнна стаття російського літератора, опублікована 1936 року [75]. Це не тільки звична характеристика доробку поета на той час, скільки виразний портрет митця: “Большая, слегка сутулая фигура, резкие угловатые черты большеротого топорного лица, свисающий на глаза клочок светлых волос, неизменное банджо в “грубых мозолистых руках”, о которых столько кричали критики, – вот каким показывают Сэндберга многочисленные фотографии и зарисовки. Но очевидцы его выступлений в один голос утверждают, что Сэндберг на эстраде забываем <...> От всего облика Сэндберга у слушателей и собеседников остается, по их словам, впечатление прямоты, убежденности и честности его как художника и как человека. Он силен обаянием большой своеобразной личности, и во всех своих обличиях – газетчик или батрак, сказочник или певец – он прежде всего, поэт, творчество которого выросло из его многоопытной жизни” [75, с.113-114]. Хоча І.Кашкін ще не зустрічався з американським поетом, але фотографії, спогади очевидців, літературна американська критика замінила йому особисте сприйняття, яке поповнювалося уявою у процесі регулярного читання текстів і вміння відібрати з них найбільш характерні, промовисті та “перекласти” все це на мову поезики аж до зміни темпу і ритміки розгортання мовлення. Власні слова І. Кашкіна добре передають особливості його рецепції творчості К.Сендберга: “Широкое дыхание импровизатора и исполнителя, – пишет він, – чувствуется в самой технике Сэндберга. Ему тесно в пределах стопы, он отказывается от строгой метрической схемы, но сохраняет из старой поэтики то, что не стесняет его размаха, любит четкую рамку скупой экспозиции и лаконической концовки, разнообразит течение основной части сменой темпов и ритма. Он охотно пользуется лейтмотивом и припевом. Он любит в самом начале показать

зерно свого стихотворення і потім поступово вирощувати його (первое двустишие “Памяти достойного”, намечает тему и рамку всего стихотворения <...>” [75, с.115]. З цих слів цілком зрозуміло, що ретельний мікроаналіз конкретного вірша здійснений критиком раніше (за межами статті), але він аргументується вмінням практично застосувати принцип, традиційно кажучи, єдності змісту і форми, або термінологічно поіменовуючи по-сучасному це вмінням керуватися парадигмами рецептивної поетики, наближатися до смислу тексту.

Не користуючись ще інструментами структуральної поетики, І.Кашкін, тонко відчуваючи текст, і віддаючи певну данину подвійності ставлення до „капіталістичного Чикаго”, вміє наголосити, що “Стихотворение “Чикаго” все построено на контрастной игре темпами и интонациями” [75, с.115]. І.Кашкін ілюструє цю тезу довгою цитатою з самого твору. Йому, російському критикові, що творив у відповідній ідеологічній ситуації, розходилося насамперед те, щоби дати читачам можливість „не только почувствовать, но и понять образ Чикаго времен его становления и роста” [75, с.116]. Отже, говорячи про “много и слабых сторон”, І.Кашкін мусив дорікати поетові “беспредметностью”, тим, що “синтетические образы и выводы лишены четкосты”, закидав йому “путаную анархичность”, „склонность к мистике”, які “помешали ему стать поэтом-вождем, американским Маяковским” [75, с.118]. Але, порівнюючи К.Сендберга з його попередником В.Вітменом і молодим спадкоємцем Дос-Пасосом, І.Кашкін слушно писав: “как писателей их роднят большое сердце, обостренное чувство социальной справедливости, трезвое, реалистическое ощущение действительности, зорький глаз и четкое, скупое, стремительное перо” [75, с.118]. Завершуючи статтю, у якій зберігалися значна панорама і перспектива, І.Кашкін вітав нове покоління американських поетів, у яких упізнавав „отдельные отклики на бывшие призывы Сэндберга” і твердив: „Может быть Сэндберг и забыл старых друзей, во всяком случае отошел от них, но в том-то и дело, что они его не забыли, и не забыли им сказанного” [75, с.119]. Якщо це було написано ще до початку Другої світової війни, то не слід забувати далекоглядності І.Кашкіна.

Починаючи з 40-х років коли в СРСР панувала боротьба з „низькопоклонством” перед Заходом, коли під керівництвом А.Жданова нав’язувалися догми, викладені у Постанові ЦК ВКП (б) від 14 серпня 1946 року “О журналах “Звезда” и “Ленинград”, і вимагалось вести „непримиримую борьбу с безидейностью и аполитичностью” [Цит. за: 146, с.32-33], І.Кашкін послідовно і наполегливо працював над дослідженням поезії К.Сендберга. Завдяки цьому вже 1959 року появилася перекладна книга К.Сендберга „Стихи разных лет” із таким маркером: „Перевод с английского и вступительная статья Ивана Кашкина”. На 85-ти сторінках російський літературознавець зумів подати радянським читачам стислу влучну оцінку доробку „ветерана американської поезії”, вибрати і розмістити 50 віршів Сендберга у такий спосіб, що самі жанри, теми, мотиви, образи поезій наочно демонстрували вдумливим читачам творче обличчя справжнього митця. Почавши з вірша “Выбор”, І.Кашкін уривок з широко розрекламованого „Чикаго” подав тільки на 28-ій позиції, а завершив добірку особливо вагомим для К.Сендберга віршем-портретом ”Авраам Линкольн”, скомпонованим з найхарактерніших фраз президента. У цьому творі К.Сендберг по-своєму скористався тим прийомом „каталогізації”, який пізніше назвали інтертекстуальністю.

Журнал “Иностранная литература” відразу відрецензував це видання (1960. – №6. – С.260-261), де А.Мартінова, високо оцінивши працю Кашкіна, справедливо відзначала: ”Крупнейший поэт современной Америки стал близок советским читателям. Познакомившись со “Стихами разных лет”, они захотят лучше узнать Сэндберга и других американских поэтов. А это значит, что цель сборника достигнута” [118, с.261]. Ф.Лур’є пізніше розповів зацікавленим читачам і громадськості про те, як улітку 1959 року Карл Сендберг зустрічався у Москві з Іваном Кашкіним як з уже знайомим поетові інтерпретатором-пропагандистом його творчості у Росії. Тоді, звертаючись до своїх нових слухачів, американський поет сказав: ”Помолчите минуту. Я хочу посмотреть в ваши глаза”. А далі, як засвідчив очевидець, „Внимательно оглядывает окружающие его лица и так, словно самому себе, говорит: “Мне нравятся ваши лица. Я буду петь” [115, с.204]. Після виступу К. Сендберга співав І.Козловський, виступали

Л.Мартинов і Є.Євтушенко, читав свої переклади із Карла Сендберга Андрій Сергєєв. Російські простори, щирість зустрічей в Радянському Союзі вразили американського поета, який у наступний свій приїзд привіз і подарував І.Кашкіну свою нову книгу „Мед і сіль” (“Honey and Salt”), таку не подібну до того, що він писав раніше. І хоча Карл Сендберг невдовзі помер, зроблене І.Кашкіним та іншими перекладачами, не забулося протягом 70-х років ХХ століття. Всупереч політичній доктрині „посилення ідеологічної боротьби з буржуазним світом” літературна рецепція творчості “ветерана американської поезії” у радянському культурному просторі набувала нових якостей.

Серед російських літераторів, які слухали виступ К.Сендберга в Москві, був, як уже зазначалося, перекладач Андрій Сергєєв, який признавався публічно, що поезія США його особливо цікавить і справила певний вплив на його світосприймання і літературні смаки. На запитання журналу “Иностранная литература”, як він оцінює вплив зарубіжної літератури на сучасну російську, А. Сергєєв відповів, що на нього справила велике враження антологія “Поети Америки ХХ століття” М. Зенкевича і І. Кашкіна. На його думку, серед усіх західних поетів найяскравішими фігурами періоду поетичного Відродження 1912–1925 років в Америці були Едвін Арлінгтон Робінсон, Роберт Фрост, Карл Сендберг і Робінсон Джефферс. Творчість згаданих поетів, їх життя були настільки яскравими, що зуміли “торкнути душу, заставити полюбити свою країну” [150]. У цих словах фіксувалися різні чинники, що формують, розгортають і урізноманітнюють літературну рецепцію компетентних читачів, які володіють іноземними мовами. Завдяки “доторканням до їх душ” іншомовних творів, такі реципієнти часто беруться за художній переклад. До них і належав А.Сергєєв. Він глибоко вникав у стиль К.Сендберга на прикладі його збірки „Honey and Salt”, яку зрештою переклав майже повністю. Але вже у 1963 році перекладач готував читачів до її сприйняття на сторінках реферативного видання “Современная художественная литература за рубежом” [149]. Ця публікація є своєрідним “документом” про те, як на основі викладення особистих вражень поета-перекладача, його розуміння лірики як літературного роду і простеження

розвитку поезії у певній країні, текстуалізується літературна рецепція як своєрідний феномен. Це явище не замінюється наративом про письменника, найдокладнішим аналізом його текстів, бо має обов'язково сенсорну, чуттєво-естетичну основу у духовному досвіді читача. А.Сергеев цитує багато віршів Карла Сэндберга, витлумачуючи їх через себе як читача, що знає деталі життя автора, здатний подумки вжитися у його переживання. Про це свідчать окремі фрази А. Сергеева (“Голос его и в глубокой старости звучит свежо, уверенно, точно. Это не юношеская свежесть...”), риторичні запитання, що передають читачьку рефлексію (“Так о чем же эта книга? Что значит ее название?”) і розгорнуті роздуми у пошуках відповіді на свої сумніви. Підсумкові судження російського перекладача засвідчують його філологічну компетентність, історико-літературний вишкіл, тому такі його оцінки, які зачитуємо далі, безперечно сприяють глибокому та адекватнішому розумінню Сэндберга. Для читачів мають орієнтаційне, просвітнє значення, зокрема, такі думки: „Сэндберг начал как поэт-урбанист, захваченный ритмами машинной цивилизации. Это были ораторские, почти плакатные стихи <...>Потом пошли годы увлечения фольклором <...>. Одновременно он углубился в изучение биографии Авраама Линкольна <...>. Поэт пишет главным образом лирику, близкую по духу и по технике лирике Уитмена, и вместе с тем глубоко оригинальную, современную. Наиболее совершенный образец ее – последняя книга Сэндберга. Он ничего не утратил из своих прежних завоеваний...” [149, с.55]. Але російський перекладач-критик „провокує” своїх читачів і на глибші роздуми: „Почему здесь поэт-реалист вдруг отказывается от знаков препинания?” Він підказує відповіді, не накидаючи, не нав'язуючи їх нікому.

“Избранная лирика” укладена за іншим, ніж у І.Кашкіна, принципом – вона виокремлює основні книги поета, які презентуються різною кількістю віршів, і має декілька рубрик:

1. Из книги “Чикаго”. Chicago Poems (1916);
2. Из книги “Сборщики кукурузы”. Cornhuskers (1918);
3. Из книги “Дым и сталь”. Smoke and Steel (1920);

4. Из книги “Камни сожженного солнцем Запада”. Slabs of the sunburnt West (1922);
5. Из книги “Доброе утро, Америка”. Good Morning, America (1928);
6. Из книги “Народ, да”. The People yes (1936);
7. Из книги “Дома, на фронте, для памяти”. Home, Front, Memo (1943);
8. Из книги “Полное собрание стихов”. Complete poems (1950);
9. Из книги “И мед, и соль”. Honey and Salt (1963);
10. Из книги “Широта Сэндберга”. Sandburg Range (1957);
11. Из книги “Стихи урожайной поры”. Harvest Poems (1960).

Різна кількість відібраних творів з кожної збірки (18; 3; 12; 3; 7; 1; 2; 11; 4; 3), їх різножанровість і строфічно-композиційна структура, увиразнена заголовками – назвами кожного твору, – вже ці зовнішні параметри текстів виявляють для читачів виміри рецепції А.Ібрагімова як перекладача і літературознавця. У вступній статті „Певец Америки” А.Ібрагімов подає характерний для тієї пори у Радянському Союзі войовничо-класовий дискурс. Певну данину заідеологізованості, яку легко тепер можна помітити у пасажах типу: “То, что пришлось испытать Карлу Сэндбергу в молодости, хорошо объясняет и его глубокую, поистине выстраданную демократичность”; „Сторонники изысканно-утонченной поэзии недовольны были и широчайшим применением так называемого “свободного стиха”, верлибра, хотя здесь Сэндберг шел по тропе, проложенной еще Уитменом” [65, с.4]; “заодно Сэндберг обрушивался и на “формалистическую поэзию, совершенную только по форме...” [Там само]. Одначе подібні амбівалентні судження А.Ібрагімова зрівнювалися не тільки відібраними віршовими текстами, а і підсумковою оцінкою-рекомендацією для читачів: “Сложны и разноречивы процессы, протекающие в американской литературе XX века. Но среди того, что нам дорого, ближе и понятно в современной Америке, бесспорно, и поэтическое творчество Карла Сэндберга” [65, с.6].

Нова якість літературної рецепції американської поезії, зокрема творчості Карла Сэндберга, яка повільно і неухильно визрівала у працях

І.Кашкіна та його молодших колег, послідовників [79], повною мірою проявилася вже під час святкування 100-річного ювілею митця, але текстуально оприсутнилась як явище культури 1981 року. “Избранное” Карла Сендберга, випущене видавництвом “Художественная литература”, поєднало зусилля тих американістів старшого і середнього покоління, які протягом п’ятдесяти років наближали до всесоюзного читача творчість цього митця. Автор вступної статті до видання підготував Олексій Матвійович Зверєв, упорядкування російськомовних версій здійснили Алев Шакірович Ібрагімов і Андрій Якович Сергєєв, а коментарії-примітки підготувала Л.Володарська.

Книга обсягом понад 300 сторінок упорядкована, як і збірник А.Ібрагімова 1975 року, хронологічно за основними збірниками Карла Сендберга, починаючи з “Чикаго”. У книзі називані всі перекладачі поезій Карла Сендберга, живі і померлі, зірочкою позначені ті твори, які публікувалися раніше. Отже, ювілейне „Вибране” стало найповнішим на той час виданням поетичної спадщини Карла Сендберга російською мовою. До відомих читачам перекладачів і інтерпретаторів цього поета (М.Зенкевич, І.Кашкін, А.Ібрагімов, А.Сергєєв), долучилася кагорта таких перекладачів – членів спілки письменників, як Е.Ананіашвілі, В.Британішський, О.Волгіна, Л.Володарська, П.Грушко, Ю.Ісполатова, В.Купріянов, А.Лещинський, В.Лунін, І.Озерова, М.Павлова, В.Рогов, Д.Сильвестров, А.Спаль, В.Топоров, А.Шарапова, В.Шацков, Е.Шустер.

Прикметним було те, що Андрій Сергєєв збірку “И мед, и соль” переклав сам, одноосібними перекладачами були також А.Лещинський і Б.Слуцький. Л.Володарська у примітках подавала стислі і доречні відгуки інших американських поетів і критиків про знакові збірки К.Сендберга, вказувала на ті вірші, які передруковувались автором із попередніх книжок, пропонувала необхідні пояснення до реалій і прізвищ історичних осіб. Таким чином читачі Радянського Союзу, маючи можливість знайомитися з найповнішим виданням творів К.Сендберга по-російськи, навіть не володіючи англійською, повільно наближались до художнього світу того письменника, про якого з часу

В.Маяковського “чули” як про “співця індустріальної Америки”, “революціонера сучасної американської поезії”.

Компетентні читачі радянського простору, як американісти, так і російськомовні, а також ті, що переважно користувалися у побуті і у літературному житті публічно національними, своїми рідними мовами, по-різному освоювали художній світ Карла Сендберга, бо посередницька функція російськомовних інтерпретацій відбувалася специфічно – стосовно культурно-історичних, навіть соціально-політичних умов.

Після смерті І.О.Кашкіна провідну роль у пропаганді поезій США почав відігравати О.М.Зверев. Як історик зарубіжної літератури, дослідник поезій США і керівник молодих американістів він мав для цього сприятливі умови і достатні підстави. Поруч із Я.М.Засурським, В.Н.Богословським, вони впродовж 60-70-х років ХХ століття визначали і модифікували той тип літературної рецепції творчості багатьох американських митців, який увиразнюється на текстах і ролі у міжлітературних зв'язках Карла Сендберга як ветерана американської поезії.

У цьому контексті показовим і характерним є дисертація самого О.М.Зверєва “Развитие реалистического направления в поэзии США 10-х годов ХХ века” (М., 1972) і його ж монографія як основа докторської праці “Модернизм в литературе США” (1979).

Ще до захисту кандидатської дисертації пильна увага цього літературознавця до Карла Сендберга проявилася у його рецензії на листи К.Сендберга [53]. Виявляючи обізнаність з оцінками американських критиків, він їх спростовував чи принаймні з ними полемізував, твердячи: “Письма (Сендберга. – Н.К.) позволяют воссоздать этап за этапом путь Сэндберга к социалистическому мировоззрению, а также специфические черты сэндберговского социализма” [53, с.222]. Правда, вчений убачав у бунтарських настроях поета не стільки нюанси поетичного стилю, скільки “налет анархизма” [53, с.223].

Визнаючи безсумнівну цінність видання, в якому презентовано 641 лист письменника, О.Зверев застерігав, що це тільки четверта частина його епістоляр-

рія, сподіваючись, що публікація (і листи, що залишені поза увагою видавців) “помогут прочитати не одну нову сторінку творчої біографії Сэндберга” [53, с.225]. Підхопивши все з того кращого, що бачив у поезіях І.Кашкін, проникаючи в діалектику літературних напрямків у поезії США, уникаючи прямолінійного соціологізму, закликаючи збагнути оригінальну поетику Карла Сэндберга, О.Зверев у передмові до його “Избранного” 1981 року говорив, що закріпивши ще 1920 року “принципиальную урбанистическую установку”, вірші Сэндберга і пізніших років “построены на таких образных совмещениях – все-таки органичных” [156, с.11]. У всіх своїх працях О.М.Зверев розвивав ті ідеї, які виділив ще у кандидатській дисертації [52]. Він, простежуючи дослідження поезії Карла Сэндберга багатьма критиками як у радянському, так і в американському літературознавстві, одним із перших ставив питання про необхідність детального вивчення творчості американського письменника як митця, розгляду його поетичної еволюції для глибокого розуміння всієї динаміки розвитку сучасної поезії США. О.Зверев наголошував, що в цих дослідженнях, по суті справи, нічого не говорилося про *своєрідність* Сэндберга, про складність його ідейного, духовно-творчого розвитку...Давно настав час ґрунтовного вивчення творчого шляху Сэндберга – такою була установка цього американіста.

На межі 50-60-х років минулого століття у тій соціально-естетичній ситуації, яка складалася в колишньому СРСР після початку критики „культу особи” і резонансної дискусії про реалізм, що відбулася 1957 року в Інституті світової літератури імені М.Горького (ИМЛИ), у тій атмосфері, яка задомінувала у середовищі московської наукової інтелігенції, не міг не утверджуватися так званий „реалізоцентризм”. Він був традиційний для російської культури, у якій глибокі коріння мав революційний демократизм В.Белінського-М.Чернишевського-О.Добролюбова, підсилений згодом теорією відображення марксизму-ленінізму. Характерною і типовою в цьому зв’язку є праця В.Д.Сквознікова “Реализм реалистической поэзии”, яка вийшла ще 1975 року. Автор ставить мету “хотя бы предварительно разобраться в том, что же такое реализм лирической поэзии, каков минимум его признаков” [151, с.21]. Дослідник на матеріалі історії

російської поезії першої половини ХІХ століття виділив кожен найменшу ланку взаємин особистості будь-якого поета із середовищем, він підкреслював, що наявність реалізму у художньому творі засвідчує “связь переживания с конкретным жизненным контекстом независимо от совершенства воссоздания самого переживания” [151, с.38]. Показником реалізму у літературному плані на відміну від щоденного, емпіричного бачення реальної дійсності, на його погляд, є “осознание (хотя бы ощущение) поэтом индивидуальности своего жизненного обусловленного переживания, ощущения своего *права* (курсив наш. – Н.К.) на выражение именно своей личности, ощущение известного равноправия между высотой лирического творчества <...> и своими *реальными* (курсив наш. – Н.К.) мыслями “чувствами” [151, с. 38]. Дослідник нагадував, що навіть найавторитетніші думки про реалізм містять певні невиразності щодо лірики, бо “лирический род литературы вовсе не требует прямого *изображения* (курсив наш. – Н.К.) “типических обстоятельств” [151, с.40]. Тому він радив “отрешиться от традиционного излишнего доверия к некоторым устоявшимся понятиям и представлениям” [там само. – с.45]. В.Сквозніков слушно нагадував, що там і тоді, де і коли у середовищі поетів один одного слухає і читає, ділиться враженнями від творів, тоді дуже складним є питання про те, хто у кого вчився [151, с.47]. Тому дослідник прийшов до висновку, що “применительно к каждому поэту” необхідні “соотношения” і з відомими, загально визнаними авторитетами, і з певними „лініями” поетичних орієнтацій, щоб збагнути і враховувати „синтез разных течений” [151, с.365-366].

Праці О.Зверєва модифікували російськомовну рецепцію літератури США, але принципово не заперечували “реалізоцентризм” радянського літературознавства. До його рефлексій-міркувань про доробок Карла Сендберга можна застосувати історико-літературне його судження з монографії 1979 року “Модернизм в литературе США”: “Классические формы, созданные реализмом XX века, в ряде случаев переставали соответствовать характеру действительности, они нуждались в обогащении. Формы, предложенные декадансом, прежде всего символизмом, выявили свою исчерпанность.

Закономерно явилась потребность в новом художественном языке. Поэтическая “революция” оказалась актуальной задачей дня. Она и началась – в 10-е годы, приняв особую интенсивность в межвоенное двадцатилетие.

Но при этом отнюдь не отменялся – только углублялся и совершенствовался – самый *принцип реализма* (курсив наш – Н.К.), требующий изображать человека в его бесконечно сложных и непрерывно меняющихся связях с окружающей его жизнью. И подлинное обогащение эстетики и поэтики, подлинная революция в искусстве XX века происходила прежде всего на путях реализма” [54, с.11]. Далі вчений називав поетичні засоби, знайдені та апробовані “практикою нереалистических школ”. Однак це збагачення відбувається не механістично, а “всегда сопровождается содержательным преобразованием той или иной формы, того или иного принципа” [Там само].

З-поміж багатьох прізвищ поетів, які ілюструють цю тему, на перше місце ставилися Карл Сендберг та Томас Еліот. Говорячи про поезику нових текстів американських авторів початку XX століття, коли гучно заявив про себе виокремлюваний “революційний поет”, історик зарубіжної літератури, сформований у контексті радянського літературознавства, справедливо додавав, що “сам процесс становления новой поэтики, нового видения в модернистском искусстве *затруднен*, а в конечном итоге, как правило, деформирован” [Там само]. Наголосуючи на важливості “найти образные соответствия ритмам урбанистической реальности, распаду традиционных форм жизни, строю чувств отчужденной личности...”, О.Зверев висував на перше місце Е.Паунда та Т.Еліота, говорячи про традиції В.Вітмена, поезію Карла Сендберга 30-х років, про „ліричну епопею Томаса Вулфа” і все це об’єднував концептом “американского поэтического реализма” [54, с.17]. Він говорив про тих, хто поривав із засадами “непосредственного личностного переживания как материала художественного творчества” [54, с.19], про ту атмосферу літературного життя, коли поширювалися ідеї “чистого образа, дезинтегрирующей поэтики” тощо, і обґрунтовував доцільність самих поняття і терміна “**поэтический реализм**”. Отже, реалізоцентризм від граничного розширення свого обсягу рятувався концептом і терміном „поетич-

ного реалізму”. З цього приводу О.М.Зверев писав зокрема: “Поэтический реализм XX века составляет органическую часть явления более масштабного – явления, которое мы называем современным критическим реализмом” [54, с.119-120]. Пізніше, 1983 року, у кандидатській дисертації “Особенности поэтики Карла Сэндберга”, виконаної під керівництвом О.М.Зверева у Тбілісі, Ніна Варламівна Журулі спеціально присвятила цьому концепту підрозділ “Поэтический реализм и творчество К.Сэндберга”, у якому окреслила перспективу явища і поняття-терміна, давши їм своєрідне визначення. Вона тоді між іншим написала: “Концепция столь важного в искусстве явления, как “поэтический реализм”, идет от Апполинера и Незвала <...>. Термин „поэтический реализм XX века” в советское литературоведение впервые введен Н.Н.Балашовым <...>. “Поэтический реализм XX века” – это сложное явление, родившееся на рубеже веков, в котором переплелись основные планы развития искусства – символизма (и родственных ему течений) и реализма” [47, с.10]. Цей, з її погляду “продукт експериментаторства”, розглядався докладно (с.с.49-78) як “калейдоскопическое переплетение влияний различных школ и тенденций” [Там само – с.49].

“Реалізоцентричну” концепцію на матеріалі поезії США розробляли і конкретизували не стільки перекладачі з СРСР, коментатори тих чи інших віршів, збірок, укладачі антологій американської поезії, історики літератури [18; 30; 33; 49; 52; 57; 61; 69; 81; 103; 107; 110; 139; 141; 156; 157; 182; 183], скільки ті науковці – викладачі зарубіжної літератури, які в світлі згаданої парадигми спеціально зосереджувалися на дослідженні цього явища і зокрема спадщини Карла Сэндберга. У цьому аспекті, варто відзначити праці О.М.Кириченко (“Основные тенденции американской поэзии 20-х годов XX века”, 1969), дисертацію О.Ф.Миронової (“Ранняя поэзия Карла Сэндберга”, 1970), Н.В.Журулі (“Особенность поэтики Карла Сэндберга”, 1983).

Звернемо увагу і на характерну тенденцію у звуженні обсягу та поглибленні поняття у дослідницькій перспективі: від *панорамного* погляду на американську поезію початку XX століття через ранню творчість *одного письменника* (зокрема поезію) до *системного осмислення поетики* саме Карла Сэндберга. У

такому ракурсі відбувалося переформатування літературної рецепції світовідчуття, світобачення, яке фіксували тексти цього автора. Разом з тим сучасний дослідник може увиразнювати поступовий перехід від соціологічно-ідеологічної парадигми радянського літературознавства до структурально-поетикальної, яка уникала розкритикованого в СРСР формалізму. Критикуючи „структуралізм буржуазної науки”, не толеруючи ще „рецептивної естетики”, чутливі до нових віянь у гуманітарних науках вітчизняні філологи широко використовували праці з психології сприймання мистецтва слова. Цікаво, що той же В.Д.Сквозніков, обстоюючи гнучке розуміння реалізму в ліричній поезії, у 1975 році писав: “Так воспринимаем мы и дело исследования теории восприятия – расцветающей сейчас отрасли искусствознания и эстетики, изучающей законы “эстетического предпочтения”... [151, с.366]. Ці слова демонструють наочно, як радянські літературознавці підхоплювали праці Ю.М.Лотмана, який зрештою аргументовано зробив теорію семіосфери [113; 114], як у такій в особливій соціально-політичній атмосфері видозмінювалося тлумачення текстів Карла Сендберга. З цього погляду дисертація Н.В.Журулі має особливе значення. Характеризуючи новизну своєї праці, авторка наголошувала: “Особенности поэтики Карла Сендберга впервые становятся предметом последовательного научного изучения; новизной является также системный анализ поэтического мира К.Сендберга” [47, с.11]. У методологічну базу названої роботи входили елементи „семиотики и системно-структурного анализа” [Там само – с.12]. Маніфестуючи нові “эстетические предпочтения”, говорячи термінами В.Д.Сквознікова, Журулі ще зберігала звичну для Радянського Союзу риторіку, час від часу вживаючи і такі вислови: “В отличие от неокритиков Р.Уэлека и О.Уоррена, а также от структуралистов...” (с.13), “понятия “системы” и “структуры” в глубоком единстве представляют диалектику формы и содержания” (с.19), “реалистический метод Сендберга” (с.31), “проявляются реалистические тенденции: горячий интерес к американской действительности, желание глубже проникнуть в жизнь народа, попытка объяснить социальные противоречия” (с.32), “В книге “Стихи о Чикаго”, Сендберг смело противопоставляет себя романтично-эпигонской

поэзии. Идеиные позиции Сендберга, его мироощущение, стремление к острой социальной тематике, демократическая форма его стиха – все это нашло отражение...” (с.36), “зложил основы для развития критический реализм в американской поэзии” (с.39) і т.д.

Це звичні для радянської рецепції американського поета кліше, які тоді були прикметою професійно-корпоративного дискурсу. Водночас хочемо наголосити, що філолог, який працював у грузинському навчальному закладі (Тбіліський державний педінститут іноземних мов), усе-таки з ряду відомих причин писала свою працю по-російськи, але цитувала вірші Карла Сендберга по-англійськи, враховувала оцінки його творів критикою США, мала достатнє уявлення про літературний процес у тій країні. І автор не тільки все, що вивчила, реферує чи аналізує, а водночас і здебільшого відтворювані факти, по суті, *реінтерпретує*. Це засвідчують кілька прикладів: “М.Ятрон неправ в своем утверждении... (с.43), “Лирическим портретам Сендберга, в отличие от Мастерса и Робинсона, не хватает психологической убедительности и глубины, хотя они очень жизненны” [47, с.46]. Такі і подібні вислови свідчать не тільки про полемічну налаштованість авторки щодо американських критиків, а і про співвіднесеність її власних вражень, оцінок з баченням поезій Карла Сендберга іншими авторами, у тому числі і радянськими. Цей контекст літературної рецепції демонструє наступний уривок з тексту Н.В.Журулі: “Сендберг внес большой вклад в американское “поэтическое возрождение”. По мнению О.Мироновой, место Сендберга в поэзии 10-х годов определяется его и близостью к передовым идеям времени, актуальностью и широтой проблематики, новаторством его стиля” [47, с.48].

Як бачимо, літературна рецепція постаті К.Сендберга і його творів певного жанру як цілісної системи, що склалася в конкретному культурному середовищі, відрізняється від наративу про літературне явище як факт культури тим, що особистісне сприйняття компетентної людини-читача завжди контекстуальне, співвідноситься з низкою чинників – насамперед вражень, оцінок іншого учасника культури, знанням першотворів, перекладних версій, інтерпретативних пропозицій. При всьому розмаїтті цих факторів, які визна-

чають характер і тип літературної рецепції, кінцевий результат залежить від своєрідності сполучення цих факторів, значною мірою несподіваних і непередбачуваних. Однак *повнота, системність* компонентів літературної рецепції компетентного фахівця-літературознавця має свої доміанти на відміну від читача-аматора, читача-есеїста, літературного рецензента, чи перекладача-компаративіста.

Інтерес Карла Сендберга до народу Росії став причиною його приїзду в Радянський Союз у 1959 році. Разом з видатним американським фотографом Едвардом Стайхеном вони привезли з собою відому художню фотопопею Стайхена “Рід людський” на першу американську виставку, яка відбувалася у Москві. Карл Сендберг також мав зустріч з письменниками, які запросили поета у Москві до свого клубу. Вечір був пам’ятним. В одному з інтерв’ю американським журналістам Карл Сендберг поділився враженнями від побаченого у Радянському Союзі: “Грандіозність – ось те слово, яке найкраще передасть моє враження від поїздки до Радянського Союзу... Безмежність країни і велич людей. У всьому, куди не кинеш оком, видно розмах...”[115, с.202-204]. Через декілька років американський поет знову відвідав Радянський Союз разом із Едвардом Стайхеном.

Написавши чимало віршів, Карл Сендберг не вважав себе поетом. Він говорив: “Якщо з Божої ласки мені доведеться дожити до восьмидесяти дев’яти років, як дожив до цих років Хокусай – я, прощаючись з землею, можливо, так перефразую його слова: “Якщо б Господь відпустив мені ще п’ять років, можливо, з мене ще вийшов би поет...” [115, с.202-204]. Але Карл Сендберг прожив 89 років, зробивши вагомий внесок у розвиток американської і світової літератури ХХ століття.

Висновки до другого розділу

1. У російськомовний світ, зокрема до Росії і СРСР, першу згадку про Карла Сендберга як поета, пов'язаного з робітничим класом, що симпатизував ідеям соціалізму, привіз Володимир Маяковський, який 1925 року побував у США. Відвідавши Чикаго, він зустрічався з американським поетом, переповів мотиви збірки Карла Сендберга про Чикаго і зафіксував своє власне світобачення цього робітничого центру, так і поетику образного світовідчуття в урбаністичній поезії (нарис “Мое открытие Америки”). Згодом до кінця життя (1930 рік) В.Маяковський не раз згадував Карла Сендберга, висвітлюючи протилежність ролі митця в „буржуазному” і „соціалістичному” світах.

2. У 30-х роках ХХ-го століття на теренах СРСР найбільшу роль у розширенні популярності Карла Сендберга-митця почав відігравати Іван Олександрович Кашкін. Глибоко компетентний американіст-філолог писав про Карла Сендберга статті, перекладав його поезії, інтерпретував його художній світ. Починаючи з 1936 року, в літературній періодиці (“Иностранная литература”, “Литературный критик”, “Знамя” та ін.) І.О. Кашкін утверджував жанр літературного портрета, у якому поєднувалися автобіографічні, історико-літературні, образно-есеїстичні, жанрово-стильові аспекти письменника-барда і, водночас, прозаїка-документаліста. Не виходячи з панівного в Радянському Союзі річища соціалістичного реалізму, І.О.Кашкін щасливо уникав вульгарносоціологічних кліше, відтворюючи мистецьке обличчя поета демократичної спрямованості, новатора у пошуках художньо-зображувальних засобів, послідовника Волта Вітмена.

3. Авторитет американського поета, який торував власну стильову дорогу серед різноманітності модерністсько-авангардистського багатоголосся, підтримувала його антифашистська світоглядна позиція напередодні і під час Другої світової війни.

Відгук Карла Сендберга на смерть М.Горького, обрання американського письменника до Національної Ради боротьби за мир, внесок у фонд Радянської Армії, зрештою його приїзд до СРСР і виступ у клубі письменників (1959) стали переконливим свідченням мистецьких і гуманістичних уподобань поета-

ветерана.

4. 60-ті роки ХХ-го століття були не тільки політичною, а також і мистецькою “відлигою” в СРСР, і вони ознаменували нове життя поетичного слова Карла Сендберга у культурі цього простору, якісні зрушення у літературній рецепції його текстів. За двадцять років такі зміни відображалися не тільки в укладанні російськомовних поетичних книжок Карла Сендберга, а й у появі нових досліджень його творчості у республіках тодішнього СРСР. Якщо 1959 року вийшли “Стихи разных лет” у перекладі і з передмовою І.О.Кашкіна (всього 85 сторінок), а у 1975 році появилася його “Избранная лирика”, впорядкована перекладачем А.Ібрагімовим (64 сторінки), то вже до 100 річчя Карла Сендберга “Избранное” з передмовою А.М.Зверєва сягнуло 342 сторінки, представивши усі збірки поета з докладними коментарями. Серед російськомовних перекладачів поезій американського поета заявили про себе, крім І.Кашкіна, М.Зенкевич, Б.Слущкий, А.Сергеев, А.Ібрагімов, В.Рогов та ін. А провідними інтерпретаторами його творчості стали у 70-80-их роках О.М. Зверєв, В.Н. Богословський і молодші дослідники О.Ф.Миронова (1970), О.М.Кириченко (1973), Н.В.Журулі (1983). Діапазон аналізу творчості Карла Сендберга розширився від світоглядно-тематичних, ідейно-жанрових горизонтів до віршознавства і поетики. Російськомовний дискурс з приводу художнього світу Карла Сендберга в колишньому СРСР розгортали на Україні зарубіжники-американісти, передусім В.К.Шпак. Характерним є те, що методологічні засади „радянського сендбергознавства” залишалися у рідніщі міметичної естетики і глобальної ідеологічної опозиції “реалізму” – “модернізму”, “художнього прогресу” – “занепадництву”.

5. Парадигмою „радянської” літературної рецепції, яку поширювали в СРСР підручники з “Истории зарубежной литературы”, можуть бути тези Я.М.Засурського: “Ближе других американских поэтов к идеям социализма были Вячел Линдсей и Карл Сэндберг. Карл Сэндберг стремился продолжить традиции Уолта Уитмена. Будучи членом социалистической партии, он в книге “Стихи о Чикаго” (1916) откровенно выражал симпатии к рабочему движению, к борьбе против империалистов” [49, с.70].

Унікаючи різкого і прямолінійного ідеологізму в літературознавчих судженнях, О.М.Зверєв уже на початку 80-х років ХХ-го століття нюансував власні оцінки творчого шляху американського письменника. Це засвідчують і увиразнюють такі його слова: “Задачей Сэндберга был реалистический образ эпохи, уитменовское Здесь и Сейчас оставалось определяющим принципом и для него. Поэтому отдельные находки поэтов-авангардистов, пожалуй, именно у Сэндберга выявили свою истинную ценность. И все формальное им было отброшено, а все существенное пошло в дело, помогая создавать действительно многогранную и динамичную картину американской жизни” [57, с.27-28].

Після поміркованого дослідження 1979 року (“Модернизм в литературе США”) О.М.Зверєв, подаючи передмову до “Избранного” Карла Сендберга, яке найбагатше презентувало спадщину американського ветерана поезії, міг читачам усіх радянських республік слушно твердити: “Поэзия Сэндберга наполнена отголосками тех коллизий, драм, надежд, розачарований, которые порождали бурное развитие “индустрии”, решительно перестраивавшей облик американской жизни. Сэндберг раньше других понял, какой здесь открывается огромный материал, и его новаторские образы, графический рисунок стиха, синтез документалистики и символики, эти резко специфические черты его поэзии, ничуть не стершиеся от времени, были подсказаны самой “фактурой” всех без исключения его книг” [56, с.12].

У цьому і полягає значення російськомовної рецепції творчості Карла Сендберга для всіх тих, хто прагнув наблизити художній світ цього поета для іншомовних рідних культур.

Розділ 3

УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ ПОЕЗІЙ КАРЛА СЕНДБЕРГА В СИСТЕМІ СУЧАСНОЇ КОМПАРАТИВІСТИКИ

3.1. Аспекти рецепції і спроби передачі художнього світу

Карла Сендберга українською мовою

Дослідження літературної спадщини письменника не може обминути такий важливий аспект, як іншомовні переклади його творів. Як бунтар, „палкий співець індустріальної Америки” і водночас класик, всесвітній популярності якого створила американська критика, Карл Сендберг привертав увагу україномовних перекладачів та критиків, які цікавилися світовим літературним процесом. Однак на сьогодні в українському літературознавстві немає ґрунтовного аналізу україномовної критичної рецепції творів Карла Сендберга.

Українські читачі могли черпати інформацію про життєвий шлях і творчість Карла Сендберга з російськомовних джерел (із журналів, де друкувалися статті російських критиків, із передмов до збірок поезій Карла Сендберга у російських перекладах). В Україні першим на поетичне новаторство Карла Сендберга звернув увагу ще Іван Кулик в “Антології американської поезії”, яка була підготовлена до друку під час перебування письменника у Канаді (1924–1927 роки). Згодом він опублікував добірку перекладів його віршів українською мовою під тим самим заголовком, що і оригінал “Дим і криця” (1931 рік).

З того часу близько сорока років панувала пауза в освоєнні творчої спадщини Карла Сендберга засобами української мови. І лише у 1966 році зі сторінок журналу „Всесвіт” (№ 8) читач знову отримав нагоду ознайомитися з поетичною творчістю патріарха американської поезії. Віталій Коротич, автор вступного слова „Карл Сендберг – співець американського народу”, презентує лише окремі поезії Сендберга, взяті з книг, назви яких він переклав як: “Чикагські вірші” (1916), “Молотники” (1918), “Дим і криця” (1920), “Калюжі засмаглого заходу” (1922), “Народе, так” (1936), “Сендбергів східець” (1957), “Вибрані поезії” (1950), у власному перекладі. Відомо, що В.Коротич, який був досить добре

знаним за межами Радянського Союзу, не раз бував у США. Він мав змогу ближче познайомитися з творчістю американських поетів. Вибір поезій саме Карла Сендберга для перекладу був зумовлений передусім новаторством, основними стильовими ознаками, мотивами й образами, демократизмом, притаманними цьому митцеві. Редактор “Всесвіту” вирішив опублікувати поезії Карла Сендберга в Україні, відібравши, звичайно, для перекладу найпопулярніші вірші американського автора – передусім з книг “Чикаго”, “Дим і криця”, “Доброго ранку, Америко”, а також ряд віршів-мініатюр, написаних Карлом Сендбергом під впливом імажизму, – “Прибій”, “Малі хатки”, “Навіяні сном”, “Червоне та біле”. В.Коротич трактував творчість Карла Сендберга, як таку, що представляє „цілий материк в американській, а може, і всій поезії світу 20-х років XX століття” [92, с. 59]. Його припущення (“може”) все-таки проектувалося на двадцятиріччя минулого тепер віку.

Після В.Коротича, у 1968 році, у журналі “Вітчизна” (№2) друкував переклади деяких віршів Карла Сендберга Лесь Герасимчук. У передмові під назвою “Співець “Братів шлаку”, вміщений перед перекладами, він кваліфікував Карла Сендберга як “поета-пролетара. Лесь Герасимчук, захоплюючись стилем і мовою американського митця, який міг “геть усе змалювати, геть усе висловити”, наголошував, що Карл Сендберг вніс у літературу “питомий елемент раціональності і скептицизму”, а домінуюча, у його поезіях “співвідповідність граматичної і поетичної одиниць, а також цілком виразні мовно-стилістичні уподобання”, уможливили вільніше, “безвідносно до умов американської цензури”, вирішення ними “будь-яких нагальних проблем життя” [29, с.128-130]. На думку Л.Герасимчука, специфіка поетичної творчості давала Карлу Сендбергу можливість “злучити політичність з мовно-формальною тенденційністю”[28, с.128-130]. Прикметно, що Лесь Герасимчук завдяки широкому літературному контексту, який формував його досвід, тут згадував і П.Тичину, і В.Маяковського, і Б.Брехта, а також американців В.Вітмена, Е.Паунда, Р.Фроста, Т.Еліота. Перекладач відзначив, що Карл Сендберг багато у чому “різниться од вишуканості і ізотеризму Еліота чи Паунда”. На поетичному тлі того часу

Сендбергова творчість сприймалася як „чи не найяскравіша сторінка” [Там само]. Тих вісім віршів, які по-українськи майстерно відтворив перекладач (“Купці і продавці”, “Дитя показує”, “Мла”, “Трава”, “Грабарі”, “Експрес”, “Паркан”, “Переміна”), аргументували саме таку рецепцію американського поета. Л.Герасимчук добирав вірші Карла Сендберга з англomовних антологій, що вийшли в Ленінграді чи Москві. Розширенню уявлень українців про творчу діяльність К.Сендберга була і публікація А.Герасимчук у журналі “Прапор”, 1976р. [29].

Декілька віршів Карла Сендберга спробував перекласти українською мовою Петро Марусик. Його переклади були надруковані в журналі “Вітчизна” (№1) у 1978 році з нагоди століття від дня народження американського поета-демократа. Вдалим виявився не тільки вибір шести віршів “різних років”, а і відхід П. Марусика від звичних для українських читачів оцінних кліше про “героїв” лірики Карла Сендберга. Уже назви віршів українською мовою засвідчували, відмінне від загальноприйнятого ставлення до так званої “портретної” і “пейзажної” поезії Карла Сендберга – “Дим”, “Капелюхи”, “Бог не джентльмен”, “Моли́тва криці”, “Псалом тим, хто виходить перед світанком”, “Загублений”. Навіть звична теза про верлібр Сендберга звучала по-новому: “Його верлібр природно увібрав у себе вільний народний говір, що не завадило урочистості, навіть величності ораторської інтонації вірша” [119, с.16]. П.Марусика вабила “яскрава образність поетичних характеристик”.

Однак на той час у літературному світі не знайшлося рецензентів, щоб спопуляризувати рецепцію віршів Карла Сендберга. Якщо у російському літературознавстві про творчість американського поета, починаючи з 20-х років ХХ століття, писало чимало літературних критиків, котрі згадувались у попередньому розділі, то в Україні, окрім давньої літературознавчої розвідки Івана Кулика, варто віддати належне працям В.К.Шпака (“Історія американської поезії ХХ століття”, 1989; „Вибрані лекції з історії зарубіжної літератури. Американська література ХХ століття”, 2000), у яких автор серед інших поетів характеризував і творчу діяльність Карла Сендберга. В.К. Шпак звернувся до поетичної спадщи-

ни митця, оскільки зацікавився актуальністю його творчості, індивідуальним стилем віршування, характерними окремими рисами його поезій, для американської літератури початку ХХ століття. Подавши коротку біографічну довідку про Карла Сендберга, український літературознавець, фахівець з історії літератури США, ще й проаналізував збірки Карла Сендберга в цілому і окремі його вірші, зокрема.

Про що б не писав Карл Сендберг, його творчість, на думку В.К.Шпака, завжди торкалась основних життєвих проблем, від яких залежало існування людини та її прав. Демократичні ідеї, наголошує літературознавець, сформували зміст найбільш відомої поеми “Народ, так!”. В.К.Шпак поділяє захоплення Карла Сендберга народом як “джерелом, з якого черпає свої сили історія”, і в цьому ракурсі відзначає, що царі – це лише “іграшки долі, що сидять на престолах” [182]. Народ акумулює і виробляє те, що ніхто не може у нього відібрати, – мудрість, здатність любити, сміятися, вірити і надіятися. Саме тому Карл Сендберг уважав народ джерелом величезної життєдайної сили. У його поемі прості люди покірні, терплячі і наділені здоровим гумором – вони сміються навіть тоді, коли їх обманюють. Але це терпіння не безмежне. Народ набирає сили і піднімається на боротьбу з несправедливістю. Слово “натовп” у розумінні “народ”, “гурт”, “маса людей” ніколи не лякало Карла Сендберга. Він гордився, що був частиною цього натовпу, і писав:

I am the people – the mob – the crowd – the mass.

Did you know that all the great work of the world

is done

through me?

(“I am the People, the Mob”) [255, с.71].

Акцентуючи увагу на стилі віршування, властивому лише Карлу Сендбергу, відзначаючи поєднання різних літературних напрямків у творчості американського митця, В.Шпак також привертає увагу української читацької аудиторії до цілеспрямованого використання поетом різних видів метафори, зокрема персоніфікованої. Він зауважує, що до персоніфікації як засобу вираження свого став-

лення до навколишньої дійсності Карл Сендберг звертався найчастіше. Деякі його поезії; зокрема, віршові мініатюри збірки “Вірші про Чикаго”, досить близькі до дитячих віршів “своєю чистотою і безпосередністю сприйняття дійсності” [182, с.49]. Майстерне відтворення мови дитини, вживання метафор, порівнянь та інших стилістичних засобів підпорядковані у Карла Сендберга завданню поетичного вираження, свого відчуття і бачення навколишнього світу. У вірші “Літня трава” (“Summer grass”) поет також звертається до улюбленого, за словами В.Шпака, прийому у літературі – одухотворення природних явищ (трави і дощу) людськими якостями, що дозволяє авторові повніше виявити своє сприйняття зображуваного.

Особливо у вищезгаданих творах існує гіпотеза, що літературний прийом персоніфікацій у поезії Карла Сендберга задомінував під впливом Г.К.Андерсена, оскільки багато образів у віршах американського поета нагадують світ казок данського письменника, у яких рослини, квіти, речі набувають метафоричного значення. Американський поет висловив свою щирю повагу до Андерсена у вірші „Гансу Крістіану Андерсену з любов’ю” (“Love Letter to Hans Christian Andersen”).

The kitchen chair speaks to the bread knife,
 “Why have you no legs?”
 The bread knife answers, “And you no teeth?”
 It was a quarrel on a summer day...[255, с.415].

У цій поезії також використана персоніфікація – кухонний стілець і ніж набувають характерних людських якостей. Схожу картину спостерігаємо і у казках Г.К.Андерсена, де меблі і столовий посуд уподібнені до людей. Наприклад, у казці „Сніговик” письменник оживляє плиту, застосовуючи метафору, що сприяє поетизації довколишнього світу: „Плита така чорна, як вугілля; у неї довга темна шия і високий комірець... Плита харчується дровами, вогонь палахкотить із її рота” [5, с.406]. Карла Сендберга інколи порівнювали з данським письменником, про що, зокрема, свідчать його власні слова з передмови до збірки віршів „Complete Poems”: ”Існує загадка з приводу того, чи я був поетом, біографом,

мандрівним трубадуром з гітарою, Гансом Крістіаном Андерсеном Середнього Заходу чи істориком поточних подій”.

Прикметним щодо дослідження В.К.Шпака є те, що він подавав поезію К.Сендберга у контексті історії розвитку американської поезії докладно у навчальному посібнику [182], розрахованому на студентів філологічних факультетів, щоб “допомогти осмислити основні тенденції її розвитку”, “складність і суперечливість” цього розвитку крізь призму “боротьби різних поетичних напрямків” [182, с.3]. Науковець подав уривки з поезій Карла Сендберга українськи „у перекладах автора посібника” [Там само, с.7]. Цим зумовлена лапідарність його характеристик і оцінок, які синтезували досвід попередників, сучасників і послідовників Карла Сендберга. Характерною з такого погляду є наступна теза В.Шпака: “За задумом і його художнім втіленням книги Карла Сендберга перегакуються з “Листям трави” Уїтмена <...> Схожість з “Листям трави” не тільки композиційна, вона значно глибша: ці книги поєднують величезний гуманістичний потенціал [182, с.20]. Далі наводяться відповідні цитати українськи без зазначення перекладача, до компетенції яких ця робота відноситься. Однак у російськомовній науковій монографії [183], виданій у Києві 1991 року, як і належить зарубіжнику, який досліджує творчість англійського поета усі назви книг, творів, цитати з віршів тощо подавалися по-англійськи із загальноприйнятою у науковій літературі паспортизацією джерел з указанням російських перекладачів (І.Кашкіна, М.Зенкевича, Е.Ананашвілі, В.Купріянова, М.Павлової, А.Ібрагімова, А.Сергєєва) і власних перекладів.

Зрозуміло, що у такому варіанті за вимогою ВАК СРСР і видавництв, жодної згадки про українськомовних попередників автор дати не міг. Тому і його фахова літературознавча рецепція, хоча і обґрунтована і викладена в Україні, належала до типу “радянської”. Згодом, у 2000 році, той же автор, працюючи в тому ж навчальному закладі, що і раніше, розгорнув українськомовний дискурс з приводу поезії США ХХ століття, але за іншими мисленнєвими факторами і переосмисленими концептами. Щодо Карла Сендберга, то жанр “Вибрані лекції з історії зарубіжної літератури” [184], звісно, не давали можливості до-

кладніше презентувати все, що майже за десять років змінилося у рецепції цього автора, що хоч і називався „патріархом літератури США”, але пов’язувався з парадигмою словесного мистецтва, яка багатьом здавалася неактуальною. В.К.Шпак, закінчуючи свою працю 1991 року, слушно писав: “Изучение нынешнего состояния американской поэзии, равно как и углубление наших знаний о ее прошлом, представляется нам перспективным направлением в советской американистике. Дальнейшие исследования в этой области не только возможны, но и необходимы и, к тому же, обещают быть плодотворными” [183, с.160]. Таку плідність продемонстрував і накреслив її виміри ще тоді земляк В.К.Шпака Андрій Іщенко [72].

Упродовж останнього десятиріччя ХХ століття ім’я Карла Сендберга знову згадувалося в Україні спорадично. Лише на початку нової доби українська поетка з діаспори Ганна Черінь (з нашою участю) видала добірку його віршів у власному перекладі під назвою „Карл Сендберг. Поезії” (2002 р.). Про творчий доробок Карла Сендберга також стисло згадано у книзі Т.Денисової „Історія американської літератури ХХ-го століття” (2002 р.).

Отже, поетична спадщина Карла Сендберга по-українськи представлена зацікавленим читачам лише двома добірками вибраних поезій, перекладами окремих віршів поета у літературних журналах, а також декількома статтями про його літературну діяльність. Однак цей невеликий за обсягом матеріал дає підставу говорити про своєрідну рецепцію творчості Карла Сендберга в Україні.

3.2. Роль перекладу у літературній рецепції.

Концепт верлібру у поезії США та України

Перш ніж перейти до аналізу україномовних поезій Карла Сендберга, вважаємо доцільним врахувати складність перекладацького мистецтва, роль рецептивної естетики у міжлітературній комунікації, сутність компаративістичних досліджень образно-понятійного, ритмічного, інтонаційного, стилістичного, лексичного рівнів художнього твору у їх гармонійній цілісності. Феномен міжнаціональної літературної комунікації породив серйозне ставлення до про-

блем перекладу і перекладознавства. Завдання перекладача, як посередника у рецептивному ланцюжку автор-твір-читач, – адекватно передати зміст, ідею, форму та образи оригіналу. Вартісність перекладу оцінюють за силою його впливу на читача у порівнянні із впливом, спричиненим першотвором. Водночас, це сприйняття є складним процесом, який зумовлений взаємодією великої кількості факторів як об'єктивних, так і суб'єктивних, і кількість цих факторів збільшується в іншомовній версії. Отже, досконалість перекладу визначається тим, наскільки повно „ті образи і ідеї, які автор оригіналу втілює у творі своєю мовою”, перекладачеві вдалося “перенести на ґрунт рідної культури за допомогою засобів іншої мови [88, с.3]. Мар'яна Лановик, доповнюючи думку В.Коптілова, слушно зауважує, що для довершеності перекладу дуже “важливим є не тільки збереження окремих образів, а й способу, яким автор оригіналу пов'язує їх в одне ціле”, тобто ідейно-образної структури твору” [105, с.23].

Іншомовна інтерпретація віршованого твору ускладнюється необхідністю збереження його ритмомелодичної канви. У поезії мовлення автора виражає образний світ, який твориться мовними засобами усіх рівнів. Оскільки “поетичний образ служить зв'язком між зовнішньою формою і змістом” [137, с.140], то у перекладі віршованого твору важливу роль відіграє адекватне вираження ритму, рими, римування, метрики, які разом з тропами та фігурами створюють та передають літературно-художній образ оригіналу. Ці складові версифікаційної системи значною мірою зумовлюються особливостями національної ритмомелодики.

Художній переклад є “порівняльною поетикою двох поетичних мов, двох образних структур” [105, с.25], тому досить часто перекладачеві доводиться долати труднощі суто мовного характеру, адже чим віддаленіші мови, тим менша міра адекватності, менша можливість відобразити фонетичні, лексичні, ритмічні особливості оригіналу, оскільки через них перекладач відтворює ідейно-образну структуру першотвору, його цілісність.

Як українська, так і англійська мови належать до індоєвропейської групи, але вони “значно відрізняються між собою за способами творення форм (перша

– синтетична, друга – аналітична) і за шляхами творення образної системи”[105, с.28]. Існує, безумовно, різниця і між українською та англійською версифікаційними системами. Важливу роль, зокрема, у цих системах відіграє ритм. Його недооцінка при перекладі віршів може спричинити деформацію образу, створеного автором першотвору. Кожен поет творить власний ритм, продиктований його внутрішнім світом, його ідейним задумом. Тому незаперечним є той факт, що “сила вірша визначається передусім його внутрішнім ритмічним малюнком, який надає віршу оригінальної мелодії, яка емоційно діє на читача” [15, с.67]. Для багатьох поетів роль ритму для вираження експресивності висловлюваної думки стала поштовхом до руйнації лінійно-метричної структури вірша з метою наближення до живого мовлення.

В американській літературі, як уже говорилося у попередніх розділах, саме Карл Сендберг радикально зламав традицію класичного метричного вірша, створив верлібр, який став визнаною поетичною формою ХХ століття не лише в американській, а і у всесвітній літературі. Верлібр Карла Сендберга найбільше відповідав ритму епохи і тематиці його творів. Формально довгі поетичні рядки вільного вірша, що деякою мірою нагадують читачеві прозу, вирізняють Карла Сендберга з-поміж інших поетів. Безперечно, кожен з українських поетів, який перекладав поезію Карла Сендберга, намагався якомога яскравіше передати верлібр американського поета засобами рідного слова.

Уперше термін “верлібр”, що означає у перекладі з французької мови “вільний вірш”, був запропонований французьким письменником Г.Кантом у 1884 році, однак згадки про таку поетичну форму зустрічаються значно раніше. Вчені говорять про верлібр як про неримований вірш, який виник під впливом розкутих форм народної поезії та біблійного вірша. Вільним віршем написані Псалми і Пісня Соломона із Біблії.

Більшість літературознавців схиляються до висновку, що засновником вільного вірша в американській поезії є Волт Вітмен. У 1885 році він видав збірку поезій “Листя трави”, ритми якої зазнали відчутного впливу біблійного вірша. В.Вітмен, пориваючи з традиційними концепціями ритму, метру, віршо-

вої єдності, створив нову систему вірша, засновану на строгому членуванні віршових рядків за законами синтаксичного паралелізму. Серед поетів “великої п’ятірки” новаторські риси поезії найяскравіше виражалися саме у творчості Карла Сендберга. Специфіка сендбергівського верлібру полягає у поєднанні поетики Вітмена, ораторської прози, біблійного вірша, народної поетичної творчості американських індіанців. Поет досягнув великого успіху на далеко відійшовши від традиційного метричного вірша. Незважаючи на різні погляди критиків, Карл Сендберг твердо стояв на обраному ним шляху, продовжуючи писати верлібром. Він не лише відновив вітменівські традиції вільного вірша, а і створив найрізноманітніші модифікації цієї поетичної форми.

Ставлення до верлібру у слов’янському світі зазнало тривалої еволюції. Комплексний підхід до вивчення верлібру, заснований на співвіднесеності різнорівневих повторень поетичної мови, розробили З.Черні та А.Жовтіс. Досліджуючи верлібр, учені перш за все акцентували увагу на вивченні особливостей ритмічних варіацій. М.Бузегли вважав, що “вільний вірш являє собою ритмоподібну поетичну думку” [108, с.86]. Основною ознакою усіх видів вільного вірша є поділ на рядки, які графічно розташовані як вірш, а також мають ритміко-звукову відповідність [47, с.710].

Тлумачення нової форми вірша Карлом Сендбергом зближує його з яскравим представником верлібру в Україні 20-х років минулого століття Валер’яном Поліщуком. У численних статтях і монографіях він пропагував цю форму віршування і вважав її найдоцільнішою. Як і Карл Сендберг, Валер’ян Поліщук пов’язував вільний вірш із “найбільшою революційністю” [136, с.23], з ритмом сучасного життя, з розвитком індустрії. До таких трактувань верлібру схилився і Д.Загул, який подав власне бачення нової системи віршування і подав його у своїй “Поетиці”: “Нові часи мають свій новий ритм, прискорений і не такий рівномірний, як старі часи. Поет, поширюючи, поглиблюючи у своїх творах реальне чи уявне життя сучасності, не може поминути його ритму, а через те, що стара система віршування не дозволяє вийти за межі метротонічного віршування, він одкидає її, увільняється від її законів і творить нову форму, новий вільний

верлібр, щоб у ньому передати читачеві темп і ритм сучасного життя” [48, с.117].

Верлібр належить до поезії, оскільки у цій формі збережені основні компоненти поетичної творчості: ліричний герой, ліричні переживання поета, тягіння до лаконічності вислову, метафоричність, упорядкованість рядків... На відміну від традиційної форми, верлібр звільнений від метричного розміру і рими. Ці елементи вірша не є обов’язковими у верлібрі, і вони можуть вільно поєднуватися між собою. Однак значна увага приділяється інтонації, яка у класичному, традиційному вірші порівняно однорідна. У верлібрі цей засіб мовлення є настільки ж мінливим і різноманітним, як і у розмовній мові. Тому прочитаний уголос твір, написаний верлібром, не сприймається як вірш [213, с.58].

Особливості ритмічних варіацій набувають у структурі верлібру першочергового значення, адже центральною категорією інтонації є ритм. У верлібрі за одиницю ритму беруть нерівномірне повторення майже усіх елементів структури поетичного тексту. Якщо традиційний вірш вважається моноритмічним, то верлібр дає можливість поліритмізації.

Верлібр Карла Сендберга відзначається музикальністю, за допомогою ритмічного руху поет досягає милозвучності своїх віршів. Про новаторський характер Карла Сендберга, досконалість його ритму неодноразово згадувала ще Гаріет Монро, головний редактор тогочасного літературного журналу “Поетрі”. На думку Г.Монро, „жоден з версифікаторів початку ХХ століття не розвинув і не збагатив ритміку поезії так, як Карл Сендберг” [219, с.32].

Кожна збірка американського поета характеризується різномірною ритмізацією, від енергійного, динамічного – до плавного, сповільненого ритму. Український поет Іван Кулик зауважував: “Коли ми ще знаходимо у Вітмена кілька віршів з майже точним додержанням метру й з римами, то Сендберг зовсім відкидає метр і риму... У кожному вірші Сендберговім є ритм; щоправда, більше підкреслений і угрунтований логічно, аніж технічно” [148, с.24]. З ним погоджується пізніше і поетка українського походження Ганна Черінь: “Карл Сендберг не вживає рим, бо вони б йому заважали, стояли б на дорозі. З римами

писати легше, але вони і заводять поета у бур'яни” [147, с.4].

Особливості системи віршування Карл Сендберга, як і тематика його творів, привернули увагу українських поетів-перекладачів Івана Кулика, Віталія Коротича, Леся Герасимчука, Петра Марусика та Ганни Черінь. Однак лише Іванові Кулику та Ганні Черінь вдалося здійснити ширшу інтерпретацію найбільшої кількості віршів К.Сендберга українською мовою і видати добірки перекладів його поезії: “Дим і криця” (1931р.) І.Кулика, “Карл Сендберг. Поезії” (2002р.) Г.Черінь.

Звичайно, входження будь-якого поета в іншу національну культуру є ефективним лише тоді, коли перекладач вільно володіє мовою оригіналу і здатний проникати у художній світ інонаціонального поета. Особистість Ганни Черінь як перекладача цікава тим, що, будучи українкою за походженням, вона майже все своє життя проживає за кордоном в англomовному оточенні. Тому великий вплив на свідомість поетеси справили культури двох різних народів, які, можна сказати, є однаково близькими та зрозумілими для неї. Іван Кулик – поет, який уперше видав найбільшу добірку перекладених ним віршів Карла Сендберга, також декілька років провів за межами України, працюючи радником українського посольства у Канаді. Тож англійська мова не була для нього важкою для спілкування і розуміння. За час перебування І. Кулика за кордоном у його свідомості відбулося як накладання однієї моделі світу на іншу, так і накладання одна на одну двох мов. Оскільки, за словами Г.Гачева (“Национальные образы мира”), “художній переклад – це накладання двох моделей і їх взаємопроникнення, то можна уявити процес відтворення поезії іншою мовою у вигляді перекодування знаків однієї системи в іншу” [105, с.68].Цю ідею докладно аргументувала і розвинула М.Лановик [106, с.164-191, 284-293].

Тож простеження творчих зусиль поетів-перекладачів Івана Кулика та Ганни Черінь, які жили у різних культурних середовищах, сприйняття ними художнього світу автора оригіналів і їх вираження через переклади засобами рідного слова допоможе виявити і конкретизувати динаміку рецепції творчості Сендберга в Україні.

3.3. Іван Кулик – перекладач та інтерпретатор Карла Сендберга

Особливе місце у літературному діалозі України із США посідає діяльність талановитого поета-новатора, „професійного революціонера” Івана Юліановича Кулика. За коротке творче життя він уніс нові художні віяння в українську літературу, займаючи цілком самостійне місце в українській поезії першої третини ХХ століття. Творча спадщина І.Кулика захоплює українського читача актуальністю тематики, багатством змісту, досконалістю поетичної форми, свіжістю художнього мислення.

Відзначаючи різні грані його таланту, неможливо обминути перекладацьку діяльність, яка для І.Кулика, як і для багатьох інших видатних поетів, була невід’ємною частиною літературної творчості. Хоча у його доробку є невелика кількість перекладів (найбільш цінні – „Антологія американської поезії” (1928), збірка поезій американського поета Карла Сендберга „Дим і криця” (1931) та „Поезії” грузинського романтика Ніколоза Бараташвілі (1936)), однак можна твердити, що ці видання набули неабиякої культурної ваги.

Художні переклади Івана Кулика залишили помітний слід у світовому літературному процесі. Своїми перекладацькими принципами поет ділився з українським читачем у книзі „Антологія американської поезії”, відзначаючи, що процес художнього перекладу базується на трьох основних засадах:

„А. Студіювання оригіналу – момент студійно-емоціональний; переважає у ньому елемент вивчення... але не можна при цьому уникнути й емоціонального елементу, бо при художньому перекладі неминуче потрібне просякнення перекладача почуттям справжньої художності оригіналу, а цього, цілком природно, досягається шляхом емоцій.

Б. Підшукування в мові перекладу матеріалів, відповідних мові й архітектоніці оригіналу, – момент чисто технічний, так би мовити – ремісничий; це, власне, є заготівка сировини для художньої частини процесу перекладу.

В. Творення вірша – перекладу на підставі й за допомогою зібраного попередньо прозового технічного матеріалу; момент з перевагою емоціонального

елементу, що дорівнює з незначними обмеженнями процесові незалежної творчості на дану задалегідь тему... Але при всьому тому ми старалися не забути, що повинні дати все-таки не вільне наслідування, а переклад” [99, с.33-34, 36].

Багато сучасних поетів-перекладачів, на думку В.К. Кухалашвілі і О.В.Кабкової, поділяють погляди Івана Кулика, обґрунтовані ним ще понад п’ятдесят років тому [103, с.363].

Значний інтерес для нас становлять не лише перекладацькі твори, а і критичні статті, у яких І. Кулик аналізував актуальні питання художнього перекладу. Передусім важливим є вже той факт, що „Антологія американської поезії” була підготовлена до друку під час перебування письменника у Канаді (1924-1927 роки), коли навіть далеко за межами України Іван Кулик не полишав творчої роботи. Перебуваючи на дипломатичній роботі, Іван Кулик разом з Мирославом Ірчаном у 1924 році організували заокеанський „Гарт” – літературну організацію, що об’єднувала пролетарських письменників США та Канади. Філія „Гарту” проіснувала порівняно недовго, однак члени цієї спілки вели різноманітну культурно-освітню роботу: виступали з лекціями, організовували літературні вечори, де обговорювали питання літератури та мистецтва. Досить часто на сторінках газет і журналів Іван Кулик виступав зі статтями про українську літературу.

Цікавила українського митця і творчість провідних поетів США. Він першим підійшов до віршів Карла Сендберга, відчуваючи у них актуальність для того історичного періоду. Після того, як І.Кулик повернувся до України, у його творчості значно посилились мотиви, суголосні з тими, які розробляв американський літератор, возвеличуючи робітничий клас, критикуючи капіталістичний світ. Урбаністична тематика, виражена у віршах Карла Сендберга, зацікавила Івана Кулика, який спробував перекласти поезії Карла Сендберга українською мовою. Його добірка перекладів під назвою „Дим і криця” з передмовою є першим україномовним зразком вдалої рецепції постаті і поезії Карла Сендберга, бо Іван Кулик досконало знав мову і вникав у тонкощі оригіналу.

Щодо питання про типологічні сходження поетичних творів обох митців,

то наголосимо на тому факторі, який пов'язаний з духовним світом Івана Кулика. Український поет знайшов у творах Карла Сендберга співзвучність своїм ідеалам. І. Куликові імпонував, за його словами, “найбільший з піонерів пролетарської поезії в Америці” [99, с. 261]. Іван Кулик вірив у нову щасливу пореволюційну долю свого народу, оспівував романтику праці трудівників “робітничої Вкраїни” [100, с. 29], яка “на сталь переплавилася хмиз” [100, с.29]. Кулик відзначав захоплення, навіть зачарування Карла Сендберга гігантським розмахом індустрії. Високе вболівання Івана Кулика за майбутнє українців було співзвучним з глибокою шаною

Карла Сендберга до людей праці. Це й зумовило таку високу оцінку, дану І. Куликом творчості американського поета: “Ніхто ще в американській (а, може, й у всесвітній літературі не вивчив так досконало і не відчув так глибоко праці, фізичної, щоденної праці майже в усіх її проявах, як це зробив Сендберг” [99, с. 262]. Американський поет у своїх творах зумів, на погляд Кулика, яскраво, на повен голос оспівувати працю, охарактеризувати так влучно психологію трудівників.

Водночас Іван Кулик поділяв занепокоєння американського співця тим, що “братів шлаку” спіткала жорстока соціальна несправедливість у тогочасному світі – нелюдський визиск робітників. Український поет наголошував, що це – “не той індустріальний фетишизм і не індустріальна екзотика, на які слабує значний загін сучасної передової американської літератури” [148, с.9]. Він відзначив любов Сендберга до міста, заводів, машин, тому не випадково І.Кулик обрав для перекладу українською мовою збірку “Дим і криця” (Smoke and Steel, 1920), у якій американський поет особливо гостро викривав “усю підлу, потогінну систему американського визиску” [100, с. 263]. Йому боляче за робітників, бо “їхні кістки замішано в крицевому тісті, їхні кістки розбито на кільця і ковадла і в штоки-сосуни море борних турбін, у переплетенні бездротової станції” [148, с. 39].

Іван Кулик виходив з того, що у 20-ті роки класова боротьба у Північній Америці ставила відповідні завдання. Це був час, “коли безпосереднє призна-

чення пролетарського мистецтва – це участь у класовій боротьбі в ролі майбутнього агітаційного чинника” [99, с.250]. На його думку, Карл Сендберг належав до митців, які успішно виконували подібне призначення. Українським читачам перекладач давав змогу пересвідчитися у цьому на прикладі поезії “Мер міста Гері”. Побудований на антитезі, вірш за допомогою точного відтворення у перекладі епітетів та метафор увиразнював різницю в образах мера, одягненого у “прохолодні кремові штани”, “освіженого шампунем”, та робітників “миршавих од огню й попелу, й покроплених дрібними дірочками від потоків розтопленої криці” [148, с. 74-75]. Перекладач трансформував українському читачеві оптимізм Карла Сендберга, його віру в “пролетарське і вселюдське завтра”, пророком якого був його ліричний герой:

Я говорю про нові міста й новий нарід.

Я кажу вам, минуле – це грудка попелу.

.....

Я кажу вам, нема нічого в світі,

крім океану завтра,

неба завтра.

Завтра – день [148, с.11].

Його герой промовляв од імені тієї людини, яка спробує збудувати завтрашній день. Це той “високий чоловік”, у якого “худі міцні уста”, у його серці – “червоні краплини народу”, його особисті бажання збігаються з прагненням народу; це той чоловік, що знає маси і їх “лютий голод.” (“Високий чоловік”) [148, с. 23].

Іван Кулик як перекладач поезій Карла Сендберга і літературний критик зробив особливий наголос на антимилітаристській спрямованості таких творів американського поета, як: “Дим”, “Трава”, “З білих уст”, “Молитва після всесвітньої війни”, “Брехуни”, особливо виділяючи заклик поета знищити брехунів, що намагаються втягнути мільйони людей у вир війни.

В українській інтерпретації “Диму і сталі” особливого звучання набував всеохоплюючий гуманізм Карла Сендберга як продовження естетичних прин-

ципів його великого вчителя В.Вітмена. У багатьох творах український поет захоплюється людом “зі співучими серцями” [148, с. 49]. Для Івана Кулика важливо, щоб український читач сприйняв стилістичну своєрідність творів Карла Сендберга і розумів, що у такий спосіб американський поет „підкреслює свою роботу над віршем, не залишаючи у читача сумнівів, що певного художнього засобу вжито не стихійно-емоційно, а навмисне, зі заздалегідь обдуманим наміром” [148, с.20]. Український перекладач підтримав пошук нової поетичної мови і розвиток вітменівського верлібру Карлом Сендбергом. Щоб передати дух часу, ритм і пульс Америки, яка стрімко увіходила в індустріальне сторіччя, потрібна була нова версифікація, яка наближалася би до газетної хроніки і передавала б атмосферу тогочасного бурхливого життя і психології людей.

У стислій характеристиці творчості Карла Сендберга, яка передувала українським перекладам поезії збірки “Дим і криця”, Іван Кулик торкався і творчої манери американця, при цьому зізнавався, що “важко тлумачити і ілюструвати прикладами цей процес, ілюстрації ці можна подати лише у перекладі, що не завжди точно відтворює особливості оригіналу” [148, с. 28]. Критик-перекладач пояснював, що у творенні неологізмів він “не наважується відступати від загальних законів побудови англійської літературної мови” [148, с.28], сполучаючи іменники і дієслова у прикметник, або прикметники та іменники у новий прикметник: *мореморні турбіни; залізосяйний плуг; бруднорукі діти; сиводухий орел.*

Кулик, розкриваючи особливості стилю американського поета, виділяв ритміку поезій Карла Сендберга, роль пунктуації, яка відігравала у ній потрібну роль. Метрико-строфічна структура книжки Сендберга акцентувала те, як “ у ній сполучаються елементи коментарія до тексту, логічного угруповання внутрішнього ритму даного твору й, нарешті, чисто технічний, версифікаційно-допоміжний елемент” [148, с.26]. Говорячи про версифікацію, варто відзначити той факт, що Карл Сендберг пішов іншим шляхом віршування, який відрізняв його від інших послідовників Волта Вітмена. Американський поет, як зауважує Іван Кулик, “не звів своїх поезій до “рубаної прози”, як це зробив інший кори-

фей американської поезії Едгар Лі Мастерс” [148, с. 26]. У кожному вірші Карла Сендберга наявне відчуття ритму, яке ніколи не втрачається при читанні. Американський поет велику увагу приділяв організованості і гармонійному викінченню своїх поезій, цілісно поєднуючи всі елементи побудови твору – від тематичних до технічно-версифікаційних.

Розхитування розмаїттям ритмів вірша, модернізація форми, що досить чітко простежувалися у творчості американського поета, привели й українського митця І.Кулика до відходу від усталених в Україні поетичних традицій. У віршах українського поета з’являються нові засоби у галузі ритміки, строфіки, у римуванні, у тропях. Однак, на думку Леоніда Первомайського, нові ритми, які Іван Кулик вніс в українську поезію, не є „наслідком його знайомства з творчістю американських поетів, – від Волта Вітмена до Карла Сендберга, – але це знайомство відбулося під час другого перебування поета за океаном” [101, с.13]. Нова техніка вірша І.Кулика у врешті-решт таки була зумовлена новітнім змістом тієї епохи (20-ті роки ХХ століття), який не вкладався у традиційні форми. Справжнє новаторство, звернення до народнопісенних джерел найяскравіше проявляються у поемі Івана Кулика „Чорна епопея”, яка була опублікована 1929 року. Поема абсорбувала фольклор північно-американських негрів і увійшла в нашу поезію як зразок високохудожнього осмислення народної творчості. Введення в українську поезію засобів і мотивів американської та негритянської народної творчості зливається з інтонаціями українського фольклору, що яскраво відбивається у „Чорній епопеї”. Подібно до Карла Сендберга, у ряді поезій під впливом американського фольклору, лейтмотивами якого є теми расової дискримінації, незадоволення важким життям. Іван Кулик засуджує соціальну несправедливість власній поемі:

Он сидить дятел,
 Та на дубі дятел –
 Дятел, дятел –
 Дзьобає дуба,
 Вчиться рахувати.

Гроші рахувати:

Чорному центи, білому долари, –

Ой, таки чорному – білий не до пари!

.....

Білому – цукор, чорному – праця, –

Ой, таки чорному з білим не зрівняться [101, с. 116-117].

Український літератор відзначав, що символізм Карла Сендберга „мириться в нього з суворим реалізмом” [148, с. 29], тому при усіх своїх ідеологічних симпатіях Кулик зробив висновок, що “Сендборг став класиком, хист його надто був значним, щоб не визнавала його навіть ворожа зарубіжна критика” [148, с. 31].

Тематика та інтонації Сендберга визначалися його причетністю до суспільного життя і його демократизмом, від якого американський поет ніколи не відступав. Карл Сендберг завжди прагнув бути з народом і вірив у свою Америку, на долю якої випало першою випробувати стрімку зміну життя, породжену бурхливим розвитком індустрії.

Отже, зіставлення поезії Карла Сендберга та Івана Кулика, а також їх соціально-демократичних поглядів дозволяє зробити висновок про поглиблене освоєння дійсності в поезії США і України, а також про типологічні збіги поетичної техніки як в американській, так і в українській літературі.

3.4. Ганна Черінь у контексті літературних взаємин

Письменниця Ганна Черінь (у побуті Галина Паньків) зараз мешкає у Флориді США. Вона народилася 29 квітня 1924 року на Київщині у сім’ї хорового диригента. Ще у дитинстві почала писати вірші. Закінчивши середню школу, Галя поступила до Київського університету ім. Т. Шевченка. Але невдовзі єдина дочка неблагонадійного, з погляду радянської влади, батька змушена була податися на Захід. Разом з тисячами біженців з “першої країни соціалізму” Галина випила до дна свою чашу митарств у таборах „ДіПі” на території розгромленої Німеччини.

Українці, які відмовилися повертатися до тодішнього СРСР, розгорнули у таборах для переміщених осіб жваву культурно-просвітню роботу, налагодили регулярне церковне життя, організували навіть спілку митців МУР (Мистецький український рух). Це об'єднання проводило свої з'їзди, видавало журнали, книжки. Всі автори, як політичні емігранти, побоюючись переслідувань радянської контррозвідки, публікували свої твори під чужими прізвищами. Псевдонімами користувалися насамперед біженці з Радянської України, бо там, на батьківщині, залишалися їхні батьки, брати чи сестри, долями яких вони не хотіли ризикувати. Поетеса-початківець не стала винятком: усі свої публікації періоду "ДіПи" видавала як твори літньої української жінки – Ганни Черинь. Під цим прибраним ім'ям і прізвищем з'явилася друком перша збірка її поезій "Крещендо", схвально прийнята читачами і критикою. Авторці було тоді 25 років, вона мала вже доньку, народжену 1946 року.

Розібравшись у причинах небажання більшості біженців та емігрантів повертатися "на рідину", західні союзники Сталіна дозволили їм виїжджати з Німеччини на поселення до Великобританії, Канади, США, Аргентини, Бразилії, Австралії. Галина-Ганна у рік свого письменницького дебюту виїхала до США, обравши місто Чикаго. Новоприбула поетка ще не знала англійської мови. Знайшла працю помічниці медсестри у лікарні, де довелося лікувати дочку, а відтак працювала у книгарні. Розпочату в Україні освіту філолога вона не занедбала, оскільки "іскра Божа" вабила до поетичного слова. 1953 року Ганна Черинь в університеті міста Чикаго стала магістром з лінгвістики. Але, щоб знайти постійну працю, вона мусила здобути ще другу вищу освіту – закінчила там же бакалаврат з бібліотекознавства. Відтоді до виходу на пенсію у 1988 році працювала в бібліотеці навчального закладу.

Письменниця продовжувала писати поезію, оповідання, твори для дітей, літературно-критичні і публіцистичні статті. За тридцять років побачили світ такі збірки поезій: "Чорнозем"(1962), "Вагонетки"(1969), "Травневі мрії"(1970), "Небесні вірші"(1973), "Зелень моря"(1981), "Квіти добра і зла"(1991). Поміж поетичних книг для дорослих з'являлися дитячі видання: "Братик і сестрич-

ка”(1960), “Листування. Оповідання для дітей”(1966), “Пригоди української книжки”(1972), “Щоденник школярки Мілочки”(1979), “У мальовничому світі”(1980), “Листи до Святого Миколая”(1981), “Українські діти”(1988). Нотатки з численних поїздок Ганни Черінь і роздуми, нав'язані ними, склали книжки репортажів “Їдьмо зі мною”(1965), “Їдьмо зі мною знов”(1990). Гуморески і сатиричні твори, які постійно писала Ганна Черінь увійшли в книжку “Хитра макітра”(1974). Підсумковим твором періоду, упродовж якого вона поєднувала заробіткову працю, громадсько-культурну діяльність і оригінальну творчість, став роман у віршах “Слова”(1981).

Таким був літературний доробок Ганни Черінь, який вона оприлюднила у чужому світі відтоді, як виїхала з України, і до тієї довгоочікуваної миті, коли знову ступила на землю батьків.

З 1996 року Ганна Черінь – член Національної Спілки письменників України. У Києві 1991 року перевидані роман у віршах “Слово”; 1992 року побачила світ книжка оповідань “Люстро мого життя”; 1993 – повісті для дітей “Нове життя, або Немає часу бавитися”; 1994 – “Мандрі.”; 1995 – “Весна. Вірші для дітей”; 1996 – “Калейдоскоп. Статті і рецензії”.

Після Києва найбільше популяризації творчості Ганни Черінь прислужилося місто Тернопіль. Сталося так, що 1993 року з письменницею у Чикаго познайомився професор Роман Гром’як. Він привіз до Тернополя подаровані поетесою книги. Її творчістю особливо зацікавився письменник і літературознавець Петро Сорока, який невдовзі опублікував “Літературний портрет Ганни Черінь”, підготував до друку збірку “Держава. Поезії 1990–1996”. 1998 року вийшли упорядковані П.Сорокою нові видання давніх творів письменниці: “Смійтесь зі мною” (225 с.), “Смійтесь зі мною знов! Гумор. Сатира, епіграми”(185 с.), а також збірник статей викладачів і студентів Тернопільського педагогічного університету “Творчість Ганни Черінь” (259 с.).

Через рік у Тернополі вийшли й інші книги української письменниці зі США: “Їх величність граф Оман” (206 с.), “Батько нашого народу. Оповідання і вірші про Шевченка. Книжка для дітей та молоді” (74 с.). У них Ганна Черінь

презентувала вибрані давні і нові літературні нариси й рецензії “Перо жарптиці” (589 с.). Як бачимо, літературний ужинок Галини Паньків – Ганни Черінь – чималий. Вона використовує відомі традиційні жанри (лірична поезія, оповідання, роман у віршах, нарис, гумореска, епіграма, публіцистична стаття, літературна рецензія” і сміливі структурні схрещення у тревелогах – своєрідних нотатках-роздумах, які з’являються під час далеких поїздок і близьких мандрівок. Характеризуючи місце і роль Ганни Черінь у літературі української діаспори, І. Качуровський у цілому доробок поетеси оцінює вслід за укладачами антології „Координати” досить стримано [Див.: 74, с. с. 549, 556, 568, 627, 632], резонуючи, що „на нинішній день Ганна Черінь має зо два та десятка книжок, та дорожніх нарисів, але ці твори *віршованої журналістики легко читаються, але нічого не лишають у пам’яті*” [74, с.568]. Проте саме ця „віршована журналістика” виявилася надійним ключем до непростих текстів Карла Сендберга.

* *

*

Важлива грань творчості Ганни Черінь – її переклади з американської літератури. Хоча їх небагато, але, на наш погляд, вони мають вагоме культурологічне значення.

Авторка, працюючи і навчаючись, швидко оволодівала англійською мовою і поступово входила у процес взаємодії культур, який в північно-американському світі називають Multiculturalism (багатокультурність). У вирі багатокультурності (In the Whirl of Multiculturalism) доля людей складається по-різному. Одні відрікаються від усього рідного і швидко асимілюються; другі замикаються у своїх середовищах творячи якісь гетто; треті роздвоюються настільки, що рідній мові залишають лише острівці у стінах власної оселі.

У Чикаго українці ще до Другої світової війни мали потужну громаду. З прибуттям нової хвилі емігрантів культурно-просвітня і політична активність української громади значно посилилась. Не пристаючи до жодної з політичних партій, Ганна Черінь не уникала контактів з людьми розмаїтих політичних орієнтацій. Як член Об’єднання українських письменників “Слово”, пристрас-

ний книголюб і професійний бібліотекар, вона вірила у силу живого і друкованого слова, тому друкувала свої статті у давніх і новіших газетах і журналах, які видавали українці поза межами України: "Овид", "Свобода", "Національна трибуна", "Жіночий світ", "Українські вісті", "Шлях перемоги" та ін. Вона постійно переймалася проблемами як локального, так і глобального значення. На які б теми не писала Ганна Черінь протягом 50-80-х років ХХ століття, вона неодмінно виходила на проблеми збереження національної ідентичності найширшим загалом вихідців з України, розвитку української культури на місцях їх нового поселення; відновлення української самостійної держави. Характерно, що письменниця осмислювала дотичні до згаданих проблем питання, враховуючи функціонування багатокультурності у демократичному суспільстві. У її статті "Українське друковане слово" наприклад, читаємо: "На еміграції завдання письменника особливе. Він має призначення через море чужого оточення, під бомбардуванням чужих ідей, під шохвилиним натиском чужої культури, під нестихаючий акомпанімент чужих мов співати рідну пісню і не збитися з тону, не сфальшувати, рости й квітнути без ґрунту або у тіснім вазонику" [177, с.11]. Спостерігаючи за мовною практикою і культурою мовлення трьох поколінь українців США і Канади, письменниця часто говорила про відповідальну роль сім'ї – особливо бабусь і матерів – у збереженні національної самосвідомості народжених на чужині, яка була їм прихильною батьківщиною. Ганна Черінь ніколи не ставала на пуританські позиції, національної нетерпимості, але водночас і не потурала байдужості до збереження роду і народу. Це має велике значення за умов поліетнічності середовища, в якому домінує державна англійська мова. Із зневіреними земляками, які підпадали під прес асиміляції, не вірили у можливість повернення в Україну чи хоча б реальність її відвідання, Ганна Черінь обговорювала ці делікатні питання, ділячись власним досвідом. "Треба ж тверезо усвідомлювати, – писала вона, – що далеко не всі люди здібні до мов. Порівняно небагато людей може вільно говорити двома мовами, бо то ж увесь час треба "переключати" мозок з однієї мови на другу, думати різними категоріями. Це не так легко, особливо для людей, що не мають лінгвістичних здібностей. Хоча я сама говорю

двома мовами, а часом більш, ніж двома, процес “переключення” з мови на мову для мене болючий ментально і фізично” [177, с.144]. Активна діячка привертала увагу батьків, вихователів до методичних аспектів оволодіння другою мовою, радячи їм уникати бруталного натиску на тих, кому вивчення мов давалося нелегко. Вона також наполягала на необхідності пробуджувати “усвідомлення своєї національності, причетності до духовних вартостей свого народу, гордість за своє походження і почуття обов’язку до Батьківщини” [177, с.146]. Ще у 1962 році Ганна Черінь у журналі “Жіночий світ” наголошувала: “Вплив чужої мови, та ще у країні, що нас привітно прийняла і захистила, неминучий. Вдома ми не могли побороти ворожих впливів польської і московської мови, а тут боротися з впливом американського і канадійського оточення важко саме тому, що ми не маємо підстав не любити найбільш демократичних у світі країн і боротися з мовою наших прибраних батьківщин. Тому варто сприймати прихильно краще з північно-американської культури і вміло вплітати у цю тканину свої національні взори” [177, с.147].

Цілеспрямовано українська письменниця підходила і до рецензування англомовних книжок в українській періодиці. Як літературний критик вона відгукувалася насамперед на “бестселери англійською мовою”. “Такі статті, – згадує Ганна Черінь, – були дуже потрібні на перших етапах нашої еміграції, коли українське читацтво ще недостатньо володіло англійською мовою, щоб їх читати в оригіналі, та й не багато часу давала тяжка фізична праця” [177, с.235]. У художніх творах американських літераторів про країни “соціалістичного табору”, у дорожніх нотатках зарубіжних політиків і громадських діячів про поїздки до колишнього СРСР рецензентка “вишуковувала зерна хоч побічної інформації про Україну”.

Найбільше рецензій Ганна Черінь написала про твори українських літераторів, котрі як митці слова формувалися вже на еміграції. При цьому вона користувалася як давніше, так і тепер класичними критеріями оцінки ролі письменника у суспільстві та вартості його творів, тому часто з теплим гумором ставиться до таких окреслень літературного процесу, як модернізм і

постмодернізм. Зрештою, читачі, очевидно, відчули це з її слова про Карла Сендберга. Втішаючись з щирої поезії, вона не любить творів надуманих, які затуманюють читачів. Ганна Черінь поважає експерименти у літературі, вони, на її думку, є “завжди і в кожному народі”. Письменниця не приймає претензійності у писаннях “беззмістовних, аморфних, без ритму і рими, без ідеї, без розділових знаків і персональності” [177, с.19]. Своїх смаків вона не приховує, а виражає відверто, часто досить категорично. Ганна Черінь керується таким правилом: “Автор-професіонал повинен уміти приймати удари критики і брати з того науку – це частина його призвання. Якщо ж автор уважає критику несправедливою, то вільна преса до його послуг, і найкраще відбити напад фактами” [177, с.32]. Така позиція письменниці, літературного критика не приводить до догматизму і заскорузлості. Ще 1969 року, коли набували розголосу твори поетів Нью-Йоркської групи та українських “шістдесятників”, Ганна Черінь писала: “Кожен поет переживає еволюцію, а часом і революцію у своїх творах. Еволюція для нього краща від революції, бо цілковита зміна означає ніби смерть автора і народження іншого, нового автора. Традиційна форма тепер стала вільною, отже, і “не модерністи” з цієї свободи скористали <...> Певна свобода у ритмі і рими може бути, так само, як і в змісті, але ніколи не аморфність і беззмістовність. Вірші належать до прекрасного. У наші часи поезія має піднести людину на дусі, дати їй ідею й ідеал, утішити, дати відчуття, що варт жити і любити і вас люблять” [177, с. 26-27].

Через три роки ця теза знайшла продовження і розвиток. Рецензуючи збірку “Колокруг” Б.Олександрів (Мюнхен, 1972), Ганна Черінь погодилася з думкою І.Качуровського, що в поезіях Б.Олександрів відлунюють В.Сосюра і М.Рильський. При цьому вона посвідчила, що цих двох поетів “справді любить Б.Олександрів, і принаймні на початку своєї творчості від них учився. Від Рильського вчився ясного думання, розважності, розуміння причин радості й горя; а від Сосюри – романтики, ніжності, вічної закоханості (поетові це можна, і це зовсім не значить, що все, написане у вірші, відбулося справді. А, може, тільки в уяві? Кожен із нас багато чого уявляє, а що вже говорити про поета!” (353 с.).

Саме у згаданій рецензії знаходимо у текстах Ганни Черінь першу згадку про американського поета Карла Сендберга і високу оцінку його лірики. Авторка у перекладах Б.Олександріва виділила “найкращий із перекладів – “Пояснення любови” К.Сендберга. На її думку, “це справді гарний, модерний вірш – і модерний переклад”(355 с.). Із поданих Ганною Черінь творів Карла Сендберга до збірки, видно, що вона починала перекладати поезію цього послідовника В.Вітмена ще в 1954 році. Згодом декілька віршів переклала у сімдесятих роках (1973, 1975), але найбільше – аж у липні 2000 року.

Відбір творів К.Сендберга для перекладу, порядок їх розташування з нехтуванням хронологією продиктовані художнім смаком, естетичним почуттям Ганни Черінь. Вона саме у цих творах і саме у такій їх послідовності відчула певну суголосність віршів і “віршилищ” Сендберга з власним емоційно-інтелектуальним світом. Може, водночас зіграли якусь роль і чинники біографічні, позалітературні. Адже Карл Сендберг – за походженням швед. Вихідці з цієї маленької країни в США дуже розпорошені, тому швидко асимілюються. Карл народжений у в США, у пошуках праці об’їздив чимало штатів, поміняв безліч професій, найдовше жив, працював і творив у Чикаго. Там проходила свої університети і Ганна Черінь. Мала вона ще з “дідівських” часів приятеля – Леоніда Полтаву. У документах той значився як Леонард Єнсен. Його батько начебто вийшов із тих шведів, котрі після розгрому росіянами Мазепи і Карла XII залишилися в Україні. Тому, хоча юнак прибув із Ніжина, він у вигнанні прибрав псевдонім “Полтава”. Поет дебютував як український літератор у Німеччині 1946 року збіркою поезій “За мурами Берліну”. Ганна Черінь надзвичайно тепло згадує про зукраїнізованого шведа, аналізуючи твори і життя скитальця у статті “Змаг до вершин”(1999). Кидаючись з Європи до Африки, звідтам до США, знов до Європи і знову до Америки, Полтава, за словами Ганни Черінь, “серцем і мозком уживався в усі відвідані країни, але ніде й ніколи не забував про Батьківщину, скрізь шукав її, порівнював усе на світі до неї” (439 с.). Девіз цієї неспокоїної людини пояснює, яку землю Полтава уважав своєю Батьківщиною: “Працюймо, поки є якась змога, якісь сили, не для емігрантів –

для майбутньої вільної України”.

Карл Сендберг і Леонід Полтава – два вихідці зі Швеції, два поети. Їх доля засвідчує асиміляційну тенденцію у вирі багатокультурності. Ганна Черінь, як і інші письменники, чия творчість складалася на чужині і повертається тепер в Україну, підтверджує можливість мультикультуризму на інших засадах. Культури можуть співіснувати, ведучи своєрідний діалог. Характер і результати цього діалогу залежать від соціально-політичних умов функціонування культур. Демократизм чи тоталітаризм держав, у яких живуть і співдіють корінні нації (етноси) і нацменшини, визначають протилежні вектори в динаміці багатокультурності країни і художнього світу письменника. Ганна Черінь писала багато з приводу цієї складної проблеми.

Українську письменницю привабила поезія Карла Сандберга, у ній дивно вижно переплітаються найрізноманітніші пахощі землі, які додають людям наснаги, а іноді засвідчують жахливість і трагічність окремих проявів буття. Висока занепокоєність Ганни Черінь долею свого народу співзвучна з глибокою шаную Карла Сендберга до людей праці. Американського поета та українську письменницю єднають добро і теплота, які випромінюють, зокрема, і їх твори для дітей. Вони обоє люблять гумор і черпають його у глибокій мудрості своїх народів, вираженій у фольклорі.

Ганна Черінь – поетеса від Бога, цінує небуденний талант Карла Сендберга, його працездатність і наполегливість, відверто захоплюється відданістю американського поета, його творчому покликанню, простотою його віршів, їх образністю і ясністю. Для неї дуже важлива індивідуальна творча манера митця. Ганна Черінь сама вирізняється своїм стилем, тому цінує і самобутність поезії Карла Сендберга, говорить про необхідність уміти “гідно прочитати” його твори. Вона поставила собі завдання – близько до оригіналу передати українському читачеві зміст віршів Карла Сендберга; дати *відчути* вилите у них пережите і передумане поетом; через призму свого сприйняття донести цілісний образ автора. І їй це вдалося.

Переклади Ганни Черінь передають відчуття, подібні до тих, які виклика-

ють тексти Карла Сендберга. Вони зберігають творчу вартісність першоджерел, особливості їх образів і засобів. Для Ганни Черінь першочергове значення має здатність художнього тексту розбудити почуття. Поетеса має всі підстави вважати, що слова Карла Сендберга, майстерно вилиті у рядках вільного вірша, влучають у читача, і в українських перекладах вона зберігає творчу манеру автора оригіналів, тональну специфіку віршів Карла Сендберга і особливості їх впливу на читачів. Саме тому відчуття настрою поезій є для Ганни Черінь вирішальним у виборі порядку їх розміщення у книзі перекладів.

Цілком природно, що відкриває збірку невеличкий, але ємкий за змістом вірш, який підкреслює вагу поетичного слова. Для Ганни Черінь, автора роману у віршах “Слова”, дуже важливо, щоб митець пам’ятав, що його слова можуть освіжити душу, дати насолоду і радість, розбудити бажання зробити світ кращим. Але вони можуть посіяти в душі розпач і біль і, що найстрашніше, навіть стати детонатором якогось вибуху, який привів би у дію сили зла. Тому і надає перекладач такого великого значення віршеві Карла Сендберга “Перша лекція” про високу і святу відповідальність за слова. Ця поезія сприймається як найголовніша настанова, основна пересторога для митця.

Співзвучні українській письменниці і 35 Сендбергових визначень поезії. Ганна Черінь адекватно перекладає надзвичайно складні метафори оригіналу, досягаючи повної передачі їх глибинного змісту, щирого захоплення американського поета складною і водночас простою красою поезії:

Поезія - це відлуння, що запрошує	Poetry is an echo asking a shadow
тінь танцівниці бути його партнером	dancer to be a partner.

Поезія - це шукання складів, щоб	Poetry is a search for syllables to shoot
ними стріляти в бар’єри незнаного і	at the barriers of the unknown and the
незбагненого.	unknowable.

Поезія - серія правил життя, що зли-	Poetry is a series of explanations of life,
ваються з горизонтом зашвидко, щоб	fading off into horizons too swift for

їх зрозуміти.

explanations

Вони філософічні та образні, пройняті своєрідним ритмом.

Поетеса не обминає також і віршів Карла Сендберга про жахи і страждання, злочини і лихі випадковості, повно передаючи у перекладах моторошне враження душевного сум'яття, співчуття; обурення, які справляють на читача ці твори в оригіналі.

...boys steal coal in a railroad yard	...хлопці крали вугіль з залізниці,
And run with humped gunnysacks	Тікали із мішками на плечах,
While a bull picks off one of the kids	І куля вибрала одного із хлоп'ят,
And the kid wriggles with an ear in cinders	І та дитина корчиться на шлаці,
And a mother comes to carry home	А мати поспішає віднести
A bundle, a limp bundle,	Отой безвольний згорточок додому
To have his face washed, for the last time	Та вмити сина в останній раз.
...and listen while the black cataracts of people go by	Прислухайсь до чорного катаракту, що суне тут поруч
...lumber porches and doorsteps snarl at each other-	...дерев'яні ганки і сходи Гарчать одне на друге,
And the brick chimneys cough in a close- up of	А цегляні димарі бухикають одне одному в вічі.
Each other's faces-	
...we work so hard	...наш надмірний труд,
and the muscles bunch clumsy on us	незграбні і погрублі м'язи...

Передаючи українською мовою роздуми американського поета про заокеанське місто, Ганна Черінь робить його настільки “близьким до НАС”, за її власними словами, що український читач сприймає вірш як оригінальний твір, ціл-

ком зрозумілий і свій за духом. Метафоричні персоніфікації “ганки і сходи гарчать”, “димарі бухикають”, епітет “надмірний труд” та інші художні засоби не є дослівним перекладом рядків Карла Сендберга, проте вони виразно виражають зміст та ідею, наближають цей твір до українського читача. Особливо повно відтворює поетеса головний мотив віршів – те, що Карл Сендберг, попри все, закоханий у міста Америки. Він пишається ними, захоплюється їх величною красою, могутністю й активним життям. Рядки, у яких висловлюються ці почуття, звучать уривчасто-енергійно, напористо, чітко і вагомо. Урбаністичний патріотизм близький і зрозумілий Ганні Черінь, тому в перекладах Сендбергових віршів вона досягає не тільки точної передачі змісту оригіналів, а й сили їх звучання, влучності. Поетесі вдається так само легко орудувати бетонними брилами слів, як це робить Карл Сендберг, підсилюючи мову дії і руху художніми засобами.

Carry your inland sea blue fingers	Блакитна озерна ласка
Fighting winter gray	Жадібний сірий вітре зими
Bag wool clouds	Мішок бавовняних хмар
Night gathers itself into a ball of dark yarn	Замотується ніч в клубок брудного прядива
...silk hangers, the lap of the flat spear leaves	... кіс кукурудзи, обгорнутих пелюш- ками ніжної зелені
come off the running melted snow, come white as the arms of snow-born children.	Спадить з потоків талого снігу, немов ручеченята снігурки.
Single careless bywords portentous as a big bend in the Mississippi River	Ненавмисність маленьких слів, могутніх, як закрут ріки Міссісіпі.

Ще повнішого унісону звучання переклад з оригіналом досягають у рядках про красу природи та інтимні почуття. Зберігаючи особливий ритм віршів Сенд-

берга, їх проникливо-світлу гаму, насиченість авторським пафосом, Ганна Черінь наділяє їх особливим теплом, життєдайною енергією, які струменять і з її власних творів. Вишукані порівняння, свіжі метафори, влучні епітети допомагають читачам досягнути художній світ американського поета. Розкриваючи колосальні можливості високоінтелектуальної поетичної думки, ці твори немовби стають природним продовженням нашого світобачення і водночас привчають помічати красу всього сущого. Вони, зрештою, дарують читачеві естетичну насолоду:

Окремої уваги заслуговують переклади на релігійну тематику. Господь, який наповнює все, і якого людина відчуває тільки душею, постійно присутній у власних віршах Ганни Черінь. Отож, не може вона обминути вірш Карла Сендберга “They ask: is God, too, lonely?” (“Чи Бог теж самотній?”), який підкреслює духовну єдність людини з Всевишнім.

Завдяки майстерності Ганни Черінь-перекладача український читач має змогу ближче познайомитися з американським письменником великого самобутнього таланту, можливість заглибитись у світовідчуття чужомовного автора, передані засобами української мови, і ще раз переконатися у вагомій силі поезії.

* *
*
*

Загальне враження про сприйняття українськими митцями художнього світу Карла Сендберга, виражене засобами рідного слова через переклади, ми намагалися подати у попередньому параграфі. Тепер же спробуємо проаналізувати адекватність відтворення специфіки поезії Карла Сендберга мовою реципієнта, а також простежити особливості перекладу на образно-понятійному, ритмо-мелодійному та лексико-стилістичному рівнях.

Оскільки Іван Кулик та Ганна Черінь для перекладу обирали вірші Карла Сендберга за власними уподобаннями, можемо говорити лише про окремі Вона поетичні тексти, а не про ціле зібрання поезій американського митця. Дасться порівняльна характеристика лише тих віршів, які українською мовою переклали

обидва поети (“Чикаго”, “Туман”, “Мер міста Гері”, “Кат у себе вдома”). Збіг вибору обома поетами тих самих віршів для перекладу не викликає здивування, оскільки поезії, які входять до збірок “Вірші про Чикаго”(1914р.) і “Дим і криця” (1920р.), написані на початку 20-х років ХХ століття. Саме у той період урбанізм як художньо-естетичне явище набув великого розмаху. Осмислення феномену міста цікавило багатьох поетів, як українських, так і західних, адже у цих промислових гігантах особливо чітко окреслювалися перспективи, своєрідність і контрасти сучасного життя. Незважаючи на різні художні системи, індустріальна тематика зустрічається в доробку усіх трьох поетів: (наприклад К. Сендберг – збірки “Вірші про Чикаго”, “Доброго ранку, Америко!”, І.Кулик –“Балада про Шанхай”, “16 морців”, Г.Черінь – „Вагонетки”).

Карл Сендберг за допомогою ритмічних варіацій намагається передати повну протиріч американську дійсність, різноманітні настрої людей усіх шарків суспільства. У віршах “Мер міста Гері”, “Чикаго” автор, створивши образи робітників, показав їх важку працю і жорстоке ставлення працедавців до цієї верстви населення. Верлібр американського поета, характерною особливістю якого є поліритмічність, що присутня майже у всіх його поезіях, служить повнішому розкриттю обраної поетом теми, всебічному висвітленню ідейного задуму. Однак найбільш яскраво спостерігається поліритмічність вільного вірша у широковідомому вірші “Чикаго”. Завдяки поетам-перекладачам – Ганні Черінь та Івану Кулику – український читач познайомився зі створеним Карлом Сендбергом образом міста початку ХХ століття – міста сучасної індустрії і цивілізації з типовими для усіх інших промислових центрів умовами праці, атмосферою, темпом життя, соціальними суперечностями та проблемами тогочасної американської дійсності. В українських інтерпретаціях вдалося зберегти структуру тексту оригіналу, відтворити гармонію форми і змісту вірша, його звучання, яке подібне до гімну великому місту, незважаючи на усі його негаразди, передати деталі і мікрообрази першотвору засобами рідного слова, трансформувати його полігранну ритміку таким чином, щоб якомога більше наблизити до мови реципієнта. Цьому також сприяли стилістичні засоби, зокрема, прийом контрасту.

У перших п'ятьох рядках вірша місто характеризується як могутній трудівник. Основну частину поезії можна умовно розділити на підчастини, перша з яких відображає усі негативні прикмети Чикаго (брутальність, шахрайство, розпусність), а друга присвячена прославленню міста; у кінці вірша майже дослівно повторюються перші рядки. Рефренна побудова твору збережена українськими перекладачами. Вона посилювало висловлений художніми фразами контраст між бурхливим прогресом і здобутками міста та його вадами з наголосом на позитивних зрушеннях. Неримований, нерівно наголошений віршопорядок “Чикаго”, як і інших творів Карла Сендберга, не полегшує, а, навпаки, ускладнює працю перекладача, оскільки у творі, написаному верлібром, необхідно вловити властивий йому ритм: “Щоб зрозуміти, в чому суть верлібризму, треба знати, що кожний час, кожне явище, кожна людина, кожний настрій мав свій ритм. А тому що форма віршового твору не може відділитись від змісту його, а той зміст є почуванням, настроєм, себто внутрішнім ритмом, то форма вірша й мусить віддавати той внутрішній ритм” [105, с.68].

В обох українських версіях перших п'яти рядків “Чикаго” збережене враження стрімкості, витворене ритмічністю, побудованою в основному на синтаксичному паралелізмі. Використання в експозиції вірша називних речень, розміщених у короткі ламані рядки з досить частими паузами, створює енергійний, рішучий, впевнений ритм, що у повній гармонії із змістом тексту увиразнює художній образ міста, забезпечує його емоційне сприйняття читачем.

Hog Butcher for the World,
 Tool Maker, Stacker of Wheat,
 Player with Railroads and the Nation's Freight Handler;
 Stormy, husky, brawling,
 City of the Big Shoulders:

Переклад Івана Кулика: (1931)

Всесвітній Свинар - М'ясник,
 Інструментальник, Нагромаджувач Пшениці,

Що грається із Залізницями й вантажить Товари для цілої Нації,
 Буряне, кремезне, задиркувате
 Місто Великих Рамен:

Переклад Ганни Черінь: (2000)

Володар боєнь для цілого світу,
 Винахідник знарядь, збирач урожаю пшениці,
 Творець залізниць, що розвозять вантаж всій країні,
 Дужий, буремний, м'язистий,
 Місто широких плечей:

У І.Кулика, як і в оригіналі, ритм основної частини вірша уповільнюється, стає більш схожим на ритм розмовної мови. Це досягається вживанням довгих складнопідрядних речень, меншою частотністю пауз, клаузул. Обом українським перекладачам удалося зберегти сповільнений ритміко-інтонаційний малюнок цієї частини вірша і завдяки ритму передати сум Карла Сендберга, спричинений жахами міста, кривдами, яких воно завдає простим людям, хоча в окремих місцях Ганна Черінь дуже наближається до білого вірша:

Я бачив, як збройний бандит убиває – його випускають, щоб
 Міг убивати він знов.
 І кажуть мені – ти брутальний. Моя на це відповідь – так.
 На лицах жінок і дітей я бачив позначки нестерпного голоду.

Адекватному вираженню в українських версіях ритму першоджерела, а, отже, взаємопов'язаних з ним змісту і настрою, сприяє підбір ідентичних варіантів передачі образно-емоційного ладу оригіналу, його композиційно-стилістичних ознак. Так само успішно відтворюється у перекладах наростання стрімкості та енергії ритму у другій частині вірша і його завершальних рядках через максимально наближене за майстерністю до першотвору вплетення у змістово-образну канву твору метафор:

Come and show me another city with lifted head singing so

proud to be alive and coarse and strong and cunning.

Покажіть мені друге місто з піднесеною головою,

Що співало б, таке горде з свого життя і

Брутальності, й сили, й лукавства.

(переклад Івана Кулика)

– А покажіть мені друге на світі місто таке, що, голову гордо

Піднявши, оспівує радість життя – одверто, нестримно і спритно.

(переклад Ганни Черінь)

п'ятикратним повторенням у словах, кожне з яких виділене окремим рядком, морфеми – (y) є (ю) є, -(a)є (в англійському варіанті –ing)

Bareheaded,

Shoveling,

Wrecking,

Planning,

Building, breaking, rebuilding

Простоволосе,

Простоволосий.

гребе,

Гребе,

руйнує,

Розвалює,

плянує,

Плянує,

будує, розбиває, відбудовує.

Будує, розбиває, перебудовує

(І.Кулик)

(Г.Черінь)

шестиразовим повтором лексеми – сміється – (laughing)

збереження алітерації в останніх рядках, що створює образно-емоційний ефект і підсилює зміст вірша:

Half-naked, sweating, proud to be Hog Butcher, Tool Maker, Stacker of Wheat,
Player with Railroads and Freight Handler to the Nation.

Напівголе, спітніле, горде бути Свинарем-м'ясником, Інструментальником, Поставником Пшениці, Грачем із залізницями й Товаровим Вантажником Нації (І.Кулик).

Півголий, спітнілий і гордовитий з бойні м'ясар,

Майстер знарядь, постачальник пшениці, чародій залізниць і двигун вантажів для всієї країни (Г.Черінь).

Перекладачі зберігають поетичні фігури оригіналу, наближаючи художні образи до рецепції українського читача шляхом конкретизації уяви. Порівняння, вжиті Карлом Сендбергом у вірші, оживляють створений образ і підкреслюють, до певної міри, брутальність Чикаго. Оскільки даний троп наявний в обох мовах, адекватно відтворити порівняння не викликає особливих труднощів. Тому як І.Кулику, так О.Черінь вдалось суголосно передати цей засіб поетичного мовлення:

Fie

rce as a dog люте, мов пес завзятий, як пес

Cunning as a savage лукаве, мов дикун спритний, як дикун

Laughing as a fighter сміється, немов боєць сміється, як боксер

(І. Кулик)

(Г. Черінь)

У тексті-оригіналі використано також анафору, яка виконує важливу композиційно-стилістичну функцію, увиразнює поетичну думку, підносить загальну емоційну настроєвість твору. Українські поети вдало відтворюють дану риторичну фігуру, скріплюючи рядки вірша-перекладу. Вираз **they tell me** вжито автором оригіналу тричі, що адекватно передається в українських перекладах:

They tell me you are brutal and my reply is: On the faces

Of women and children I have seen the marks of wanton

hunger.

І кажуть мені: ти жорстоке, і моя відповідь така:

на обличчях жінок і дітей я бачив тавра справжнього голоду.

(переклад І.Кулика)

І кажуть мені – ти брутальний. Моя на це відповідь – так.

На лицях жінок і дітей я бачив позначки нестерпного голоду.

(переклад Г.Черінь)

Великі розміри рядків із складними реченнями спричинюють дещо уповільнений ритм, але автори уникають монотонності завдяки варіативності речень.

Авторам українських інтерпретацій вдалося зберегти єдність верлібру зі змістом і досягнути властивого першотвору настрою, надзвичайно емоційної піднесеності, радісного збудження від розуміння необмежених можливостей і перспектив розвитку міста, які служитимуть на благо людей.

Шкода, що у перекладі Ганни Черінь не збережено граматичних особливостей української мови (прикметники у поєднанні з іменником “місто” “Чикаго” мають закінчення не середнього, а чоловічого роду), однак це розходження суттєво не вплинуло на художньо-образну структуру твору:

Stormy, husky, brawling, дужий, буремний, м'язистий,

City of the Big Shoulders: Місто широких плечей:

Щодо еквілінеарності інтерпретацій та оригіналу як “Чикаго”, так і інших поезій, можна говорити лише про рівнорядковість (еквілінеарність по вертикалі) віршів, оскільки ізосилабізм при верлібрі відсутній. Це питання досить складне для перекладача через значну відмінність у системах української та англійської мов. Ні Іван Кулик, ні Ганна Черінь не дотрималися рівнорядковості. У перекладах маємо відхилення:

Вірш “Чикаго”

У К.Сендберга – 41 рядок

Вірш “Кат у себе вдома”

У К.Сендберга – 26 рядків

У І.Кулика – 46 рядків

У Г.Черінь – 38 рядків

У І.Кулика – 26 рядків

У Г.Черінь – 22 рядки

Вірш “Мер міста Гері”

У К.Сендберга – 30 рядків

У І.Кулика – 28 рядків

У Г.Черінь – 28 рядків

Вірш “Туман”

У К.Сендберга – 6 рядків

У І.Кулика – 6 рядків

У Г.Черінь – 6 рядків

Однак визначальним є той факт, що змістовий аспект віршів-перекладів при цьому не порушений.

У перекладах надзвичайно важливий також і лексичний рівень, оскільки від чіткого відтворення кожної лексеми залежить точність перекладу і збереження поетичної структури всього твору. Мова поезії Карла Сендберга – народна, дуже близька до розмовної. У його віршах досить часто можна зустріти вуличний сленг, жаргон “хобо”, розмовні інтонації американського Середнього Заходу. Тому критики неодноразово звинувачували Карла Сендберга у “вульгарності” поетичного слова. Попри усі докори, мова американського митця вирізняється ясністю, чіткістю і лаконічністю. Неабиякий вплив на лексику Карла Сендберга мав чималий досвід поета у публіцистиці. Упродовж років Карла Сендберг старався вилучити зі свого вокабуляру слова-архаїзми, книжні слова, а у перекладах, виконаних Іваном Куликом, нажаль ми часто зустрічаємо застарілі форми:

City of the Big Shoulders

Місто Великих Рамен

And a barber had fixed him up with a shampoo

голяр освіжив його шампунем

the government weather bureau thermometer said 96

хоч термометр урядового метеорологічного бюро показував 96

Bunches of specialized muscles around their shoulder

Жмутки спеціалізованих м'ясенів довкола їхніх плеч

When he sits.... for a cup of coffee

Коли він сидить за філіжанкою кави

It's a good and dandy world we live

В хорошому й гречному світі ми живемо

Іван Кулик прагнув з точністю відтворити кожний мікрообраз, оригіналу, що не завжди відповідало образності поетичної мови:

Under the smoke, dust all over his mouth, laughing with white teeth.

Крізь дим і порох, що застилає йому рота, сміється білими зубами.

Comic strips in the papers

Комічні кутки у газетах

If a white face moon looks in through a window

Коли біле обличчя місяця дивиться крізь вікно.

На відміну від Івана Кулика, Ганна Черінь “поетичніше” перекладає рядки Карла Сендберга, але вона не завжди вірно відтворює творчий задум американського поета через відхилення у перекладі окремих словосполучень. Однак у цілому художньо-образна структура твору в її інтерпретаціях не порушується. Наприклад, українська версія вірша “Чикаго” Г.Черінь не відповідає англійському оригіналу, оскільки не перекладений наступний рядок:

Laughing the stormy, husky, brawling laughter of Youth,

від чого, безумовно, порушується чіткість ритму, зменшується емоційність вірша і втрачається наголос на змалюванні бурхливого оновлення міста.

Відповідники ряду англійських мікроструктурних елементів віршів, типу “I give them back the sneer and say to them”, “ignorant fighter”, “player with Railroads”, “fierce as a dog” не зовсім вдало підібрані перекладачами.

Для поетичної лексики американського митця не характерна полісемантичність. Дуже часто філософське розуміння цілісної структури вірша Карла Сендберга досягається завдяки зростанню функціонального навантаження найпростішої лексики. Іноді міняється семантика слова і воно набуває переносного значення, перетворюючись у метафору. Українські поети вдало відтворюють художні образи за допомогою співмірно перекладених метафор оригіналів,

досягаючи повнішої передачі змісту творів. У вірші “Чикаго” слова набувають метафоричного значення у змальовані Чикаго як міста – людини:

Hog Butcher for the World, Tool Maker

(місто) – Всесвітній Свинар - М’ясник, Інструментальник (І.Кулик).

(city) laughing that under his wrist is the pulse, and under his ribs the heart of the people

(місто) регоче, а під живчиком грає, під ребрами б’ється серце народу

(Г.Черінь)

У мініатюрі “Туман” автор творить-навіює образ туману метафоричним образом маленького кошенятка:

The fog comes

on little cat feet.

(К.Сендберг)

Туман приходить

Лапками кошеняти.

(І.Кулик)

Образ місяця через персоніфікацію ідентифікується із молодого людиною у поезії “Кат у себе вдома”:

And if a white face moon looks

In through a window

А як місяць блідий

у віконце загляне

(Г.Черінь)

Метафоричне порівняння міста з дужою людиною зустрічаємо у вірші “Мер міста Гері”:

Muscles of their forearms were sheet steel

М’язів вузли довкола плечей чавунно сплелись (Г.Черінь).

Отже, аналіз навіть кількох перекладів англомовних віршів Карла Сендберга українською мовою дає підстави твердити, що хоч у більшості випадків неможливо відтворити всі нюанси оригіналу Іван Кулик та Ганна Черінь усе ж змогли досить вдало передати естетично-настрове семанти-

ку віршів американського поета.

3.5. Роль рецептивної естетики у культурному діалозі України і США у XX-му столітті (декілька прикінцевих міркувань з приводу міжлітературної рецепції)

Міжнародні контакти у галузі культури протягом XX і на початку XXI століття стали інтенсивними, різнобічними і глибшими. У літературознавчих колах досить часто вирують дискусії щодо діалогу між різними літературами, оскільки саме цей вид мистецтва є найкращим посередником у культурних зв'язках народів.

Україна як держава, як культурний феномен не може бути осторонь від світових культурно-інформаційних процесів. А, отже, взаємопроникнення, взаєморозуміння літератур – постійний предмет осмислення. Упродовж багатьох десятиліть наші читачі через штучне відмежування української літератури від європейського і американського контекстів не мали змоги повноцінно ознайомитися з творчістю митців світового значення. Література нашого народу збагачувалася лише тими інтерпретаціями, які допускала тодішня цензура. Сфера україномовних перекладів була досить звуженою, і більшість творів, зокрема письменників США, перекладалися російською. Така ситуація спричинила той факт, що в українському літературознавстві інформація щодо критичної рецепції творчості американських письменників подавалася дуже збіднено, а літературна скарбниця України не поповнювалася перекладами творів навіть відомих митців США. Говорячи про діалоговість у зворотньому напрямку, можна стверджувати, що англійські переклади хоча б вершинних здобутків української літератури, зокрема, у вимірах рецептивної естетики не могли висвітлюватися на належному рівні.

Основою міжлітературних взаємин є передусім переклади і безпосередні та опосередковані контакти письменників і культурно-освітніх організацій, установ, навчально-академічних закладів. А перекладознавством, яке має міжпредметний характер, тепер цікавляться не лише лінгвістика, а і рецептивна есте-

тика і компаративістика. Засвоєння іншою літературою творів того чи іншого народу саме через переклади приводить до того, що вони входять у національну літературу і стають невід'ємною складовою тієї культури, зокрема літератури, яка їх адаптує. М.Рябчук з цього приводу писав: „У сьогоднішньому світі кожен твір незримо, опосередковано або прямо і явно позначається на всій світовій літературі, впливає на неї через безліч літературних і позалітературних чинників. Те саме стосується і літературних перекладів, не тільки “експорт”, а й “імпорт” літератури є внеском у світову культуру” [146, с.2].

Американський читач почав знайомитися з українською літературою ще у XIX столітті. Хронологія зразків україномовних творів в англійському перекладі протягом цієї історичної доби у США вже пунктирно окреслена в розділі “Україна і США: літературні контакти” третього тому “Українська література у загальнослов'янському і світовому літературному контексті” [103], а докладніше подана Мартою Тарнавською. Їй належить велика заслуга у висвітленні українського літературного процесу і його рецепції у США. Вона опублікувала серію анотованих бібліографічних покажчиків, що безпосередньо стосуються міжлітературних взаємин [160; 273; 274].

Із середини 90-х років минулого століття в Україні подібну роботу виконує Ольга Лучук. У книзі „Діалогічна природа літератури: перекладознавчі та літературознавчі нариси” авторка спробувала окреслити загальні тенденції входження української літератури в американський культурний контекст. Свої напрацювання вона виклала у дослідницькому проекті, представленому на розгляд Фулбрайтівської комісії в Україні. 2004 року Ольга Лучук презентувала збірник „Діалогічна природа літератури”, де розкрила низку цікавих аспектів українсько-американського літературного діалогу, які підтверджують вже повноцінне функціонування україністики у контексті американської славістики. Проблемою рецепції творчості українських письменників в англійськомовному світі займались також й інші літературознавці – О.Білецький, Ю.Денисюк, Р.Зорівчак, І.Кондратишин, Д.Наливайко, П.Сорока, М.Шимчишин.

За останні роки XX століття в Україні вийшло друком чимало двомовних

видань, які спрямовані на популяризацію української літератури в англomовному світі. До них передусім належить двомовне українсько-англійське видання антології української поезії ХХ століття – „Сто років юності” (“A Hundred Years of Youth: A Bilingual Anthology of 20th Century Ukrainian Poetry” (Львів: Літопис, 2000). Це видання присвячене видатному перекладачеві, популяризаторові української літератури на американському континенті Юрію Луцькому. До антології увійшли як раніше не опубліковані поезії, так і ті, які були вже надруковані у різноманітних періодичних і книжкових виданнях. Антологія „Сто років юності” вирізняється високою якістю перекладу, що дозволяє українським читачам, які володіють англійською мовою, простежити зміни при переході з однієї мовної структури в іншу, „з одного світу поетичних вартостей у цілком інший” [с.138], а англomовним – ознайомитися з українськими поетами і їх творами, а тим, що володіють українською мовою, – порівняти їх з оригіналами. Це особливо важливо, оскільки українська поезія у ХХ столітті має неабиякі надбання і заслуговує на своє вагоме місце у світовому літературному процесі.

Говорячи про українсько-американський літературний діалог, літературознавці відзначають і зворотну його грань, оскільки американська література достатньо широко представлена в українському літературному житті. Звичайно, цей аспект зв'язку між двома культурами досліджений ґрунтовніше, бо американська література відоміша у світі, аніж українська. Багато українських літературознавців неодноразово зверталися до вивчення літератури Сполучених Штатів Америки. Ґрунтовні статті Д.Затонського, Т.Денисової, К.Шахової, Р.Зорівчак, Р.Доценка, Ю.Лідського та інших фахівців простежують здобутки американської літератури, динаміку літературознавчого процесу в США [6; 116; 127; 181; 205; 225]. Але новітні дослідження діалоговості культури дозволяють по-новому висвітлювати американсько-українські та українсько-американські літературні взаємини на рівні не тільки культури в цілому, а також і окремих персоналій. Увиразнює цю проблему саме рецептивний підхід до літературних контактів і постаті письменників, які є об'єктом нашого розгляду (К.Сендберг, І.Кулик, Г.Черінь), і, зокрема, особливим предметом осмислення – динаміка мі-

жлітературної рецепції поетичної творчості Карла Сендберга в Україні. Справа в тому, що тривалий час поезія цього американського поета проникала в український літературний процес виключно в російськомовних перекладах, оскільки Івана Кулика, українського перекладача та інтерпретатора, який ще у 20-30-х роках ХХ століття, по суті, першим вагомо представив Карла Сендберга по-українськи, було репресовано, а його творчість вилучено з читацького обігу. Його український Карл Сендберг був невідомий навіть фахівцям.

По-друге, Ганна Черінь (Галина Паньків), що мешкала в США, давно захоплювалася поезіями Карла Сендберга і багато перекладала з них, трактувалася в колишній УРСР як націоналістка, тому також залишалася невідомою українським читачам.

По-третє, добір для перекладу поезій Карла Сендберга в 30-40-х роках на теренах СРСР був тенденційним (однобічним), а літературно-критична інтерпретація текстів американського співця здійснювалася з соціологічних позицій, відповідно до вимог соцреалізму, що також спотворювало рецепцію його творчості і світогляду.

Названі фактори звужували діалогову ситуацію, яка об'єктивно складалася з приводу творчості К.Сендберга в українському геополітичному просторі. Не зважати на такі соціально-політичні та естетично-літературні причини, що зумовлювали конситуацію літературної рецепції творчості і постаті Карла Сендберга, не могли ні пропагандисти, ні дослідники колишнього СРСР, ні пострадянського простору. Тільки зі зміною культурно-історичного контексту на східнослов'янських теренах, із переміною літературознавчих парадигм в незалежній Україні поступово склалися сприятливі умови для реінтерпретації творчості одного з послідовників Волта Вітмена – поета-барда Карла Сендберга, який і сам, зрештою, позбувався своїх ідеологічних ілюзій та деяких естетичних уподобань.

Діалоговість поезій Карла Сендберга формувалася у контексті культури США і виявилася вже у перших його збірках, оскільки його творчість формувалася в орієнтації на різні стильові течії американської поезії ХХ століття. Як уже

наголошувалося у I-му розділі, оскільки реалістична традиція у той час витісняла з літературного процесу Великобританії і США романтичні парадигми, а поруч з практикою В.Вітмена утверджувалася поетика імажизму, то і молодий Сендберг шукав своє стильове самовизначення на перетині таких конфронтуючих спрямувань. Крім В.Вітмена, К.Сендберг тоді відчував присутність у літературі і Е.Робінсона, і Р.Фроста, і Е.Мастерса, і В.Ліндсея. Але вже навчаючись в коледжі, під впливом професора-поета Ф.Райта і багатьох простудійованих книг, збагнув своє творче покликання. Пізніше Пенелопа Нівен по своєму акцентувала націленість Карла Сендберга-поета – ці зародки діалоговості – на активне спілкування з читачами і публікою (див. с. 24-26 дисертації).

Таку природу обдарування поета постійно фіксували його рецензенти – літературні критики та історики літератури США, схвалюючи збірки Сендберга чи полемізуючи з приводу його публікацій. Палких прихильників і гострих опонентів йому ніколи не бракувало – саме це переконливо засвідчує простежена динаміка літературної рецепції Карла Сендберга в США за життя і після смерті письменника. Амплітуду діалогу реципієнтів, зацікавлених постаттю, діяльністю і спадщиною Карла Сендберга на його батьківщині можна окреслити авторитетами Теодора Драйзера і Рональда Рейгана. При найгостріших оцінках тих чи інших американських критиків Сендберга у діалозі про нього, про його місце і роль у літературі США маємо домінуючі для цієї країни концепти: “послідовник В.Вітмена”, “реформатор американської поезії”, “перший поет Америки ХХ століття”, „патріарх американської поезії”.

Роль літературної рецепції поезії К.Сендберга в США, як і оригінальної творчості цього літератора зростає завдяки російській культурі, яка однією з перших сприяла міжнародному їх розголосу і в такий спосіб розширювала діалогічну динаміку міжлітературної рецепції. Для цього було кілька причин. Російська культура завдяки В.Маяковському, який особисто зустрічався з К.Сендбергом 1925 року, не тільки популяризувала його як симпатика робітничого руху і соціалізму, а й, орієнтуючись на оцінки американської критики, полемізувала з нею: вела з нею скритий діалог. Використавши авторитет

В.Маяковського, якому імпонувала не тільки ідеологічна, а й версифікаторська суголосність американського поета, з його власними ідеями ще у 30-х роках почали перекладати та інтерпретувати творчість Карла Сендберга в парадигмі “пролетарської культури” М.Мендельсон, І.Кашкін, А.Ібрагімов. У зв’язку з репресіями І.Кулика російські автори перехопили його ініціативу і почали здійснювати посередницьку функцію в американсько-українському діалозі з приводу творів К.Сендберга і в 30-х, і в 40-х, і в 50-х роках ХХ століття аж до періоду “хрущовської відлиги”. Позитивно сприяло виконанню цієї функції ще й те, що Карл Сендберг безпосередньо звертався до Д.Шостаковича і згодом приїжджав до Москви, зустрічався з письменниками і залишив прихильний відгук про тодішній СРСР. Після смерті американського письменника російські американісти (А.М.Зверев та ін.) ініціювали та спрямовували дослідження різножанрової спадщини К.Сендберга (Н. Журулі, О.Кириченко, А.Мартінова, О.Миронова, В.Шпак) на теренах усього СРСР.

Простежуючи динаміку сприймання творчості Карла Сендберга у форматі міжлітературної рецепції за всіма параметрами цього концепту („міжлітературна рецепція”), бачимо, як поступово збагачується та увиразнюється навіть поняття, винесене у назву дисертації: „Рецепція Карла Сендберга в Україні”. Коли ми почали розробляти цю тему, про нього мало що було відомо у нашому історико-літературному процесі, який фіксувався в наукових і популярних виданнях. І тільки пожвавлення літературних контактів після створення Міжнародної асоціації українців (МАУ) і проведення першого її Конгресу в Києві (1990 рік) почали появлятися нові і разом з тим по-новому сприйматися, інтерпретуватися давні, маловідомі факти. Ці факти як літературні явища набирали значення в контексті соціально-естетичних змін, які тоді відбувалися. Йшлося про нову якість літературних контактів, що суттєво видозмінювали категорію “літературного життя”, плани навчально-наукової діяльності. У цьому зв’язку для нас важливими стали два факти: в Україну серед інших літераторів діаспори приїхала із США Ганна Черінь і привезла рукописи перекладених нею поезій Карла Сендберга. Її приїзд до Тернополя припав на створення в місцевому пед-

інституті аспірантури і розгортання досліджень з літературознавчої компаративістики, яка акцентувала увагу на літературній рецепції творів як українських, так і зарубіжних письменників. Зокрема, мені випала нагода редагувати та упорядковувати двомовну (по-англійськи і в українських версіях) добірку поезій Карла Сендберга. Ця книжка вийшла друком ще 2002 року [147]. Згаданий факт став початком не тільки дослідження, яке зараз завершуємо, а й радикального переосмислення усталеного тоді розуміння літературних контактів. Це переосмислення відбувалося в руслі комплексної теми „Проблеми рецептивної естетики і наратології в українсько-зарубіжних літературних зв'язках” як зазначено на початку нашої дисертації (с.9). Цьому сприяла робота міжкафедральної лабораторії славістично-методологічних студій, де виконувалися та апробувалися праці ряду співробітників, які вже захистили дисертації: Б.С.Чуловського, О.М.Царик, І.В.Папуші, М.Б.Лановик, М.М.Шимчишин, Р.А.Бубняка, Н.Р.Денисюк, Л.І.Біловус, О.І.Костецької. Вони на різномовному літературно-текстуальному матеріалі конкретизували методологію і методику реалізації міжлітературної рецепції, яка заторкувала ті чи інші аспекти діалоговості культури, перекладознавства, дискурсивних практик. З погляду діалогістики, всі вони сприяли, допомагали розгортати концепцію цієї дисертації і є її “співавторами”. Однак весь матеріал щодо Карла Сендберга в Україні зібраний, осмислений і структурно-функціонально вибудований нами самостійно. На завершення праці хочемо акцентувати принципову, з нашого погляду, новизну такої праці.

По-перше, згадки про К.Сендберга в будь-якій формі в російському літературознавстві не містять інформації ні про Івана Кулика, ні про інших україномовних перекладачів чи американістів.

По-друге, з реабілітацією І.Кулика в УРСР почали з'являтися ідеологічно дозовані добірки його творів, відзначалася роль у культурних взаєминах укладеної ним 1928 року „Антології американської поезії”, але про збірку “Дим і криця” з докладною передмовою І.Кулика як перекладача інформації не було [101], хоча прізвище „Карла Сендборга” поряд з В.Вітменом називалося.

По-третє, коли 1966 року Віталій Коротич помістив у “Всесвіті” (№8) з

власними перекладами ряд поезій К.Сендберга (“Чикаго”, “Щастя”, “Туман”, “Прерії”, “Дим і криця”, “Потроєння”, “Рудоволоса ресторанна касирка”, “Прибій”, “Доброго ранку, Америко!”, “Малі хатки”, “Можливо”, “Мале дівча”, “Червоне та біле”, “Елджелд”), високо оцінивши “мудрі і прості” філософські мініатюри “великого майстра”, він також бібліографічно не конкретизував заслуг І.Кулика-перекладача, обійшовшись стислим натяком і на його роботу порадою новим читачам. У цьому зв’язку він зазначив: “Від часу, коли було видано українською мовою поезії Сендберга в перекладах Івана Кулика, минуло вже тридцять п’ять років. Гадаю, що нове знайомство з творчістю патріарха американських поетів буде корисним нашому читачеві” [92, с.58]. До цієї поради прислухалися тільки Л.Герасимчук і П.Марусик, що було занадто малим стимулом для розширення і поглиблення українсько-американського діалогу з приводу поезії К.Сендберга. Навіть академічна стаття у третьому томі видання “Українська література в загальнослов’янському і світовому літературному контексті” (1988 рік) не змогла скористатися нагодою підкреслити роль І.Кулика, щоб показати “як звучить голос поета-демократа Карла Сендберга” [103, с. 363] в українському дискурсі, хоча писала: “Неважно пересвідчитись, що багато сучасних поетів-перекладачів частково або навіть повністю поділяють погляди І.Кулика, обґрунтовані ще понад п’ятдесят років тому” [103, с. 363]. Автори справедливо закінчували статтю слухним натяком: “Живі контакти і діалоги, різка активізація наукового спілкування неодмінно виявиться плідною у справі взаємної рецепції української і американської літератур” [103, с. 366]. Отже, сподівання на краще граматично виявлялося в майбутньому часі. Це був 1988 рік. А між тим за межами СРСР і УРСР “взаємна рецепція”, тобто міжлітературна рецепція вже тоді текстуально здійснювалася за активної участі українських емігрантів навіть протилежних естетичних і політичних орієнтацій.

Зокрема, з 1954 року Г.Черінь почала перекладати деякі мініатюри К.Сендберга (“Марш цвіркунів”, “Літня трава”, “Нічна капуста”), продовжувала перекладацьку діяльність 1975 року (“Кошик”), 1995 року (“Ненависть”), різко активізувавши її з 2000 року (“Скрині і мішки”, “Пояснення любові”, “Кат у

себе вдома”, “Смерть забирає гордих людей”, “Чи Бог теж самотній?”, “Щастя”). Невідомо достеменно, чи Г.Черінь знала переклади І.Кулика, В.Коротича та Л. Герасимчука, але з вищезгаданого переліку переконуємось, що поетеса не обмежувалася чикагзьким циклом творів американського урбаніста, а змістила увагу на ті поезії, які вкладаються в поетику імажизму та імпресіонізму, як говорили давні критики США. До того ж вражає факт збігу літературних смаків В.Коротича-перекладача (1966) і Г.Черінь (кінця ХХ століття). Це засвідчують україномовні версії віршів К.Сендберга – “Чикаго”, “Щастя”, “Туман”, “Доброго ранку, Америко!”, “Приснилось” (у Г.Черінь) і “Навіяні сном” (у В.Коротича).

У такий спосіб замикається літературний діалог текстів через роки і віддалі, якщо за вимірами міжлітературної рецепції в структурі культури зіставляє їх сучасний реципієнт. Отже, діалоговість культури урухомлює статичні компоненти літературних контактів.

У світлі вчення Ю.М. Лотмана [114] про семіосферу текстів і значень, яке розширює і розвиває концепцію М.Бахтіна про діалоговість культури, нового значення набуває присутність К.Сендберга в українському просторі, в українсько-американському діалозі культур.

У цьому зв’язку цікавим видається ще один факт, на перший погляд, дуже далекий від нашої теми. Йдеться про взаємини двох представників так званої Нью-Йоркської групи поетів – Юрія Тарнавського і Богдана Бойчука. Матеріал для відповідної інтерпретації у зв’язку з К.Сендбергом дають книги Ю.Тарнавського „Не знаю”[161] і Б.Бойчука „Спомини в біографії” [10]. В першому випадку маємо на увазі „коротку літературну автобіографію” „Босоніж додому і назад” Ю.Тарнавського і „Спомини в біографії” Б.Бойчука, де той розповідає про суперечки з Юрієм Тарнавським з приводу верлібру та його ролі в літературній рецепції традиційних і модерних текстів. У даному разі варто вдаватися до розширених фрагментів, у яких згадується К.Сендберг в українському дискурсі українських поетів. Отже, у Ю.Тарнавського читаємо: “Ще до виїзду з Європи почав я дещо цікавитися поезією, бо пригадую, як, пливучи на кораблі, серед бур, складав якісь віршовані рядки, які вже в Америці перетворив у вірш –

жахливий, якась мішанина Байрона та розхристаної української поезики, з дещо екзистенціальним (не екзистенціалістичним) змістом. Згодом написав я ще з який десяток віршів подібного гатунку ... всі базовані на погано завченій українській поезиці. (Богдан Бойчук, якому я показав пару років пізніше ці вірші як контраст до тих, які писав в той час, і які вже були в сучаснім стилі, твердить, що вони остаточно переконали його, що писати поезію треба тільки по-модерному, і що саме відтоді він став модерним поетом. Очевидно, контраст був величезний! Бойчук твердить неправильно, що показував я йому тоді свої сонети. Написав я за все життя тільки один сонет, як пародію на цю форму, та було це приблизно 1962 р.) Зацікавлення поезією, привело й до того, що почав я її читати. Та помимо того, що писав я вірші до якоїсь міри римовані, інстинктивно шукав я за поезією неримованою та без регулярного ритму. Так натрапив я на Волта Витмана, Карла Сендбурга, та інших американських поетів. (Пам'ятаю, що, коли дивився я на поезію, то перше перевіряв, чи римується вона, і, якщо римувалася, далше не дивився на неї. До тої міри далось мені взнаки українське віршування! Думаю, що робив я це тому, що римована поезія, яку я знав, себто поезія українська, не торкала екзистенціальних проблем, які були єдине, що мене в той час цікавило, а якщо торкала, не говорила про них приступною мені мовою.) І так, під їхнім впливом, почав я писати поезії неримовані та без регулярного ритму. Спершу були вони дуже прозаїчні, як їхні зразки, та з часом, почав я вживати в них метафори та порівняння, які виринали цілком спонтанно й стали моїм природним способом вислову" [161, с. 280]. А дещо нижче, згадуючи своє становлення як модерного поета в заокеанському просторі, Ю.Тарнавський уточнює: „Не згадую тут впливів американської літератури, і культури взагалі, на мою творчість. Це не тому, що не мав я контакту з нею, а тому, що, думаю, що не залишила вона безпосереднього сліду на мені. (Згадував я раніше Витмана й Сендбурга, як тих, хто показав мені можливості модерної поезії. Це так, але були вони тільки тим – білою рукою, що з'явилася в пітьмі, вказуючи пальцем куди йти – „Ось туди!“ Вплив мала на мене іспаномовна поезія, яку я там знайшов). Від самого приїзду до Америки, американська куль-

тура видавалася мені відсталою, провінційною, і під невблагальним наглядом комерціалізму, що, як партія в Союзі, вічно височів із нагайкою в руці над нею. Наприклад, американська література не порушувала тем і не розробила стилів, які мене цікавили. Її ж теми й стилі не знаходили відгомону в моїй душі” [161, с.297-298]. Своє бачення і розуміння взаємин з Ю.Тарнавським, а також тодішніх дискусій висвітлює Б.Бойчук у наступному епізоді: ”Я далі продовжував висловлюватися традиційними формами, але не був задоволений написаним. Я не мав відчуття, що ці мої вірші були цілком моїми. Мені здавалося, що я говорив не своїм голосом, хоч подекуди в моїх тодішніх віршах проявлялися характерні для мене експресивні образи. Юрій Тарнавський при кожній нагоді говорив мені, що я не можу так писати, бо я не є таким, як мої поезії. Я не знав справді, яким я є, тому й не міг збагнути, що Тарнавський мав на думці, та як я мав висловлювати себе <...> Тарнавський знову повернув мову до моєї поезії. Так, помітивши, що його думки не доходять до мене, чи, радше, я не приймаю їх, – він розгарячкувався і крикнув: ” Ти думаєш, що я не міг би писати класичним стилем, якщо б хотів?” Він витягнув з кишені вірша і почав читати. Вірш був написаний регулярною строфікою з римами і звучав погано. Та справа була не в тому, чи той вірш був добрий, чи поганий, – він просто був неорганічний Тарнавському, не належав йому. Я в одну мить все зрозумів. Тарнавський був собою у своїй творчості. Нічого більше не треба – не треба силувати себе, не треба боротися з собою, треба тільки бути собою і з собою. Не знаю, як це сталося, але в одну мить мене наче просвітило, і я почув свій голос: зсередини.

Після тої зустрічі я почав писати інакше, по-своєму. Всі ці вірші увійшли до збірки *Час болю*. То не значить, що я перейшов на вільний вірш, який не був мені цілком органічним, бо в мене засильне відчуття ритміки. Упродовж життя я часом писав регулярним віршем, часом напіввільним сильно ритмізованим віршем, часом піврегулярним віршем, часом прозопоезією; і лише наприкінці, у „молитвах” та пізніших віршах, я дійшов до верлібру, – відповідно до мого відчуття форми й характеру конкретного твору” [10, с. 40].

Здається, на цьому матеріалі можна переконатися в тому, як *органічно*

з'являється в поета верлібр, і відповідно, ритм, а також і в тому, чому Карл Сендберг не був епігоном В.Вітмена, а по-своєму модифікував верлібр. Крім того, цей епізод ілюструє та аргументує думку про присутність цього американського поета не тільки в історії української культури, а й в *оновленні* нашого поетичного дискурсу. Щодо української рецепції Карла Сендберга, то маємо підстави твердити, що вона справді існувала за часів українського відродження 20-х років ХХ століття, після часткового руйнування тоталітарного режиму в 60-х – 80-х рр.. минулого віку, продовжує модифікуватися в незалежній Україні, але найповніше виявляється за сучасних умов на засадах рецептивної естетики і рецептивно-комунікативного підходу до міжлітературних взаємин.

Висновки до третього розділу

1. Літературна рецепція поетичної творчості Карла Сендберга в Україні виявлялася відразу у двох явищах, не завжди пов'язаних між собою: переважна більшість освічених читачів знайомилися з його художнім світом по-російськи на підставі перекладних текстів, охарактеризованих у нашому II розділі; натомість українською мовою вибірково – невелика кількість – вірші К.Сендберга в різний час з середини ХХ століття поширювали у видавництвах і пресі України Іван Кулик (20-30-і роки), Віталій Коротич, Лесь Герасимчук (60-і роки), Петро Марусик і Ганна Черінь (остання чверть ХХ століття). Всі з названих осіб володіли англійською мовою, перекладали з оригіналів, але по-різному взорувалися на оригінали і російськомовні версії. Самодостатність характерна відбірковій діяльності і текстам тільки Івана Кулика та Ганни Черінь. Але досягнення І.Кулика після його арешту і знищення не функціонували в літературному процесі, зате двомовна добірка діаспорної письменниці Г.Черінь з'явилася в Україні під кінець століття – аж 2002 року.

2. Всі українськомовні перекладачі презентували свої версії з власними передмовами, так, як це робили і росіяни. Тому широкий літературно-культурний контекст, який складався та існував у колишньому СРСР завдяки російськомовним рецептивним моделям, забезпечував і уможлиблював належне осмислення

українськомовних пропозицій.

3. У період розпаду колишнього СРСР і проголошення та розбудови незалежності української держави, коли організувалася Вища Атестаційна Комісія України (ВАК України) і розмежовувалися її функції та повноваження щодо ВАК СРСР, змінювалися нормативні вимоги до змісту та оформлення наукової продукції, в тім числі і дисертації, а також поглиблювалися взаємини України через СНД із Сходом і Заходом, тоді модифікацію міжлітературної рецепції творчості К.Сендберга продемонстрували практика і публікації В.К.Шпака [182; 183; 184] Як американіст, який володіє англійською мовою і підтримує особисті контакти з літераторами і літературознавцями США, він розширив мовленнєво концептуальні виміри літературної рецепції К.Сендберга.

4. Поширення у культурному просторі України парадигми діалоговості культури за М. Бахтіним, інтертекстуальності у літературознавчому дискурсі за Ю. Крістевого та українських її послідовників; повернення в Україну праць колишніх емігрантів – все це прискорювало та активізувало українсько-американський діалог, у ситуації якого тексти Карла Сендберга сприймаються і функціонують, позбуваючись засоціологізованих деформацій.

ВИСНОВКИ

1. Окреслення та осмислення теми цього дослідження відбувалося на рубежі двадцятого і двадцять першого століть. А його предмет – літературна рецепція поезії Карла Сендберга – складався і формувався протягом першої третини минулого, тобто ХХ. віку, тобто упродовж часу, коли публікував свої книги американський поет, і в міру можливості вони проникали та освоювалися в тому культурному просторі, де ідентифікувалися українці. За такий тривалий культурно-історичний період (майже сто років) в Україні змінилися декілька типів соціально-політичного ладу, художньо-літературних напрямів і літературознавчих парадигм. Все це істотно ускладнювало характер і виміри нашого дослідження.

2. Дисертація, яка виконувалася в руслі комплексної теми “Проблеми рецептивної поетики, наратології і трансляторики в українсько-зарубіжних зв’язках”, конструювалася за концептами рецептивно-комунікативного підходу до словесних текстів і діалоговості культури.

3. Складність реалізації згаданого підходу в практично-методичних процедурах і технічних операціях на перших етапах роботи над дисертацією полягала насамперед у відсутності апробованого досвіду синхронізації змін і співвідношення декількох пластів осмислення (простеження) проблеми: по-перше, літературних напрямів, тенденцій; по-друге, принципів літературознавчих шкіл, які почергово утверджувалися в Європі і США, а пізніше – в східнослов’янському філологічному ареалі. У цій ситуації теоретичні моделі і практично розпрацьовувані описові прийоми, що практикувалися в освітніх закладах США і СРСР, відчутно впливали чи позначалися на різних поколіннях літературознавців, поки між тим творив свої поезії Карл Сендберг. А сучасний український філолог змушений був у міру можливості і власних зусиль працювати за гетерогенними парадигмами.

4. На переході двох тисячоліть, зокрема від 1995 до 2001 років, ці різновекторні парадигми, представлені по-українськи в “Антології світової літе-

ратурно-критичної думки” [4], а також згодом дуже стисло в російськомовній праці А.С.Козлова “Литературоведение Англии и США XX века” [84]. Вони навіть у навчальному процесі в Україні переорієнтовували студентів, магістрантів, аспірантів і різновікові покоління сформованих філологів пострадянського українського літературознавства у тих понятійно-термінологічних засадах, які використовувалися в спробах інтерпретації вибіркового тексту з доробку Карла Сендберга. При цьому російськомовні видання (переклади, статті, підручники і дослідження з проблем реінтерпретації класичних творів шкільного канону) виконували вагомий посередницький роль в ознайомленні із спадщиною, зокрема, Карла Сендберга. Це позначилося і на намаганнях розгортати компаративістичний дискурс на матеріалі історії зарубіжної літератури крізь призму літературної рецепції [14; 105; 110; 111; 112; 133; 167; 180; 181]. Наша спроба являє собою тільки один з варіантів названого перехідного періоду.

5. Прикмети не цілком органічної якості розбудови дискурсивної практики як наслідку читання, реферування і переосмислення англомовних праць, російськомовних досліджень і українськомовних перекладних версій віршів Карла Сендберга, на жаль, далися взнаки найбільше у I і II розділах дисертації. Позбутися їх на теперішньому етапі важко, але, з нашого погляду, наша спроба має певне значення і когнітивну повчальність для їх подолання у подальшому.

6. Принципову цінність для простеження і осмислення літературної рецепції навіть вибраних зразків поезії Карла Сендберга в радянську епоху і в пострадянському просторі має факт і спосіб ознайомлення читачів як реципієнтів з перекладами одних і тих же текстів різних періодів творчої діяльності американського поета. Йдеться про сприймання англомовних, українськомовних і російськомовних версій (їх послідовність, наступність чи синхронність) у контексті діалогу культур США і СРСР. З цього погляду українськомовна книжка Івана Кулика “Дим і криця. Вибрані поезії з англійської переклав І.Кулик” (Харків, 1931) випереджує інші дослідження творчості Карла Сендберга в колишньому СРСР. Згодом в Росії таку роботу здійснили М.Зенкевич, І.Кашкін, А.Ібрагімов, А.Сергеев, О.Зверев та ін. Вартісність книги І. Кулика за-

свідчують і інші факти. По-перше – це був не переклад однієї з кількох збірок К.Сендберга, а “вибране” з того, що американський поет на кінець 20-х років подав на суд читачів. По-друге, перекладач-упорядник зважився презентувати по-українськи і “Коротку характеристику К.Сендберга”, яка мала 34 сторінки, де І.Кулик демонстрував власне уміння вникати у зміст віршів і закликав читачів “уважно вчитатись у текст, щоб переконатись ...” багато в чому, а основне, що навіть у формальному аспекті він “просто не має собі рівні в американській поезії” [148, с. 25]. І, по-третє, найважливішим є те, що добірка І.Кулика містить твори, тексти яких потім потрактували як характерні для художнього світу цього оригінального митця не тільки І.Кашкін (30-50-ті роки), О.Зверев, А.Сергєєв (70-80-ті роки ХХ століття), а й Валерій Шпак, Віталій Коротич, Лесь Герасимчук, Петро Марусик, Ганна Черінь (остання третина ХХ століття).

7. Хоча поети і перекладачі невеличких добірок для українських часописів („Всесвіт”, „Вітчизна” тощо) у назвах рубрик виявляли данину радянізованій риторичі („Карл Сендберг – співець американського народу”, „Співець „братів шлаку”, „Співець робітничої Америки”), але в українськомовних версіях, починаючи від І.Кулика, закінчуючи Ганною Черінь, оприсутнена поетика справді модерного поета, який як продовжувач традицій В.Вітмена не обминув творчого засвоєння традицій і Е.Паунда, і Т.Еліота, і тих, кого трактували в нашій культурі модерністами, авангардистами, формалістами.

8. Вже в історико-літературних працях фахівців-американістів із зарубіжної літератури О.Богословського, О.Зверєва, Н.Журулі, В.Шпака долалася жорстка опозиція „реалізм –модернізм”, „реалістичні – нереалістичні тенденції”, „пролетарське – загальнолюдське гуманістичне мистецтво”. Але істотне значення мають відмінності у *ракурсах погляду* на поезію Карла Сендберга у парадигмах „дискурсивних практик”, які позначаються індексами наукових спеціальностей 10.01.04 і 10.01.05. В одному випадку рецепція структурується як „література зарубіжних країн” певного регіону і культури; в іншому – як порівняльне літературознавство. У кожному разі по-своєму вибудовуються дослідницькі стратегії і тип дискурсу, інакше увиразнюються домінанти. У випадку із

Карлом Сендбергом у радянському і пострадянському просторі маємо насамперед *вербальні маркування*: всі автори цитують англомовні твори чи уривки з них, а рефлектують з їх приводу по-російськи (чи то І.Кашкін, О.Зверев – носії російського мовлення; чи то грузинка Ніна Журулі з Тбілісі, чи українець Валерій Шпак з Черкас у монографії-дисертаційному дослідженні, виданому в Києві [183]). Такими були нормативні вимоги ВАКу СРСР, тобто накинута певна уніфікація.

9. Концепція „мультикультуризму” в літературі США [21] по-новому висвітлює поетику і дискурсивне обличчя текстів К.Сендберга. Якщо його доробок сфокусувати навіть в українськомовних версіях Івана Кулика 1931 року [148], повернутий в історико-літературний процес України С. Крижанівським 1962 р. [100], у сприйнятті В. Коротича 1966 р. [92], Л. Герасимчука 1968 р. [28], П. Марусика 1978 р. [119], Г. Черінь 2002 р. [147], – це дає ті нові перспективи і ретроспекції, які увипуклюють стереоскопічне осягнення своєрідності поезій Карла Сендберга у вимірах української культури.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Греческая литература и ближневосточная словесность // Иностранная литература. – 1971. – №8. – С.175-203.
2. Американская поэзия в русских переводах, XIX – XX вв. – М.: Радуга, 1983. – 667 с.
3. Анастасьев Н. А. Диалог // Вопросы литературы. – 1983. – №3. – С.62-105.
4. Антологія світової літературно-критичної думки XX ст./ За ред. М.Зубрицької. 2-е вид. – Львів: Літопис. – 832 с.
5. Андерсен Х. К. Сказки и истории. – М.: Правда, 1980. – 406с.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. –424с.
7. Бех П. Гармонія змісту й форми в поетичному перекладі // “Хай слово мовлено інакше...”. Проблеми художнього перекладу. – К., 1982.– С.65-76.
8. Боброва М. Н. Реализм в зарубежных литературах XIX-XX веков. – Саратов: Изд-во Саратов. ун-та, 1983. – 179 с.
9. Богословский В. Н. Американская литература конца XIX – начала XX вв. Американская литература после 1917 г. // История зарубежной литературы.– М., 1963. – С. 555-670.
10. Бойчук Б. Спомини в біографії. – К.: Факт, 2003. – 200 с.; іл. – (Серія „Українські мемуари”).
11. Бондар С., Сорока П. Вивчення творчості Ганни Черинь у школі. Тернопіль: Терноп. держ. пед. ун-т ім. В.Гнатюка. – 2002.– 68 с.
12. Брайнина Б. Избранное. – М.: Художественная литература, 1982. – 639 с.
13. Брукс Ван Вик. Писатель и американская жизнь. Избранные статьи: Т.1-2. – М.: Прогресс, 1971, Т.2. – 256 с.
14. Бубняк Р. А. Літературно-критичний дискурс: сутність, структура, засоби вираження. – Автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук. – Терноп. держ. пед. ун-т ім. В.Гнатюка. – Тернопіль, 2001. – 20 с.
15. Венгренская М. А. О воссоздании метра и ритма при переводе поэзии // Теория і практика перекладу: Респ. міжвідом. зб.– К., 1980.– Вип.3. – С.66-70.

16. Венедиктова Т. Д. Поэзия Уолта Уитмена. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 128 с.
17. Венедиктова Т. Д. Поэтическое искусство США. Современность и традиция. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1988. – 85 с.
18. Верю в человека: Голоса демократической Америки: Антология: Пер.с англ. / Сост. О.Кириченко. – М.: Радуга, 1986. – 575 с.
19. Ветрова Е. Н. Свободный стих в поэзии США 1960-1970 годов: Автореф. канд. филол. наук: 10.01.05.– К., 1983. – 30 с.
20. Винсент С., Бенет Р. Сэндберг – сын страны Линкольна // Интерн. лит-ра. – 1942.– №12.– С.140-141.
21. Висоцька Н. Література США та ідея мультикультуралізму // Вікно в світ. – 1999.– №5.– С.122-132.
22. Гаврилов А. Поэты о поэзии // Литературная учеба.– 1985.– №1.– С.190-195.
23. Гайнічеру О. І. Поезія і мистецтво перекладу. – К.: Дніпро, 1990. – 212 с.
24. Гайнічеру О. І. Про комплексний підхід до проблеми поетичного перекладу // Радянське літературознавство. – 1980.- №10.- С 54-63.
25. Гайнічеру О. І. Про перекладацький метод // Радянське літературознавство. – 1986.– №9.– С.54-61.
26. Гаспаров М. О. пользе верлибра // Иностранная литература. – 1972.– №2.– С.209-210.
27. Гачев Г. Национальные образы мира. – М.: Сов. писатель, 1988. – 53с.
28. Герасимчук Л. Співець “Братів шлаку” //Вітчизна. – 1968. – №2. – С.128-130.
29. Герасимчук Л. Спецкор Н.Е.Е. [Про американського поета К.СЕНДБЕРГА] // Прапор.– 1976.– №7.– С. 100-101.
30. Гиленсон Б. А. Американская литература 30-х г.г. XX в. – М.: Высшая школа, 1974. – 263 с.
31. Гиленсон Б. А. Голоса Поэтов Америки // Иностранная литература.– 1960.– №8.– С.256.

32. Гиршман М. Литературное произведение: Теория и практика анализа.– М.: Высшая школа, 1991. – 160 с.
33. Гитары в бою. Песни американских народных певцов. – М.: Прогресс, 1968. – 126 с.
34. Горідько Ю. Д. Філологічний аналіз перекладного тексту // Всесвітня література в середніх навчальних закладах України. – 2004.–№6.–С.36-39.
35. Гром'як Р. Т. До проблеми сприймання літературного твору // Рад. літературознавство. – 1967. – №2.– С.22-32.
36. Гром'як Р. Т. Що доведено життям (Актуальні проблеми літератури і літературної критики). – К.: Дніпро, 1988. – 257 с.
37. Гром'як Р. Т. Давнє і сучасне. Вибрані літературознавчі статті. – Тернопіль, 1997. – 271 с.
38. Гром'як Р. Т. Літературна рецепція у компаративістичних студіях // Літературознавча компаративістика.– Тернопіль, 2002.– 334 с.
39. Далгат У. Б. Литература и фольклор. Теоретические аспекты. – М.: Наука, 1981. – 301 с.
40. Денисова Т. Літературний процес ХХ сторіччя у США // Вікно в світ. – 1999.– №5.– С.5-74.
41. Денисова Т. Н. Історія американської літератури ХХ-го століття. К.: Довіра, 2002.– 318 с.
42. Денисова Т. Наука “компаративістика” у сучасному трактуванні // Слово і час. – 2005.– №5.– С.14-23.
43. Дюришин Д. Перевод как форма межлитературных связей // Сравнительное изучение литератур. Сборник статей к 80-летию академика М.П. Алексева. – Ленинград, 1976. – С. 493-498.
44. Дюришин Д. Теория сравнительного изучения литературы. – М.: Прогресс, 1979. – 320 с.
45. Жирмунский В. Проблемы сравнительно-исторического изучения литератур // Взаимосвязи и взаимодействие литератур. Материалы дискуссии 11-15 января 1960г. – М., 1961.– С. 52-66.

46. Жовтис А. Л. Свободный стих // Краткая лит. энциклопедия. – М., 1971. – Т.6. – С.709-711.
47. Журули Н. В. Особенности поэтики Карла Сэндберга. Дис. ... канд. филол. наук: – Тбилиси, 1983. – 220 с.
48. Загул Д. Поетика. – К.: Спілка, 1923. – 117с.
49. Засурский Я. Н. Американская литература XX в. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 504 с.
50. Засурский Я. Н. Американская литература XX в. Некоторые аспекты литературного процесса. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1966. – 440 с.
51. Засурский Я. Н. Жизнь и творчество У. Уитмена. – М.: Знание, 1955. – 29 с.
52. Зверев А. М. Развитие реалистического направления в поэзии США 10-х годов XX в.: Дис. ... канд. филол. наук: – М., 1972. – 490 с.
53. Зверев А. М. Письма Карла Сэндберга // Вопросы литературы. – 1970.– №3. – С. 220-225.
54. Зверев А. М. Модернизм в литературе США. – М.: Наука, 1979. – 318 с.
55. Зверев А. М. Шум времени (Дос Пассос: уроки одной судьбы) // Вопросы литературы.– 1980. – №6. – С.59-96.
56. Зверев А. М. Поэзия Сэндберга // Карл Сэндберг. Избранное. – М.: Художественная литература, 1981. – С.3-12.
57. Зверев А. М. Поэты и поэзия Америки. /Поэзия США. – М.: Художественная литература, 1981. – С. 6-33.
58. Зверев А. М. Любовная размолвка с бытием / Фрост Р. Стихи. – М.: Радуга, 1986. – С. 17-36.
59. Зверев А. М. Чистилище смеха и плача // Вопросы литературы. – 1987. – № 12. – С. 235-242.
60. Землянова Л. М. Борьба направлений в современном американском литературоведении. – М.: Знание, 1971.– 48 с.
61. Зенкевич М. А. Американские поэты в переводах. – М.: Художественная литература, 1969.– 285 с.

62. Зорівчак Р. П. Принципи підходу до фразеологічної одиниці в перекладознавчих дослідженнях // Теорія і практика перекладу. – К., 1979. – Вип.1. – С. 108-122.
63. Зорівчак Р. П. Словесний образ у художньому перекладі // “Хай слово мовлено інакше...” – К., 1982. – С. 51-65.
64. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози).– Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. – 216 с.
65. Ибрагимов А. Певец Америки // Сэндберг Карл. Избранная лирика.– М.: Молодая гвардия, 1975.– 64 с.
66. Ігнатенко М. А. Читач як учасник літературного процесу. – К.: Наукова думка, 1980.– 172 с.
67. Интервью Карла Сэндберга // Иностранная литература. – 1960. – № 6. – С. 228.
68. Исбах А. Маяковский и Запад // Новый мир. – 1977. – №4. – С.172.
69. История американской литературы / Ред. Н.И.Самохвалов. – М.: Просвещение, 1971. – 662 с.
70. История литературы США / Ред. Я.Н.Засурский и др. – М.: Наследие, 2003. – 992 с.
71. Іванисенко В. П. Народження стилю. Творча індивідуальність у поезії. – К.: Наукова думка, 1964. – 209 с.
72. Іщенко А. Карл СЕНДБЕРГ і Томас Макград: деякі аспекти типологічного порівняння // Слово і час. – 1995.– №1.– С.60-61.
73. Кадук А. О. Америка очима реалістів. Життя і творчість Е.Колдуелла. –К.: Знання, 1968.– 48 с.
74. Качуровський І. Променисті силвети. – Мюнхен: УВУ, 2002. –797 с.
75. Кашкин И. А. Карл Сэндберг// Иностранная литература.– 1936. – №8.– С. 109-119.
76. Кашкин И. А. Три американских поэта // Знамя.– 1936.– №8.– С.9.
77. Кашкин И. А. Между войной и кризисом // Литературный критик.– 1937.– №3.– С. 97-120.

78. Кашкин И. А. Ветеран американской поэзии //Сэндберг К. Стихи разных лет. – М.: Издательство иностранной литературы, 1959.– С. 5-15.
79. Кашкин И. А. Для читателя-современника. Статьи и исследования.– М.: Советский писатель, 1977.– 560 с.
80. Кеннеди С. В традициях Уитмена. (Поэзия К.Сэндберга) // Иностран.лит-ра. – 1956. – №10. – С.107-200.
81. Кириченко О. М. У истоков критического реализма в поэзии США. Творчество Карла Сэндберга 10-20 гг. / Литература США. – М., 1973. – С.39-69.
82. Ковальджи К. Творческий спор // Иностранная литература.– 1972.– №2.– С.197-198.
83. Ковганюк С. П. Практика перекладу. – К.: Дніпро, 1968. – 276 с.
84. Козлов А. С. Литературоведение Англии и США XX века. – М.: Московский лицей, 2004. – 256 с.
85. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу: На матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії / – К.: ВПЦ “Київський університет”, 2004. – 522 с.
86. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода. – М.: ЧеРо, 1999. – 136 с.
87. Кондратович А. Сэндберг Карл. Линкольн // Новый мир. – 1962. – № 5. – С. 284.
88. Коптілов В. В. Актуальні питання українського художнього перекладу. – К.: Вид-во Київськ. ун-ту, 1971. – 130 с.
89. Коптілов В. В. Першотвір і переклад: Проблеми сучасного українського перекладу: Роздуми і спостереження. – К.: Дніпро, 1972. – 216 с.
90. Коптілов В. В. Образне слово в контексті поетичного перекладу // Теорія і практика перекладу. – К., 1980.- Вип.3.– С.3-10.
91. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. – К.: Юніверс, 2003.– 280 с.
92. Коротич В. Карл СЕНДБЕРГ – співець американського народу // Всесвіт. – 1966. – №8. – С.59-63.
93. Кошіль Н. Є. Дещо про перекладача і переклади // Карл СЕНДБЕРГ. Поезії. – Тернопіль: Економічна думка, 2002. – С.5-16.

94. Кошіль Н. Є. Своєрідність рецепції Карла Сендберга – поета в США // Матеріали XIV міжнародної наукової конференції „Мова і культура” ім. проф. Сергія Бураго (Ін-т філології Київ. нац. ун-ту ім. Т. Шевченка, 20-24 червня 2005). – С. 108-112.
95. Кошіль Н. Є. Карл СЕНДБЕРГ і Україна (рецепція творчості поета у 20-30-ті роки) // Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету ім. В.Гнатюка. – Серія: Літературознавство. – Тернопіль, 2005. – Випуск XVI. – С.262-269.
96. Кошіль Н. Є. Концепт верлібру в поезіях США й України 20-30 рр. ХХ-го століття (В.Вітмен, К.СЕНДБЕРГ, Д.Загул, І.Кулик, Г.Черінь) // Терміно-системи сучасного літературознавства: Досвід розробки і проблеми. Науковий семінар. – Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. – С.322-328.
97. Кошіль Н. Є. Імажизм у США, його вплив на поетичну творчість Карла СЕНДБЕРГа у 20-х роках ХХ-го століття // Гуманітарний вісник Черкаського державного технологічного університету. – Серія 8: Іноземна філологія. – № 1. – 2006. – С.48-52.
98. Кошіль Н. Є. Вплив японської літератури на поетичну творчість Карла СЕНДБЕРГа у 20-х роках ХХ-го століття // Іноземна філологія: здобутки і перспективи. Тези доповідей міжнародної конференції. – Тернопіль: ТДЕУ. – 2006. – С.135-136.
99. Кулик І. Ю. Антологія американської поезії. Держ. в-во України, 1928.– 343с.
100. Кулик І. Вірші та поеми. Вибране. – К.: Радянський письменник, 1962. – 293с.
101. Кулик І. Вірші та поеми. Вибране. – К.: Радянський письменник, 1967. – 152с.
102. Кундзіч О. Л. Творчі проблеми перекладу. – К.: Дніпро, 1973.– 264 с.

103. Кухалашвілі В. К., Кабкова О. В. Україна і США: Літературні контакти // Українська література у загальнослов'янському і світовому літературному контексті. В 5-ти томах. – т. 3. – К.: Наукова думка, 1988. – 486 с.
104. Кэмрад С. Маяковский в Америке. – М.: Сов. писатель, 1970.– 156 с.
105. Лановик М. Функціонування художнього образу в різномовних дискурсах. – Тернопіль: Економічна думка, 1998.– 145 с.
106. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу. Літературознавчі прецеденти. – Тернопіль: РВ ТНПУ, 2006. – 470 с.
107. Левидова И. Об американской поэзии наших дней // Иностранная литература.– 1966.– №9.– С.201.
108. Лексикон загального та порівняльного літературознавства. – Чернівці: Золоті литаври, 2001. – 636 с.
109. Лидский Ю. Я. Очерки об американских писателях XX в. – М.: Прогресс, 1968.– 223 с.
110. Літературний словник-довідник. Видавничий центр Академія. – Київ, 1997. – 752 с.
111. Літературознавча компаративістика. Навч. посібник / Ред. Р.Т.Гром'як. – Т.: ТДПУ, 2002.– 342 с.
112. Літературознавча рецепція і компаративістичний дискурс. / За редакцією Р.Гром'яка. – Тернопіль: Підручники і посібники, 2004. – 367 с.
113. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972.– 271 с.
114. Лотман Ю. М. Семиосфера. – С.-Петербург: Искусство – СПб, 2004. – 704 с.
115. Лурье Ф. Я верю в судьбу человека // Иностранная литература.– 1978.– №2.– С. 202-204.
116. Лучук О. Діалогічна природа літератури: Перекладознавчі та літературознавчі нариси. – Львів: УКУ, 2004. – 280 с.
117. Лучук О. Чужомовне письменство на сторінках західноукраїнської періодики (1914-1939): Бібліогр. покажчик. – Львів: Видавничий центр ЛНУ ім. І. Франка, 2003. – 194 с.

118. Мартынова А. Народ – душа его поэзии // Иностранная литература.– 1960.– №6.– С. 260-261.
119. Марусик П. СЕНДБЕРГ Карл. Співець робітничої Америки // Вітчизна. – 1978.– №1.– С.16-17.
120. Маяковский В. В. Мое открытие Америки. – Полн. собр. соч.: В 13-ти т. М., 1995. – т.7. – С. 353-356.
121. Менделевский. Маяковский и Сэндберг // Вестник иностранной литературы. – 1928. – №6. – С. 141-144.
122. Мендельсон М. О. Маяковский об Америке // Знамя.– 1946. – №5-6. – С.166.
123. Міщенко А. М. Художня література зарубіжних країн у пресі УРСР, 1981-1985. – Нуково-допоміжний ретроспективний покажчик / Харків: Кн. палата УРСР ім. І. Франка, 1989. – 708 с.
124. Миронова О. Ф. Ранняя поэзия Карла Сэндберга: Дис. ...канд. филол. наук: 10.01.05. – М., 1970. – 252 с.
125. Миттанг Г. Старейший поэт Америки // За рубежом.– 1966.– 12-18 авг. – №33. – С.32.
126. Наедине со временем. Письма американских писателей. – М.: Прогресс, 1988. – 464 с.
127. Наливайко Д. С. Взаємозв'язки і взаємодії літератури і інших мистецтв в аспекті компаративістики. Літературний дискурс: генезис, рецепція, інтерпретація (літературознавчий, культурологічний і методичний аспекти): Зб. мат-лів міжнар. конф. / За ред. Ю.І. Ковбасенка. – К.: УАВЗЛ, 2003. – 310 с.
128. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. – К.: Мистецтво, 1981. – 287 с.
129. Овчаренко О. А. Свободный стих и верлибр // Русская речь. – 1978. – № 4. – С. 84-87.
130. Остапчук Т. П. Компаративістська парадигма творчості Юрія Гарновського (на матеріалі перекладів та прози): Автореф. дис. ... канд.. філол.. наук: 10.01.05.– К., 2004. – 20 с.

131. От чего не свободен свободный стих? // Вопросы литературы. – 1972. – № 2. – С. 127-180.
132. Павлишин М. Канон та іконостас. – К.: Час, 1997. – 445 с.
133. Папуша І. В. Модус orientalis. Індійська література в рецепції Івана Франка. – Тернопіль: Збруч, 2000. – 192 с.
134. Певец Америки // Иностранная литература. – 1967. – № 9. – С. 294.
135. Писатели США о литературе. – М.: Прогресс, 1974. – 413 с.
136. Поліщук В. Літературний авангард. – Харків: Держ. в-во України, 1926. – 131 с.
137. Потєбня А. А. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990. – С.140.
138. Поэзия и перевод // Иностранная литература. – 1972. – №2. – С.189-223.
139. Поэзия США. – М.: Художественная литература, 1982. – 320 с.
140. Проблема традиции в американской литературе. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 376 с.
141. Проблемы истории литературы США XX века. – М.: Наука, 1970.– 527 с.
142. Проблемы становления американской литературы / Ред. Я.Н.Засурский и др. – М.: Наука, 1981. – 384 с.
143. Проблеми літературознавства і художнього перекладу: Зб. наук. праць і матеріалів / Упоряд. О.Купчинський.– Львів, 1997. – 287 с.
144. Радчук В. Д. Перекладачі, теоретики, критики // Всесвіт.– 1986.– №11.– С.151-157.
145. Рихло П. В. Поетика діалогу. Творчість Пауля Целана як інтертекст: Монографія. – Чернівці: Рута, 2005. – 584 с.
146. Рябчук М. Незгасле світло вершин // Зарубіжна література. – 2000. – Ч.18. – С.2.
147. СЕНДБЕРГ, Карл. Поезії. / Переклад з англ. Ганни Черінь. – Тернопіль: Економічна думка, 2002. – 146 с.
148. Сендборг Карл. Дим і криця. Вибрані поезії. З англійської переклав І.Кулик. – Х.: Література і мистецтво, 1931.– 95 с.

149. Сергеев А. Карл Сэндберг. Мед и соль // Совр. худ. лит. за рубежом.– 1963.– №12.– С.53-56.
150. Сергеев А. Мировая литература: круг мнений. – Анкета “Иностранная литература”.
151. Сквозников В. Д. Реализм лирической поэзии. Становление реализма в русской лирике. – М.: Наука, 1975. – 368 с.
152. Слышу, поет Америка. Поэты США. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1960 г.– 459 с.
153. Современная американская поэзия. Антология. – М.: Прогресс, 1975.– 504 с.
154. Сорока П. Ганна Черінь – Літературний портрет. – Тернопіль: Лілея, 1996.– 183 с.
155. Старцев А. От Уитмена до Хемингуэя. – М.: Советский писатель, 1981. – 354 с.
156. Сэндберг К. Избранное. Пер. с англ. / Вступит. статья А.Сергеева; Сост. А.Ибрагимов и А.Сергеев; Примеч. Л. Володарской – М.: Художественная литература, 1981. – 342 с.
157. Сэндберг К. Стихи разных лет. – М.: Изд-во иностр. лит., 1959. – 85 с.
158. Сэндберг, поэт Америки // Неделя. – 1964. – 31.05-6.06. – № 23. – С.5.
159. Тарнавська М. Автобібліографія. – Філадельфія: Мости, 1998. – 245 с.
160. Тарнавська М. Українське літературознавство на сторінках англомовних університетських журналів // Сучасність. – 1999.- №4. – С.82-95.
161. Тарнавський Ю. Не знаю. Вибрана проза. – Київ: Родовід, 2000. – 431 с.
162. Творчість Ганни Черінь. Збірник статей, наукових досліджень і рефератів. Тернопіль: ТДПУ, 1998.– 259 с.
163. Толмачев В. М. Проблема художественного времени в американской литературе 20-х – 30-х годов. – М.: Прогресс, 1982. – 182 с.
164. Толстой С. С. Как переводить с английского языка. – М.: Изд-во ИМО, 1960.– 112 с.
165. Толстой С. С. Основы перевода с английского языка на русский. – М.: Изд-во ИМО, 1957.– 80 с.

166. Топер П.М. Некоторые актуальные вопросы художественного перевода // Славянские литературы: Докл. сов. делегации / IX Междунар. Съезд славистов (Киев, сент. 1983 г.). – М., 1983. – С.212-256.
167. Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. – М.: Наследие, 2000. – 254 с.
168. Уольф Р. Американская поэзия // Вестник иностранной литературы.– 1972.– С.133-140.
169. Уэллек Р., Уоррен О. Теория литературы. – М.: Прогресс, 1978. – 325 с.
170. Федоров А. В. Введение в теорию перевода: учеб. пособие. – М.: Искусство, 1958. – 374 с.
171. Федоров А. В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы). – М.: Искусство, 1983. – 303 с.
172. Фрост Р. Вірші // Всесвіт. – 1974. – №3. – С.37-40.
173. Фрост Р. Движение, совершаемое в стихе // Писатели США о литературе.– М.: Мол. гвардия, 1974.– С.287-290.
174. Фрост Роберт. Стихи. – М.: Радуга, 1986. – 432 с.
175. Черінь Г. Калейдоскоп: Статті і рецензії. – К.: Редакція журналу “Всесвіт”, 1995. – 368 с.
176. Черінь Г. Навколо світу: тревелоги, репортажі, нариси, вражіння.– К.: Всесвіт, 1997.– 373 с.
177. Черінь Г. Перо Жар-птиці. – Тернопіль: Горлиця, 2000. – 589 с.
178. Черінь Г. Вибрана лірика. – К.: Юніверс, 2002. – 336 с.
179. Чуковский К. Мой Уитмен. – М.: Искусство, 1966. – 56 с.
180. Чуловський Б. С. Фрідріх Гельдерлін як особистість і митець: Особливості рецепції в Україні: Автореф. дис. ...канд.. філол. наук: 10.01.05/ Тернопіль, 2002. – 20 с.
181. Шимчишин М. М. Творчість Лесі Українки в англomовному світі (Великобританія, Канада, США). – Тернопіль, 2003. – 150 с.
182. Шпак В.К. Історія американської поезії ХХ століття.– К., 1989.– 144 с.

183. Шпак В. К. Американская поэзия XX века. Основные направления развития.– К.: Вища школа, 1991.– 167 с.
184. Шпак В. К. Вибрані лекції з історії зарубіжної літератури. Американська література XX століття. – Черкаси: ЧІТІ, 2000. – 84 с.
185. Эткин Е. Г. Верность поэтического перевода // Дружба народов.– 1959.– №7.– С. 218-231.
186. Эткин Е. Г. Ритм поэтического произведения как фактор содержания // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. – Л., 1974.- С.104-121.
187. After the Genteel Tradition. American Writers 1910 -1930 /Ed. by M.Cowley. – Carbondale Southern Union Press, 1964. – 210 p.
188. Allen G.W. Carl Sandburg. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1972. – 48 p.
189. Allen G.W. A Reader's Guide to Walt Whitman. – N.Y.: Farrar, Straus and Giroux, 1970. – XIII, 234 p.
190. American Literature. For English Language Schools. – Ternopil: Dialog, 1997. – 247 p.
191. American Poetry of the Twentieth Century. – Cambridge: Cambridge Univ. Press, 1977. - XXVII, 256 p.
192. Anderson, James Bruce. Frost and Sandburg: A Theological criticism. Renaissance 19 (Summer), 1967. – P. 171-183.
193. Approaches to the Poem: Essays in the Analysis and Interpretation of Poetry / Ed. by J. Perry. – San Francisco: Univ. Press, 1965. - IX, 433 p.
194. Arvin N. Carl Sandburg. – In: After the Genteel Tradition. Carbondale, 1964.– P. 67-73.
195. Benet W.R. Carl Sandburg. In The Reader's Encyclopedia. N.Y.: Thomas Y. Crowell, 1955. – P. 883-884, 987.
196. Bogan L. Achievement in American poetry. – Chicago: Gateway Regenery, 1962. - 140 p.
197. Bohn W. E. Poetry and Socialist unrest // ISR (February), 1908.– P. 470.

198. Breathing Tokens: One Hundred and Eighteen Previously Unpublished Poems /Ed. by Margaret Sandburg. - N.Y. - London: Harcourt Brace Yovanovich. 1978. - XIV, 175 p.
199. Brenner Rica. Poets of our Time. – New York: Harcourt, Brace and co., 1941. - 411 p.
200. Brooks C. Modern Poetry and Tradition. - Chapel Hill: The Univ. of North Carolina Press, 1965. - XXII. - 253 p.
201. Callahan N. Carl Sandburg. Lincoln of our Literature. -N.Y.: New York Univ. Press, 1970. - XV, 253 p.
202. Chatman S. Approaches to Poetics. - N.Y. -London: Columbia Univ.Press, 1973. - XII, 184 p.
203. Corwin N. The World of Carl Sandburg. - N.Y.: Harcourt, Brace and World, 1961. - XIV, 113 p.
204. Crowder R. Carl Sandburg. - N.Y.: Twayne Publisher, 1964. - 176 p.
205. Czaplejewicz E. Pragmatyka, Dialog, Historia. Problemy współczesnej teorii literatury. – Warszawa: PWN, 1990. – 419 s.
206. Detzer K.W. Carl Sandburg. A Study in Personality and Background. – London: Univ. microfilms, 1962. - 210 p.
207. Durnell H. The America of Carl Sandburg. - N.Y.: Washington Univ. Press, 1965. - XX, 253 p.
208. Eliot T.S. The Metaphysical Poets. Selected Prose. – L., 1957. – XI-XIII, 182p.
209. Eliot T.S. Ezra Pound: his Metric and Poetry. - In: Eliot T.S. To Criticize the Critic and Other Writings. N.Y., 1965, p. 162-182.
210. Epstein, Joseph. The People's Poet // Commentary May, N.Y., 1992. – P. 47-52.
211. Firkins O. W. American Verse . Nation 17 (August). – 1916. – P. 152.
212. Flanagan, John T. Three Illinois Poets. Centennial Review 16 (Fall), 1972.– P.313-327.
213. Frazer G.S. Metre, Rhyme and Free Verse. - London: Methuen, 1970. - 88 p.

214. Frost R. Selected Letters of Robert Frost /Ed. by L. Thompson. - N.Y.: Holt, Rinehart and Winston, 1964. - LXIV, 645 p.
215. Frost R. The Poetry of Robert Frost: the Collected Poems, Complete and unabridged. /Ed. by Edward Connery Lathem. -N.Y.: Holt, Rinehart and Winston, 1979. - XX, 607 p.
216. Golden H. Carl Sandburg. - Cleveland - New York: The World Publ. Co., 1961. - 287 p.
217. Goodwin K. L. The Influence of Ezra Pound. - London: Oxford Univ. Press, 1966. - XVI, 230 p.
218. Haas J., Lovitz G. Carl Sandburg. A Pictorial Biography. -N.Y.: Putman, 1967.– 222 p.
219. Hansen H. Carl Sandburg. The Man and his Poetry. – Kansas: Girard, 1925. – 64 p.
220. Harris M. Pride and Wisdom of Two Great Old Poets: Sandburg and Frost. Life 51 (1 December), N.Y., 1961.– P.101.
221. Howard, Leon. Literature and the American Tradition. New York: Doubleday, 1960.– P.315.
222. Hughes G. Imagism and the Imagists. A Study in Modern Poetry. - London: Bowes and Bowes, 1960. - XIII, 283 p.
223. Hunter, William B., Jr. An Evening with Robert Frost and Carl Sandburg. Forum 13 (Winter), 1976. – P.76-80.
224. Jenkins, Alan. Anecdotes about Carl Sandburg. Lincoln Herald 68 (Winter), 1966. – P. 70-74.
225. Kasperski E. Dialog i dialogizm. Idee. Formy. Tradycje. – Warszawa. DW “Elipsa”, 1994. – 227 s.
226. Kneeland D. Galesburg hears the voice of native again on Sandburg’s 100th birthday // N.Y. Times 9 (January), 1978. – P.31.
227. Kolbe, Henry E. Religion and Arts: Christ and Carl Sandburg. Religion in Life 28 (Spring), 1959.– P. 248-261.

228. Kramer D. The Chicago Renaissance. The Literary Life in the Midwest 1900-1930. -N.Y.: Appleton Century, 1966. -X, 369 p.
229. Kreyborg, Alfred. Springfield, Spoon River and the Prairies. In Our Singing Strength: An Outline of American poetry (1620-1930). – N.Y.: Coward-McCann, 1929. – P. 382-394.
230. Lowell A. Tendencies in Modern Poetry. -M.Y.-Boston: The Riverside Press, 1931. - XV, 349 p.
231. Lowell R. Notebook 1967-68. - N.Y.: Farrar, Straus and Giroux, 1969. – 161 p.
232. Martynova, Anna. Carl Sandburg and the Soviet Reader (On the Occasion of the 90th Anniversary of Sandburg's Birth). Soviet Literature 1 (Fall),1968.– P.192-193.
233. Masters E.L. Spoon River Anthology. – N.Y.: The Macmillan Co., 1928. – XVIII, 306 p.
234. Modern Poetry. Essays in Criticism /Ed. by John Hollander. – London: Oxford Univ.Press, 1968. - IX, 520 p.
235. Modern Poets on Modern Poetry. /Ed. by James Scully. –London - Glasgow: Collins, 1973. - 285 p.
236. Monaghan, Jay. The Carl Sandburg I knew. – Santa Barbara: Collections of the University Library, University of California, 1969. – P.20-28.
237. Monroe, Harriet. A poet's life. Seventy years in a changing world. By Harriet Monroe. - N. Y.: AMS press, 1969.– 74 p.
238. Niven P. Carl Sandburg. A biography. New York: Macmillan, 1991. – 706 p.
239. O dialogu kultur wspolnot kresowych. – Rzeszow: Wydawnictwo WSP, 1998. – 366 s.
240. Pearce R.H. The Continuity of American Poetry. – Princeton: Princeton Univ. Press, 1961. – XV, 442 p.
241. Phelps W. L. The Advance of English Poetry in the XX-th century. – N.Y.: Dodd, Mead, 1918. – P. 289-291.

242. Pinsky R. *The Situation of Poetry: Contemporary Poetry and its Traditions.* – Princeton: Princeton Univ. Press, 1976. – XI, 188 p.
243. *Poetics of the New American Poetry* /Ed. by D. Allen. – N.Y.: Grove Press, 1973. – 630 p.
244. *Poets of Today. A New American Anthology* /Ed. by Walter Lowenfels. – N.Y.: Intern. Publ., 1964. - 143 p.
245. Pound E. *A Collection of Critical Essays.* – N.Y.: Englewood Cliffs, 1963. – 184 p.
246. Pound E. *How to Read.* – In: *Literary Opinion in America.* N.Y.: Englewood Cliffs, 1962, vol.1, P.172-182.
247. Robinson E.A. *Selected Poems of Edwin Arlington Robinson.* – N.Y.: Collier Books, 1966. - XXVIII, 257 p.
248. Rosenthal M.L. *The New Poets. American and British Poetry Since World War II.* - N.Y.: Oxford, Univ. Press, 1967. -XIV, 35 p.
249. Salwak Dale. *Carl Sandburg, a reference guide.*– Boston: G.K.Hall and Co., 1988.– 153 p.
250. Sandburg G. *The Chicago Race Riots. July, 1919.* – N.Y.: Harcourt, 1919. – 71 p.
251. Sandburg, Carl. *The American songbag.* N.Y., Harcourt Brace and co., 1927. – 495 p.
252. Sandburg C. *Early Moon.* – N.Y.: Harcourt, Brace and Co., 1930. - 136 p.
253. Sandburg C. *Home Front Memo,* – N.Y.: Harcourt, Brace and Co., 1942. – X, 310 p.
254. Sandburg C. *Remembrance Rock.* – N.Y.: Harcourt, Brace and Co., 1948. – 1087 p.
255. Sandburg C. *The Complete Poems.* – N.Y.: Harcourt, Brace and Co., 1950. – XXII, 676 p.
256. Sandburg C. *Always the Young Strangers.* – N.Y.: Harcourt, Brace and Co., 1953. – 445 p.

257. Sandburg C. The Sandburg Range. - N.Y.: Harcourt, Brace and Co., 1957. - XVII, 459 p.
258. Sandburg. H. Measure my love. - N.Y., McDowel, Obolensky, 1959. – 180 p.
259. Sandburg, Carl. Harvest poems. 1910-1960, with an introd. by Mark Van Doren. - N.Y. Harcourt, Brace and co., 1960. - 125 p.
260. Sandburg, Carl. Wind Song. - N.Y., Harcourt, Brace and co., 1960. – 127 p.
261. Sandburg, H. The grandmother story //London mag.– 1962. – № 4.– P. 21-29.
262. Sandburg, Carl. Honey and salt. (Poems). – N.Y.: Harcourt Brace and World, 1963.– 102 p.
263. Sandburg C. Photographers View Carl Sandburg /Ed. and with an introd. by Edward Steichen. - N.Y.: Harcourt, Brace and World, 1966. - 112 p.
264. Sandburg C. The Letters of Carl Sandburg /Ed. by H.Mitgang. - N.Y.: Harcourt, Brace and World, 1968. - XIV, 577 p.
265. Sandburg C. The Sandburg Treasury. Prose and Poetry for Young People /Introd, by Paula Sandburg. - N.Y.: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1970. - 480 p.
266. Sandburg H. A Great and Glorious Romance. The Story of Carl Sandburg and Lilian Steichen. - N.Y.: Harcourt, Brace, Jovanovich, 1973. - 319 p.
267. Sandburg, Carl. Billy Sunday and other poems. Edited and with an introduction by George Hendrick and Willene Hendrick. N.Y.: Harcourt Brace and co., 1993.– 97 p.
268. Sherman S. P. Poetic Personalities. N.Y. Yalle Review 10 (April), 1920. – P.632-633.
269. Style and Structure in Literature. Essays in the New Stylistics /Ed. by R. Fowler. - Oxford: Blackwell, 1975. - VIII, 262 p.
270. Suryanarayana A. Carl Sandburg as Poet. - New Delhi: Eurasia Publ. House, 1969. - 99 p.
271. Sutton W. American Free Verse. The Modern Revolution in Poetry. - N.Y.: New Directions, 1973. - 230 p.

272. Sutton, William A. A Frost-Sandburg Rivalry? Ball State University Forum 11 (Winter), 1970. – P.59-61.
273. Tarnawsky M. Ukrainian Literature in English: Books and Pamphlets, 1890-1965. Edmonton, Alberta, 1988. – 127 p.
274. Tarnawsky M. Ukrainian Literature in English: Articles in Journals and Collections, 1840-1965. – Edmonton, 1992. – 176 p.
275. Thorp, Willard. The ‘New’ Poetry. In Literary History of the United States. – N.Y.: Macmillan, 1948. – P.1181-1184.
276. Untermeyer L. American Poetry since 1900. - N.Y.: Holt, 1923. - XIII, 405 p.
277. Untermeyer L. Carl Sandburg. - In: Untermeyer L. Lives of Poets. N.Y.: Holt, 1960, P.636-638.
278. Van Doren M. Introduction. – In: C.Sandburg. Harvest Poems. N.Y.: Harcourt Brace and World, 1960. – P.5-10.
279. Weirick B. From Whitman to Sandburg in American Poetry. A Critical Survey. - N.Y.: Biblo and Tanen, 1967. - XIV, 245 p.
280. West R. Preface. - In: C. Sandburg. Selected Poems. – London, 1926, P. 3-12.
281. Williams E. Harriet Monroe and the Poetry of Renaissance. The First Ten Years of Poetry, 1912-1922. – Urbana - Chicago - London: Univ. of Illinois Press, 1977. - XIV, 312 p.
282. Williams W.C. Carl Sandburg’s Complete Poems. - In: Williams W.C. Selected Essays. N.Y.: 1954, P. 272-279.
283. Whipple T.K. Carl Sandburg. - In: Whipple T.K. Spokesman. Berkley. – Los Angeles, 1963, P. 161-183.
284. White, William. Lindsay/ Masters/ Sandburg: Criticism from 1950-1975. An Essays in Literature Book. Edited by John E. Hallwas and Dennis J. Reader. – Macomb: Western Illinois University Press, 1976. – P. 114-128.

285. Whitridge, Arnold. Robert Frost and Carl Sandburg: The Two Elder Statesmen of American Poetry. *Bulletin of the New York Public Library* 66 (March), 1962. – P. 164, 171-177.
286. Whitman W. *Leaves of Grass* /Ed. by Francis Murphy. - London: Penguin, 1977. - 892 p.
287. Yatron M. *America's Literary Revolt*. - N.Y.: Philosophical Libr., 1959. - 176 p.
288. Zehnpfennig G. *Carl Sandburg, Poet and Patriot*. - Minneapolis: Denison, 1963. - 265 p.