

Дискурс зарубіжного письменства

УДК 81'255.4:82-1

DOI: 10.31471/2304-7402-2025-21(77)-186-197

ОЛЕГ ЛИШЕГА – ПЕРЕКЛАДАЧ ТВОРІВ
ЕЗРИ ПАУНДА Й СИЛЬВІ ПЛАТ

Іванна Девдюк, Ірина Малишівська

Прикарпатський національний університет імені Василя Стефаника;

76000, м. Івано-Франківськ, вул. Шевченка, 57;

e-mail: ivanna.devdiuk@pnu.edu.ua, iryna.malyshivska@pnu.edu.ua

Мета статті. Дослідження присвячене перекладацькій діяльності Олега Лишеги (1949–2014) як знаковому явищу в українській літературі кінця ХХ – початку ХХІ ст. Метою статті є визначення особливостей перекладацької стратегії Олега Лишеги на основі аналізу його інтерпретацій вибраних творів Езри Паунда та Сильві Плат. **Дослідницька методика.** Теоретико-методологічною основою розвідки є рецептивно-комунікативний підхід, що розглядає переклад як творчий акт взаємодії між автором, перекладачем і читачем із урахуванням культурно-історичного контексту. **Результати.** У ході дослідження встановлено, що переклади Олега Лишеги не лише відкривають українському читачеві поетичну винятковість Паунда та Плат, а й відображають глибоке поетологічне осмислення перекладачем феномену поезії. Підхід перекладача поєднує збереження естетичної й концептуальної цілісності тексту з його адаптацією до українського мовно-культурного середовища. Доробок Лишеги слугує прикладом творчого перекладу як рівнозначної літературної діяльності, яка розширює межі національної літератури. **Новизна.** Узагальнено принципи і художні стратегії Лишеги в роботі з текстами Паунда і Плат, що дозволяє розглядати його творчість як унікальний синтез інтерпретації та співтворчості у другій половині ХХ століття. **Практичне значення.** Результати дослідження можуть бути використані в курсах з теорії та практики перекладу, сучасного літературознавства, а також сприятимуть осмисленню ролі перекладача у культурній комунікації між літературами різних мовних традицій.

Ключові слова: Олег Лишега, переклад, Езра Паунд, Сильвія Плат, поетичний переклад, літературна інтерпретація, культурна комунікація, поетика, символ.

У сучасному філологічному дискурсі переклад дедалі частіше розглядається як самодостатня форма творчості, яка вимагає не лише досконалого знання мов, а й розуміння культурного контексту, чуття стилю, інтелектуальної зрілості. Перекладач має одночасно зберегти естетичну й концептуальну цілісність оригіналу й водночас віднайти спосіб самовираження в іншій мовно-культурній системі. Саме таку складну, але натхненну працю здійснював Олег Лишега, перекладацька майстерність якого є прикладом виняткової чутливості до слова та глибокого осмислення оригінальних текстів.

Доробок Лешиги на ниві перекладу багатогранний і різножанровий. Під пером майстра українською мовою зазвучали міфи й легенди американських індіанців, фрагменти щоденника Генрі Торо, вірші Робінсона Джефферса (усі вміщені в другому розділі збірки «Поцілунок Еллі Фіцджеральд»). У співпраці з Остапом Зуєвським Лишега *переклав* «Оповідки давнього Китаю» (1990). Крім того, він звертався до творчості таких всесвітньо відомих авторів, як Марк Твен, Мері Лаурі, Т. С. Еліот, Езра Паунд, Д. Г. Лоуренс, Сильвія Плат. Найбільш промовистими для аналізу творчого методу Лишеги видаються саме переклади поезій Езри Паунда й Сильвії Плат – авторів, чия творчість відзначається складною образністю, експресією та багаторівневістю смислів. Така поетика вимагає від перекладача не лише високої мовної майстерності, а й здатності до співпереживання, інтелектуального діалогу «різних мистецьких особистостей (мистецьких світів)» [6, с. 13]. Попри унікальність доробку Лишеги на ниві перекладу, цей аспект до тепер залишається поза увагою дослідників, тож потребує спеціального вивчення.

Одним із ключових чинників, які зумовили зацікавлення Олега Лишеги англomовною поезією ХХ століття, було його перебування у 1997–1998 роках у Пенсильванському університеті як стипендіата програми імені Фулбрайта. У цей період він працював над упорядкуванням та перекладом сучасної американської поезії та разом із Джеймсом Бресфілдом був удостоєний перекладацької премії Міжнародного ПЕН-клубу за 1999 рік [11, с. 148]. Літературознавці, які досліджували поетичну спадщину Олега Лишеги, як-от Л. Таран, В. Діброва, К. Девдера, В. Габор, одногolosно стверджують, що серед його літературних учителів були Езра Паунд, Сильвія Плат, Томас Стернз Еліот, Девід Герберт Лоуренс, а сам поет глибоко й органічно засвоїв їхню естетику. Узагальнюючи поетичний доробок Лишеги, сучасний літературознавець В. Габор зазначає, що він є «найсамодостатнішим українським письменником, який пише мало, але майже всі його твори заворюють надовго,

як стара пісня, слова якої можна і забути, але її мелодія ще довго бри-
нить у душі і зігріває її» [1, с. 8]. Таке прочитання творчої манери Лише-
ги цілком може бути поширене й на його перекладацький доробок. Адже
поезія і Езри Паунда, і Сильвії Плат залишає по собі тонкий післясмак
витончених напівноток, які при кожному новому прочитанні відкри-
вають нові смислові грані.

Поетичну творчість обох зазначених авторів цілком доречно дослі-
джувати в контексті так званого авторського міфу – концепту, який без-
посередньо співвідноситься з поетикою самого Олега Лишеги. Власне
концепцію авторського міфу в його творчості розробила Катерина Дев-
дера в дисертаційному дослідженні «Літературна творчість Олега Лише-
ги: інтерпретація, контекст, рецепція» (2018), розуміючи авторський міф
як «символічну сенсотворчу універсальну структуру, яка іманентно при-
сутня в літературній творчості» [3, с. 68]. Для нашого аналізу теза про
універсальну символічну структуру є особливо важливою, адже перек-
лади Олега Лишеги незмінно зберігають її. Поєднуючи ексцентричність
поетичних першоджерел із бездоганною здатністю до смислового пере-
кодування іншомовних світоглядних парадигм, Лишега відкриває перед
українським читачем нові обрії поетичного спілкування.

Першим кроком у спробі осмислити перекладацькі візії Лишеги
стане його поетичний діалог із Сильвією Плат (1932–1963) – американ-
ською поетесою, яка, попри коротке життя, зуміла глибоко сколихнути
літературний світ свого часу. Її голос і сьогодні відлунує в численних
дослідженнях, дискусіях, інтерпретаціях. Американську мисткиню спра-
ведливо вважають однією із засновниць жанру «сповідальної поезії» в
англомовній літературі. Ця віршована форма передбачає максимальну
зосередженість на глибинних внутрішніх переживаннях, тривогах і стра-
хах, які в тій чи тій мірі живляться справжніми життєвими перипетіями,
перетвореними на поетичну реальність. За життя Плат встигла опубліку-
вати лише одну поетичну збірку «The Colossus and Other Poems» («Колос
та інші поезії», 1960), а також напівавтобіографічний роман «Під скля-
ним ковпаком» (1963). У 1965 році вийшла друком збірка «Ariel», яка
отримала схвалення критиків, а в 1982 році за збірку «Collected Poems»
 («Вибрані твори») Сильвії Плат було посмертно присуджено Пулітце-
рівську премію.

Можна припустити, що Лишезі була близька творча, дещо хаотич-
на манера письма Сильвії Плат. Втім, для перекладу він обрав ті її пое-
тичні зразки, у яких жіноча тема не звучить відверто, як-от: «Black
berring» («Збирання ожини», 1961), «The Moon and the Yew Tree» («Мі-
сяць і тис», 1961) і «The Arrival of the Bee Box» («Прибуття скриньки з
бджолами», 1962). З одного боку, у цих творах відчувається завуальоване
страждання митця, який, усвідомивши силу власного таланту, вагався,
чи слід його відкривати. З іншого – перед читачем постає майже містич-

ний світ чистих природних образів і сенсів. Текстуальне підтвердження того, що Лишега не зважав на певні феміністичні коди у віршах, знаходить К. Девдера. Аналізуючи переклад «Black berring», дослідниця звертає увагу на те, що в рядку «*I had not asked for such a blood sisterhood; they must love me*» словосполучення «*a blood sisterhood*» перекладено як «*криваве побратимство*», що породжує зовсім інші асоціації. Із цього приводу К. Девдера зазначає: «Існує різюча різниця між словосполученнями «криваве побратимство», яке О. Лишега використовує для перекладу, та «криваве посестринство»/«сестринство» – дослівний переклад тексту С. Плат» [3, с. 145]. У першому випадку «виникає алюзія з кров'ю, що її проливають побратими під час війни», тоді як в другому – наголос ставиться на жіночій жертвовності в момент втрати нею крові, тобто народження дитини. Іншими словами, підсумовує К. Девдера, «Криваве посестринство» – це єдність усіх жінок, де «любов» і «жертва» є ціннішими за «досягнення» і «силу» [3, с. 145]. Така зміна смислових площин, ймовірно, свідчить про прагнення автора привернути увагу реципієнта до візуальних орієнтирів, які охоплювали і природу і людину в природі.

Вірш Сильвії Плат «The Arrival of the Bee Box» («Прибуття скриньки з бджолами») є частиною так званої «бджолоїної серії», до якої також належать «The Bee Meeting», «Stings», «The Swarm» та «Wintering». Ця серія має чітке об'єктивне підґрунтя, на якому авторці вдалося вибудувати багаторівневий метафоричний комплекс. Вибір бджолоїної тематики не є випадковим, адже батько Плат був ентомологом, а сама вона володіла ґрунтовними знаннями про природу та життя цих комах. Містичне поєднання предметів природного світу з прихованим суб'єктивним підтекстом робить цю серію особливо цікавою для інтерпретації. У вірші «Прибуття скриньки з бджолами» провідною є тема внутрішньої гармонії людини, проте не пересічного обивателя, а саме творчої особистості, яка намагається впоратися з внутрішнім хаосом. Думки, які вирують у голові письменника чи поета, у метафоричному баченні Плат нагадують бджіл: їх важко приборкати та упорядкувати, вони є одночасно і небезпечними, і плідними. Щодо форми, то вірш складається із семи строф і написаний верлібром – формою, для якої римування не є обов'язковим структурним компонентом. Однак в останніх рядках сьомої строфи саме римування підкреслює ідейну завершеність поетичного твору.

Tomorrow I will sweet God, I will set them free.

The box is only temporary [15].

В українському перекладі римування відсутнє. Це зумовлює зсув акценту з формальної завершеності на передачу образного й смислового навантаження, що і є основою поетики Лишеги:

Завтра стану богинею і випущу бджіл на волю.

Бо скринька тимчасова [10].

Загальна похмура атмосфера оригіналу створюється шляхом ненав'язливого вживання слів із негативною конотацією, які присутні в кожній строфі, формуючи інтонаційну єдність. Український переклад жодним чином не порушує задану тональність: «*Coffin of a midget or a square baby*» // «труна ліліпута чи маленької дитини»; «*The box is locked, it is dangerous*» // «Скринька замкнена – це небезпечно»; «*Minute and shrunk for export, Black on black, angrily clambering*» // «Збитих, сплюснених. По чорному гудуть»; «*I have simply ordered a box of maniacs*» // «Я просто замовила скриньку з божевіллям»; «*In my moon suit an funeral veil*» // «У моєму місячному вбранні, у траурнім серпанку». [15; 10]. Проте в окремих випадках спостерігаємо антонімічну заміну, зокрема рядки «*There are no windows, so I can't see what is in there. There is only a grid, no exit*» [15] Олег Лишега передає: «Нема вікон, а замість входу – Щілина заграбована» [10], тобто словосполучення «*no exit*», яке безпосередньо означає «нема виходу», автор передає фразою «замість входу». Така трансформація послаблює відчуття приреченості у сприйнятті тексту. Натомість у наступних рядках цей емоційний настрій посилюється завдяки лексичній одиниці з потужним негативним конотативним значенням, що однозначно викликає негативні асоціації в українського читача: «*I need feed them nothing. I am the owner*»//«Їх можна поморити голодом – маю право, я ж власник» [15; 10].

В атмосферу напруги вклинюється тонкий резонанс бджолиного дзижчання. Хоча вірш авторки не містить прямого вживання лексеми «*buzz*» – звукової номінації на позначення дзижчання бджіл, у творі наявні кілька лексичних одиниць, які опосередковано актуалізують відповідний асоціативний ряд, пов'язаний із цим звуком. Переклад Лишеги майстерно відтворює аналогічний синонімічний ряд: *Din/гул; angrily clambering/гудуть; the unintelligible syllables/дикунське бурмотіння; a Roman mob/римський плебс* [15; 10]. Загалом, Олегу Лишезі вдалося уникнути спокуси «поліпшити» оригінал: він зберіг емоційно-настрійний тон вірша й водночас продемонстрував свою майстерність у побудові верлібру.

Тонкий баланс між точністю й поетичною свободою перегукується з естетичними засадами Езри Паунда – ще одного знакового автора, який так само справив на Лишегу глибоке враження. Сам поет неодноразово в інтерв'ю висловлював своє захоплення цією ексцентричною постаттю англо-американської літератури. Відомо, що образ Паунда надихнув його на створення есеїв «Флейта землі і флейта неба» та «Поцілунок Елли Фіцджеральд»: у першому йдеться про Е. Паунда й Д. Г. Лоуренса, а в другому автор проводить паралель між Езрою Паундом і Григорієм Чубаєм. У «Флейті землі...» Лишега називає Паунда «поетом повітря», підкреслюючи його здатність створювати тексти, які вібрують і перелива-

ються: *«Це повітряний змій, він любить пірнати у сліпучі ями високого осіннього неба. Це ніби про нього: in altum tendens cadit ab alto – високо літає – низько сідає... Яка людська мудрість розкішна... і яка жорстока. Знаючи, що немає краю ані вгорі, ані внизу, він мусив довго і низько падати і, обминувши Пізанську вежу, влетіти до пізанської в'язниці»* [8, с. 17]. У своєму есе Олег Лишега розраховує на підготовленого читача, для якого запропоновані асоціації не видаватимуться химерними: у тексті спостерігаємо образне переосмислення факту перебування Езри Паунда в американському військовому таборі в Пізі.

Принагідно зауважимо, що феномен Паунда нерозривно пов'язаний із поезією імажизму – модерністської літературної течії, яка виникла в Англії 1912 року і поширилась в англо-американському культурному просторі, проіснувавши приблизно до 1930-х років. Паунд був автором першого імажистського маніфесту – «Кілька застережень імажиста» («A Few Don'ts by an Imagiste»), опублікованого в американському журналі «Poetry» в 1913. У ньому були сформульовані основні засади нового стилю, суть яких полягала у безпосередньому зображенні предмета (речі), економії мови й музичності ритму. Ці настанови відображали прагнення імажистів позбутися вікторіанських громіздких конструкцій та досягнути максимальної гармонії «між звуком і його смыслом, формою й суттю» [5, с. 86–87].

Важливо, що Паунд не лише практикував нові поетичні засоби, а й надав своїм творчим експериментам теоретичного підґрунтя. Зокрема, враховуючи специфіку китайської ідеографії, він тлумачив метафору крізь призму ідеограм, а абстрактні ідеї – через взаємодію піктограм. Свою концепцію він виклав у поетичній збірці «Давній Китай» (1915) та епічній поемі «Cantos» (1917), яка хоча й вважається незавершеною налічує 116 окремих «пісень» і викликає найбільше запитань у критиків щодо закодованих ідей та двозначності вибраних асоціацій. У поемі Езра Паунд сповна втілює своє бачення співвідношення слова та значення, яке людина в нього вкладає. Зокрема, у праці «ABC of Reading» (1934) він підкреслював, що значимість написаного оцінюється трьома способами: фанопоеія (phanopoeia) – зоровою властивістю слова, що викликає певний образ в уяві реципієнта; мелопоеія (melopoeia) – музичною співзвучністю твору; логопоеія (logopoeia) – інтелектуальним наповненням скомпонованих слів [16, с. 37]. Використання згаданих трьох принципів лягло в основу творення паундових «Cantos», які за своєю революційністю можна зрівняти хіба що з «Уліссом» (1922) Дж. Джойса: обидва твори, окрім прямих асоціацій, містять авторські шифри, що потребують окремих коментарів та роз'яснень. Прикметно, що в одному з листів до Дж. Джойса за 1917 рік Е. Паунд, ділячись своїми планами, писав: «Я почав працювати над нескінченним віршем невідомого роду» [20, с. 257].

Швейцарський дослідник Макс Ненні зауважує, що ключем до естетичного розуміння «Cantos» може бути традиція меніппеї. Справді, у поемі читачу пропонується низка текстів, які об'єднані доволі хитким логічним зв'язком і не відповідають стереотипам лінійного розвитку. Водночас завдяки співіснуванню епізодів, гетерогенних за формальними ознаками й тематичним наповненням, актуалізується один із найважливіших прийомів меніппеї – пародіювання та травестійне відтворення інших текстів [14]. Щоб звузити межі поняття меніппеї, доцільніше говорити про меніпovu сатиру – гнучкий засіб для цитат, вставок, ліричних відступів, демонстрації знань, дискусій, часово-просторових анжамбеманів [2, с. 139]. Усі ці художні виверти можна спостерігати у всіх частинах «Cantos». Окрім вільного поєднання віршів і прози, у творах цього жанру часто застосовуються різноманітні маски автора, за допомогою яких літературні, легендарні чи історичні фігури виступають своєрідними глашатаями. Цей прийом посилює ефект поліфонічності художніх висловлювань. Меніпova сатира характеризує етичні позиції, а не реальні особистості, тому її колізія має суто ідейну, а не особистісну природу [2, с. 142]. Досліджуючи поліфонічність «Cantos», О. Гон порівнює Е. Паунда з давньоримським сатириком, який вбачав зло й божевілля сучасного світу в хворобі розуму, спричиненій браком знань, відсутністю взаєморозуміння, хибними цінностями та неточними визначеннями [2]. З огляду на це, адекватна інтерпретація творчості Е. Паунда вимагає не лише бездоганного знання мови, а й розуміння прихованих мотивів, які керували думкою поета під час створення поетичних ансамблів.

В українському літературознавстві не так багато дослідників, які ризикнули заглибитися в мистецький світ Е. Паунда. К. Девдера згадує лише два імені – Ігоря Костецького та Олегу Лишегу [4]. Книга перекладів І. Костецького під назвою «Вибраний Езра Павнд. Поезії. Есеї. Кантос» (1960) деякий час залишалася «найповнішою збіркою перекладів творів Е. Паунда на будь-яку мову світу» [4]. О. Лишега по-іншому підійшов до інтерпретації творчості метра: на відміну від принципів максимального наближення до оригіналу та пародіювання, які були притаманні Костецькому, він зосередився на внутрішній структурі поезій. Такий перекладацький вибір дав змогу йти не за словами, а за смислами, таким чином здійснити майстерне «пересотворення» [4]. В одинадцятому номері часопису «Сучасність» за 1992 рік знаходимо переклади трьох «Cantos» Паунда (Canto IX, Canto XIII, Canto XLV), виконані О. Лишегою. На той час він вже видав книжку «Великий міст», визнану найкращою поетичною збіркою року.

Перекладач не випадково обрав саме ці три частини, адже кожна з них демонструє паундівські принципи сприйняття та творення поетичних рядків. Зокрема, відверте злиття жанрів, а саме вірша та епістолярію, простежується у Canto IX. Ця частина належить до серії «Malatesta

Cantos» (VII-XI), що ґрунтується на житті італійського лорда та кондотьєра (професійного солдата) Сіджізмундо Пандольфо Малатести (1417–1468). Паундівська симпатія до цього неоднозначного героя Відродження зумовлена тим, що попри політичні чвари та інтриги, він зумів організувати архітекторів, які створили в Ріміні (Італія) Tempio Malatestiano (Храм Малатести). Ця споруда є яскравою історичною пам'яткою правління та величі однієї людини. Щоправда, Tempio залишився незавершеним, а критики, своєю чергою, називають його «кам'яною версією Cantos».

Твір починається з образно насичених поетичних рядків, які згодом подаються фрагментарно та обірвано, що ускладнює сприйняття тексту. Далі з'являються зразки окремих листів і записок, пов'язаних із будівництвом самого храму. Такий перехід повністю нівелює поетичність і створює ілюзію історичної достовірності. Усе разом сприймається як упорядкований хаос. Таке поєднання поетичних інтонацій і фрагментів, наближених до документального стилю, потребує від перекладача не лише мовної вправності, а й здатності відтворити складну структуру тексту та зберегти його багатовимірність. У перекладі О. Лишеги ці вимоги реалізовано з особливою майстерністю, що підтверджують наведені нижче фрагменти оригіналу й української версії:

*One year floods rose,
One year they fought in the snows,
One year hail fell, breaking the trees and walls [16]*

*To підійшла повінь,
То завалило снігами,
То вибило градом усе, і дерева, і мури [12, с. 31]*

They are doing the stairs to your room in the castle ... I have had Messire Antonio degli Atti's court paved and the stone benches put in it [14].

Вони вже мостять сходи до вашого покою в замку... Я вже викінчив аттичний дворик для пана Антоніо і поставив там камінні лави [12, с. 35].

У Canto XIII постає інший Паунд – не той, який зосереджується на історичних звершеннях чи естетиці архітектурних форм, а мислитель, занурений у філософсько-релігійні пошуки. Своє зацікавлення китайською філософією, зокрема конфуціанством, він виявляє, зробивши головним персонажем поеми самого Конфуція (Куна), який веде роздуми про сенс життя у колі своїх учнів. Паунда глибоко цікавили політичні настрої, і саме з вуст Куна лунають прості, але концептуально важливі істини. У перекладі О. Лишеги ці рядки набувають виразного морального й навіть пророчого звучання, зокрема в контексті українських реалій.

If a man have not order within him,

*He can not spread order about him;
And if a man have not order within him
His family will not act with due order;
And if the prince have not order within him
He can not put order in his dominions [18].*

*Як у чоловіка немає ладу всередині,
Не дасть він ладу довкола себе;
І як у собі не має ладу,
Не буде ладу у його родині;
А коли князь не має ладу в собі,
Не буде ладу в його володіннях[12, с. 36].*

У *Santo XIII* К. Девдра відзначає один із виразних прикладів вдалої передачі елементів «фанопоеїї». Рядки «*And the sound went up like smoke, under the leaves, / And he looked after the sound*» [18] у перекладі О. Лишеги подані так: «*І згук вився, ніби дим понід листям, / І він провів очима згук*» [12, с. 35]. Вибір лексеми «згук» замість більш уживаного «звук» як початкового значення слова *sound* свідчить про тонке відчуття поетичного настрою та семантичної багатовимірності оригіналу. У *Santo XLV* на прикладі вірша про узурію (*Usura*) спостерігаємо вже іншу доміную поетики – мелопоеєю, яку Лишега, за власним зізнанням, відчував особливо гостро. Він навіть зауважував, що в поезії Паунда звук «р» звучить «немов есенція його цілого оркестру» [7, с. 112]. Переклад Лишеги передає мелодику рядків з надзвичайною уважністю до ритму, звукових повторів і фонічної структури, що є невід'ємною складовою поетичного тексту Паунда:

*Usura rusteth the chisel
It rusteth the craft and the craftsman
It gnaweth the thread in the loom
None learneth to weave gold in her pattern;
Azure hath a canker by usura; cramoisi is unbroidered [19]*

*Лихва роз'їдає різець
Вона губить ремесло і майстра
Вона рве нитку на верстаті
Жоден не вивчиться тягнути золоту волосінь
Лазур кришиться, кармін блякне [12, с. 37].*

Santo XLV загалом звучить як пересторога майбутнім поколінням. Ключовим словом цієї поеми є «*usura*» – латинська форма англійського «*usury*», що дослівно означає практику позичання грошей під надто великий відсоток. Езра Паунд наголошує, що жадоба до збагачення, прагнення матеріального прибутку призводить, зрештою, до моральної де-

градації й омертвіння людської душі. У перекладі О. Лишеги «*usura*» відтворено як «*лихва*». Це слово в українській мові має виразне негативне забарвлення та асоціюється з лексичним рядом *зиск, хабар, нажива*. Такий вибір є вдалим перекладацьким рішенням, адже повністю відповідає інтонаційній домінанті оригіналу, надаючи тексту повчального й водночас гнітючого звучання.

Переклади Олега Лишеги не лише відкривають українському читачеві поетичну винятковість Езри Паунда й Сильвії Плат, а й увиразнюють його власне бачення поезії як складного, багатовимірного явища. Він говорив: «*Я не пишу прикладних віршів. Я бачу поезію, яка в своїй суті є абстрактною. Вона говорить відразу про все*» [8]. Як і його американські колеги по перу, Лишега мислив категоріями метафізичних узагальнень, символічної насиченості та звукової образності, що дозволяє говорити про нього не лише як про інтерпретатора, а й як про співтворця перекладених ним текстів.

Аналіз українських версій вибраних творів Е. Паунда й С. Плат засвідчує послідовне прагнення Лишеги до максимальної точності у відтворенні емоційної тональності та акустичної структури поетичного тексту. Це простежується і в нестандартних лексичних виборах, і в ретельно вибудованій звуковій тканині твору. Такі елементи не лише зберігають атмосферу оригіналу, але й глибоко інтегрують її в український мовнокультурний контекст. При цьому Лишега не намагається «розтлумачити» текст, а радше спонукає читача до співпереживання й активної участі у творенні сенсів. У цьому – прояв справжньої поетичної свободи Лишеги. Його переклади вражають сміливістю мовних рішень і внутрішньою цілісністю – рис, які дозволяють їм зберігати глибину художнього мислення, співмірну з оригіналом. Саме тому творчість українського майстра слова має самостійну цінність – і як мистецький феномен, і як простір для нових прочитань творчості іншомовних авторів.

Література

1. Габор В. Українська проза нової літературної хвилі останнього десятиліття (80–90-ті роки ХХ ст.). *Просвіта*. 2001. № 3. С. 8–9.
2. Гон О. Вавилонська вежа поезії: композиційна специфіка «Кантос» Паунда. *Біблія і культура*. 2009. № 11. С. 138–144.
3. Девдера К. М. Літературна творчість Олега Лишеги: інтерпретація, контекст, рецепція: дис. ... канд. філол. наук: 10.01.01. Київ, 2018. 204 с.
4. Девдера К. Рецепція творчості Езри Паунда в літературному доробку Олега Лишеги. URL: <https://www.academia.edu/29438241/>
5. Девдюк І. В. Модерністський дискурс в англійській літературі перших десятиліть ХХ століття. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Серія: Філологічні науки*. 2017. Вип. ХІІІ. С. 82–89.

6. Лановик М. Теорія відносності художнього перекладу: літературознавчі проєкції. Тернопіль: Редакційно-видавничий відділ ТНПУ, 2006. 469 с.
7. Лишега О. Друже Лі Бо, брате Ду Фу. Львів: Літературна агенція Піраміда, 2010. 148 с.
8. Лишега О. Флейта землі і флейта неба. *Сучасність*. 1992. № 11. С. 16–20.
9. Лишега О. «Поезія має вживатись у мікроскопічних дозах». *ZBRUCH*. 2014. URL: <https://zbruc.eu/node/28817>
10. Лишега О. Прибуття скриньки з бджолами. URL: http://1576.ua/uploads/files/5859/Plath_S._Lyshega_O..txt
11. Літературознавча енциклопедія: у 2 т. / авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. Київ: Академія, 2007. Т. 1. 607 с.
12. Паунд Е. Canto IX, Canto XIII, Canto XLI; пер. з англ. О. Лишеги. *Сучасність*. 1992. № 11. С. 31–37.
13. Сірук В. Г. Художній дискурс лірики Олега Лишеги. *Наукові записки. Серія: Літературознавство*. 2007. № 22. С. 142–153.
14. Nanny M. Ezra Pound and the Menippean Tradition. *Paideuma*. Vol. 11. Winter 1982. P. 395–405.
15. Plath S. The Arrival of the Bee Box. URL: <https://genius.com/Sylvia-plath-the-arrival-of-the-bee-box-annotated>
16. Pound E. ABC of Reading. London: Cox and Wyman Ltd., 1991. 2005 p.
17. Pound E. Canto IX. URL: <http://thecantosproject.ed.ac.uk/index.php/a-draft-of-xvi-cantos-overview/cantos-viii-xi/viii-xi-sources?showall=1&limitstart>
18. Pound E. Canto XIII. URL: <https://www.poemhunter.com/poem/canto-13/>
19. Pound E. Canto XLV. URL: <https://www.shmoop.com/canto-45/lines-1-17-summary.html>
20. The Selected Letters of Ezra Pound, 1907–1941. Ed. D. D. Paige. London: Faber and Faber, 1971. 358 p.

**OLEH LYSHEHA AS A TRANSLATOR OF WORKS
BY EZRA POUND AND SYLVIA PLATH**

Ivanna Devdiuk, Iryna Malyshivska

Vasyl Stefanyk Precarpathian National University;

76000, Ivano-Frankivsk, Shevchenka St., 57;

e-mail: ivanna.devdiuk@pnu.edu.ua, iryna.malyshivska@pnu.edu.ua

The study is devoted to the translation activity of Oleh Lysheha (1949–2014) as a landmark phenomenon in Ukrainian literature of the late 20th and

early 21st centuries. The purpose of the article is to identify the specific features of Oleh Lysheha's translation strategy through the analysis of his interpretations of selected works by Ezra Pound and Sylvia Plath. **Research methodology.** The theoretical and methodological foundation of the study is the receptive-communicative approach, which views translation as a creative act of interaction between the author, the translator, and the reader, taking into account the cultural and historical context. **Results.** The study established that Oleh Lysheha's translations not only reveal to the Ukrainian reader the poetic uniqueness of Pound and Plath, but also reflect the translator's profound poetological understanding of the phenomenon of poetry. The translator's approach combines preserving the aesthetic and conceptual integrity of the text with its adaptation to the Ukrainian linguistic and cultural environment. Lysheha's work serves as an example of creative translation as an equivalent literary activity that expands the boundaries of national literature. **Originality.** The principles and artistic strategies employed by Lysheha in working with the texts of Pound and Plath are generalised, allowing his creative work to be regarded as a unique synthesis of interpretation and co-creativity in the second half of the 20th century. **Practical significance.** The research findings can be utilised in courses on translation theory and practice, contemporary literary studies, and will also contribute to the further understanding of the translator's role in cultural communication between literatures of different linguistic traditions.

Key words: Oleh Lysheha, translation, Ezra Pound, Sylvia Plath, poetic translation, literary interpretation, cultural communication, poetics, image.