

Ольга КАЛАШНИК

УКРАЇНСЬКИЙ Р. М. РІЛЬКЕ: «ОРФЕЙ. ЕВРІДІКА. ГЕРМЕС»

Якщо є знаки часу, то поезія великого австрійця Р. М. Рільке «Орфей. Еврідіка. Гермес», безперечно, втілює почуття й думку ХХ століття. Цим твором поет зачинає своє сходження до нового, візійного письма, до художнього осягнення образу Орфея, що буде для нього символом поезії та її світотворчої місії. За переклад цього шедевра бралися яскраві й видатні постаті: М. Бажан, Юрій Клен (О. Бургардт) і В. Стус. А слід зважити на ту особливість перекладацької творчості, про яку писав Г.-Г. Гадамер: «Взагалі справжній поет лише тоді стає перекладачем, коли поезія, обрана для перекладу, стає невід'ємною частиною його власного поетичного твору... Власний тон для справжнього поета — це його друга натура. Як наслідок, маємо ситуацію, коли перекладач, що не є справжнім поетом, добирає поетичні відповідники зі своєї власної мови й штучно вмонтовує їх у мову "поетичну"» [1]. В. Стус у статті про Р. М. Рільке признався, що «перекладати Рільке дуже важко. Його поезії можуть трансформуватись тільки в дуже розвинені мови. Крім того, тема віршів поета кристалізується і змістовно, і ритмічно, й інтонаційно, і навіть фонічно» [2]. Власне, найбільша складність для перекладача полягає в тому, щоб відтворити цілісність поетичного твору на всіх цих рівнях, зберегти внутрішню приховану гармонію тексту, передати відлуння голосу окремої деталі в цілому злагодженому оркестрі і силу цілого — в кожній деталі.

Але таких поетів, як Р. М. Рільке, перекладають ненастанно, знову і знову, знаходячи щоразу нові й актуальні відтінки у змісті й нові засоби вираження. Класика завжди дає широке поле для діалогу з автором і перегуку між собою, для творчого змагання тлумачів і випробовування мови. А разом із тим вона дарує широкі можливості для інтертекстуальних зчеплень, для спілкування різних культур, отже, і для поступу рідної.

Вчитаймося в оригінал Рільке, щоб побачити його світ. Зіставмо його з українськими віршованими версіями, щоб збагнути, чому саме такими художніми засобами втілює кожний із поетів особисту авторську ідею, а з нею — і намальовану ним живописну картину міфічного дійства.

«*Das war der Seelen wunderliches Bergwerk...*» «Була це душ копальня дивовижна...» — так починається твір у Бажановому перекладі. «Копальнею душ» Рільке називає царство Аїда, з якого Орфей, за міфом, намагається вивести Еврідіку. Йому ж поставлено умову, що він не гляне на кохану, аж доки не увійде з нею до свого помешкання. Саме душа, внутрішній світ людини найдужче цікавить Рільке. Що відбувається в душах міфічних героїв? Отже, найперше ми звертаємо увагу на психологізм образів: нас цікавить, як цей психологізм відтворює кожний перекладач. В. Стус переклав для листа дружині В. Попелюх лише уривок поезії, де йдеться про Еврідіку, але про це трохи далі. В обох інших прочитаннях у дивовижному миготінні срібла і багрянцю серед п'ятми перед читачем постає Рількове бачення по-тойбічного світу:

Das war der Seelen wunderliches Bergwerk.
Wie stille Silbererze gingen sie
als Adern durch sein Dunkel. Zwischen Wurzeln
entsprang das Blut, das fortgeht zu den Menschen,
und schwer wie Porphyry sah es aus im Dunkel.
Sonst war nichts Rotes. [3]

Переклад Миколи Бажана [4]:

Була це душ копальня дивовижна, —
у ній, як жили тихих срібних руд,
тяглись вони крізь тьму. Поміж корінням
струміла кров, що до людей пливла,
тяжким порфіром в тьмі вона здавалась.
Ото й увесь багрянець.

Переклад Юрія Клена [5]:

То рудня душ була чудна і дивна,
Як тихі жили срібної руди,
Крізь темряву ішли вони. В коріннях
Кипіла кров і видавалась в пітьмі
Важкою, мов порфір, і більш нічого
Не червоніло там.

Такий інфернальний настрій міг створити хіба що Данте, надихнувши багатьох художників грати світлом і тінню, барвами й відтінками. У кожному слові тут — глибинь. Воістину, космос Рількового шедевра аж ніяк не менший Дантового, попри різницю обсягів тексту, а інтертекстуальність, безперечно, не зводиться до алюзій. Це чудово розумів В. Блейк, він же самобутній ілюстратор «Божественної комедії», який закликав «бачити у піщинці весь світ». Юрій Клен сміливо увиразнює «entsprang das Blut» натяком на пекельність — «кипіла кров». М. Бажан тут стримано точний — «струміла». Семантику «wunderliches» тлумач-неокласик розклав повтором «чудна і дивна». Але «Porphyr» відтінив услід Рільке червоним, як вірний учень на репродукції. Навпаки, М. Бажан сміливо дублює «порфір» синонімічним «багрянцем». Чому? Щоб не висвітлювати і не пересичувати барву крові? Але в цьому навряд чи можна перестаратися, бо так в оригіналі. Невже тільки заради збереження синтаксичного доважку й категоричності? Та ні — заради логічної простоти, щоб полегшити сприйняття. Сама простота тут резонна: вона не обкрадає і не застугає, а скеровує увагу і підсилює. Також «тьма» у нього вдруге знову «тьма», тоді як у Юрія Клена — «темрява» і «пітьма». Загалом у цьому уривку в обох перекладачів кольорова палітра, а надто гра світла й тіні майже ті самі, але М. Бажан кладе мазок упевненіше, легше. І таки тонкіше, бо уникає нагромодження приголосних і незвичного наголосу. Натомість у російському перекладі К. Богатирьова, як зауважує Н. Костенко, «домінує більш однозначна чорна фарба підземної темряви» («...и тьма нависла тяжестью порфира. / Все остальное было черным сплошь») [6]. Українські переклади яскравіше відтворюють той рембрандтівський живописний прийом світлотіні, що взагалі властивий для візійної поезії Рільке. Тим-то ним не можна нехтувати, якщо маєш на меті перекласти. Спалахи світлоносних кольорів у темряві: червоного, срібного, синього, блідого, як і на полотнах великого голландця, створюють таємничу картину пекельного краєвиду, навіюють тривожний міф взагалі не створює психологічної напруги, в ньому домінує оригінальність сюжету, а не картинність станів душі. Тому перекладачеві не випадає йти за фабулою відомого міфу — він повинен доскіпливо пильнувати за тим, як автор поетизує і переосмислює міф. А це означає — відчувати найменші порухи у відтінках стилю.

Опис потойбіччя закінчується такою композиційною символічною деталлю, як до рога (шлях), що блідо видніється позаду похмурого краєвиду і є символом переходу між двома світами. Хід героїв міфу з потойбіччя у Рільковій поезії обертається на ди- намічні поетичні візії їхніх внутрішніх світів. Герої переживають свої стани на шляху, мандруючи (рефрен «sie kämen doch»/ «Вони ідуть») з мороку до світла, зі смерті до життя і навпаки. Цей рух створюється завдяки ритміко-звуковій організації твору, особливо коли Рільке протиставляє гучний і тривожний крок Орфея тихій ході

Еврідики й Гермеса. Образ Орфея наскрізь психологізований. Співець, що своєю лірою упорядковував світ, тепер нетерплячий (*ungeduldig*) і похмурий, він ледь стримує власне бажання озирнутись: «*Чуття у нього буцімто двоїлись, / бо мчався зід, неначе пєс, вперед, / вертався, і спинявся, і чекав / на повороті ближчому дороги, / а нюх і слух позаду залишались*» (М. Бажан). Як бачимо, тут, для підсилення емоційної напруги й ди-наміки М. Бажан, а також Юрій Клен («...*І повертався, спинявся і стояв, / Чекаючи...*») використовують яскраву градацію разом із нагромадженням приголосних звуків (Бажан). Так і в оригіналі: «*Und seine Sinne waren wie entzweit: / indes der Blick ihm wie ein Hund vorgauslief, / umkehrte, kam und immer wieder weit / und wartend an der nächsten Wendung stand, — / blieb sein Gehör wie ein Geruch zurück*». Інші, насичені алітераціями рядки твору, що описують збентежений стан Орфея, неповно, та все ж віртуозно передані українськими перекладачами: добірні слова, звукова (зовнішня за О. Потебнею) форма яких увиразнює задуманий поетом образ. До того ж звукопис і звуко символізм — улюблений стильовий засіб Бажана-поета, і це неодмінно відлунує в його перекладах:

Voran der *schlanke* Mann im blauen Mantel,
der *stumm* und *ungeduldig* vor sich aussah.
Ohne zu kauen fraß sein *Schritt* den Weg
in großen Bissen; seine *Hände* hingen
schwer und *verschlossen* aus dem *Fall* der *Falten*...

Переклад Миколи Бажана:

Попереду ішов стрункий мужчина
в киреї голубій; він нетерпляче
і мовчазливо в далечінь вдвлявся,
і крок його жадібно жер дорогу
великими шматками; в нього руки
звисали з-під киреї тяжко й хмуро...

Переклад Юрія Клена:

Він попереду, стрункий і мовчазний
Нетерпеливий, — в синьому плащі,
І крок, не жуючи, ковтав дорогу
Великими шматками. В складках темних
Звисали руки, замкнуті, важкі...

Позаду Орфея тихо йде Гермес — бог доріг і вістей, провідник душ померлих, якому доручено вести напівживу Еврідику. Образ бога також виразно прописаний, а М. Бажан дуже гарно відтворює такі непомітні, але значні деталі, що психологізують його. У цьому перекладі Гермес «з розпачем промовив» (хоча в оригіналі «із болем у погуку» — «*mit Schmerz im Ausruf*»), далі чудовим авторським епітетом «печальнозорий», яким означено внутрішній стан Гермеса, Бажан перекладає словосполучення «*mit trauervollem Blick*» («з поглядом, повним скорботи»): «*печальнозорий бог і посланець / безмовно обернувся...*». У Юрія Клена останнє звучить просто, тлумач опускає важливі штрихи: «*Вже обернувся понуро посланець...*». Бачимо, що М. Бажан завжди шукає таких емоційно згущених слів, працює також над інтонацією і модальністю фрази, як-от у найдраматичнішому рядку твору: «*Ї спинив і з розпачем промовив / до неї бог: «А він таки оглянувся»*». Тобто Гермес сповіщає Еврідику, що Орфей не стримався і оглянувся. Цим «*a...таки*» М. Бажан посилює весь трагізм дійства, в його інтерпретації прочитується поетове звернення до античної ідеї невідворотності долі. Юрій Клен, проте, йде за оригіналом, перекладаючи дослівно: «*Er hat sich umgewendet*» — «Він обернувся». У пізніших «Сонетах до Орфея» Рільке підносить поетику до висот філософії, переосмислюючи сюжет цього міфу: так мало бути, інакше, чи став би Орфей справжнім поетом, не переживши найбільшого горя, біль втрати — смерті коханої. Адже, за Рільке, тільки тому творцєві відкриваються обрії істинного, хто пізнав таємницю смерті.

В античному міфі головний герой — Орфей. Рільке центральним образом робить Еврідику. Започинальним повтором «*Die So-geliebte*» поет оспівує шемну ніжність і тихість коханої Орфея. У перекладі нашого неокласика вагомий авторський піднесений по-

втор зникає, натомість звучить просте переповідне речення: «*Ї, котру він так кохав...*». Тут бо нам важить не тільки оригінальність кожного перекладу в семантичних відтінках, а й відтворення образу на рівні ритму. М. Бажан перекладає що образотворчу анафору двостопним ямбом — як у першотворі, — чудово інтонуючи її одною лише підсилювальною часткою — «*Така кохана...*» (∪-∪-∪). Звернімо увагу на зовсім немилозвучний російський варіант К. Богатирьова «*Она — любимая столь, что из лиры...*» [7], де ламається плинний ритм рядка, не кажучи вже про «врубане» односкладове «*столь*».

Весь образ Еврідіки зосереджується в улюбленому для поета і сутнісному для його поетичного світогляду слові «*Klage*», що означає «туга», «плач», «зойк», «скарга». Романтичний мотив туги, стуженого світу — наскрізний у поезії Рільке. Образ коханої проспівається варіаціями звуків «*la*», «*al*», «*el*» в інших словах, що ніби випромінюються з «*Klage*» і зливаються у тужну медитацію, бо в Еврідічиному світі буття-небуття панують спокій, тиша, безтямність, сон. М. Бажан тонко відчув і відтворив цю частину твору на рівні музики та образів, знайшовши в рідній мові потрібні звукосимволічні слова з тим самим тужним «*ла*»:

Die So-geliebte, daß aus einer *Leier*
mehr *Klage* kam als je aus *Klage*frauen;
daß eine *Welt* aus *Klage* ward, in der
alles noch einmal da war: *Wald* und *Tal*
und *Weg* und *Ortschaft*, *Feld* und *Fluß* und *Tier*;
und daß um diese *Klage*-*Welt* ganz so
wie um die andre Erde eine *Sonne*
und ein *gestirnter*, *stiller* *Himmel* ging,
ein *Klage*-*Himmel* mit *entstellten* *Sternen* —
diese So-geliebte.

Така кохана, — то її ця ліра
оплакала за плакальниць усіх,
аж світ на плач суцільний обернувся,
де знову все було: і ліс, і діл,
і шлях, і поле, і ріка, і звір;
але в плачливому отому світі
так само, як над іншою землею,
і сонце йшло, й зоріло тихо небо,
плачливе небо в скривлених зірках, —
така Кохана.

Якщо М. Бажан переклав центральне слово-образ «*Klage*» відповідником «плач», передавши важливе для Рільке звучання, то Юрій Клен вибрав невдалий синонім — «скарга», що зовсім позбавляє вірша милозвучності: «*Ї, котру він так кохав, що струни / Точили більше скарг, як жалібниці, — / Аж цілий світ повстав із скарг... / Над тим світом скарг, як над землею, тим другим світом скарг, ходило сонце...*». Порівняння двох тлумачень цього уривка дає підстави частково спростувати висловлені В. Стусом критичні зауваження до Бажанових перекладів про їх маломузичність. Утім, В. Стус писав у листі до дружини від 7 грудня 1973 р.: «Бажанів, здається, не кращий у цілому, але не раз і не два — блискучий. Хто так уміє писати на рівні «скривлених зірок?» [8]. До речі, словосполучення «*entstellten Sternen*», що дослівно означає «викривлені, спотворені зірки», у Юрія Клена звучить дуже поетично — «розхитані сузір'я», але не відтворює чіткого образу плачливого світу («*eine Klage-Welt*») із плачливим небом («*ein Klage-Himmel*») і зірками, які скривилися від плачу. У такому герметичному на рівні поетики тексті для перекладу важливі навіть найдрібніші деталі: порівняймо Кленове «небо із скарг» і Бажанове «плачливе небо», що повторює ритм оригіналу (∪-∪-∪). По-різному перекладачі бачать і останню картину твору, що й на слова Гермеса «Він льовує стан сну, непам'яті, в якому перебуває Еврідіка, що й на слова Гермеса «Він обернувся» вона «не зрозуміла /... і запитала тихо: «хто?»» («*begriff sie nichts und leise: Wer?*»). Тут Бажановий варіант знову експресивніший: «безтямно й тихо запитала: «Хто?». Віртуозно перекладено і композиційно важливий рефрен «*unsicher, sanft und ohne Ungeduld*», ритм якого створює ефект поступового відходу Еврідіки у світ тіней,

sie kränkte wie zu sehr Vertraulichkeit.
 Sie war schon nicht mehr diese blonde Frau,
 die in des Dichters Liedern manchmal anklang,
 nicht mehr des breiten Bettes Duft und Eiland
 und jenes Mannes Eigentum nicht mehr.

вже була не та білява жінка, що
 увійшла мотивом в спів поета,
 уже не острів шлюбного кохання,
 уже не власність будь-кого з муж-
 чин...

У листі до Є. Сверстюка В. Стус підкреслив, що «Рільке тут глибокий тільки в одній темі: в її (Еврідичиній. — О. К.) новій дівочості й неторканності». Цей мотив для В. Стуса має два значення. Нова дівочість (ein neues Mädchen-tum) — той стан, до якого прагне поет, — мить осяяння, прозріння, відчуття в собі голосу всесвіту, Бога. Саме такої величі співу має досягнути поет (про це набагато глибше говорить Рільке у сонетах «до Орфея», а з ним, до речі, і В. Стус — у «Палімпсестах»). Бути Еврідікою — ніби злитися зі світом, як вона, стати квіткою, дощем, корінням («Вона на корінням стала»). «Уся налита повнотою смерті», у цьому новому народженні Еврідіка стала частиною того досконалого, за Рільке, не подільного на життя і смерть світу. Ось як пояснює В. Стус далі в листі: «Скажу Тобі (до Є. Сверстюка. — О. К.): світ наших Еврідік — більший. От би тільки увійти в нього — бодай на день побути Еврідікою (казав Флобер, пишучи до Луїзи Коле: «сьогодні я був і чоловіком, і жінкою, і кіньми, і листям, і вітром, і сонцем»)! Але така здатність стає все меншою. Втім, молитимемо Бога, аби вона до нас навідувалася — хоч і зрідка» [11]. Для творчості найбільше важить, на думку В. Стуса, самозосередження і самовглядання: тільки так можна відчутти «непроминальне». На цьому наполягав і Рільке у своїх «Елегіях» і листах до молодого поета, а прикладом такого поринання в себе для поета був його друг скульптор Огюст Роден, у якого він вчився «творити в собі темінь іншого дому, свій притулок і спокій» і бути «небом над ним і лісом навкруги, і простором, і широким потоком, що завжди протікає повз» (з листа Рільке до Лу Андреас-Саломе [12]).

Друге значення мотиву — Стусова асоціація до власних переживань розлуки із дружиною: «Ти з кожним роком усе молодшаєш для мене, для мене Ти, здається, ростеш у юність, у дівочтво (самотні непідглядні танці дівчинки!), у дитинство» [13]. Не випадково поет, перекладаючи, «побоювався пізнавати» ці трепетні рядки, такі інтимні, «аби не загубити, боронь Боже, дорогого враження» — того враження, що навіювало поетові думки про кохану, про святість їхніх почуттів і кожної довгоочікуваної короткої зустрічі: «І думаю собі, Вальочку: це все — про Тебе, про мою — Тебе, тобто ту — Тебе, якої, може, Ти добре й не знаєш, а хіба здогадуєшся — з моїх очей, рядків моїх, поглядів моїх» [14]. Рідкісне явище, коли переклад так близько пов'язаний із особистим життям тлумача, віддзеркалює його почуття. У випадку зі Стусом і Рільке — це очевидно. Тут, де у Бажанового Рільке Еврідіку «розвіяно, мов довгі коси, / і віддано, мов прибуялу зливу, / й поділено, немов запас стокротний», у В. Стуса вона — «саможертвна», не «запас» («Vorrat»), а «просфора, поділена на всіх».

Чи це не слова вдячності несправедливо засудженого чоловіка своїй саможертвній дружині, яка розділила з ним його тяжку долю?

Окрім перекладів, цю особливу ауру, що утворилася між Рільке і Стусом, розширюють інтертекстуальні зв'язки їхніх поезій. Зокрема, вірш В. Стуса до дружини «Ти тут. Ти тут. Вся біла, як свіча...» наповнений асоціаціями-алюзіями і ремінісценціями до Рількової інтерпретації міфу про Еврідіку. Як і Еврідіка, що йде тунелем пекла, вся в білому вбранні, тонка і ніжна, «наповнена по вінця холодним небуттям», Стусова кохана «пішла — тунелем довгим — далі — в ніч — / у морок — сніг — у вереск заметілі...», вона також тендітна, ніжна і скорботна:

Ти тут. Ти тут. Вся біла, як свіча —
 так полохко і тонко палахкочеш
 і ширістю обірваною вчораш,
 тамуючи ридання з-за плеча.
 Ти тут. Ти тут. Як у заждалим сні —
 хустинку бгаєш пальцями тонкими
 і поглядами, рухами палкими
 примарою ввижаєшся мені [15].

Як зазначає Л. Цибенко [16], в обох творах вирішальним є мотив «озирання»: «*Прощай. Не озирайся. І не клич. / Прощай. Не озирайся. Благовість / про тогосвітні зустрічі звітує...*» (В. Стус). Інші ліричні поезії В. Стуса також насичені мотивами «нового народження» коханої, втрати-розставання, шляху в невідоме, як-от: «*Кохана — ніби куця бузку, / обтяжений з задуми й тиші, / і на розстанні ще миліша / за ту, що стрілась на віку. / Мовчить. Ображена. Застра- / шена. Знованароджена. / Оту, що стрілась на віку. / Мовчить. Ображена. Застра- / шена. Знованароджена. / Овай. / І там, де вимерлі провулки / погробли свідками німими, / ти, ніби випорснула з муки, / розспалася вся лункими підборами. Бігом, бігом — / з усіх пожеж — без озирання — / прожогом!*» («Алея — довга і порожня...») [17]. Наскрізний мотив його поранення — «*Ти десь живеш на призабутім березі / моїх змілілих пам'ятей. Блукаєш / пустелею моїх молодощаст, / як біла тінь суворой скорботи*» («Ти десь живеш на призабутім березі») [18].

Отже, маємо приклад і справді конгеніального творчого співбуття в поетичному всесвіті. Адже для В. Стуса переклад «Орфея, Еврідіки, Гермеса» був не лише перекладацьким випробуванням, а найніжнішим освідченням, поцілунком, дотиком через несходиму відстань, яку можуть подолати тільки любов і мистецтво.

Київ

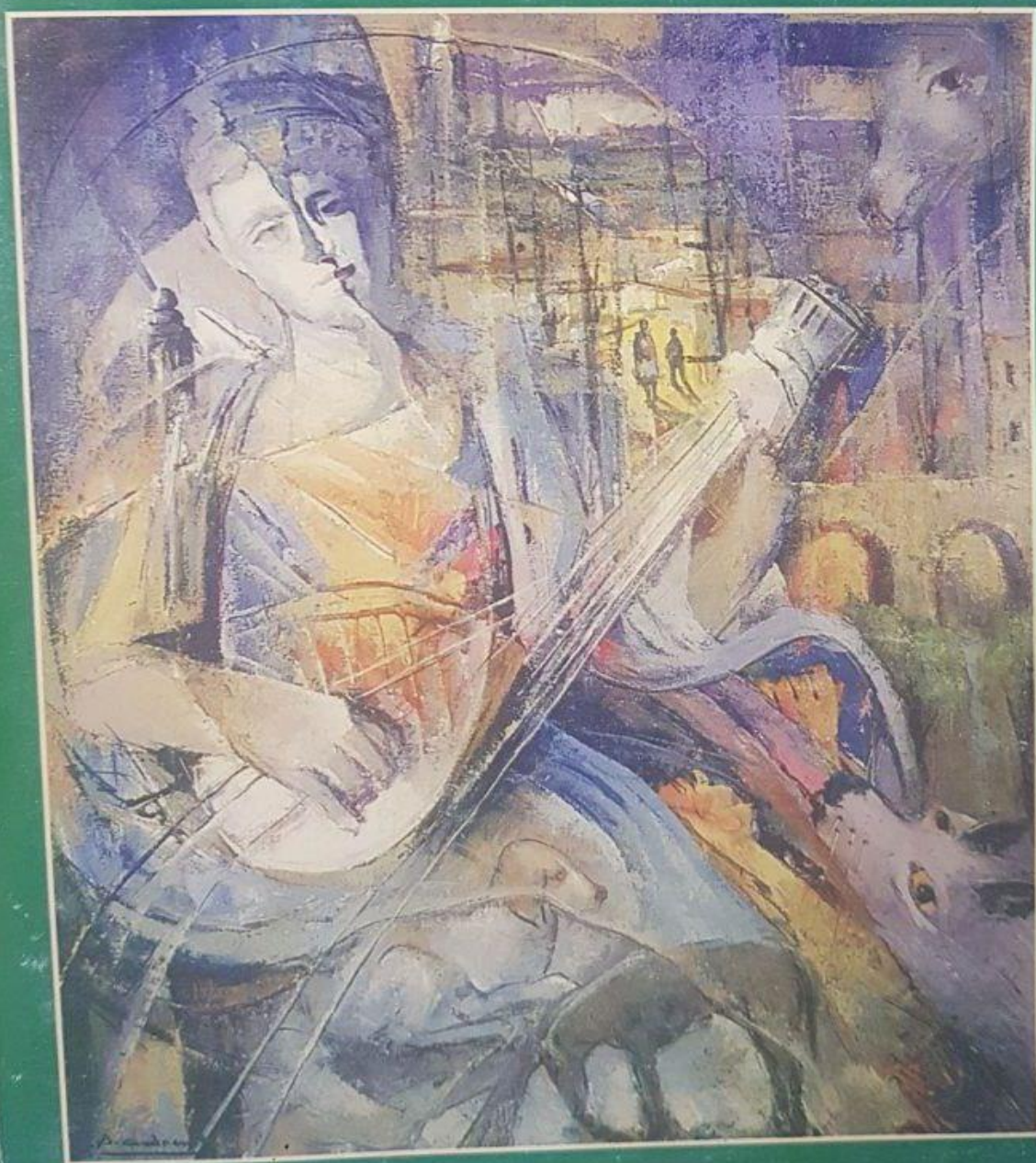
ПРИМІТКИ

1. Гадамер Г.-Г. Герменевтика і поетика. — Київ, 2001. — С. 151.
2. Стус В. Твори в чотирьох томах, шести книгах. — Том 4. — Львів, 1994. — С. 239.
3. Р. М. Рільке й Україна. Наукові студії та переклади з Р. М. Рільке. — Т. 2. — Дрогобич, 2005. — С. 328–334.
4. Рільке Р. М. Поезії. Переклав з німецької М. Бажан. — Київ, 1974. — С. 118–121.
5. Клен Юрій (О. Бургардт). Вибране. — Київ, 1991. — С. 422–424.
6. Костенко Н. В. Микола Бажан. Життя. Творчість. Особливості віршостилістики. Монографія. — Київ, 2004. — С. 236.
7. Рільке Р. М. Новые стихотворения. — Москва, 1977. — Ч. II, — с. 94.
8. Цит. за: Коцюбинська М. Над Бажановими перекладами // *Голос України*. — 1994. — 3 грудня, — с. 11.
9. Стус В. Вікна в позапростір. Вірші, статті, листи, щоденникові записи. — Київ, 1992. — С. 241.
10. Стус В. Палімпсест. — Київ, 2003. — С. 400.
11. Стус В. Твори в чотирьох томах, шести книгах. — Том 6 (книга друга). — Львів, 1994. — с. 121.
12. Рільке Р. М. Проза. Письма. — Харьков-Москва, 1999. — С. 478.
13. Стус В. Твори в чотирьох томах, шести книгах. — Том 6 (книга перша). — Львів, 1994. — С. 320.
14. Стус В. Вікна в позапростір. Вірші, статті, листи, щоденникові записи. — Київ, 1992. — С. 240.
15. Стус В. Твори в чотирьох томах, шести книгах. — Том 3 (книга перша). — Львів, 1994. — С. 37.
16. Цибенко Л. Райнер Марія Рільке і Василь Стус: феномен конгеніальності // Р. М. Рільке й Україна. Наукові студії та переклади з Р. М. Рільке. — Дрогобич, 2005. — С. 272.
17. Стус В. Твори в чотирьох томах, шести книгах. — Том 3 (книга перша). — Львів, 1994. — С. 50.
18. Там само. — С. 52.

ВСЕ 7-8 СВІТ'06

журнал
іноземної
літератури

www.vsesvit-journal.com



ISSN 0320-8370, "ВСЕСВІТ", 2006 № 7-8, 1-224, ІНДЕКС 74089

СКАРБНИЦЯ

Оповідки про Муллу Насреддіна.
З перської переклав Роман Гамада113

ПИСЬМЕННИК. ЛІТЕРАТУРА. ЖИТТЯ

РОМАН ГАМАДА. Насреддін відомий та невідомий162
ТАРАС ІВАСЮТИН, ГАЛИНА ДРАНЕНКО. Французький роман
урожаю 2005 року. Огляд найпомітніших романів166

Літературні діалоги
Вміння бачити «Картину в перспективі». Розмова з Димітаром Башевські173

МАРГАРИТА ЖЕРДИНІВСЬКА. Життя та смерть Федеріко
Гарсія Лорки178

НАЗАРІЙ НАЗАРОВ. Іван Франко і сонетярство182

Світ Соломії Павличко. Презентація книги спогадів
ДМИТРО ДРОЗДОВСЬКИЙ. «Трактори» з невдалої історії
не по-українськи188

ПЕРЕКЛАДАЦЬКІ СТУДІЇ

МИХАЙЛО МОСКАЛЕНКО. Нариси з історії українського перекладу. 5 ...192

ДМИТРО ДРОЗДОВСЬКИЙ. Голос правди. Перекладачка Віра Річ
святкує 70-річний ювілей у Києві207

ОЛЬГА КАЛАШНИК. Український Р. М. Рільке: «Орфей. Еврідіка.
Гермес»212

НОВИНИ КУЛЬТУРИ184

На 1-й стор. обкладинки:

Малюнок каталонського художника Беніно
Андреу (Іспанія) «Музика: мова без слів», 1997.

Видано у співробітництві з



БЛАГОДІЙНИМ ФОНДОМ ЗАХИСТУ І РОЗВИТКУ
УКРАЇНСЬКОГО ХУДОЖНЬОГО ПЕРЕКЛАДУ

CHARITABLE FOUNDATION FOR THE SUPPORT AND
DEVELOPMENT OF CREATIVE TRANSLATION IN UKRAINE

Шеф-редактор Олег Микитенко
Головний редактор Юрій Микитенко

Редакційна колегія:

Іван Білик, Іван Дзюба, Олег Жупанський (зав. відділом поезії), Павло Загребельний, Дмитро Зан-
тонський, Юрій Кочубей, Роман Лубківський, Дмитро Наливайко, Марина Новикова, Дмитро Павлич-
ко, Юрій Покальчук, Микола Рябчук, Вадим Скуратівський, Лесь Танюк, Олександр Терех (редактор
відділу прози), Віктор Шовкун.

Редакція: Світлана Білик (літредатор), Наталя Гарнік (гол. бухгалтер), Галина Грабовська
(кореспондент), Наталя Дроботун (коректор), Дмитро Дроздовський (редактор відділу критики й
публіцистики), Віктор Кузьменко (художник), Вікторія Стрикун (комп'ютерний набір, дизайн,
верстка).

Адміністратор Інтернет-сайту «Всесвіт» Андрій Олійник (Торонто, Канада)

У Києві «Всесвіт» за 2005–2006 рр., а також окремі
номери минулих років можна придбати в редакції журналу.