

ПОЕЗІЯ РОБЕРТА ФРОСТА ТА ЇЇ УКРАЇНСЬКІ ПЕРЕКЛАДИ

Роберт Фрост – найбільший американський поет ХХ століття, почесний доктор багатьох університетів США та Англії, лауреат національних і міжнародних літературних премій, автор одинадцяти окремих книг. Ніхто з літературних сучасників Фроста не знав такого всезагального визнання, такої гучної слави. Уже в 20-ті роки його сприймали як живого класика. Надалі його внесуть до „Великої п'ятірки” поетів США та назвуть національним поетом Америки.

Змальовуючи у своїй поезії тихі цінності сільської Нової Англії, Роберт Фрост використовував розмовну мову, поширений ритм та символи, взяті зі звичайного життя. Чекаючи на довге визнання – його перша книга вийшла друком, коли йому було майже сорок – Фрост під кінець свого довгого земного шляху став уособленням непохитної незалежності, лаконічного благочестя та витривалої мужності.

Усе своє життя він наполегливо йшов своїм шляхом, досягаючи рідкісної філософської та драматичної насиченості класичних ямбів, ніколи не поступаючись „масовій” поезії, що робилася конвеєрним методом, та не даючи найменших приводів віднести його книги до поезії „для еліти”. Він зумів зобразити американську дійсність свого часу в усьому складному її змісті – ідейному, моральному, суспільному, духовному, психологічному. Він був істинно національним американським поетом, поетом народного життя, який проникливо виразив почуття нерозрізненості поета і світу, злиття природи – людини – всіх людей.

Ще за життя Фрост став свого роду патріархом американської поезії. Укладена Луїсом Антермеєром збірка його вибраних віршів (“The Pocket Book of Robert Frost’s Poems”, 1946) досі є однією з найбільш читабельних поетичних книжок, коли-небудь створених в Америці.

В уявленні більшості читачів Фрост довго залишався поетом сільської Нової Англії – Вермонту, природу якого він оспівав, і особливо Нью-Гемпширу, якому присвячена його однойменна книга (“New Hampshire”, 1923), одна з найкращих у поета, за яку він отримав свою першу Пулітцерівську премію. Його називали пейзажним ліриком, поетом сільської місцевості, майстром елегії та медитації, і лише після того, як його життєва дорога скінчилася, щось всерйоз похитнулося в тривіальних та упереджених думках, що породжували вельми поверхові тлумачення. Було видано підсумковий поетичний том Фроста, й уважному поціновувачеві його творів несподівано відкрилася така глибина, такий драматизм філософського змісту, що якось самі собою припинилися всі розмови про „простодушного селянина” та „невичерпного оптиміста”. Відкрилося те, чого затято не помічали, доки панувала легенда, і Фрост постав як один із найскладніших поетів ХХ

© Кикоть В.М.

століття.

Достеменно невідомо, яким чином відбулося настільки явне викривлення смислу та суті творчості Фроста у свідомості його прижиттєвих читачів, яким чином його складність, його трагічність вислизнула від сприйняття людей, навіть не позбавлених художнього слуху та чуття. Будь-яка спроба відповіді вимагає розуміння законів, за якими Фрост будує свій поетичний космос, бо насправді ж цей „патріархальний оптиміст”, „простуватий співець буденних земних радощів” брався за неймовірно важку справу відтворення духовної та естетичної гармонії, якій так перешкоджали окремі сторони устрою американського життя минулого століття. Він робив цю справу чесно, не допускаючи ніякої ретуші, ніякого штучного примирення гострих протиріч буття. Зовні простий, він на перевірку виявлявся заповзятим шукачем істини в найскладніших філософських питаннях.

За зовнішньою невибагливістю його віршів криється багатство внутрішнього змісту, різноманітність відтінків настрою. Майстер малої форми, він робить її виключно місткою: тут і пейзажна замальовка, і філософський роздум, і тонко переданий побутовий епізод, і маленька новела у віршах. Хоча світ уявляється Фростові гармонійним та цілісним, поет не проходить у своїй творчості повз соціальні проблеми. Він пише і про неприродну штучність людської відокремленості (“Mending Wall” – „Лагодження огорожі”), і про расові непорозуміння (“The Vanishing Red” – „Останній індіанець”), і про сільського наймита, на подальшій долі якого схрестили „свої мечі” милосердя та справедливості (“The Death of the Hired Man” – „Смерть наймита”). Люблячи свою країну, він вітає прогрес людства („Some Science Fiction”), не забуваючи при цьому бачити в нім, як і в усіх інших явищах, істотах, предметах, втілення всеохоплюючої світобудовної дуальності.

Фрост відстоював „старий спосіб бути новим”, що полягав у збереженні багатств, накопичених класичною англомовною поезією, які часом надто запально оголошувалися нікому не потрібним мотлохом, у здатності поєднувати традиційні форми та інтонації побутового мовлення, у символічній узагальненості образів, які позбавлені й сліду літературної пишномовності і почерпнуті з сьогоденної реальності, зміненої творчим генієм поета та пережитої ним як власне життя.

Роберт Лі Фрост народився в Сан-Франциско (Каліфорнія) 26 березня 1874 року. Його батько, Вільям Прескотт Фрост, уродженець Нової Англії і випускник Гарвардського коледжу, працював директором школи в Л'юїстауні (Пенсільванія), коли зустрівся з шотландкою за походженням, учителькою Ізабелль Муді й одружився з нею. Він перевіз свою наречену до Сан-Франциско, де почав працювати газетним журналістом. Коли Робертowi було одинадцять років, його батько помер від туберкульозу. Після супроводу тіла до Лоренса (Массачусетс), де його було поховано, вдова зі своїми двома дітьми (донька народилася

1876 року), будучи занадто бідною, аби повернутися до Каліфорнії, утримувала сім'ю вчителюванням у Массачусетсі та Нью-Гемпширі. Вона сильно вплинула на особистісний та літературний розвиток сина: її шотландська відданість та сильні релігійні нахили могли сприяти поєднанню практичності та містицизму в поезії Фроста.

У дитинстві Роберт захоплювався не шкільними підручниками, а бейсболом та футболом. З труднощами, незважаючи на допомогу матері, йому вдалося скінчити початкову школу в Салемі (Нью-Гемпшир). Його ставлення до навчання змінилося після того, як він вступив до середньої школи в Лоренсі, яку закінчив у 1892 році, удостоївшись честі разом з Елінор Міріам Вайт, з якою пізніше одружився, виголосити прощальну промову. У своєму випускному слові Фрост тепло відгукнувся про небайдужість поета до всього, що відбувається в житті. Іншою ознакою того, що поетичний інтерес у ньому остаточно пробудився, було й те, що він, редагуючи шкільну газету, опублікував у ній кілька своїх віршів.

Дід Фроста по батьковій лінії хотів, щоб Роберт став юристом, і тому послав його восени на навчання до Дармутського коледжу в Ганновері (Нью-Гемпшир). Та знову змушений зносити академічну рутину, нетерплячий хлопець не зміг витримати й семестру, втік звідти, не поставивши навіть нікого до відома. Наступні кілька років він живе вдома в Лоренсі, пише вірші, підробляючи шкільним учителем, робітником на фабриці, газетярем. Протягом двох років після одруження 1895 року разом зі своєю дружиною Фрост допомагає матері займатися справами організованої нею невеликої приватної школи. У цей період він безуспішно надсилає свої твори до періодичних видань. Свій перший гонорар молодий Фрост отримав за вірш "My Butterfly: An Elegy", що вийшов друком 1894 року в літературному щотижневикі "The Independent".

Восени 1897 року з метою отримання диплому для подальшого викладання латини та грецької мови в середніх школах Фрост вступає до коледжу в Гарварді. Він отримує відмінні оцінки з цих предметів, але менше ніж за два роки змушений покинути навчання через хворобу. Маючи на руках невтішний діагноз із підозрою на туберкульоз, Фрост круто змінив своє життя, ставши птахівником у Метуені (Массачусетс). Це на початку себе виправдало, і в 1900 році він перебирається на ферму в Деррі (Массачусетс), куплену для нього дідом. Перша дитина в молодій родині Фростів народилася 1896 року, але хлопчик помер перед самим переїздом; їхній другій дитині, дівчинці, на той час не було ще й року. У Деррі у Фростів народилося ще четверо дітей. Після того, як Фрост не досяг успіхів у фермерстві, він повернувся до викладання (1906-12).

Багато відомих віршів Фроста написані в Деррі, але видавці не виявляли до них цікавості. У 1911 році офіційне право на володіння фермою переходить до Фроста, який протягом кількох років отримував невелику щорічну ренту з власності свого діда після його смерті в 1901

році. Роберт негайно продає ферму й наступного року з метою присвятити весь свій час написанню творів переїздить з родиною до Англії. Вони оселяються в Біконзфілді (Бакінгемшир). Фрост упорядковує збірку ліричних віршів, написаних ним у Деррі. Рукопис було схвалено до друку першим лондонським видавцем, якому поет його запропонував, і в 1913 році виходить у світ книга “A Boy’s Will” (заголовок взято з вірша Г. Лонгфелло). Наступного року той самий видавець видає збірку Фростової оповідної поезії “North of Boston”. Обидві поетичні книги були високо оцінені Е. Паундом та Е. Лоуелом. Особливий успіх випав на долю другої збірки. Він вразив читача глибокою правдивістю картин народного життя, багатством та своєрідністю метафор, високою безпосередністю ліричного викладу. Британська преса відреагувала на її вихід з таким ентузіазмом, що невдовзі офіційні пропозиції надходять одразу від трьох американських видавців.

В Англії Фрост заприятелював з Е. Паундом, Е. Томасом, В. Гібсоном, Т. Халмом, Л. Аберкромбі та ін. Будучи запрошеним до сільського обійстя поетами-георганцями Гібсоном та Аберкромбі в 1914 році, поет вирішує перебратися до сільської місцевості Глостерширу. Але у зв’язку з початком Першої світової війни Фрости повертаються до Сполучених Штатів у лютому 1915 року, саме тоді, коли перші дві книги Фроста були перевидані у Нью-Йорку Генрі Холтом, у якого з тих часів виходили всі його наступні книги. Поет купує маленьку ферму у Франконії (Нью-Гемпшир). Теплі відгуки про поезію Фроста в США кладуть край його невідомості.

Фрост працював професором англійської мови в коледжі Амхерсту (1916-20); був поетом-мешканцем Мічиганського університету (1921-23); повертався до Амхерсту (1923-25) та до Мічиганського університету (1925-26); вів факультатив у Амхерсті до 1938 року. З 1939 по 1943 він був членом поетичного наукового товариства Ральфа Вальдо Емерсона в Гарварді; з 1943 по 1949 – членом гуманітарного наукового товариства Тікнора в коледжі Дармуту, а з 1949 до самої смерті в Бостоні 29 січня 1963 року обіймав посаду почесного викладача в Амхерсті.

Будь-які спроби описати риси характеру Роберта Фроста становлять чималі труднощі, оскільки він був надзвичайно складною особистістю. Усі, хто був із ним знайомий настільки близько, аби називатися його другом, вважали Фроста дуже чуйною людиною, завжди готовою допомогти. Наприклад, така дружба почалася з Джоном Бартлеттом, студентом Фроста, коли той викладав у 1909 році в Пінкертонській академії в Деррі (Нью-Гемпшир). Ця дружба, що тривала до самої смерті Бартлетта, описана в книзі Маргарет Бартлетт Андерсен “Robert Frost and John Bartlett: The Record of a Friendship” (1963).

Була у Фроста й особиста манера знайомитися з людьми. Під час своїх подорожей чи навіть просто на вулицях численних міст, де він жив,

поет часто починав розмову з незнайомими людьми з метою про щось дізнатися. Ці люди, не знаючи, що вони розмовляють зі знаменитістю та бачачи, що питання, які їм ставлять, мають сенс, охоче на них відповідали. Така розмова могла тривати кілька хвилин, і перехожі були завжди зачаровані простотою та прямою Фростовою манерою спілкування. За таких обставин розмова зазвичай закінчувалася прощанням навіть без обміну іменами.

Як уже згадувалося, за порадою лікаря Роберт Фрост спочатку став птахівником, а пізніше звичайним фермером в Деррі (Нью-Гемпшир). У роки, проведені в Деррі, Фрост продемонстрував, що насправді йому від природи не судилося бути господарником. Пізніше він неодноразово зізнавався, що фермер із нього був ніякий через неабияку ліню. Кумедними можна назвати деякі спроби вирішення різноманітних проблем, що дошкуляли поетові протягом його фермерського життя. Так, наприклад, оскільки Фрост любляв уранці довго поспати, а вночі засиджуватися допізна за читанням чи написанням віршів, він не міг примиритися з фактом, що йому рано-вранці було потрібно доїти корову. Цю незручність він усунув шляхом поступового зміщення розкладу доїння корови впродовж доби, аж поки не став доїти її в обід та опівночі.

Перед переїздом на ферму в Деррі поет став пристрасним ботаніком. Через це на своїй фермі він витрачав куди значно більше часу на ботанічні пристрасті, аніж на фермерство. Як тільки його діти ставали достатньо дорослими, аби поділяти ботанічні інтереси батька, він брав їх на часті прогулянки, що далеко не обмежувалися територією їхньої ферми. І справді, більшість віршів першої книги "A Boy's Will" пройняті ботанічною, а не фермерською тематикою.

Постійне Фростове зацікавлення фермерством, зокрема купівля Франконійської ферми одразу після повернення з Англії, може частково пояснюватися його бажанням грати в фермерство (поки не виникає необхідність тяжкої праці) та фактом, що у своїх перших двох книжках Фрост постійно говорить голосом фермера. У своїй поезії він умисно позиціонує себе як фермера. За кілька місяців по тому, як Фрост купив ферму у Франконії, він, проте, приймає пропозицію стати викладачем в Амхерстському коледжі й перевозить усю свою родину до Массачусетса. Протягом кількох наступних років ферма у Франконії стає для його родини притулком під час вакацій.

Після того, як Фрост почав читати лекції далеко від дому, він із задоволенням продовжував називати себе фермером з Нової Англії не лише у віршах, а й під час розмов, і коли він написав поему "New Hampshire" (1923), то помістив у її кінці такий дотеп:

I choose to be a plain New Hampshire farmer
With an income in cash of, say, a thousand
(From, say, a publisher in New York City).

... At present I am living in Vermont.

На той час, коли Фрост писав ці рядки, він уже придбав іншу ферму в Південному Шефтсбері (штат Вермонт). Попри всі численні вихваляння Фроста перед своїми друзями, що на своїй новій фермі він із сином Керолом планує виростити великий урожай яблук, це обійстя ніколи не принесло фінансового прибутку.

Однак було б помилкою зробити висновок, що оскільки Фрост не був успішним фермером на жодному зі своїх господарств, для нього існувала лише поетична значимість у його постійному бажанні асоціювати себе з фермами, якими він володів. Ці ферми були в його житті чимось значно більшим, ніж просто схованкою від суспільного життя, якого він зазнав як викладач чи як декламатор своїх творів. Для Фроста релігійне значення мала природа. День у день він із задоволенням ходив на прогулянки на луг чи в ліси на території власної ферми чи свого друга, який був не проти таких променад. Поет частіше прогулювався один, тому що це давало йому час для думок та нових віршів. То були дійсно моціони ботаніка, щиро закоханого в те, що він бачив обабіч стежки, якою ішов. Його улюбленою порою для таких прогулянок була весна, коли кількість диких квітів, назви яких він знав достеменно, була надзвичайно велика.

Особливий інтерес викликали в нього дикі орхідеї; назви деяких улюблених рослин Фроста засвідчено в кількох його віршах: *rose pogonias*, *ram's horn orchid*, *yellow lady's slipper*, and the *queen's head orchid*. Під час прогулянок, коли він натрапляв на рослину, якої давно вже не бачив, він нерідко голосно вигукував: „Привіт!”. Фростові прогулянки влітку чи восени набирали цілковито різного ботанічного характеру в міру того, як його очі шукали і знаходили сліди квітів, що вже перетворилися на насіння.

Хоча Фрост був завжди більше ботаніком, аніж фермером, з перших днів у Деррі він плекав думку про те, що колись стане досить заможним, аби володіти фермою, на якій господарюватиме один чи кілька найманих робітників, з тим, щоб самому мати змогу брати від гри у фермерство так багато або так мало, як йому захочеться. Зрештою, він спромігся створити умови, що наблизили його до здійснення цієї мрії. У 1939 році, за рік по смерті дружини, Фрост придбав у Ріптоні (штат Вермонт), поблизу школи Бред Лоуф ов Інгліш, досить пристойну ферму. Вона розкинулася на південному схилі, а за сотню ярдів над фермерським обійстям була ще й добротна збудована хатина.

На той час головою Бред Лоуфської письменницької конференції, як і головою спеціалізованої англійської програми в Гарвардському коледжі був Теодор Моррісон. Фрост обрав собі за зимове помешкання квартиру на Бікон Хіл у Бостоні, а дружина Моррісона працювала його секретарем, допомагаючи організовувати його публічні виступи. Фрост

запропонував Моррісонам мешкати влітку зі своїми двома малими дітьми на його фермерському обійсті, а він житиме в хатині на пагорбі та харчуватиметься разом із Моррісонами. Його план був схвалений і вступив у дію влітку 1940 року. Одразу по тому було задумано найняти одруженого робітника, який би виконував протягом року всі необхідні на фермі роботи. Після однієї невдалої спроби Фрост узяв на роботу надзвичайно компетентного фермера на ім'я Стеффорд Дрегон. Щоліта перед приїздом на ферму Фроста і Моррісонів Стеффорд розорював, удобрював та засаджував добрачу овочеву ділянку. Таким чином Фрост придбав ферму, на якій міг працювати так багато чи так мало, як він лише хотів.

Після повернення Фроста на батьківщину виходять друком його наступні книги. "Mountain Interval" (1916), "New Hampshire" (1923), "West-Running Brook" (1928) – збірки ліричних та пейзажних віршів, які тепер включають до всіх антологій американської поезії. Вони завоювали Фростові славу видатного поета, що зміцніла після виходу в 1930 р. тому вибраного ("Collected Poems", Пулітц. пр).

Він публікував порівняно небагато, але кожна нова книга – "A Further Range" (1934, Пулітц. пр.), "A Witness Tree" (1942, Пулітц. пр.), "Steeple Bush" (1947) – підтверджувала невичерпність творчої наснаги, проникливість поетичного ока Фроста. Для його творчості воєнного періоду характерне поглиблення драматичного начала, хоча Фросту були не притаманні настрої приреченості та розгубленості, характерні для багатьох американських поетів тієї пори. Остання прижиттєва збірка "In the Clearing" (1962) за своєю тематикою і тональністю схожа на ранні книги, що підтверджує єдність всього художнього світу Фроста, який створювався протягом півстоліття.

Творчі принципи Фроста визначилися дуже рано. Він був стійким супротивником тієї тенденції, яку називали „платонізмом”, маючи на увазі уможливленість поетичної концепції, відірваної від реального буття. Настільки ж рішуче він відкинув поетику вільного вірша, назавжди залишившись прихильником традиційного п'ятистопного ямбу, хоча рідко користувався римою. Одним із його улюблених поетів був Горацій, і відмінною рисою власних його віршів стала „гораціанська ясність”, яка передбачала логічність думки та природність, афористичну лапідарність виразу, хоча образи Фроста, як правило, мають складний зміст, виникаючи на перетині мотивів, які начебто відкидають один одного. Традиції, які унаслідував Фрост, пов'язані, насамперед, з народною поетичною баладою, а також із творчістю романтиків. З американських попередників для нього були особливо важливими Емерсон та Лонгфелло, з поетів-сучасників найближчим був Е.А. Робінсон, до чийої посмертно опублікованої поеми "King Jasper" (1935) Фрост написав передмову.

Традиційність поетики Фроста і всього його художнього мислення

не раз викликала полемічний відгук з боку критиків та поетів, тісно пов'язаних з пошуками авангарду. Фроста намагалися зобразити поетом вічних тем, який не має ніяких точок зіткнення із сучасною дійсністю. Насправді в поезії Фроста вгадуються гостро злободенні для ХХ ст. духовні та моральні колізії. У його книгах знайшла глибоке відображення відчуженість особистості від природи та людського суспільства. Цей процес був усвідомлений Фростом у його реально-історичному змісті. У той же час творчість поета зігрита вірою в безсмертні духовні можливості пересічної людини, в розум і сили народу.

Свою позицію в одному з віршів він назвав „любовною суперечкою зі світом”. Не згладжуючи темних сторін дійсності, Фрост ніколи не відкидав життя в ім'я абстрактного високого ідеалу, і йому були чужі настрої бунтарства, притаманні маже всьому його поетичному поколінню. „Суперечка” не переростала в серйозний конфлікт, Фрост завжди відчував себе органічною частиною навколишнього світу, поділяючи його тривоги й турботи.

Його світом була провінція, люди, що живуть на самотніх фермах, глухі закутки, ліси, пагорби, протоки Нової Англії. Ліричні теми пройшли через усю творчість Фроста, яка часто нагадує пасторальну поезію ХVІІІ ст. Проте в його віршах немає і сліду ідилічності. Гармонія з природним життям доступна ліричному „я” Фроста лише в рідкісні години, коли йому відкривається велич і краса природи. І навіть тоді невідступним залишається відчуття нетривкості цієї гармонії, передчуття краху патріархального світопорядку, підточене і ззовні – дією соціальних законів, і зсередини – моральною апатією, яка підміняє віру у високе етичне призначення людини. Інтонація тривоги лунає в ліриці Фроста не менш наполегливо, ніж мотив щасливої духовної рівноваги, знайденої в почутті причетності до землі і до народу.

Складна емоційна гама та філософська насиченість лірики Фроста потребували особливої поетики, основні засади якої розкриті самим поетом в його есе „Рух, що здійснюється у вірші” (“The Figure A Poem Makes”, 1949). Фрост виходив із того, що можливості „збагачення мелодії драматичними тонами смислу, котрі руйнують залізні рамки скупого метру”, безмежні. Подібне переплетіння „тонів смислу” вносило свіжий струмінь у традиційний вірш Фроста, виявляючи нові можливості в класичній строфіці та ритміці.

Фрост був поетом реалістичного художнього бачення, хоча й називав себе „не реалістом, а синекдохістом”, маючи на увазі свою прихильність до „фігури мовлення, яка показує загальне через окреме”. В його поезії „окремим” був і світ Нової Англії, втілений у численні свої характерні особливості, а „загальним” – віяння історії, що зачепили і цей світ.

Творчість Роберта Фроста приваблює надзвичайно широку

аудиторію читачів тому, що нею можна насолоджуватися в чимало різних способів. Уникаючи експериментів, характерних для поезії багатьох поетів 20-го століття, він успадкував від англійського поета-романтика 19-го століття Вільяма Вордсворта переконання, що випадок і ситуація зі звичайного життя можуть бути зображені лірично, мовою, близькою до мови простих чоловіків та жінок. Ця точка зору зробила його твори такими, що здаються „непоетичними” порівняно з надуманою сентиментальною поезією, яка була в моді перед Першою світовою війною. В іншого англійського поета 19-го століття Роберта Браунінга Фрост перейняв певні засади драматичного монологу та діалогу.

Мати Фроста була прихильницею сведенборгіанства, і багато критиків згодом намагалися побачити у віршах Фроста сліди цього духовного впливу, хоча таке тлумачення не знаходить прямих підтверджень у творчості та автокоментарях поета. Суттєвішим для творчості поета виявилися його штудії стародавніх авторів, знання яких виділяло Фроста ще зі шкільних років. Вивчення давньогрецьких та римських авторів, зокрема Теокріта і Вергілія, навчили його основ звичайної пасторальної еклоги, буколічного, зазвичай діалогічного, вірша.

Багато Фростових читачів отримують задоволення від точно описаних спостережень тонких деталей природних об'єктів та поведінки сільських характерів, але його поезія пропонує набагато більше. З початку своєї літературної кар'єри він наділяв свої сільські образи символічним і навіть метафізичним значенням. Як наслідок, його кращі вірші витончено переходять від прямих стосунків зовнішнього індивідуума до внутрішньої особистісної суті, до природи, до всесвіту шляхом висвітлення цінностей, на яких побудована його глибока релігійна віра. Попри те, що широкий спектр поетичних настроїв Фроста містить і страх, і сумнів, позитив тут усе ж таки домінує.

Внівши в традиційні метри ритм та інтонації розмовної мови, Фрост творив незрівнянну ілюзію простоти і в той же час насичував драматизмом саме звучання фраз: кожна з них ставала полем битви між класичним, що піддається скандуванню, розміром і тонами буденного мовлення. Цей конфлікт, як і всі головні конфлікти Фроста, повинен залишатися нерозв'язаним і нерозв'язним. „Говірний вірш” виявився найбільшим завоюванням поета: він створював практично невичерпні можливості виразності, далеко не повністю вичерпані в самій поетичній практиці Фроста. Новаторською була і техніка будівництва символу – не через атрибуцію предмета „символічних” виразно-конотативних властивостей, а через постановку „безпосередньо названого” предмета з багатозначним дієсловом чи прийменником простору-часу, коли реальна дія несе в собі момент осмислення та емоційного сприйняття предмета. Звідси велична важливість просторової композиції змальованої картини, стану в ній героя, характеру його буквально-переносного „поступу” у

просторі і часі. Тобто провідним стає не сам пейзаж і не герой, а процес їх взаємодії, унаслідок якої безособовий об'єкт набуває людського значення, а герой збагачується через створення з „нейтральних об'єктів” філософськи та емоційно насичених пейзажів. Ця творчість відбувається у процесі спілкування з об'єктом „начебто” на очах у читача. Нерідко акцент на взаємодію задається назвою віршів, де рясніють герундіальні форми: *mowing, stopping, sitting, waiting, having looked, being chosen* і т. д. У Фроста об'єкт залишається об'єктом і, як такий, не має ніякого значення чи символіки. Понятійні та емоційні конотації є наслідками сприйняття людини.

Глибоко продумана звукова структура вірша у Фроста, як у великого поета, виявляється в найтіснішому зв'язку з його композиційною структурою, а через неї з глибинним смислом твору. Один із поетичних принципів Фроста – принцип „осмисленого звучання” (*sound of sense*), який він широко декларував. У листі до свого товариша Бартлетта поет мислить стосовно цього таким чином: „...отже, осмислене звучання. Це зрозуміло. Це сама життєва сила нашого мовлення. Це чистий звук – чиста форма. Той, хто зайнятий цим більше, ніж змістом, – той художник.” І далі: „... якщо це поет, він має прагнути добувати співзвуччя, майстерно стикаючи осмислене звучання з його нерегулярними наголосами та регулярний ритм поетичного розміру... Вірш – результат їх поєднання. Існує всього два-три вартісні розміри. Уся різноманітність залежить від нескінченної гри наголосів в осмисленому звучанні. У цьому змішанні смислу-звука і слова-наголосу криються великі можливості для емоційного вираження.”

Багато віршів Фроста написані органічним для англійської поезії білим віршем (неримований п'ятистопний ямб), а нерегулярні розтяжки дводольної стопи надають віршеві природності розмовної мови, чого і прагнув поет. Крім цього, форма еклоги дозволяла йому звільнитися від умовності поетичних форм новоєвропейської традиції й легко комбінувати епічне, ліричне та драматичне начала в рамках одного вірша, а також досягти „безпосередньої” передачі конкретного „шматочка життя”.

Розмовні інтонації вносили у вірш Фроста відтінок спонтанного вираження живого досвіду, почуття, „приборканого” суворим метром на кшталт того, як поривання „серця” приборкувалися скептичним „розумом”. Орієнтація на розмовну мову, ретельно очищену від просторіччя та діалектизмів, протистояла розділенню на „високу” лірику і „низький” жанровий монолог, яке окреслилося в пізньоромантичній поезії. Фрост показував всяку мить життя як співіснування високого й низького, ідеалу й дійсності, а всяку мить досвіду – як їх взаємообумовленість. Ієрархія „високого” й „низького” замінюється у Фроста відношенням невизначеності. Фростівська людина постає, користуючись терміном Сартра, „режисером” емпіричної даності, який

надає їй певної нестійкої єдності, котра містить у собі „натяк” на ідеальне, як частина „натякає” на ціле. „Синекдоха” Фроста є відношення конкретної, емпірично даної і достовірно відтвореної картини до непізнанного цілого, „натяк” на нього. З огляду на невизначеність цілого у Фроста неможливо виявити однозначний зміст символіки, але можна визначити її спрямованість, котра цілковито обумовлена конфліктністю ідей „романтичного” та „постромантичного” генезису.

„Усе написане добре тією мірою, якою воно драматичне. Це не обов’язково має проявлятися формально, але драматизм обов’язковий, – говорив Фрост іншим разом. – ... ліричні рядки громадаються один на інший, поки все разом не виявиться почутим, проспіваним чи висловленим певною людиною в певному місці за певних обставин”.

У поезії Фроста неможливо ні заперечувати наявність „героя” – центрального людського образу його художньої системи, ні замінити поняття „героя” поняттям „низка переживань”, що є еквівалентним для ліричної поезії.

У складній динамічній структурі творчого методу Р. Фроста основними рушійними силами є засади реалістичної типізації. Зображуючи зовнішні та внутрішні конфлікти, поет тверезо аналізує причини соціального відчуження, страху, розчарування. Іноді тяжіння до достовірності веде до натуралістичної описовості. Велика роль тут і романтичних елементів: вони визначають характер ранніх баладно-елегічних оповідей, піднесений настрій натурфілософської лірики.

Лірика Фроста тяжіє до універсальних узагальнень, до синкретизму, що йде в глибину шарів міфологічного мислення. Можна погодитися з тими, хто розглядає образи „пасовиська”, „джерела”, „моря”, „лісу” як „міфологеми”, як символічні схеми, що виражають не лише безпосередні почуття поета, але й зв’язок його мислення з архаїчними формами художньої свідомості.

Незважаючи на суто діловий стиль, що не знає емоційних сплесків, ліризм пронизує всі рівні віршів Фроста. Ретельно, з усією достовірністю описуються, наприклад, у Фроста турботи садівника, поет в образі „людини працюючої” втілює свій естетичний ідеал – ідеал природної краси.

Є у Фроста вірш, який називається “West-Running Brook”. Фермер розповідає дружині про один струмок, не схожий на всі інші:

What does it think it's doing running west
When all the other country brooks flow east
To reach the ocean? It must be the brook
Can trust itself to go by contraries
The way I can with you – and you with me –
Because we're – we're – I don't know what we are.

Цей непокірний струмок – місткий символ того кращого, що є в американській поезії – недовіра до офіційних цінностей та ідеалів, невтомні пошуки нових способів поетичного освоєння дійсності – шляхів, які не завжди, можливо, ведуть до творчих перемог, та завжди прокладаються в широму прагненні до художньої правди.

Утвердження ідеалу часто відбувається у зіткненні думок, у зображенні того, що заважає перетворити працю „на гру для спасіння людей”, як висловився Фрост у поемі “Two Tramps in Mud Time”. Тут оповідач звертається до себе, ніби споглядаючи ситуацію з боку. Поет рубає дрова, а двоє бурлак чекають, може, він дасть їм сокиру, бо вважають, що рубання дров належить їм за законом. Характерна для Фроста невизначеність: хто правий? Поет чи два лісоруби? Поет вірний своєму моральному та естетичному кредо: кожна особистість, кожна ціннісна позиція достойна поваги. Це не релятивізм. У даному випадку прихований діалог поета з дроворубами – не відстоювання якоїсь однієї позиції. Антагонізму немає (як і в “Mending Wall”). Напруженість діалогу у фіналі знімається лейтмотивом весни, що настає.

Поет шукає в природі аналогію людського існування, прагнучи не суперечити законам „живого життя”. Як апофеоз прославлення „трудового життя” звучить афористичний висновок: “Only where love and need are one, And the work is play for mortal stakes, Is the deed ever really done For Heaven and future’s sakes.”. Оповідь у цих рядках втрачає звичайне усно-розмовне забарвлення: з’являються поетизми, метафори, алітерації. Піднесеність стилю повинна, за задумом автора, підкреслити поетичність, важливість ідеї. Праця – радість, мета, але якщо є люди, для яких робота – жорстка необхідність, а тим більше якщо є люди, позбавлені можливості трудитися, – то природні закони гуманізму порушені.

Деякі похмуріші імплікації таких віршів, як “The Census Taker”, “A Servant to Servants”, “Home Burial”, “Storm Fear” і т. п. У них діалектика темряви і світла у світобаченні поета не скасовує сказаного про гармонійність фростівського естетичного ідеалу. Поет бачить гармонію як суть, приховану в дисгармонії явища буття. Можливу гармонію життя він реалізує в дійсній гармонії вірша, „очищуючи картоплю від бруду”. Витончена природність діалогів – один із аспектів його естетичного ідеалу. Краса слова, що звучить, – реалізований у творчості „відносний” естетичний ідеал, досягнута гармонія між ідеалом та образом.

В образі саду поет (“Good-by and Keep Cold”, “Mending Wall”, “A Winter Eden”) втілює мрію про гармонійне існування „природної людини”. Він пов’язує образ саду з раєм. В “A Winter Eden” ліричний герой, описуючи „ніжну кору” дерев, сніг, перетворює скромний пейзаж на „рай”.

Своє розуміння природи поезії, джерел поетичної творчості Фрост сформулював у статтях „Рух, що здійснюється у вірші”, „Освіта через

поезію” та „Постійний символ”, у яких він розглядав поезію як форму образного освоєння та пізнання світу, пізнання людиною самої себе. Називаючи себе „невиправним синекдохістом”, найвищим досягненням поетичної мови поет вважав метафору. Досконалість, на думку Фроста, досягається тоді, коли „почуття знаходить думку, а думка знаходить слово”. „Біля його початку стоїть захоплення, а в кінці на нього чекає мудрість, – говорив Фрост про вірш та про рух, що здійснюється у ньому. – Рух такий же, як рух почуття любові. Ніхто не буде стверджувати, що пристрасть повинна бути статичною і перебувати в нерухомості на тому самому місці. На початку вірш супроводжується захватом, у середині шляху він стає все більш імпульсивним, його рух набуває спрямованості, ледь з’явився на світ перший рядок; рухаючись далі, він пізнає світлу мить удачі й завершується поясненням життя – не обов’язково великим відкриттям його законів, що створюють релігії та суспільні течії, але миттю істини і гармонії на тлі хаосу. У нього є розв’язка, яка, хоча й лишилася невидимою, була визначена, як тільки виражений у ньому настрій навів перший образ, – ні, навіть з тієї хвилини, коли прийшов сам цей настрій”. Отже, поетичний твір поет трактує як рух від захоплення до мудрості, як явище, що не може втратити свого права на життя, бо в ньому – втілений рух смислу, що колись раптово розкрився, поки вірш складався.

Наполягаючи на пріоритеті змісту над формою, але домагаючись при цьому їх щасливої естетичної єдності, Фрост при всьому своєму „регіоналізмі” та „місцевому колориті” й став за життя поетом-класиком загальноамериканського та світового значення, бо умів у малому відкрити глибокий універсальний зміст.

Афористично висловлена думка про те, що поезія є „миттєвістю істини та гармонії на тлі хаосу”, розгалужуючись та набуваючи все нових відтінків, накреслює досить чітку естетичну програму.

Думки, висловлені Фростом щодо поетичної майстерності та мистецтва взагалі, важливі, вони багато прояснюють у його власній творчості. „Є високе вдоволення в тому почутті печалі, котре не благає ні про яку розраду, – писав американський поет. – Нехай вона буде, ця печаль, але така, коли вже нічого не можна виправити, – незцілима, кінцева. І поруч з нею хай буде гра. У цьому вся суть”.

А гра для Фроста мала специфічний смисл. Коли поезію перетворювали на „ритмізоване голосіння”, він вже не вважав це за поезію. Можна торкатися найтрагічніших тем, та, за Фростом, при цьому повинна відчуватися іронія, і, вже у будь-якому разі, певна дистанція повинна відділяти поета від охопленого стражданнями індивідуума, який не відчуває і не помічає нічого, окрім страждання. „Кажуть, стиль – це людина. Потрібно б сказати точніше: стиль – це спосіб, яким людина осмислює саму себе, і якщо вона серйозна, повинен відчуватися приховано присутній гумор, а якщо комічна, повинна відчуватися

внутрішня серйозність. І те, й інше негайно, або не виходить нічого”.

Це, звичайно, не універсальна естетична норма, однаке стосовно поезії самого Фроста вона набуває майже абсолютного значення. До якої б Фростової книги ми не звернулися, її тональність неодмінно вбирає в себе і те, й інше одночасно. Драматизм, властивий багатьом баладним, діалогічним та суто пейзажним поезіям, у нього завжди пом'якшений гумором, а у віршах, де іронічний підтекст очевидний, раз за разом виявляється та сама „серйозність”, без якої Фрост не мислить справжнього мистецтва. Його вимоги до поезії високі й жорсткі. Необхідні „суворі межі логічного”, але необхідна й „величезна свобода” слова та образу в цих межах. Необхідне „захоплення” та „мудрість”, напруженість почуттів та місткість ідеї, а головне – необхідний „рух, що здійснюється у вірші”, інакше кажучи, певна вища єдність усіх компонентів творчості, їх цілковите поєднання.

Як і кожна така програма, фростівська декларація включає в себе полеміку та заперечення. Відкидається захоплення „звучністю”, під якою Фрост має на увазі відточену форму та багатство фантазії, – для нього це барвистий феєрверк, і не більше. Відкидається вишуканість та сміливість асоціацій: доки вони „не спрямовані”, не підпорядковані „темі, котру необхідно втілити”, поет схожий на коника, що радіє щедрому сонцю та весело грається у траві. Відкидається і холодна логіка, хай буде вона самою досконалістю. Фрост вважав чужою для себе ту поезію, яка не дорожить своєрідністю та глибиною думки. Проте думка повинна була явитися як одкровення, що відвідало художника та пережите всією його сутністю.

Поетичний стиль Фроста глибоко своєрідний та індивідуальний. Один із визнаних шедеврів пантеїстичної пейзажної лірики Фроста – вірш “The Pasture” („Пасовище”), який поет завжди друкував першим у всіх своїх виданнях вибраного, – яскраве тому підтвердження, оскільки є одночасно і шедевром філософської лірики, не просто описовим, а, як і переважна більшість його віршів, таким, що несе у собі підтекст, має другий змістовий план. Кожен вірш Фроста, кожна нова поетична збірка має прикмети новизни, бо в творчості він – “an interminable chain of longing” („неперервний ланцюг прагнень”), як він сам заявив у досі ніким не перекладеному українською мовою вірші “Escapist-Never”, що увійшов до останньої поетичної збірки поета. Для Фроста мистецтво закінчується там, де припиняються пошуки нового. У своїй поезії він зумів виразити характерні риси своєї нації, і цим пояснюється неповторно своєрідний, національний колорит його творчості. Фрост збагатив ліричну поезію Америки і всіх англомовних країн новою лексикою, він зумів створити такі вірші, які, за висловлюванням Фолкнера, здаються „простішими за прозу”. І навіть надзвичайна складність строфічної побудови, яку подеколи вживав Фрост, не впадає в око. Це – як квітка, коли блюзнірством здається оцінка її за кількістю

жилок, помітних у пелюстці під мікроскопом. Він знав закони мистецтва і ніколи не знущався з них. Сюжети у Фроста настільки чудові, настільки ретельно розроблені, що іноді здається, начебто їх у нього зовсім немає.

Новаторство Фроста бачиться ще й у тому, що вслід за Уїтменом він запроваджував в американську літературу, як уже згадувалося, народно-розмовну мову, створюючи свої твори в традиційних для англійської поезії жанрах і строфіці. Фроста не цікавили тематичні і формалістичні нововведення, він захищав класичні поетичні канони.

Свідома установка на відтворення інтонації американської розмовної мови дозволила поетові надати традиційному віршеві нового звучання. У поезії Фроста можна виокремити три основні типи віршів: це лірика, де всі описані предмети і явища символічно розкривають емоційний та філософський зміст; драматичні оповіді, що будуються, як правило, на зіткненні різних точок зору; „поезія мислення”, сатира (частіше в тому значенні, якого надавали цьому поняттю автори античності), де в центрі – сам рух думки від явища, що описується, до несподіваного, але цілком закономірного висновку. Цей принцип драматизації вірша об’єднує багато головних аспектів художньої системи Фроста: конкретність „запропонованих обставин”, що поєднується з послідовним розвитком дії чи судження, установку на розмовне мовлення з його лексико-граматичними та інтонаційними особливостями, з його лаконізмом та недомовкою, зумовленими багатим ситуативним контекстом. Ці особливості відкривають широкі можливості оперування підтекстом і дозволяють співіснувати в рамках одного вірша плану героя (на рівні тексту) та плану автора (на рівні підтексту).

Існує думка, що сучасній американській та англійській поезії не властиве широке використання таких класичних засобів образності, як метафора, епітет, метонімія, а домінуючою її рисою є глибина думки. Першочергову ж роль у створенні настрою та образу відіграє поетичний синтаксис, звукова та строфічна будова вірша. Це певною мірою стосується, як зазначалося вище, і багатьох віршів Р. Фроста. Проте метафоричність мислення поета безперечна. Більшість його віршів, крім явно вираженого змісту, мають ще й, так би мовити, прихований зміст. Так, у вірші “Mowing” („Косовиця”) в образі коси змальовано поета і його нелегкий труд, з яким „лиш істина одна зрівнятих може”. Як коса „шепочеться з землею”, так і поет повідує свої потаємні мрії читачеві. Коса після себе залишає „сіно на просушування”, а поет дарує людям радість поетичного світосприйняття. Вірш “A Minor Bird” („Пташка”) пов’язаний із „Косовицею” спільною темою. Співець прирівнюється до пташки, котра співає свої задушевні пісні „побіля вікна”. У вірші “Stopping by Woods on a Snowy Evening” („Зупинка в лісі засніженим вечором”), де на першому плані герой, поспішаючи до людей, зупиняється, зачарований невимовною красою зимового лісу, що символізує спокій небуття, насправді йдеться про обов’язок та

відповідальність перед людьми поета, який відкидає спокій, оскільки він ще бадьорий і сповнений усвідомлення того, що в житті йому ще багато потрібно зробити.

Палітра художніх засобів Роберта Фроста надзвичайно різноманітна. Він віртуоз вишуканих метричних форм та вільного вірша, і хоч часто вдається до символів та алегорій, це не заважає йому бути майстром реалістичного письма. Фрост вільно почувається в багатьох формах – від класичного катрена і сонета до розлогого думками та необмеженого засобами вираження верлібру, від ліричних монологів та діалогів до сюжетних віршів з явними елементами епічності, від чистої інтимної лірики до лірики філософської, політичної, патріотичної та іронічної викривальної сатири.

За ритмомелодійною побудовою твори Фроста стоять ближче до поезій Робінсона, який також спирався на звукову будову та ідіому усно-розмовного мовлення, використовував спокійні ритми та інтонації. Цей стиль, зумовлений естетикою краси та природності прекрасного, можна охарактеризувати як побутовий, розмовно-медитативний.

Впадає у вічі зорова помітність, слухова відчутність та предметна визначеність пейзажу Фроста. Конкретність описів витікає з побутового характеру художнього методу і спирається на вміння поета бачити найменші деталі, відчувати переливи настрою природи та виражати відтінки в простих „непоетичних” образах.

Інша своєрідність поетичної творчості Фроста полягає в тому, що він, керуючись своїм вищенаведеним художнім принципом, не випліскує свій відчай, свій біль прямо на сторінки. Фрост частіше за все не щедрий на слова і більше недоговорює, ніж розтлумачує. Вірш його стриманий і лаконічний, але не сухий, глибока філософська проблематика виражена через такі собі неяскраві описи природи, процесів буденного життя, у віршах майже завжди помітне деяке іронічне відсторонення автора. Прикметною рисою його лірики є стриманість і своєрідна епічність. Поет уникає прямого „звірення почуттів”, він спілкується з читачами через оповідь, через персонажів, через іноді ледь помітний, та все ж сюжет. Картинки-оповіді Фроста нерідко закінчуються моральною сентенцією (часто пуританського спадку), за зовнішньою простотою якої – складність і глибина.

З іншого ж боку, пейзаж (опис побуту) у Фроста завжди філософічний, це й зрозуміло: нейтрального пейзажу не існує, він несе в собі авторську думку, яка часом важливіша за зовнішні замальовки. Описуючи „погоду зовнішню”, поет передає внутрішній стан, „внутрішню погоду”.

У творах поета ми одразу натрапляємо на ледь не ключове для нього поняття маски. Наскільки воно було для Фроста важливим, він вказав сам, позначивши як „маски” обидва свої досліді в драматургії – („A Masque of Reason”, 1945) та („A Masque of Mercy”, 1947). Тут ідеться

про старовинний жанр, висхідний до середньовіччя, проте смисл, який сам Фрост вкладав у ідею „маски”, набагато ширший. Це концепція, суттєва для характеру всієї його творчості.

Образи його поезії вагомі, зримі, пластичні й одночасно прозорі, сповнені якогось внутрішнього світла. Поет не терпить „див”, відвертається від містичного чи ірраціонального так само, як і від підкреслених красот стилю. Є у Фроста і рідкісні образи, які навряд чи зустрінеш іще в когось. Так, як образ у нього виступають, наприклад, жеода (“All Revelation”), атомарна модель Всесвіту (“A Never Naught Song”), абстрактна філософська категорія (“Once There Was an Archer”), метеорит як окремий цілісний світ, (“A Star in a Stoneboat”), гострильний камінь, який сам Фрост назвав „образом усього цього світу”.

Отже, вірші Фроста мають одночасно і контекст, і підтекст. Під контекстом тут мається на увазі безпосередньо виражений у словесно-образній формі зміст поезії. Підтекст – це головний, глибинний прихований смисл, який впливає при глибокому аналізі теми, ідеї, мовностилістичних та інших художніх засобів побудови твору. В основі тотожності образів лежить якась одна, часом незначна спільна риса, але це, зрештою, виливається у зримий образ, інформацію другого шару. Та загалом прийоми, що створюють прихований зміст у поезіях Роберта Фроста, настільки вишукані та різноманітні, що, безсумнівно, потребують окремого системного філологічного вивчення.

Можливості подвійного, як мінімум, розуміння будь-якого вірша як втілення думки та переконання чи то самого поета, чи то його героя, своє відсторонено-іронічне ставлення до якого автор передає певним логічним чи мовним обрамленням, багатозначністю ключового слова, „оманливим ходом” у творенні метафори, закладені вже в першій книзі Фроста “A Boy’s Will”.

Загалом будь-який вірш Фроста дає можливість іронічного прочитання, у тому числі й сатиричні вірші, де виникає зворотна проблема: що дійсно означає для Фроста явище, яке ним висміюється, і чи не виключена можливість іронічного розуміння самого висміювання та перетворення сатири на апологію? Як свідчать численні дослідження, ставити питання про переконання поза поправкою на фростівську „гру” даремно.

Сам Фрост у своєму передостанньому вірші “It Takes All Sorts...” охарактеризував свою творчість так:

It takes all sorts of in- and outdoor schooling
To get adapted to my kind of fooling.

Цей вислів, разом із його іншим пізнім двовіршем “From Iron”:

Nature within her inmost self divides

To trouble men with having to take sides.

дає можливість збагнути, що у творах поета, як і в його житті, присутня жива суперечка, боротьба та єдність протилежностей, які зіштовхують не лише полярні філософські поняття та життєві реалії, а ділять навпіл саму душу автора. Фрост вірний тому, що поезія – це не щось таке, що вигадується людиною, а та „сіль”, що викристалізовується із самого життя і, отже, однозначною, чорною чи білою, як і саме життя, бути не може.

Уже в першій книзі поета дає про себе знати і ледь не головний принцип Фроста у спілкуванні з читачем, принцип, який значною мірою визначив слабкі та сильні сторони його поезії: максимально забезпечити свою позицію, не дати зловити себе на сентиментальності, догматизмі, вузькості, прихильності до яких-небудь ідей, котрі аудиторія може не поділяти, у кожному випадку натякнути на можливість іронічного переосмислення ідеї вірша. Поет ніколи не робить у своїх віршах остаточних висновків. Він залишає простір і час для того, аби читач міг приєднати й свою думку, свій досвід до сказаного автором. Образна структура його творів хоч і розгортається, зазвичай, у дво- триплановому вимірі, та „незримі” засоби авторських прийомів приводять читача до ненав’язливих, але визначених заздалегідь, виражених авторських умовиводів, які, як правило, амбівалентні та несуть у собі внутрішню суперечку.

Найважливіші людські питання у Фроста начебто „виростають” зі сприйняття природи, постають його органічним наслідком, „розширенням” спостереження об’єктів природних (ліс, струмок, квіти, птахи, зірки, сніг) і „напівприродних” (занедбані будинки, дрова, що гниють, та інші „речі, котрі повертаються у природу”). І самі ці об’єкти, багаторазово повторюючись у поезіях Фроста, набувають, щонайменше, трьох найтіснішим чином пов’язаних значень: символу асоціативно співвіднесеної з об’єктом ідеї, „дзеркала душі”, та власне об’єкта, значення якого в його існуванні. Доки перша особа, яка веде монолог у його віршах, довірливо ототожнюється з особистістю поета, істинний смисл, ними виражений, не може не залишатися закритим чи принаймні неправильно зрозумілим. З Фростом це відбувається особливо часто, навіть з тими його поезіями, які стали хрестоматійними.

На відміну від Хемінгвея, першозавданням якого була лапідарність стилю, Фрост не ховає „айсберг” інформації у воду. Зовні опис, поєднуючись із простотою лексико-граматичного оформлення, вражає майже дитячою примітивністю. У цьому якраз і вся складність, що породила суперечки про „простоту-складність” Фроста. Багато хто відмовлявся бачити приховані значення в замальовках „фермера-лірика”. Насправді ж уже в ранніх віршах Фроста відчутні імплікаційні ходи, підтекст, що базується на зіткненні двох планів: описового та

узагальнююче-символічного. Зв'язок узагальнення із загальновідомою істиною, з „притчевістю” основного тону слугує фундаментом жанру параболи, що пронизує всю творчість поета.

Говорячи про загальне сутнісне спрямування поезії Роберта Фроста, не гріх зайвий раз підкреслити, що в його книгах присутня велика любов до природи, світла віра в добро, в людину, у волю до життя та працю – основу існування. Він ніколи не знав спочину в шуканні нових шляхів, потрібної людям праці, вірних друзів. Справжні митці, як відомо, завжди ішли межі люди, пізнавали життя з усіх його боків, раділи йому і, звісно ж, багато страждали. Саме тому вони й ставали великими художниками, здатними осягнути життя і світ у всій їх неоднозначній повноті.

„Любовна суперечка з буттям” – ось як можна було б назвати домінуючу засаду Фростової творчості, використовуючи поетичну цитату з його міні-поєми “The Lesson for Today”. Світогляд Фроста виражається двома словами – „прагматичний” естетизм. Образність його творів несе в собі гуманістичне і художнє значення, а її прихований смисл – правду життя та глибоке філософське наповнення. Вміння побудувати бездоганний зоровий образ природного об'єкта, показати його з неочікуваного боку, поволі зламати усталені конотації, пов'язані з тим чи іншим об'єктом, показати глибинний зв'язок життя природи і внутрішнього світу людини – усе це виявляється в підсумку більш важливим, ніж релятивістський агностицизм у розумінні світу. Це, проте, не дає підстав відмовитися від вивчення ідейного змісту поезії Фроста у всій суперечливій складності цього явища.

Основою і смислом буття Фрост вважає працю в ім'я та на щастя людей. Гуманізм був законом творчості цього великого поета і громадянина Америки, який завжди мав велику мужність бути самим собою, що так непросто в сучасній техногенній прагматичній цивілізації. Він умів дослухатися до тихої розмови коси з травою, приглядатися на поверхні води в криниці до „власного богоподібного відбитку на тлі злинялого неба”, з радістю помічати, як в очах людей горить „поривання вгору”. Прекрасний своєю сивиною та зморшками на чолі – слідами досвіду і печалей, Фрост жив у злагоді зі світом дерев, квітів, тварин, комах, умів розмовляти з рослинами, вивчав мову птахів. Він жив, люблячи землю, і тому вмів розповідати про її красу так широко, як роблять це лише закохані. Навіть у своїй печалі поет залишався собою – життєлюбним мислителем з хитрувато примруженими очима. Знаючи багато про життя, він мав вищу владу поета зупиняти кожен його мить у своїх віршах, опромінених думкою про його божественну високість, про радість і насолоду, які дає його невичерпна розмаїтість. Повен наївної доброї віри в те, що „зустрічі поетів корисніші, ніж зустрічі дипломатів, бо зближують споріднені душі”, Фрост впевнено ніс високу місію небесного посланця світлих сил у нашому роздертому протиріччями

світі.

Фроста радує все те, що споріднює людей, пробуджує в них почуття єднання, товариства, добра. Так, помітивши яскраві лугові квіти, на які зглянувся косар, що пройшов перед ним, ліричний герой добрим словом нагороджує невідомого трудівника, котрий уміє цінувати прекрасне. І він вчинив би так само – “Men work together”, I told him from my heart, “Whether they work together or apart” („– І нарізно, – до нього мовлю я, – Ми трудимось, немов одна сім’я.”). Поет змушує читача задуматися: чому це люди мають сторонитися один одного, якщо і окремо ми завжди працюємо на спільну справу (“The Tuft of Flowers” – „Нескошені квіти”). Локальне під його пером ставало універсальним, традиції медитативної лірики, про яку зокрема йтиметься далі, доводили свою значимість і для вираження духовного досвіду ХХ ст., одним із найбільших поетів якого став Фрост. Можливо, саме за це, а швидше і за все інше поет і був увінчаний численними відзнаками, найважливішою з яких було запрошення прочитати на церемонії інавгурації президента Дж. Ф. Кеннеді (1961) вірш „Дар остаточний” (“The Gift Outright”, 1942). На прохання Кеннеді він посланцем доброї волі відвідав Латинську Америку та СРСР (1962), де згодом було видано в перекладах три збірки його віршів (1963, 1968, 1986).

Особливе місце в поезії Фроста посідає філософсько-медитативна лірика. Продовжуючи традиції великих поетів Америки й Англії (Емілі Дікінсон, Вітмена, Блейка, Бернса), Фрост насичує низку віршів образами певного узагальнено-філософського змісту. Наприклад, зображуючи зміну пір року, говорячи про неминучий прихід весни, яка неодмінно подолає зимову холоднечу, поет інколи проводить паралелі з життям суспільства, стверджуючи, що світ нерівності та соціальних бід неминуче повинен буде поступитися місцем світлому світові, у якому запанують дружба, рівність, щастя, мир між племенами і народами.

Поданий поетом у сірих тонах поетичний образ Нової Англії, де Фрост, як ми знаємо, провів більшість свого життя і яку надзвичайно любив, є серцевиною медитативно-зображувальної лірики як основи жанрової структури його поезії. Що стосується теми спілкування з природою, яка була заявлена в першому ж вірші першої збірки, то вона проходить крізь усю творчість Фроста, проявляючи себе у всіх інших його темах, і стає стрижнем усієї поезії. Його палітра не вирізняється виразністю та яскравістю, зате вражає багатством відтінків. Фрост не шукає в природі надзвичайних красот, він показує невишукану красу простого, розкриває небуденність буденного. Яскравим переливам трепетних фарб природи пасують і звуки поезії Фроста: негучні, наче хрускіт гілки під ногою оленя, – шум дощу, шелест трав, свист серпа, гомін струмка. Фростівські епітети і порівняння часто банальні („краплі роси, як бісер”, „золоте небо”, „ранкова зоря”). Такі порівняння, як, приміром, „голоси, що сперечаються, як кандидати на виборах” (вірш

“The Literate Farmer and the Planet Venus”) надзвичайно рідкісні. Усе це свідчить про те, що Фрост – поет-традиціоналіст. Корені його стильової манери – в національному ґрунті.

Природа як верховне божество поезії Фроста є для нього ніби вищою метафорою, що криє в собі нескінченні аналогії з людським життям. Людина завжди усвідомлюється у Фроста як частина всесвіту. Особистість може вже й не відчувати свого включення в ритм природи, але все одно цей зв'язок до кінця не обривається, і міра істинності людських спонук виявляється визначеною тим, наскільки вони в ладу з розмірністю начал, що управляють універсумом природного буття. Фростова природа несе образ світу як краси, і поряд з нею неминуче суєтними, навіть жалюгідними виявляються людські турботи, що вимірюються іншою, більш прозаїчною мірою. Проте це, по суті, романтичне протиставлення стосується лише верхнього шару змісту філософської лірики Фроста, тому що природа в нього – це і образ світу як хаосу, що залишається неприборканим і відштовхує особистість якоюсь прихованою в ньому загрозою. Вона притягує до себе, і вона ж зупиняє кожного, хто простодушно відгукується на її поклик, – Фрост знає, що є межа, далі якої людині не дано проникнути в таємниці всесвіту, і знає, що будь-які спроби переступити цю межу, зруйнувати цю стіну згубні для самої людини. Природу він наділяє здатністю розпізнавати добро і зло, істину та брехню в етичному значенні цих понять, і його ідеалом, звісно, є не суперництво людини та природи, а їх жива єдність, що допомагає подолати розрізненість. З іншого боку, ця розрізненість залишається реальним фактом, і вона відгукується у віршах Фроста не лише напряду, але й часом дуже ускладненими метафорами, що виникають у підкреслено буденному контексті. Є в нього вірші про хлопчаків “Birches” („Берези”), які розгойдуються на гнучких гілках берези, здатних підкинути тіло високо в небо, наче земне тяжіння на мить припинило існувати. Ілюзія, проте, триває одну секунду, і земля відразу ж вимагає свого полоненого назад – відкинути реальні закони неможливо навіть у сміливому польоті уяви. Цей образ може здатися простим і ясним, але він криє в собі думку, в поетичному відношенні воістину невичерпну. Адже і вся вибаглива, нескінченно мінлива картина „зустрічного руху” особистості та природи, котра виникає перед читачем, забарвлена таким ось конфліктом різнорідних імпульсів, що безперервно стикаються у свідомості протагоніста, довірливого до голосів лісів та полів, але й такого, що страшисться розчинитися в цьому загадковому світі, підпорядкованому особливому ритмові, що манить, та не підпускає до себе. І всяке прагнення у височінь, усяка спроба відірватися від кола життя, визначеного людині, обов'язково увінчається у Фроста поверненням до першоджерела, визнанням неможливості подолати невидимий бар'єр.

Іноді так звані пасторалі Фроста – це „трагічні ідилії”, а за суттю –

антиїдилії, що свідчать про загибель і неможливість безтурботної гармонії між людиною та природою, вперте відвойовування природою у людей своїх споконвічних володінь. Зруйнування ідилії – розпад вікових взаємозв'язків природи і людини – супроводжується болісним розладом між людьми, загибеллю найпростіших необхідних для соціального здоров'я людських спільнот: сім'ї, сільської громади (того, що американці визначають містким словом "ком'юніті"), забуттям почуття товариства, про що з гіркотою розмірковує поет у знаменитому "Mending Wall" („Лагодження огорожі"). Драма соціальної атомізації суспільства, що вступило в „індустріальний вік", – сюжет багатьох ліричних творів Фроста, який чітко бачив зворотний бік індустріальної революції ХХ століття, котра, як ми вже тепер знаємо точно, відбулася не лише для народження науково-технічних див, поставлених на службу людям. Автор попереджає про грізну небезпеку загибелі людства під п'ятою „залізної гості".

Отже, його поезія, як видно, насправді не є ні ідилією, ні пастораллю, вона є спробою усвідомити й донести напруженість антагонізмів, що проходять через саме людське серце, осмислити духовні колізії, у яких розпізнається чіткий відгомін часу. І ця значимість, ця серйозність проблем, до яких він вперто повертається, будучи вірним раз і назавжди самим для себе визначеним творчим установкам, якраз і спонукають поета з такою дошкульністю говорити про тих, хто не прагне заглянути ні в глибину речей, ні за горизонт буденності, сприймаючи свій життєвий досвід покірливо й бездумно.

Фрост відчуває світ у всій його драматичній складності, твердо і ясно відмежовуючись як від провісників полегшеного оптимізму, так і від співців відчаю, котрі вважають такий умонастрій природним для наших сучасників. Для нього реальність ніколи не зводиться до таких однозначних формул, для нього це живе життя, невичерпно багатоліке і таке, що спростовує будь-яке насильницьке спрощення своїх законів. Воно вимагає від художника правди й моральної мужності. За свого життя Фрост був серед тих дуже небагатьох американських поетів, котрі прийняли ці вимоги не голослівно, а по суті справи.

Для Фроста гармонія і трагедія світу є двома боками однієї медалі, а в центрі цього протиріччя стоїть людина. Лірика Фроста, як уже частково наголошувалося, пейзажна, філософська і соціальна одночасно. Суть його творчих засад – дивитися правді в очі, лишаячись у наш раціоналістичний час романтиком.

І хоча природа у Фроста нерідко й ворожа або, в кращому разі, байдужа до людини – мудрість Фростової іронії, крізь „магічний кристал" якої він дивиться на свою епоху, осягаючи її колізії та смисл, виявляється в його фолкнерівській вірі в здатність людини вистояти й уціліти всупереч свавіллю зовнішніх обставин. І ця віра є надійною опорою фростівського гуманізму. Один із частих образів у Фроста –

крихке зернятко життя в грізному хаосі стихії. Це то жмуток волошок, які помилувала сталева коса, то гніздо з пташенятами посеред скошеного луку, то молоденька берізка, що стоїть самотньо біля кам'яної стіни, то метелик, дивом уцілілий серед лютої холоднечі. У них акумульовано непокірну енергію спротиву ворожим до життя силам розпаду.

Поетичний пензель майстра реалістично змальовує і шалений порив доведеної до відчаю людської істоти, знеможеної під тягарем самотності і вбивчої одноманітності життя ("Home Burial"), і безпомічних героїв, котрі ведуть боротьбу зі стихіями один на один. Не лише логіка почуття і розуму, але й сама природа нашттовхує людей на думку про необхідність солідарності. Такий підтекст відомого вірша "Storm Fear", у якому зображено типову для ранньої весни на Східному узбережжі США картину – самотні ферми, поховані під сніговими заметами, і який так само, як і попередній, досі чекає на свого українського інтерпретатора.

Вірш "Take Something Like a Star" („Коли обрав свою зорю...") можна назвати програмним. Поет порівнює великі творіння мистецтва зі світлом провідної зірки серед ночі невігластва та мракобісся. Пушкінське „хвалу и клевету приемли равнодушно" співзвучне моральній імперативі американського поета.

Улюблену Фростову думку – якомога твердіше стояти на землі і якомога вище злітати думкою – досліджує його знаменита "The Mountain". Фрост щиро поважає працю і дні фермера, котрий прожив усе життя біля підніжжя гори, він м'яко іронізує над тим, що старожил жодного разу не побував на її вершині. Поет має право на іронію, бо чимало років тяжко працював, сам же він прагне висоти як у житті, так і в поезії. Більше того – читаючи „Гору", ми розуміємо, що на момент оповіді він уже побував і на тій, і на іншій вершині. Це діалог у шекспірівських білих ямбах, невелика драма у віршах. Маленька драма або лірико-драматичний монолог – головні у творчості поета: саме тут Фрост більше за все Фрост і найпомітніше відрізняється від решти поетів. (А співвітчизниками та сучасниками Роберта Фроста були блискучі поети: Е. Робінсон, К. Сендберг, Т.Еліот, Е. Каммінгс, Р. Джефферс, У. Стівенс – список можна продовжити).

У дванадцятирядковому вірші "The Flower Boat" саме тверде стояння на землі породжує погляд у далекі далі. На атлантичному узбережжі США рибальські човни, що вже відслужили, часто перетворювалися на клумби. Разючою за широтою метафорою поет пов'язує будні старого рибалки з пошуками Блаженних Островів.

У ліричному шедеврї, вірші "The Most of It", Фрост зображує протистояння самотньої людини та великої прекрасної і байдужої природи.

На чотирнадцятирядковому просторі сонета "Range-Finding" поет двічі показує нам, по суті справи, те саме. Це нагадує подвійне

зображення на таблиці старовинного стереоскопа: зливаючись воєдино, воно народжує ефект об'ємності. Опинившись усередині вірша, читач виявляється залученим до того, що відбувається. Перша куля грядущого бою не зачепила людину, але внесла дисгармонію у світ природи: потурбовані сили добра продовжують звичне життя, пробуджені сили зла чекають на свій час.

З особливою силою втягнутий читач у дію маленьких драм. У тому ж широковідомому "Home Burial" читач – третій учасник жахливої сцени між дружиною та чоловіком. У назві передбачається не лише поховання єдиної дитини на сімейному цвинтарі, але й похорон кохання, сім'ї, дому. Тут поет облишає свою звичну класичну стриманість – експресивно і нещадно він аналізує властивості і протиріччя жіночої та чоловічої психіки. Душа Фроста розкрита настіж, це душа трагічного поета. В іншому, не менш важливому плані – це імпліцитна лірична оповідь про подолання духовного застою та емоційної інертності, про вихід з душевної кризи внаслідок психологічного потрясіння.

Перечитаємо після „Домашнього похорону” інші вірші Фроста – у всіх проступить чи то трагічний, чи то ще якийсь інший підтекст, бо багатшаровість повідомлень – найважливіша властивість фростівської поезики. Невтаємничений читач задовольняється тим багатством, котре лежить на поверхні; здатний проникнути глибше відкриє нове, неочікуване й необхідне, чого хочеться побажати і майбутнім українським інтерпретаторам усіх вищезгаданих та, на жаль, досі не всіх перекладених українською мовою безсмертних Фростових творінь.

Сучасний американський психотерапевт Вейн Дайер вважає, що ми рідко зупиняємося, щоб по-справжньому почути, що мають сказати інші. Ми рідко змінюємо (якщо взагалі коли-небудь змінюємо) свою думку під тиском обґрунтованих ідей інших людей і практично ніколи не буваємо здатні утримати в голові одночасно дві протилежні думки чи переконання. Проте саме це вимагається від нас, аби пробудитися на новому рівні людської свідомості: внутрішнє усвідомлення, що протилежна точка зору може уживатися з нашою і що немає потреби комусь бути неправим. Саме про це говорять високо просвітлені люди. Один із великих романістів Америки Ф. С. Фіцджеральд сказав: „Інтелект вищого класу перевіряється здатністю утримувати в розумі дві протилежні ідеї одночасно і при цьому зберігати працездатність”.

Саме це означає здатність відсторонюватися – дозволяти двом протилежним точкам зору жити в нас одночасно і бачити невимовну красу такого відношення.

Своєю творчістю Роберт Фрост переконливо довів, що він і був просвітлений, оскільки більшість його творів якраз і містить дві протилежні точки зору, що криються, як правило, у їхньому підтексті.

Поетичний спадок Роберта Фроста для нас – не просто цікава сторінка в історії американської літератури. У ній є те, що близьке й

співзвучне сучасному читачеві. Адже в своїй основній частині – це мужня поезія, пройнята спрагою високого, духовного й навіть героїчного, сповнена ліричного пафосу невтомного руху вперед у пошуку істини, добра, справжніх життєвих цінностей, у пізнанні себе і всесвіту.

Чим глибше й тонше асоціативне мислення художника, тим важче перекладачеві дати адекватне, рівноцінне відтворення його образів та думок. А Роберт Фрост, як насправді виявляється, – це поет саме водночас глибокого і тонкого асоціативного бачення дійсності та її художнього відтворення. Кожен його вірш – це синтез думок людини, безмірно закоханої в рідну землю, в життя, в істину, у весь світ, який бачить їх у повноті протиріч.

Особливості поетичної техніки й мислення Фроста перешкоджають як успішному наслідуванню, так і успішним перекладам: у низці випадків багатозначність ключових слів, прихована алюзивність, буквально-символічний характер об'єкта, суб'єкта та дії залишаються іноді навіть непоміченими перекладачами. Твори Фроста не так легко піддаються іншомовній інтерпретації ще й тому, що непомітна на перший погляд складна поетична структура більшості його віршів має у своїй основі такі образні складники, як з неабиякою майстерністю прихований, та, як правило, неоднозначний підтекст, а також нерідко вишуканий виражальний каркас, що будується за допомогою специфічних синтаксичних прийомів і витончених формотворчих засобів. Досконале володіння поетом звуковою символікою, іншими „секретами” звукової та строфічної організації поетичного тексту, його конструювання образно-поетичної будівлі з мовностилістичних та ідіоматичних асоціацій, уже згаданих алюзій та полісемії унеможливорює адекватне сприйняття й інтерпретацію його поезії без поглиблених знань мови, світової літератури, контексту Фростових творів у його широкому розумінні.

Згадані засади побудови віршованого твору вимагають колосальної роботи над словом, найтоншого розрахунку в описі картини і дії, аби вірш не перейшов у просте фотографічне зображення чи в суто символічний опис емпірично неможливого, що, звісно, вимагає великих творчих потуг від тлумачів Фростової поезії.

Дуже складна проблема передачі іншою мовою англійських та суто авторських конотацій. Фрост доводить до досконалості техніку „натяку”, „применшення”, хоча певне зловживання з його боку призводить до ускладнення, а то й неможливості розуміння смислу вірша, відкриваючи простір для численних інтерпретацій та необмеженого іронічного переосмислення, породжуючи сумніви в ідейному та емоційному його наповненні. Цього немає там, де конотації спрямовані в певне русло, але стосовно деяких віршів, що допускають прямо протилежні тлумачення, сумніви небезпідставні. Цим і цікавий Фрост у плані тлумачення та

перекладацьких інтерпретацій його творчості, і саме тому поет ще не відкритий повністю навіть у себе на батьківщині, а відтворення його творчої спадщини вимагає насамперед її глибокого філологічного та естетико-філософського вивчення.

Для низки українських перекладачів Роберт Фрост – поет, який увійшов у їхнє життя впевнено і надовго, покорив своєю міццю і талантом, пробудив їхнє поетичне натхнення і гаряче бажання познайомити з ним українського читача, котрому недоступний оригінал.

Аби передати всю багатогранність фростівських віршів, глибоко проникнути в художньо-творчу лабораторію поета, перекладачі повинні виявляти справжню майстерність і вміння використовувати можливості української мови, віршування, ритмомелодики і т. д. З цими завданнями деякі з них упоралися досить успішно, оскільки змогли відтворити достатньою мірою і на перший погляд просту, а на ділі глибоку багатозарову фростівську образність і гнучкість ритму та поетичного розміру автора, і багатовимірний, у тому числі філософський, підтекст його поезій.

Для добірки існуючих українських перекладів характерна інтонаційна різноманітність, що відтворює рухливі модуляції звучання поезій Фроста. Щоб переконатися в цій мелодичній різноманітності, досить порівняти, наприклад, стримано-умиротворене звучання віршової мініатюри “Nothing Gold Can Stay” („Відходить усе золоте”, пер. В. Бойченко) з динамічним драматизмом вірша “The Death of the Hired Man” („Смерть наймита”, пер. В. Бойченко); безжурне життєствердження та оптимістичне піднесення вірша “Fire and Ice” („Вогонь і лід”, пер. В. Бойченко, В. Кикоть) з радісними, переможними інтонаціями вірша “Sand Dunes” („Дюни на березі моря”, пер. В. Бойченко та „Піщані дюни”, пер. В. Кикоть); світлий сум, задушевний ліризм і теплоту “The Pasture” („Пасовище”, пер. В. Бойченко, В. Кикоть) чи спокійно-тиху мелодію “Good Hours” („Тихої пори”, пер. В. Бойченко) з високим пафосом вірша “The Gift Outright” („Дар остаточний”, пер. В. Коротич) чи глузливо-іронічними інтонаціями “To an Ancient” („Звернення до стародавнього предка”, пер. Є. Крижевич); невігядливий, „простонародний” тон “The Need of Being Versed in Country Things” („Потреба знатись на сільським житті”, пер. В. Бойченко) з благородно-піднесеною патетикою, моральною величчю та глибокою філософічністю мотивів твору “Take Something Like a Star” („Коли обрав свою зорю...”, пер. В. Бойченко).

Часом сміливо відступаючи від перекладу дослівного, перекладачі тим самим ближче підступають до потаємного смислу того, що перекладають, і яскравіше відтворюють пристрасний і суворий фростівський стиль, поетичність та афористичність лірики Фроста, енергію та мелодійність його вірша, різноликий пафос його поезії.

Будучи самі поетами, українські інтерпретатори відбирають із

фростівського поетичного спадку ті вірші, які найбільше відповідають естетичним смакам і найбільше гармоніюють з художнім інтересом кожного з них. Так, В. Бойченкові, кожне слово в якого чітко продумане й вивірене, дорогі вірші Фроста, написані безхитрісно, звичайними зрозумілими всім словами, та вірші, що легко ллються, а насправді приховують у собі глибокі думки, серйозні філософські ідеї; В. Коротичу ближчі рядки Фроста, для яких характерна мудра „невишуканість” та прозорість стилю, Є. Крижевичу – вірші, наповнені величним філософсько-ліричним змістом, Д. Павличкові, перекладам якого властива надзвичайна точність відбиття багатогранного образного концепту першотвору, імпонують поліфонічні сонети різнохарактерного пафосу, що несуть у собі масштабне, філософічне звучання і в яких, зокрема, з афористичною влучністю розкривається зв'язок „я” поета та „я” людини з його мистецтвом і світом.

Форма та зміст першотвору диктують поетові-перекладачу свої вимоги. Тому, виявивши чуттєвість Фроста до звучання слів, вжитих у вірші, знаючи про його прагнення виразити смислову своєрідність того чи іншого твору його індивідуальним тоном, алітерацією та іншими зображально-виражальними засобами, перекладачам тією чи іншою мірою вдається у своїх перекладах зберегти звуковий лейтмотив у музикальному тілі оригіналу, його розмір і ритм. Широко й вільно користуючись багатством сучасної української мови, прагнучи перекладу не слів і метафор, а думок, внутрішньої, а не зовнішньої схожості, вони досягають творчого прочитання віршів Фроста, прочитання, еквівалентного оригіналові в його найголовніших і суттєвих моментах.

Перекладаючи поезії Фроста, сповнені образної краси та незайманої природності, перекладачі значною мірою доносять до своїх читачів характер образного самовираження Фроста, глибину його поетичної думки. Проте українські переклади Фроста не позбавлені й низки певних вад, інтерпретаторських похибок, недоглядів та прорахунків, невдалих розв'язань окремих конкретних перекладацьких проблем, синтаксичних кострубатостей, ритмічних недоладностей тощо.

Говорячи про причини важкої доступності лірики Фроста, необхідно зазначити, що, окрім того, що вони пов'язані, в основному, з особливостями авторського світосприйняття, зі своєрідністю його ставлення до життя, нерівноцінне відтворення оригіналу нерідко пов'язане з неспроможністю перекладача збагнути всі особливості художньої системи поета. Крім тенденції до розцвічування мови Фроста, стилізації під усталені, європеїзовані чи модернізовані норми поетичного віршування, можна знайти в перекладах його поезій ще й інші огріхи: більш чи менш предметні відхилення від оригіналу, нечіткості у висловленні думки, перекидання смислу оригіналу тощо. Наявні в перекладах і деякі недоопрацювання та окремі стильові спрощення, пов'язані з об'єктивною неможливістю відтворити повністю семантико-

стилістичні функції окремих експресивів першотвору.

Та, безперечно, є в українських тлумачів творчості Фроста і переклади, які ближче стоять до оригіналу з погляду відтворення основного смислу та художньої сили Фростової поезії. Так, зокрема, переклади Д. Павличка („Майстер швидкості”, „Солдат”, „Згідливість”, „Садячи”, „Розбита посуха”) – сміливі і вражаюче достовірні влучністю мови, виправданими відступами від образів першотвору та, натомість, створенням шляхом віднаходження надзвичайно вдалих українських відповідників, функціонально аналогічних, які цілковито відтворюють семантико-стилістичної функції образів Фроста. Віддаляючись від оригіналу, перекладач ані на мить не втрачає з поля зору образної структури твору, що перекладається, і тому його образи побудовані за тими ж принципами, які лежать в основі відповідних елементів оригіналу. Усі відхилення від букви першотвору лише увиразнюють його дух, цілком зберігаючи і загальне стилістичне забарвлення оригінального твору, і його поверхневий та прихований зміст.

Цікаві творчі знахідки бачимо і в інших перекладачів, де вони не намагаються копіювати оригінал, а сміливо створюють свої образи в дусі самого Фроста („Серед снігів у пошуках західної птахи”, пер. В. Бойченко, „Після збирання яблук”, пер. В. Бойченко, „Що сказали мої п’ять десятків”, пер. В. Бойченко, „Струмок у місті”, пер. Є. Крижевич).

З огляду на те, що текст перекладу ніколи не може бути повним і абсолютним еквівалентом тексту першотвору, а завдання перекладача саме і полягає в тому, аби зробити цю еквівалентність якомога повнішою, тобто прагнути зведення втрат до мінімуму, як і в жодному разі не ідеалізуючи українські інтерпретації творів Фроста, варто зауважити, що загалом їх автори, кожен у міру своєї майстерності та інтерпретаторського таланту, намагаються, з одного боку, показати ідейно-естетичне багатство, національно-культурну своєрідність, індивідуально-авторські особливості поетичного доробку Фроста, повноцінно відтворити образно-смислову тканину кожного окремого твору. З іншого – вони дають нам відчути свободу поетичної манери автора оригіналу, чарівливість простих слів, що заново розкривають свою первісну свіжість у його непересічних поезіях, на підтвердження чого ми знайдемо безліч прикладів перевтілення образної мови великого американця в гнучкий та барвистий матеріал українського художнього слова.

Аналіз українських перекладів поезії Роберта Фроста переконливо свідчить, що кожна високорозвинена мова (а українська, безсумнівно, належить до таких) є достатньо могутнім засобом, аби передати зміст, виражений у єдності з формою, засобами іншої мови, поодинокі успіхи ще не склалися в єдине ціле і Фрост, на жаль, поки що не звучить українською мовою як геніальний поет, окрім тих вищезгаданих випадків, де за інтерпретацію його творів брався Д. Павличко. Та кожна

вдала і, зрештою, навіть невдала спроба донести слово видатного поета до україномовного читача вселяє надію, що в недалекому майбутньому це стане безперечним фактом. До того ж переклад класичного твору, особливо поетичного, не може бути створений раз і назавжди. Невпинний розвиток мови, поступове вироблення формотворчої гнучкості та інтелектуальної витонченості українського вірша змінюють співвідношення формальної та образної адекватності, і тому кожний переклад, навіть відносно досконалий, є лише елементом серії, одним із можливих перевтілень, що побачили чи ще побачать світ.

Література:

1. Anderson Margaret Bartlett. Robert Frost and John Bartlett. The record of a friendship. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963. – 224 p.
2. Barry Elaine. Robert Frost. – New York: Frederick Ungar Publishing Co, 1973. – 146 p.
3. Burnshaw Stanely. Robert Frost Himself. – New York: Geogr Brazille, 1986. – 342 p.
4. Cook R. Frost's Asides on his Poetry // American Literature, Jan., 1948. – P. 355 – 357.
5. Cox Sidney. A swinger of Birches: A Portrait of Robert Frost. – New York: Collier Books, 1961. – 123 p.
6. Frost R. A Way Out. – N.Y.: Harbour Press, 1929. – 46 p.
7. Frost: centennial essays. Compiled by the committee of the Frost centennial of the University of Southern Mississippi. – Jackson University Press of Mississippi, 1974. – 610 p.
8. Gould Jean. Robert Frost. The aim was song. – New York: Dodd, Mead and Company, 1964. – 302 p.
9. Holland Norman N. The brain of Robert Frost. A cognitive approach to literature. – New York and London: Routledge, 1988. – 200 p.
10. Interviews with Robert Frost. Edited by Edward Connery Lathem. – New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1966. – 295 p.
11. Lawrence Thompson and R.H. Winnick. Robert Frost. A Biography. Ed. by E.C. Lathem. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1982. – 543 p.
12. Lentricchia Frank. Robert Frost: Modern poetics and the Landscapes of Self. – Durham, N. C.: Duke University Press, 1975. – 200 p.
13. Lynen John F. The Pastoral Art of Robert Frost. – New Haven: Yale University Press, 1961. – 210 p.
14. Mertins L. Robert Frost: Life and Talks – Walking. – Norman: University of Oklahoma Press, 1965. – 450 p.
15. Nitchie George W. Human values in the poetry of Robert Frost. A study of a poet's convictions. – Durham, N. C.: Duke University Press, 1960. – 242 p.
16. Poirier R. Robert Frost: The Work of Knowing. – N.Y., Oxford Univ. Press, 1977. – 322 p.
17. Poirier Richard. Robert Frost. The work of knowing. – Stanford, California: Stanford University Press, 1990. – 349 p.
18. Pritchard William H. Frost. A Literary life reconsidered. – New York, Oxford: Oxford University press, 1984. – 286 p.

19. Robert Frost: Studies of the poetry. Ed. with an introd. by Kathryn Gibbs Harris. – Boston: Hall, 1979. – 196 p.
20. Robert Frost: The critical reception. Ed. with an introd. by Linda W. Wagner. – New York: Franklin, 1977. – 280 p.
21. Scott, John C. Notes on the poetry of Robert Frost. New York, 1974. – 71 p.
22. Selected Letters of Robert Frost. Ed. by Lawrence Thompson. – New York, 1964. – 646 p.
23. Selected Prose of Robert Frost. Ed. by H. Cox and E.C. Lathem. – New York, 1966. – 236 p.
24. Sergeant Elizabeth Shepley. Robert Frost, the Trial by Existence. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1960. – 451 p.
25. Squires Radcliffe. The Major Themes of Robert Frost. –Ann Arbor: The University of Michigan press, 1963. – 120 p.
26. The letters of Robert Frost to Lois Untermeyer. By Louis Untermeyer. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1963. – 388 p.
27. The Poetry of Robert Frost. A Guide to Understanding the Classics. John David Sweeney, James Lindroth. – New York: Monarch Press, 1965. – 92 p.
28. The Poetry of Robert Frost. Ed. E.C. Lathem. – New York: Holt, Rinehart and Winston, 1969. – 609 p.
29. The Poetry of Robert Frost. The collected poems, complete and unabridged. Edited by Edward Connery Lathem . – New York: Henry Holt and Company, 1979. – 610 p.
30. Thompson L. Robert Frost. The Years of Triumph. – New York, 1970. – 184 p.
31. Thompson Lawrence. Robert Frost. – Minneapolis: University of Minnesota Press, 1964. – 46 p.
32. Walsh John Evangelist. Into my Own. The English Years of Robert Frost 1912 – 1915. – New York: Grove Press, 1988. – 286 p.
33. Бойченко В.П. Поліття. – К.: Молодь, 1977. – 80 с.
34. Бойченко В.П. Птахи над полум'ям. – К.: Радянський письменник, 1989. – 107 с.
35. Бойченко В.П. Світлі ріки. – К.: Радянський письменник, 1984. – 130 с.
36. Бойченко В.П. Сонячні кола. – Сімферополь: Таврія, 1975. – 88 с.
37. Брукс Ван Вик. Писатель и американская жизнь. – М., 1971. – 255 с.
38. Дайер У. Уэйн. Поверь в себя. – Минск: ООО «Попурри», 2000. – 336 с.
39. Зверев А. Испытание Роберта Фроста // Вопросы литературы. – М., 1969. – № 10. – С. 204 – 212.
40. Зверев А. Любобная размолвка с бытием // Фрост Р. Стихи. – М.: Радуга, 1986. – С. 17 – 36.
41. Зенкевич М.А. Роберт Фрост и его поэзия // Фрост Р. Из девяти книг. – М.: Изво иностр. л-ры, 1963. – С. 5 – 10.
42. Кашкин И. Рец. на кн.: “You Come Too”. N.Y., 1962 // Современная художественная литература за рубежом. – М., 1963. – № 1. – С. 78 – 80.
43. Кашкин И. Роберт Фрост. Заметки о творчестве американского поэта // Иностранная литература. – М., 1962. – № 10. – С. 195 – 201.
44. Кашкин И.А. Для читателя-современника. – М.: Советский писатель, 1977. – 560 с.
45. Кикоть В., Свинцицкий И.Я. Прост ли Фрост? // Теория и практика перевода. – К., 1987. – Вып. 14. – С. 77–81.
46. Кикоть В.М. Багатовекторний підтекст і його відтворення у перекладі // Вісн. Черкаського ун-ту. Філологічні науки. – Черкаси, 2007. – Вип. 107. – С. 13–18.
47. Кикоть В.М. Вірші. Переклади. – Черкаси: Сіяч, 1994. – 104 с.

48. Кикоть В.М. Першотвір і множинність перекладів // Теорія і практика перекладу. – К.: Вища школа, 1992. – Вип. 18 – С. 41–54.
49. Кикоть В.М. Підтекст як вимір макрообразу // Вісник Київського університету. Історико-філологічні науки. – К.: Либідь, 1992. – Вип. 5. – С. 78–84.
50. Кикоть В.М. Підтекст як образна домінанта в художньому перекладі // Вісник Черкаського університету. Філологічні науки. – Черкаси, 2005. – Вип. 76. – С. 5–7.
51. Кикоть В.М. Рецептний контекст як фактор впливу на вірність декодування підтексту поетичного твору // Вісник Черкаського університету. Філологічні науки. – Черкаси, 2006. – Вип. 86. – С. 15–31.
52. Кикоть В.М. Сніг помирає на землі. – Черкаси: Брама, 2004. – 160 с.
53. Кикоть Валерій. Роберт Фрост і його поезія // Холодний Яр. – Черкаси, 2007. – Вип. 1. – С. 118–120.
54. Колесников Б.И. Роберт Фрост // История американской литературы. – М.: Просвещение, 1971. – С. 218 – 224.
55. Кузнецова В.С. Взаимопроникновение формы и содержания в ранних стихах Роберта Фроста // Міжвід. респ. збірник Львівськ. ун-ту. – Львів, 1965. – Вип. 2. – С. 153 – 161.
56. Левоневский Д. Роберт Фрост в Пушкинском доме // Литература и жизнь. – 1962. – 7 сентября.
57. Литературная история США: В 3 т. / Под. ред. Р. Спилляра, У. Торна и др. – М.: Прогресс, 1977 – 1979. – Т. 2. – 462 с.
58. Марченко Т.М. Снег в поэзии Роберта Фроста: образ или символ? // Язык и стиль английского художественного текста. – Л., 1977. – С. 55 – 62.
59. Миль Л. Правда Роберта Проста // Московский комсомолец. – 1968. – 16 авг. – Рец. на кн.: Фрост Р. Избранная лирика. Пер. с англ. – М.: Молодая гвардия, 1968.
60. Павличко Д.В. Світовий сонет. – К.: Дніпро, 1983. – 472 с.
61. Павличко Дмитро. Сонети; Світовий сонет. – К.: Генеза, 2004. – 536 с.
62. Писатели США о литературе. – М.: Прогресс, 1982. – Т. 2. – 456 с.
63. Прияткин Д.А. О пейзажной константе в лирике Роберта Фроста: [Амер. поэт. 1974 – 1963] // Известия АН Тадж. СССР. Сер. обществ. наук, 1983. – № 1. – С. 76 – 82.
64. Прияткин Д.А. Регионализм в системе социальных взглядов Роберта Фроста: поэма «Нью Гэмпшир» // Вестник Ленингр. ун-та. История, язык, литература. – 1983. – № 8. – Вып. 2. – С. 48 – 51.
65. Прияткин Д.А. Социально-философские аспекты поэзии Роберта Фроста: Дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1984. – 203 с.
66. Ромаш В.Л. Роберт Фрост в русских переводах // Проблемы реализма в зарубежной литературе XIX – XX веков. Межвузовский сб. науч. трудов Моск. обл. пед. ин-т им. Н.К. Крупской – М., 1983. – С. 71 – 77.
67. Ромаш В.Л. Роберт Фрост в советской критике // Проблемы метода в зарубежной литературе XIX – XX вв. Сб. науч. тр. Моск. обл. пед. ин-т им. Н.К. Крупской. – М., 1984. – С. 81 – 87.
68. Сергеев А. Памяти Роберта Фроста // Литературная Россия. – 1963. – 1 февраля.
69. Сергеев А. Рец. на кн.: “A Collection of Critical Essays”. N.Y., 1962, Squires R. The Major Themes of Robert Frost. 1963 // Современная художественная литература за рубежом. – 1964. – № 3. – С. 98 – 101.
70. Сурков А. Великий поэт // Известия. – 1963. – 31 января.
71. Сурков А. Молодое сердце поэта. Из биографии американского поэта Р. Фроста // Правда. – 1962. – 10 сентября.

72. Сурков А. Открытое письмо американскому поэту Р. Фросту // Иностранная литература. – 1962. – № 11. – С. 7 – 9.
73. Сурков А. Поэзия Роберта Фроста // Правда. – 1964, 14 марта [Моск. выпуск]; Новый мир. – 1964. – № 1. – С. 250. – Рец. на кн. Фроста Р. Из девяти книг. Стихи. Пер. с англ. – М., Изд. иностр. лит., 1963
74. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка // Всесвіт. – К., 1974. – № 3. – С. 129 – 137.
75. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка // Дніпро. – К., 1969, № 1. – С. 117–118.
76. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка // Поезія – 70. – К.: Радянський письменник, 1970, № 1. – С. 72 – 73.
77. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка та Є. Крижевича // Жовтень. – Львів, 1977, № 3. – С. 93 – 98.
78. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Коротича // Всесвіт. – К., 1964. – № 7. – С. 91 – 92.
79. Фрост Р. Вірші у перекладі Д. Павличка // Всесвіт. – К., 1983. – № 2. – С. 140.
80. Фрост Р. Вірші у перекладі Є. Крижевича // Прапор. – Харків, 1976, № 7. – С. 89 – 90.
81. Фрост Р. Движение, совершаемое в стихе // Писатели США о литературе. – М.: Прогресс, 1982. – Т. 2. – С. 183 – 186.
82. Фрост Р. Из девяти книг. Стихи. – М.: Иностранная литература. – 1962. – 144 с.
83. Фрост Роберт. Собственный голос // За рубежом. – 1963, февр. – № 5. – С. 24.
84. Хорольская Н.Г. Особенности творческого метода Р. Фроста // Вестник Харьк. ун-та. – 1986. – № 284. – С. 57 – 64.
85. Хорольская Н.Р., Хорольский В.В. Эстетический идеал и образная система в творчестве американского поэта Роберта Фроста // Филологические науки. Науч. доклады высш. шк. – 1988. – № 5. – С. 26 – 31.
86. Хорольский В.В., Хорольская Н.Г. Медитативно-изобразительная лирика Роберта Фроста 1910-х годов // Литература США XIX – XX вв. – Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 1985. – С. 132 – 143.
87. Шпак В.К. Американская поэзия XX века. Основные направления развития. – К.: Вища школа. 1991. – 168 с.
88. Шпак В.К. Історія американської поезії XX століття. – К.: УМК ВО, 1989. – 144 с.

Problems of translation Robert Frost's poems are considered against the comprehensive and detailed analysis of his works, his idiolect, system of images.

Key words: *Robert Frost, idiolect*

Статья предлагает глубокий и всеобъемлющий анализ творчества известного американского поэта Роберта Фроста, его идиолекта, наиболее популярных и основополагающих стихотворений, системы образов применительно к переводам его произведений на украинский язык.

Ключевые слова: *Роберт Фрост, идиолект*