Zadržavanje individualnih autorskih obilježja esejistike Oksane Zabužko kod prevođenja na hrvatski jezik (na materijalu odabranih eseja)

Pavlović, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:351562

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-20**

Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište u Zagrebu
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ISTOČNOSLAVENSKE JEZIKE I KNJIŽEVNOSTI
KATEDRA ZA UKRAJINSKI JEZIK I KNJIŽEVNOST
Ivana Lučića 3, ZAGREB

IVA PAVLOVIĆ

DIPLOMSKI RAD

ZADRŽAVANJE INDIVIDUALNIH AUTORSKIH OBILJEŽJA ESEJISTIKE OKSANE ZABUŽKO KOD PREVOĐENJA NA HRVATSKI JEZIK (NA MATERIJALU ODABRANIH ESEJA)

Mentorica: dr. sc. Tetyana Fuderer, izv. prof.

Zagreb, 2020.

Загребський університет
ФАКУЛЬТЕТ ГУМАНІТАРНИХ І СУСПІЛЬСТВОЗНАВЧИХ НАУК
ВІДДІЛЕННЯ СХІДНОСЛОВ'ЯНСЬКИХ МОВ І ЛІТЕРАТУР
КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ І ЛІТЕРАТУРИ
Івана Лучича, 3, Загреб

ІВА ПАВЛОВИЧ

ДИПЛОМНА РОБОТА

ЗБЕРЕЖЕННЯ ІНДИВІДУАЛЬНИХ СТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ЕСЕЇСТИКИ О. ЗАБУЖКО ПРИ ПЕРЕКЛАДІ НА ХОРВАТСЬКУ МОВУ (НА МАТЕРІАЛІ ВИБРАНИХ ЕСЕЇВ)

Керівник: д-р наук Тетяна Фудерер, асоційований професор
Загреб, 2020.

University of Zagreb
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF EAST SLAVIC LANGUAGES AND LITERATURES
UKRAINIAN LANGUAGE AND LITERATURE PROGRAMME
Ivan Lučić Street 3, Zagreb

IVA PAVLOVIĆ

MASTER'S THESIS

RETAINING INDIVIDUAL AND AUTHORIAL STYLISTIC FEATURES IN TRANSLATION OF OKSANA ZABUZHKO'S ESSAYISTIC WRITING TO CROATIAN LANGUAGE (BASED ON SELECTED ESSAYS)

Mentor: dr. sc. Tetyana Fuderer, ass. prof.

Zagreb, 2020.

ЗМІСТ

ВСТУП 5
РОЗДІЛ 1. Оксана Забужко – життя і творчість 7
1.1. Про Оксану Забужко – факти із життя 7
1.2. Творчість Оксани Забужко 8
1.2.1. Поезія та проза 8
1.2.2. Есеїстика, публіцистика, мемуари й інші твори 9
1.2.3. Нагороди 9
1.2.4. Екранізації 10
РОЗДІЛ 2. Переклад вибраних есеїв Оксани Забужко на хорватську мову 11
2.1. WHAT MAKES YOU SMILE WHEN YOU ARE TIRED? 11
2.2. TRI SMRTI PAVLA TIČINE 22
2.3. TAJNA POPULARNOSTI 27
РОЗДІЛ 3. Оксана Забужко як есеїст 33
3.1. Українська есеїстика 34
3.2. Есеїстика Оксани Забужко 36
3.2.1. Використання вставлених конструкцій 37
3.2.2. Графічні засоби 38
3.2.3. Цитатність 39
РОЗДІЛ 4. Особливості перекладу вибраних есеїв Оксани Забужко 41
4.1. Інтерлінгвальні цитати 41
4.2. Лінгвокультурема 42
4.3. Слова іншомовного походження 43
4.4. Фразеологізми 44
4.5. Математична термінологія 46
4.6. Авторські неологізми 46
4.7. Розмовна лексика 47
4.8. Жаргонізми 48
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ 50
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ 51
РЕЗЮМЕ 57
SAŽETAK 57
SUMMARY 57

ВСТУП

Переклад будь-якого тексту є складним процесом, тому що кожна мова має власні особливості. Кожен автор має свій особливий стиль писання, що може ускладнювати процес перекладу. Літературний переклад є видом мистецтва, який вимагає від перекладача розуміння тексту, який перекладач перекладає, а також високий рівень оволодіння вихідною та цільовою мовами, знання теорії літератури, розуміння культури та того, що ми називаємо „те, що хотів сказати поет“.

Роль перекладача при перекладі твору важко переоцінити. Одне з основних завдань перекладача є здійснення певного впливу на читача та збереження індивідуального стилю автора. Коли говоримо про індивідуальний стиль автора (ідіостиль), на увазі маємо „сукупність основних стильових особливостей, які характеризують твори того чи того автора у певний період або всю його творчість“ (Ставицька 2009: 11).

Тема нашої дипломної роботи – переклад трьох есеїв Оксани Забужко на хорватську мову, завданням якого було зберегти особливості індивідуального стилю О. Забужко та проаналізувати проблеми, що виникали в процесі перекладу вибраних есеїв з української мови на хорватську. Для перекладу було вибрано наступні есеї Оксани Забужко зі збірки есеїстики *З мапи книг і людей*: *What makes you smile when you are tired, Три смерті Павла Тичини* і *Секрет популярности*.

Есе *What makes you smile when you are tired* пересипане метафорами, у ньому авторка ніби реабілітує любов, зупиняючись на дефініції почуття, даному американським малюком: „Любов – це те, від чого всміхаєшся, коли втомився“, ділиться філософськими роздумами місце любові у житті людини в сучасному світі. У есеї *Три смерті Павла Тичини* перед читачем постає трагічний образ видатного українського поета радянського періоду, а також авторка порушує в есеї питання самоідентифікації поета в умовах радянського тоталітаризму. *Секрет популярности* присвячено ще одному з низки видатних українських поетів, Олександру Олесю, і його безсмертній ліриці, захоплення якою в Оксани Забужко йде від дитинства. На матеріалі фактів з життя та творчості О. Олеся О. Забужко пропонує критичний погляд на радянську ідеологію, яка всіляко перешкоджала розвиткові української ідентичності.

Мета дипломної роботи – дослідити мовностилістичну специфіку есе, з’ясувати у процесі перекладу з української мови на хорватську стилістичні особливості есеїстики Оксани Забужко, вказавши на основі проблеми, що виникають при перекладі есеїв,

обраних для перекладу.

Структура та обсяг роботи. Дипломна робота складається зі вступу, чотрьох розділів, загальних висновків, списку літератури і використаних джерел та резюме українською, хорватською і англійською мовами. Обсяг дипломної роботи – 57 сторінок.

Об'єктом дослідження цієї дипломної роботи є переклад вибраних есеїв Оксани Забужко.

Предметом дослідження є особливості перекладу вибраних творів з української мови на хорватську мову. Основне завдання перекладу – збереження індивідуальних стилістичних особливостей есеїстики О. Забужко при перекладі на хорватську мову.

Основний зміст роботи. У першому розділі **Оксана Забужко – життя і творчість** подано біографію письменниці і представлено її творчий доробок.

У другому розділі **Переклад есеїв *What makes you smile when you are tired, Три смерті Павла Тичини*** та ***Секрет популярности*** представлено переклад трьох есеїв з української мови на хорватську.

Третій розділ **Оксана Забужко як есеїст** присвячено есеїстиці у творчості відомої української письменниці, поетеси і інтелектуалки сьогодення. У розділі спочатку розглянуто есе як жанр, а також вказано на роль есеїстики в українській літературі.

У четвертому розділі **Особливості перекладу есеїв Оксани Забужко** подано аналіз перекладів вибраних есеїв авторки на хорватську мову, висвітлено проблеми, які виникали при перекладі есеїв, а також запропоновано рішення щодо перекладу інтерлінгвальних цитат, фразеологізмів, розмовної лексики, авторських неологізмів, жаргонових виразів та інших стилістично маркованих одиниць, що є важливими елементами ідіостилю Оксани Забужко.

У кінці роботи запропоновано загальні висновки, у яких обґрунтовано потребу і способи збереження авторських особливостей есеїстики Оксани Забужко при перекладі з української мови на хорватську, подано Список використаної літератури і джерел.

РОЗДІЛ 1. Оксана Забужко – життя і творчість

1.1. Про Оксану Забужко – факти із життя

Оксана Стефанівна Забужко – українська письменниця, поетеса, есеїстка, літературознавець, віце-президент Українського ПЕН-центру і публічна інтелектуалка. Народилася 19 вересня 1960 р. у Луцьку в родині філологів. Її батько, Степан Іванович Забужко, був педагог, літературний критик і перекладач (вперше переклав українською оповідання чеського композитора і письменника Іллі Гурніка). У сталінські часи був репресований і відбував заслання в Забайкальському краї. Мати, Надія Яківна Обжирко-Забужко, була вчителька української літератури, автор методичних розробок і популярних літературознавчих творів для школярів.
1968 р. Оксана Забужко переїхала з батьками до Києва. Свої перші вірші написала в п'ять років. Друкуватися в літературній періодиці почала на дванадцятому році, а на 1972 р. вже була запланована публікація її першої поетичної збірки *Весняна акварель*, (передмову до збірки написав Михайло Стельмах), але драматичні події в Києві 1972 р. втрутилися в її творчий шлях. Як сказала сама Забужко, під час репресій 1972 р. її батьки потрапили до *чорних списків*, і *Весняну акварель* було знято з виробництва.

Закінчила Київську середню школу (1977), потім філософський факультет Київського університету ім. Т.Г. Шевченка (1982) та аспірантуру при кафедрі етики і естетики цього ж університету (1986). 1987 р. захистила дисертацію *Естетична природа лірики як роду мистецтва* на звання кандидата філософських наук.

Викладала естетику та історію культури в Київській консерваторії ім. П.І. Чайковського в 1986-1988 рр. З 1988 р. – співробітник Інституту філософії Академії наук України. У 1992-1994 рр. перебувала в університетах США (Пенсильванському, Гарвардському, Пітсбурзькому) як запрошений письменник. Від 1996 р., коли було видано *Польові дослідження з українського сексу* в Україні та *A Kingdom of Fallen Statues* у Канаді, провадить кар'єру професійного літератора. Має низку громадських навантажень – Віце-президент Українського ПЕН-центру, член Наглядової Ради Міжнародного Фонду „Відродження", член багатьох редколегій, журі, конкурсних комітетів в Україні та за кордоном.

З ім'ям Оксани Забужко пов'язаний вихід сучасної української літератури на міжнародну арену. Твори письменниці перекладені понад 20 мовами, окремими книжками виходили в Австрії, Болгарії, Італії, Ірані, Нідерландах, Німеччині, Польщі, Росії, Румунії, Сербії, США, Угорщині, Франції, Хорватії, Чехії, Швеції. Книжка розмов

із варшавською публіцисткою Ізою Хруслінською *Український палімпсест* початково вийшла польською мовою і взимку 2013-2014 рр. стала для польських еліт важливим джерелом знань про Україну, допомігши визначитися з політичною підтримкою Майдану. На хорватську мову перекладено роман *Польові дослідження з українського сексу* (Загреб: Видавництво Божичевич, 2014 р., переклали А. Дуганджич і Д. Павлешен), роман *Музей покинутих секретів* (Загреб: Видавництво Божичевич, 2014 р., переклав Ф. Цацан), оповідання *Сестро, сестро* та *Дівчатка* (Іва Деянович, дипломна робота, неопубліковано, 2018 р).

Твори Забужко представлено в європейських країнах та США.

1.2. Творчість Оксани Забужко

1.2.1. Поезія та проза

Перу О. Забужко належать поетичні збірки *Травневий іній* (1985), *Диригент останньої свічки* (1990), *Автостоп* (1994), *Новий закон Архімеда* (2000), *Друга спроба. Вибране* (2005), *Вибрані вірші* 1980-2013 (2013).

Серед прозових творів Оксани Забужко роман *Польові дослідження з українського сексу* (1996), збірка оповідань та повістей *Сестро, сестро* (2003), збірка повістей *Книга Буття, глава четверта* (2008), роман *Музей покинутих секретів* (2009), оповідання *Тут могла б бути ваша реклама* (2014).

Дебютною для письменниці стала *Автобіографія*, про яку письменниця написала так: „Мене мучило, що я пишу її ‘якось неправильно’, без жодної попередньо укладеної конструкції, а так, як пишуться вірші...“ (1997: 246).

Оксана Забужко – одна з небагатьох українських авторів, творчість якої була визнана в США і за яку вона отримала нагороди від глядачів. Ключовими у творчості Оксани Забужко є теми національної ідентичності і гендеру. Перший роман Забужко *Польові дослідження з українського сексу* вийшов у 1996 році, викликавши бурхливі реакції критиків і читачів. Твір є одним із засадничих текстів української літератури пост-радянського періоду та нележить до перших феміністичних романів у сучасній українській літературі.

1.2.2. Есеїстика, публіцистика, мемуари й інші твори

Крім прози і поезії, О. Забужко написала кілька філософсько-літературознавчих праць: *Дві культури* (1990), *Шевченків міф України. Спроба філософського аналізу* (1997), *Філософія Української ідеї та європейський контекст: франківський період* (1992), *Notre Dame d'Ukraine: Українка в конфлікті міфологій* (2007). Її публіцистичні твори: *Хроніки від Фортінбраса* (1999), *Let my people go. 15 текстів про українську революцію* (2005), *З мапи книг і людей* (2012), *Український палімпсест. Оксана Забужко в розмові з Ізою Хруслінською* (2014), *І знов я влізаю в танк…. Вибрані тексти 2012–2016: статті, есе, інтерв'ю, спогади* (2016) та інші.

1.2.3. Нагороди

За свій творчий доробок і культурну діяльність Оксана Забужко отримала численні нагороди, визнання і орден президента. Серед них слід особливо відзначити наступні: Премія Президії Академії наук України 1994 р. за монографію *Філософія української ідеї та європейський контекст: Франківський період*; Премія Фундації Ковалевих (США) – за повісті *Інопланетянка* та *Я, Мілена* (1997); „Письменник року": премія ярмарку „Книжковий світ-2002" (м. Харків) за книжку *Шевченків міф України: Спроба філософського аналізу*; переможець конкурсу „Краща книжка року" (2005) журналу „Корреспондент" – *Let My People Go: 15 текстів про українську революцію*. *Польові дослідження з українського сексу* визнані книжкою, що найбільше вплинула на українське суспільство за 15 років незалежності (за соціологічним опитуванням аґенції „Еліт-профі" (2006). Першу премію з літератури Союзу Українок Америки О. Забужко отримала за книжку *Notre Dame d'Ukraine*. Письменниця є переможцем конкурсу „Краща книжка року" журналу „Корреспондент", переможцем Книжки Року-2007; лауреатом першої премії з літератури Союзу Українок Америки – для *Notre Dame d'Ukraine* (2008). Указом Президента України від 16 січня 2009 р. О. Забужко нагороджена орденом княгині Ольги III ступеня за вагомий особистий внесок у справу консолідації українського суспільства, розбудову демократичної, соціальної і правової держави та з нагоди Дня Соборності України. Зі своїм *Музеєм покинутих секретів* посіла перше місце у Всеукраїнському рейтингу „Книжка року–2010" в номінації журналу „Корреспондент" (2010). Отримала також відзнаку „Золотий письменник України" (2012) і Всеукраїнську премію „Жінка III тисячоліття" (2015).

1.2.4. Екранізації

Вистави за творами письменниці йдуть на багатьох театральних сценах України, Європи і Північної Америки. У лютому 1998 р. у Нью-Йорку відбулася прем'єра драматичної сцени (моноопери) для меццо-сопрано та камерного ансамблю „Клітемнестра" за однойменною поемою Оксани Забужко (композитор: Вірко Балей, англійський переклад: Ліса Сапінкопф). 2001 р. на Київській студії хронікально-документальних фільмів знято експериментальний фільм *Хроніки від Фортінбраса* за мотивами однойменної збірки есеїв (режисер Оксана Чепелик).

Поезії О. Забужко покладені на музику багатьма українськими та зарубіжними композиторами. З 2012 р. письменниця співпрацює з гуртом *Тельнюк: Сестри*, п'ятий концертний альбом якого *Дорога зі скла: LIVE* створено переважно на її вірші. У 2015 р. Чеське радіо Влтава (Прага) підготувало театралізовану аудіоверсію роману *Музей покинутих секретів*, драматичний цикл із 15 передач режисера Петра Манчала. *Польові дослідження з українського сексу* на сцені театру Полонія у Варшаві мали свою прем'єру 28 лютого 2006 р., а фільм про письменницю *Українська читанка* – 2016 р. (Оксана Забужко (офіційна веб-сторінка) 2020).

РОЗДІЛ 2. Переклад вибраних есеїв Оксани Забужко на хорватську мову

2.1. WHAT MAKES YOU SMILE WHEN YOU ARE TIRED?

U zrakoplovu, na brodu, na plaži, u predvorju hotela – gdje god se događaju brza neobavezna poznanstva, uvijek će se naći osoba koja će, kad čuje da ste pisac (*rajter, šriftštelerin, ekriven…*) odmah ironično uputiti repliku:

– I, o čemu pišete?..

(Navedite, dakle, vrstu proizvoda kojim trgujete...).
– O ljubavi i smrti – našalim se u takvim prilikama: o čemu drugome još, kažu, i vrijedi pisati?
– Aha… – obično dobaci odgovor lišen entuzijazma (proizvod nije zanimljiv!). Snalažljivi se smješkaju, ponosi na svoju dovitljivost:

– Ah, *fikšn*!..

Fikšn, fikšn, naravno... Gdje još postoji segment tržišta u našem svijetu za koji vrijedi samo pisati – a bez čega živjeti ne ono da ne vrijedi, nego je nemoguće, nepodnošljivo – poput služenja zatvorske kazne bez presude?

Međutim, nekima uspijeva tako živjeti. Točnije – mnogima. Još točnije, sve većem broju ljudi. To je nešto što se naziva civilizacijskom krizom. Prije dvije tisuće godina zvalo se malo drugačije – znakovima kraja svijeta, osim što su se za naše uho puno informacija ta upozorenja već našla u potpuno nečujnom registru, kao infrazvuk:

„Razmahat će se bezakonje i ohladnjeti ljubav mnogih.“

Autor ovog stiha zvao se Matej. A djelo koje je proizašlo iz njegovog pera, mješavina memoara i biografije, naziva se Evanđelje. Poglavlje 24., stih 12.
Fikšn?..

***

Zapravo sam dosta kasno shvatila da cijeli život pišem o svijetu u kojem se ljubav hladi. O njezinom g l o b a l n o m s m a nj e nj u (paralela „globalnom zatopljenju“: što smo mi hladniji, to je temperatura okoline viša!) smanjenju kao „curenju iz rane / vlage koja daje život – nestaje u hladnoći i pustoši, u bezdanu“ (*Buđenje*). Poglavlje s ljubavnim stihovima u još posve mladenačkom *Dirigentu zadnje svijeće* nazvan je *Svijet bez ljubavi*. Sjećam se kako je mudra (na ženski način u to vrijeme daleko mudrija od mene!) urednica knjige rekla kako je to poprilično zastrašujući naslov i savjetovala da ga promijenim, ali iz nekog razloga sam bila tvrdoglava, uporna – nesvjesno, čistim instinktom, potpuno fonetskim osjećajem nepogrešivo točnog zvuka... Tako obično i biva: prvo pišete – i tek kasnije, s godinama, shvatite ŠTO ste napisali. Bilo kakva refleksija je samo *post scriptum:* moji stihovi i moja proza uvijek „znaju“ više nego ja sama.

Negdje krajem 90-ih Solomija Pavličko, koja je tada uređivala antologiju ukrajinskih priča za jednog kanadskog izdavača, (is)pričala mi je (ne uspijevajući pronaći mir!) kako je tražila od jednog našeg prozaika da za tu antologiju napiše „ljubavnu priču“ (ljubavi tamo nije bilo!), i kao svaki prozaik, s onim važnim izrazom s kojim se uvijek izgovaraju najveće besmislice, poučno joj je odgovorio:

– Ali, da biste pisali o ljubavi, morate je doživjeti...

– Pomislila sam: Bože! – Solomija reče užasnuto: – Kakav nesretan čovjek!.. Imati trideset sedam godina i još uvijek ne doživjeti ljubav – pa kako si onda živio?!..
I za mene je to bio šok, otkriće, naivno u svojoj zakašnjelosti: dakle, i tako žive ljudi?.. Kao okret ključa u bravi, nakon čega drugačijim očima počneš gledati na „disfunkcionalne“ majke („Ti, jesi li poludio?“ – neočekivano ljutito povuče kicoški odjevena mlada majka svojeg mališana, koji se trčeći pokušao – očigledno žudeći za kvalitetnom komunikacijom – približiti vrapčiću, a njezin je val mržnje kao ispušni dim s kamiona preplavio prolaznike, uključujući i mene…) – majke koje, ispada, nisu nimalo „nervozne“ ili „zaglupljene“, ili su zapele u nekoj mreži opravdanih okolnosti, nego jednostavno n e v o l e s v o j u d j e c u , i evo, čitavi „binom Newtona“! I brojne bračne parove, čiji je suživot bez ljubavi (ah, kako ju je lako prepoznati na licima kad je ima – ne možeš je sakriti, zatajiti!), već isključivo inercijom, pod cementirajućim pritiskom društva („tako treba biti“!) i strahom od promjene – to i nije suživot,

već postojanje u dvoje, u prostoru dobrovoljno sagrađene „zatvorske“ ćelije za dvoje, „vječno zajedničko lijeganje, snivanje istih sivih snova“ (*U vagonu podzemne željeznice*) – oh, Bože, pa i o tome sam već pisala... Ovo, dakle, nije nikakva metafora, ne neka vrsta umjetničke tehnike, – dakle, svi ti ljudi, zbog čijeg sam ponašanja godinama razbijala glavu, kao da lupam glavom o zid, nesposobna dosegnuti ni djela ni motive, zaista tako žive, u najstrožem nefikcijskom režimu – nikoga i ništa ne voleći?

A koliko ih je, kad se osvrnete oko sebe s takvim „protrljanim“ očima – majko mila...
Ugaslih poput odvrnutih žarulja: lišenih „u sebi“ onog stalnog napajanja koji nije „preživio“ u načinu „spojen-odspojen“ (ako si „prebolio“ i „ostavio to iza sebe“, onda to nije bila ljubav!) – ne, s njim ž i v i š, u svakom trenutku, „na javi i u snu“, kako je pjesnik ispravno pisao – (Upravo su ga takvi „ugasli“ i ismijavali!). A ako ne živiš, onda postaje očajno: tada se mora neprestano „brazditi“ svijet oko sebe da se zauzvrat dobije barem neku reakciju kao dokaz svojeg postojanja – „samo da si stavim šal na ramena i kažem samoj sebi da sam – živjela“ *(Iz bolničkog dnevnika),* i da se stekne kratka iluzija da imam neku vezu sa životom... A s obzirom da takva iluzija neće potrajati, „ugasli“ moraju ponovno kopati po stvarnosti kao robijaš po smrznutoj zemlji tupim batom.

To mora biti vrški teško. Od toga se i ostari. Zbog toga se troše – nakon četrdesete godine ta kronična borba sa svijetom bez ljubavi „jenjava“, i tako „ugasli“ nemaju odakle crpiti tu energiju. A onda tuguju za izgubljenom mladošću, bodu se botoxom kako bi ponovno navukli glatku masku na lice, jure na sve strane poput preplašenih konja, tražeći „akumulator“ za svoje ispražnjene baterije, pucketaju poput prskalica koje se postupno gase i vode duge rasprave o „krizi srednjih godina“. Dok je, u stvari, sve mnogo jednostavnije i – kako je ispravno govorila urednica *Dirigenta* – strašnije: ti su ljudi, kako bi se ontološki reklo, lišeni dara ljubavi - isto kao i kako čovjek može biti lišen talenta, zdravog razuma ili moralnih osjećaja.
Začuđujuće je kako mi se ta jednostavna istina otkrila kad je „već bio napisan *Werther*“, odnosno *Terenska istraživanja ukrajinskog seksa* – knjiga koja, prema tvrdnji Malgorzate Szumowske, redateljice istoimene predstave koja se izvodi u Varšavskom kazalištu *Polonia,* koja govori o tome kako „nie umiemy kochać[1]“, i prema češkom kritičaru Ivi Pospišilu – o „novom hororu Gregora Samse koji se budi na prijelazu tisućljeća i ugleda sebe kao osakaćeno čudovište“ – knjigu o svijetu iz kojeg je nestala ljubav. „A bez ljubavi – i djeca, i stihovi, i slike

[1] Ne znamo voljeti (prevedeno s poljskog jezika).

– sve sa sobom nosi smrt“ – zaključuje junakinja romana čime završavaju njezina „istraživanja“.

A moja pak istraživanja tek počinju…

***

Jedino opravdanje za tako kasno otkriće „ontologije ljubavi“ jest da sam od svojeg rođenja pa sve do prvih bora, dakle cijelo djetinjstvo i mladost shvaćala (i dobivala!) ljubav, kojom sam bila gusto okružena sa svih strana i koja me nosila kao voda što nosi plivača, prirodng i jedinog mogućeg stanja stvari pod suncem (do te mjere da negdje u dubini svoje duše još uvijek u potpunosti ne vjerujem u „neuzvraćenu ljubav“, uvijek se pitam: kako je moguće da nekoga volim, a taj netko mene – ne? Po meni, to je kao da se cvijet ne otvori pod sunčanim zrakama; ako se nije otvorio, onda znači da to nije bila zraka sunca, nego svjetlost umjetnog reflektora: to nije ljubav, to je – strast, ambicija, želja za slavom, tko zna koliko još razloga, kao prljavštine pod noktima, može čovjek u svojoj duši skupiti da bi htio imati drugu osobu samo za sebe, poput Darke iz *Djevojčica* u svom prvom, napola djetinjastom, ali osjećaju. Samo Darka nije jedna od onih „ugaslih“, i upravo iskustvo stečeno još u adolescenciji ne da joj da odgurne od sebe čovjeka zaljubljenog u nju u „svijet bez ljubavi“, jer ona već zna: „nitko ne zaslužuje takvu sudbinu“...).

Ukratko, ljubav sam navikla shvaćati kao normu, kao zrak koji svi udišu. Stoga svaki put kad osjetim njezin nedostatak u ljudskim djelima, reagiram nesvjesno, poput životinje: dišem kao na škrge i nervozno lupkam perajama. Mnogima sa strane ovo izgleda kao da sam sklona skandalima – što ja mogu, neka izgleda („Neka! – govorim ja“ – neprevedena rečenica postojana u svim jezicima kojom završavaju *Terenska istraživanja).* Koliko god su me prezirali, koliko god bacali o meni nebulozne tračeve poput dimnih bombi, poput dimnih bombi, ne vjerujem da ću se ikada promijeniti u ovom pogledu: i dalje ću gledati na ljubav kao na bezrazložnu i besmislenu stvar koja je čovjeku dana kao biljci sunce i kisik. Ne kao čudesnu iznimku od životnih pravila, već kao normu koja od činjenice da se „smanjuje“, ne prestaje biti norma.

Otprilike je tako svom bijesnom ljubavniku odgovarala junakinja priče *U potrazi za katedralom*

iz 1981.: „Histerična si, trebala bi se javiti psihijatru! – Znam ja i sama što mi treba, možda bi se svi vi trebali javiti psihijatru...“

I prije gotovo četvrt stoljeća, slična kolizija odigrala se u našim krajevima u ogromnim razmjerima: „ugasli“ su zahtijevali „da se psihijatru jave“ stotine tisuća onih koji su (makar i na kratko vrijeme!) povjerovali u ljubav kao jedinu prihvatljivu normu u života čovjeka:

„...Na zidovima i automobilima bili su natpisi *Ljubav će pobijediti*! i ona je pobijedila, i tko bi mogao pomisliti da u nama svima živi toliko ljubavi, treba se samo osloboditi straha, srušiti ga kao branu – i ljubav, koja se tko zna koliko dugo stišavala, koja se prije dijelila malim porcijama samo najbliskijima, razlila se na sve strane kao svjetleći ocean koji je obasjao najtamnije godišnje doba <…> Zašto onda – kažem ja jer sam nosila to pitanje u sebi od same revolucije, od onog dana na Hreščatiku dok sam, pogubljeno stojeći s nezapaljenom cigaretom u zubima, shvatila kako je sve završilo – zašto ne možemo uvijek tako živjeti, kojeg vraga smo sve tako grozno uredili na ovoj zemlji da ne možemo uvijek tako živjeti jer ako možemo i mjesec i dva, pri tome ne samo šačica majki Tereza, već milijuni običnih, umjereno zatupljenih ljudi, znači da, u principu – možemo?“ (*Album za Gustava*).

To više nije *fikšn*, već u najčišćem smislu „literatura činjenica“. Međutim, umjesto mog prijedloga *Albuma za Gustava* urednica češke antologije suvremene ukrajinske pripovijetke, namrštivši nosić, odabire raniju *U potrazi za katedralom*. Razlog tomu: „Album je...“, reče ona, „to je previše patetično: to u stvarnom životu ne postoji“. Čitatelj neće povjerovati.

Tako ni mi sami još ne vjerujemo da smo to p r e ž i v j e l i, zar ne?

***

Ne, ja ne govorim o „ljubavi prema Domovini“ kao u starom sovjetskom vicu. „Ljubav prema“ je već pojava „drugog reda“, kako se u matematici kaže, derivacija funkcije. Ona nije prvotna. Da bi zavolio „nekoga“ ili „nešto“, treba prvo ispočetka „biti priključen“, nositi u sebi kao oazu topline ispod žličice (tamo gdje stišće kada je boli duša, odakle se u trenucima sreće širi blažena nježnost po cijelome tijelu…), neusmjerenu ljubav, bez cilja i adrese, onu s kojom se ujutro budiš s osmijehom i, još poluzatvorenih očiju slušaš, poput uštimavanja orkestra, prve zvukove novoga dana: cvrkut ptičica pod prozorom, šuštanje kiše, mirno hrkanje muškarca, zvuk guma automobila koji je prošao ulicom… Koga mi tako zahvalno volimo, još nesvjesni u trenutku između jave i sna – ptičicu, kišu, muškarca, grad?.. Pa sve njih, Gospode! Sve i svakoga, i otuda

ta preplavljujuća radost. Upravo je tim „drugim redom“ puštamo kroz kanale usmjerene prema objektima, posebno odabrane objekte za djelotvornu ljubav, da bi od nekoga postalo nešto (žarulju možemo okretati tako da jedva svijetli – tada je svjetlost i toplina dovoljna samo bližnjima, i to jedva. A možemo ju okretati i u suprotnom smjeru – i to do besvijesti! – tamo „nema otpora“, nema granica na kojoj završava moć – kako bismo sve jače i jače prenosili taj osjećaj. U tom su slučaju zakoni fizike neučinkoviti i hvala Bogu što je tako…).

U „graničnoj vrijednosti funkcije“ možeš se dati razapeti iz ljubavi prema cijelom svijetu i pritom voljeti one koji će razapinjati tebe. Kažu da je to u povijesti čovječanstva mnogima polazilo za rukom. Nešto vremenski bliže nama sudbine su „poginulih zbog ljubavi“, rekonstruirane u *Notre Dame d'Ukraine*, međutim javljanje uživo tih ljudi (i *fikšn* koji je ostao iza njih) morala sam „prevoditi“ za današnjicu, mašući rukama kao turistički vodič na ruševinama („a sad pogledajmo prema tamo!“), na svih šesto četrdeset stranica osjećajući se bespomoćno i nemoćno da „prenesem“…

Sad na prezentacijama govorim, iskreno pogledavajući po dvorani, a sam to činila zbog toga što sam se osjećala dužnom jer bez tih ljudi, takoreći, ne bi bilo ni mene. To je istina, ne hinim, samo nije cijela istina. Postoji i ona druga, ona koja se ne govori naglas, osim ako se ne radi o dvoje, oči u oči: to sam radila prije svega zato što volim te ljude, bez obzira na to što ih više nema među nama, jednako tako „toplo“ kako volim i drage mi ljude koji su još živi. Pisati o njima bilo je s istom takvom „utrnulošću duše“ s kojom, premirući prije nego klizneš u nepoznato, gledaš u oči voljene osobe. Izvor je isti:
„Ja vas ljubim iz dubine duše – iz na-slobodu-puštene duše / Od kojih vrije zrak, zemlja i voda…“ (*Za one koji su nas napustili*).
A bez toga ničega ne bi bilo. Bez toga uopće nikada ništa ne uspijeva, kao što nam je, na kraju krajeva, izrečeno puno prije nas:

„Kad bih sve jezike ljudske govorio i anđeoske, a ljubavi ne bih imao, bio bih mjed što ječi ili cimbal što zveči.“
Baš tako, jednostavno, jasno i bez ikakve patetike...

***

Dobro se sjećam trenutka u kojem sam na svojoj koži osjetila, moglo bi se reći, fiziološku i dijagnostičku točnost riječi Pavla iz Tarza, kao i poznatu parafrazu Grigora Tjutjunika (o toj istoj stvari!): „Ne postoji zagonetka u talentu. Zagonetka postoji u ljubavi.“ Odnosno, govoreći bez ikakve patetike, dobila sam potvrdu svoje davne slutnje o tome da 'pisati znači voljeti' (*Svijet bez ljubavi*). Radilo se o književnoj koloniji usred šuma države New Yorka, gdje se na preuređenoj staroj farmi (gdje su se nekad uzgajali jeleni...) desetak *rajtera* iz raznih zemalja sakrivalo od ostatka svijeta, po danu se spajajući sa svojim „stanicama“, odnosno laptopima, a uvečer se spuštajući na večeru zajedničku blagovaonicu. Takve su književne kolonije idealno mjesto za rad, a za velike prozne oblike doista i nezamjenjiva (upravo su tamo, „među jelenima“, napisana prva poglavlja *Muzeja zabačenih tajni*), a jedini im je nedostatak „efekt podmornice“ kao i svugdje kod zatvorenih malih grupa ljudi koji su dotad bili stranci, u svakoj se takvoj koloniji brzo stvaraju kako uzajamne simpatije (dugujem im zahvalnost ne samo za višegodišnje prijateljstvo!) tako i antipatije od kojih ne možeš pobjeći: ok, živcira te taj tip/dama i ti njega/nju živciraš, ali u vezi ne možeš ništa učiniti, osim što se tijekom šutljive zajedničke prigode držiš okvira čisto formalne pristojnosti kako si ne bi uzaludno pokvario zlatni trenutak u „Telemskoj opatiji“… Eto, i na toj farmi jelena među desetak „telemaca“ našao se ne baš pretjerano prijateljski nastrojen dvojac koji je uglavnom komunicirao međusobno.

Toga mi je dana „išlo pisanje“ – nije išlo, već je letjelo. Dogode se takva sretna stanja u kojima redak sam „piše“, a ti ga jedva dostižeš, preznojavajući se kao u ljubavnoj vrućici. Pritom samo uzdišeš za svakim novim zaokretom misli, koji preplavljuje val za valom, poput *windsurfinga*: oh, kako ovo ide! Tako, spuštajući se s narednim „valom“, u još uzavrelom, nesvjesnom stanju, glave pune odjekivanja rečenice koja je tek prestala odzvanjati i s bučnim predosjećajem sljedeće, pohitala sam si natočiti čašu soka iz hladnjaka kako bih uhvatila dah. U tom naletu, uletjevši u „zajedničku“ kuhinju, zagledala sam se upravo u taj antipatični par snobova, koji se ondje očito smjestio još od doručka i o nečemu razgovarao…

Kao da sada promatram tu mizanscenu: trenutak mog „buđenja“ i povratka u stvarnost. Međutim, nisam uspjela „zaključati“ svoje osjećaje i pri pogledu na to dvoje doslovno me zaslijepila toplina neobuzdane, opijajuće nježnosti („vi, zečići moji zlatni!“) kao da gledam svoje najdraže prijatelje i sada ih idem grliti...

Možda sam imala iznimno idiotski izraz lica s blaženim osmijehom od uha do uha i razjapljenim ustima od čuđenja: prvi put u životu osjećala sam iskrenu, kao što je Bog svet, ljubav prema

ljudima koji mi se u stvarnom svijetu i „normalnom“ stanju svijesti uopće nisu sviđali! (…njih dvoje su bili baš pravi „istočnjaci“[2]) Znači, to je moguće? „Znači da, u principu – možemo?“.
Tehnologija procesa tu je jasna kao dan: čisto fizičkom inercijom sam im „otkrila“ i „prosula po njima“ i sama nisam svjesna toga, ono čim sam minutu prije toga živjela za pisaćim stolom, ono za što sam bila „priključena“ i iz čega sam pisala. Ti „istočnjaci“ su se našli na pogrešnom mjestu u pogrešno vrijeme (doslovce!): dobili su od mene porciju energije namijenjenu sljedećoj rečenici. Tako sam si po prvi put potpuno osvijestila kakva je to energija i kako se zove. Uistinu, nema zagonetke u talentu: talent je samo sposobnost nizanja riječi u retke, nastojeći se držati stila. Kad malo bolje razmislite, nije to neka velika magija, već nešto kao kad se od šarenih kockica složi Lego autić. Da bi se autić pokrenuo, u motoru mora biti goriva. Odakle se gorivo uzima – e, tu i jest ta „vječna zagonetka“…
I evo što još možemo zaključiti iz te zgode: ljubav nije samo reakcija, ni „odgovor“ na ono što nam se sviđa. Ljubav nije „prvo budi onakav, kakav ja želim da budeš“, pa ću te onda voljeti. Ne, prvo lijepo izvoli sam voljeti. Sve je u nama – ili je imaš, ili nemaš.

***

U romanu *Muzej zabačenih tajni* junakinja godinama ne može oprostiti svojoj majci što se nedugo nakon očeve smrti preudala – još k tome, za liječnika koji je liječio oca… Tek u četrdesetoj godini života, gledajući majku kroz „povećalo“ vlastitog braka (bračna ljubav, baš kao i roditeljska, nosi u sebi tu neprimjetnu prijeteću silu prevrtanja sve naše prošlosti od korijenja, sve u sjećanju izglađene, „betonirane“ obiteljske povijesti unazad nekoliko naraštaja, „pregrupirajući“ ju do novog poretka u posve izmijenjenom svjetlu, koje se, naposljetku, ispostavlja jedino ispravnim…), Darina Goščinska (to je ime moje junakinje) osvještava da ljubav njezinih roditelja ustvari nikada „nije otišla“ niti je „nestala“ smrću oca i novim majčinim brakom, te da u njezinoj majci i dalje živi t a s a m a ljubav koju je u njoj jednom probudio prvi muškarac njezina života. Upravo joj je ta ljubav dovoljna u starosti za očuha, za (kako se njoj činilo) bespotrebno nabavljenog mačka Barsika i za njezinu Darinu… Zamjenom „pribrojnika“ glavna se „suma“ ljubavi nije smanjila, nego paradoksalno, povećala. Kao što genijalni Shakespeare nije slučajno dao svoju Gertrudu za Hamletova strica: „svi muškarci jedne žene uvijek su po nečemu braća.“

[2] Istočnjaci – misli se na stanovnike istoka Ukrajine (Donbasa).

Tu Darina ima svojevrsnu „viziju“. U jednom trenu osjeća sve muškarce iz svog života (bilo ih je svakakvih!) i shvaća kako svaki od njih koji su ju svojevremeno obasipali ljubavlju „nisu samo tako nestali“ – oni „kruže pred njom kao u guculskom arkanu[3], i svi su oni braća, svi se trebaju međusobno upoznati kako bi se sprijateljili. Kolo treperi, sve više i više ubrzavajući, pretvarajući se u jedno biće, u neprekidno zračenje pogleda koji sjaji nježnošću…“ Stanje širom raširenih ruku podrazumijeva zagrliti sve istovremeno. Stanje samozaborava ili čak samouništenja, kada „mene“ kao zasebnog bića, stisnutog u šačicu „sada i ovdje“ postojanja, više nema (Tičinovsko „Ja – nisam bio ja“!), samo je s t a p a n j e : kapljice s oceanom, pulsirajuće stanice s neprestanim kruženjem sokova u nevidljivom sveopćem organizmu… Što je na kraju krajeva ljubav, ako ne gubljenje sebe?
Darinin „muški arkan“ je l i c e z e m a l j s k e l j u b a v i , u h v a ć e n o ž e n s k i m o č i m a . Prije nego što sam ovo napisala, vidjela sam to u snu. A ja snovima vjerujem, snovi ne lažu. Ako sam taj put to sanjala, znači da tako i jest.

Shvaćam da sa stajališta tradicionalnog kulta ženske vjernosti (ah, Solveig, sirota Solveig, tko od muškaraca nije o njoj sanjao – ti lutaš svjetovima, stječeš i gubiš imetak, srećeš ljude i duhove, s njima govoriš ljudskim i anđeoskim jezicima, spoznaješ sebe, kao što je zapovjedio prorok, u svim životnim perspektivama i položajima, a ona sve dok ne postane sijeda sjedi kraj tog istog prozorčića gdje si ju ostavio, pjeva i čeka – Bože, kako mi je bilo žao te djevojke!) i, općenito, sa stajališta cijele naše tisućljetne ljubavne kulture, koja je „započela“ od trubadura i Jaroslavne na bedemu, ja pišem grozne gluposti. Tako reći, rehabilitiram poliandriju. Hamlet je također htio da njegova majka nikad ne prestane tugovati (u idealu, pretpostavljam, da je dala i sebe spaliti na muževu pogrebu, kao žene onih indijskih careva!). Što je u toj situaciji mislila i osjećala sama Gertruda, nismo saznali: autor joj nije dao priliku ni za jedan pravi monolog. Premda je ostao „talog“ kao u poznatoj anegdoti: kuja, što bi se od nje moglo očekivati… Drugu je pak odveć zaljubljivu ženskU „dušicu“, nakon tristo godina, Čehov otvoreno i besramno – ismijao…
Tek se nedavno kroz debeli sloj tradicije pojavio ženski glas u niskom registru violončela, prodorno čist i bez trunke falša:

Kada bismo živjeli jednostavno,
rodila bih djecu

[3] Guculsko kolo (ukr. *гуцульський аркан*) – ukrajinski narodni ples Gucula iz jugozapadne Ukrajine koji muškarci plešu oko vatre.

svima koje sam voljela…

Tako je pjevala Veronika Dolina, a ja to potpisujem objema rukama: to i jest glas te mitske „prave žene“, ljubljene, za koju je srcima romantika i cinika svejedno. Najistinitije moguće, gospodo, istinitije ne može…

Ne, ja poliandriju ne rehabilitiram. Meni je samo neizmjerno žao čehovske „dušice“, čija je jedina krivnja u tome što je j e d i n o znala voljeti i ništa drugo, a u tom razdoblju u u kojem ju je autor uzeo pod svoj sarkastični nišan, njezino jedino umijeće bilo je potpuno bezvrijedno i neprimjenjivo za uspješan opstanak u društvu, ako ne i suvišno (nikada neću zaboraviti kad su me jednom napali carinici u Borispiljskoj zračnoj luci, istreniranim njuhom osjetivši slabost samo zato što sam bila zaljubljena, mekana, opušteno nasmiješena i na rubu plača od nježnosti prema svima i svemu – u prijevodu: n e s p o s o b n a s e o b r a n i t i – te kako mi je trebalo desetak minuta da izađem iz tog „razrijeđenog“ stanja, „prebacim se“ i stvrdnem u „borbeni stav“, pokazavši da sam sposobna primiti udarac, da bi me tek tada pustili!). Svojom ljubavlju, koja nije bila potraćena na tri muškarca (Antone Pavloviču, zbog čega ste tako zli kad i sami za svaki brak tvrdite da su mladenci „lijepo živjeli“?), kao s povjerljivo ispruženim – „Evo vam! Uzmite!“ – rukama u zimsku pustoš, „dušica Olga Semjonovna“ pojavljuje se na pragu 20. stoljeća kao prijekor svima nama: zbog čega smo je prezreli?

Ne, ja ne rehabilitiram poliandriju. Ja rehabilitiram ljubav.

A „dušicu“ je, kao i sve nas koji s boli tugujemo za „jednostavnim“ životom suprotno od logike ovoga svijeta koja ne žali, prije dvije tisuće godina zauvijek rehabilitirao drugi autor. Onaj Koji je govorio o ženi koju je osudio cijeli grad: „Oprošteni su joj grijesi mnogi jer ljubljaše mnogo“ (Luka 7, 47).

(Možemo razumjeti: ljudi su u tome gradu vidjeli u grešnici ono što ne postoji – ponašanje/stav koje je bilo protiv uspostavljenih pravila, i vrtjeli glavama: kuja, što da se od nje očekuje… A On je vidio – motiv. I taj motiv je bio važniji od svih ljudskih pravila i zakona.)

Samo tko se od nas, sadašnjih žena i muškaraca, osvrnuvši se na svoj život iskreno prema sebi usudi priznati da je volio „mnogo“?

Malo, ah, kako malo… Bez obzira na to koliko volio, nije dovoljno. Ne cijelo vrijeme i ne punom snagom. Ne do samozaborava (kud tamo!), s osvrtanjem, sumnjom u samog sebe, s prisilnim obnavljanjima, po tko zna koji put, „borbenog stava“. Pa, što reći...

Ptice krešte: svanulo je!

Blijedi na prozorima magla.

Moje konačno priznanje:
Malo sam, Bože, živjela! –
Toliko besmislenih sapinjanja,
Toliko toga nedovršenog…
Malo sam voljela, Bože –
Kako ćeš mi oprostiti?[4]

A najljepšu, najtočniju i najuniverzalniju definiciju ljubavi u današnje vrijeme dao je četverogodišnji autor Terry (u SAD-u su provodili ispitivanje među djecom):
„Love is what makes you smile when you are tired."
Odnosno: „Ljubav je ono zbog čega se smiješiš kada si umoran."
Hvala ti, Terry. Mislim da bi se Kristu svidjelo to što si rekao. I znaš što još? Vrlo vjerojatno se u trenutku kad si to rekao – On osmjehnuo.

28. siječnja do 3. veljače 2008. godine

[4] Original: „Птиці кричать: світанок! / Блідне у вікнах мла. / Я скажу й наостанок: / Мало, Боже, жила! – Стільки дурних стриножень, / Стільки копань упівштих… / Мало любила, Боже, – / Як Ти мені простиш?.."

2.2. TRI SMRTI PAVLA TIČINE

(prvi put objavljeno u novinama *Столичные новости* u siječnju 2001. godine)

Dobro se sjećam njegove smrti u rujnu 1967. – jedne od prvih smrti uopće u mom životu. Sjećam se fotografije u novinama: u otvorenom lijesu u moru cvijeća – oštro lice, bijelo poput gipsa, s grotesknim usmjerenim prema gore ptičjim profilom (danas bih rekla – kao kod Boschovih likova). Znala sam za to ime, više puta sam ga čula iz usta odraslih, nedugo prije toga na pozornici vrtića recitirala sam: „Srela sam zečića, drijemao je na brežuljku“ – i tad sam prvi put vidjela lice kojem je to ime pripadalo, to izražajno lice, kao harmonično utjelovljena antiteza svega živoga – i moj se šok pretvorio u krik istinskog očaja: „Mama! Tičina je umro!“ ...

Kad sam odrasla, saznala sam da je on zapravo „umro“ mnogo ranije – i da su njegovi suvremenici po istom smrznutom, beskrvnom „boschovskom“ izrazu, baš kao na slici s osmrtnice, upamtili njegovo lice (samo ne bijele, već voštano žute boje) i za stolovima bezbrojnih, staljinističkih i hruščovskih, akademsko-kongresno-ministarskih prezidija: gotovo u svim memoarima o Tičini, – akademiku, ministru, laureatu, zamjeniku, delegatu itd. – objavljenim već u našim „liberalnim“ 90-ima – uporno ga prikazuju kao mumiju i nigdje ne možete naći spomen o duhovitoj riječi koju je ta „mumija“ izustila u razgovoru: progovarao je – pa čak i „za sebe“, u svom dnevniku! – ovaj „prvi pjesnik sovjetske Ukrajine“ gotovo u cijelosti jezikom partijskih rezolucija, suhoparnog jezika novina 30-ih godina prošlog stoljeća.

Iza svoje dimne zavjese više nije razlikovao (iako se silno trudio!) ni ljude, ni njihove stvarne sudbine i osjećanja, ništa osim onog što je bilo nužno razlikovati u skladu s instrukcijama Centralnog komiteta za naredno desetljeće-kampanju-misiju-posjetu... Reagirao je istančanim instinktom bivšeg slikara i glazbenika samo na boje i zvukove – na sirenu parne lokomotive „u kvintu“ („njega zamišljam guste žute boje, kao razrezana šećerna bijela lubenica“), na zvuk potpetica ženskih cipela na ulici (koji nakon prolaska stroja za polijevanje drugačije odjekuju nego na suhom asfaltu!), na neočekivani „piano“ Rahmanjinova na mjestu Chopinove etide, gdje ostali izvođači kao i obično samo glasno „bubnjaju-bubnjaju“... Samo se u takvim trenucima oslobađalo u njegovoj obuzetoj višegodišnjom letargijom duši – i onda se iznenada probijala usred nepotrebno duge, dosadne poemčine napisane u ideološkom ključu (*Putovanje u Ihtiman*) ošamućenim, kao kroz san, ali još uvijek živim mrmljanjem: „Samo ritam... Samo

boja... Samo glazba...“. I s nezasitnom mladenačkom željom za životom, napisao je sam sebi: *Želim živjeti!* Međutim, za život je ionako bilo prekasno. Predugo – skoro četrdeset godina – pokorno je živio „život“, govoreći istom intonacijom „samo plenumi ... samo konvencije ... samo ordenje...“

Je li bio potpuno svjestan što mu se dogodilo? Ti njegovi rani suvremenici (i prijatelji!) koje je na polovici stoljeća – da ne bude traga ni imenu – proždrla mašina gulaga, uspjeli su posvjedočiti da je Tičina početkom 30-ih godina prošlog stoljeća bolovao od teške psihičke bolesti. Ne iznenađuje što je on u cijeloj svojoj generaciji očito bio najosjetljiviji, najplašljiviji i najkrhkiji. Za njega je, više nego za ikog, vrijedila formula kojom se Osip Mandeljštam obraćao konvoju: „Pustite me, molim vas: ja nisam rođen za tamnicu“. Međutim, tog strašnog proljeća 1933. godine, kada su „stari“ ukrajinski plemićki intelektualci, kod koje su „novi“ mladići (Tičina među prvima!) ispijali čaj „subotom“ i u privatnim knjižnicama posuđivali francuske knjižice, već su punom parom robijali na Solovkama, a ukrajinsko selo ulazilo je u krug pakla nepoznat čak i Danteu – (to jest, kad više nije bilo nade i sumnje u razmjere katastrofe) – tada si je metak u čelo pustio „enharmonično“ osjetljiv, sav vibrirajući od „svemirskog orkestra“ „Tičinica“, „željezni“ Mikola Hviljovij, iskreni komunist od 1919. godine... „Tičinica“ je bio bolestan (jasni simptomi manije proganjanja pratili su ga do kraja života).
I – u prosvjetljenju i u zamućenju uma „bubnjao je, bubnjao“ kao uz pratnju bubnja: „Ali, neka im je kako hoće, izvijaju se, hihoću, – mi ćemo svoje provesti: svo plemstvo bacit ćemo u istu jamu, buržuja za buržujem ćemo, ćemo ubiti!“ „Jama“ je doista bila puna do vrha. A Tičinu su zbog ovog stiha primili u Komunističku partiju…

Dakle, tog istog (baš tog ?!) Tičinu, koji je 1920. godine pisao… ma što pisao – kleo se, mučno uzdisao: „Priklonite se partiji u kojoj na ljude gledaju kao na svjetsko blago i u kojoj su svi kao jedan protiv smrtne kazne!“[5]. I dodao – s onom posebnom, plemenito-tužnom ironijom koju su njegovi tadašnji europski recenzenti s poštovanjem nazvali „tičinovskom“: „Svirati Skrjabina sa zatvorskim čuvarima – to još nije revolucija“. Tridesetih godina prošlog stoljeća postalo je sasvim jasno da zatvorski čuvari ne trebaju Skrjabina – oni su tra žili posve drugačiju „glazbu“. Trebalo je birati između Skrjabina i njih. Iako je teško priznati, Tičina je taj izbor napravio u korist „zatvorskih čuvara“: ubojstvo pjesnika dogodilo se uz njegov pristanak – i uz njegovo

[5] Stih iz pjesme Pavla Tičine *Partija vodi* (ukr. *Партія веде*): original.

neposredno sudjelovanje.

Takva se sudbina donekle pokazala znatno strašnija od one Osipa Mandeljštama, ili Jevgena Plužnika, ili Mikole Zerova, ili tisuća i tisuća drugih pjesnika koje su njihovi totalitarni režimi prošlog stoljeća pretvorili u „logorsku prašinu“. Makar zbog toga što se odričući Skrjabina i izdajući svog pjesničkog genija, Tičina u očima budućih naraštaja čitatelja vlastoručno sahranio i sve prošle uzlete tog genija, barem do kraja stoljeća. Sve do danas ga školarci nemilosrdno nastavljaju rimovati s „piljevina“[6] , kako su to činili njihovi roditelji, djedovi i pradjedovi u onoj istoj maniri „častuške“[7] u kojoj je već mrtvi, „službeni“ Tičina neumorno „piskarao“ većinu svojih „narudžbi“ za zatvorske čuvare (hipnotički uvjerivši kao da je to „za narod“). „Narod“, nesvjestan toga, vratio mu je za njegovu izdaju iskrenim gađenjem, a „čuvari“ su desetljećima predano pazili da se stanje očuva, a istina o tragediji pjesnika ostane stečevinom ponešto ezoteričnih, uskih krugova inteligencije. Prva knjiga koja je izašla iz tih krugova, temeljno djelo o toj tragediji, je *Fenomen doba ili Penjanje na Golgotu slave*, koja je do kraja sovjetske povijesti proboravila u rukopisu arhiva KGB-a, a njezin autor Vasilj Stus za nju osuđen na prvu robiju: sedam godina surovog režima plus pet godina progona. Prema tekstu tog istog „sahranjenog“, no i dalje živog, i dalje genijalnog Tičine: „Čovjek koji je rekao: ubijati je grijeh! – ujutro s prostrijeljenom glavom...“

A njegova je genijalnost bila neosporiva – kao takvog su ga odmah prepoznali i priznali, pojavom debitantske zbirke 1918. godine *Sunčani klarineti*, neospornog vrhunca europskog simbolizma. Početkom 20-ih već su ga prevodili u Rusiji, Poljskoj, a samim time i u zapadnoj Europi gdje su ga tamošnji kritičari proglasili „najvećim pjesnikom slavenskog svijeta“, uspoređujući ga s Rilkeom i Paulom Valéryjem: s ovim drugim, po mojem mišljenju, pomalo nategnuto, jer je Tičina zanimljiviji – plastičniji, muzikalniji, općenito bogatiji... Zanimljiviji je zaista i od Bloka, s kojim su ga tada također aktivno uspoređivali – i s razlogom: obojica su se razvijali na isti način, sintetizirajući religijsko-mističnu estetiku simbolizma s „govorom uživo“, prosutih po ulicama i trgovima glasova masa, međutim s „glazbom revolucije“, koju je Tičina tako pronicljivo „aranžirao“ zbirkom *Umjesto soneta i oktava* (1920.), autor *Dvanaestorice* više nije bio otvoreno učinkovit. I ne samo on: u čitavoj svjetskoj poeziji dvadesetog stoljeća teško da ćemo naći takav tragično-katarzični odjek rastuće apokaliptične

[7] Častuška je kratka rimovana pjesma, pretežno šaljivog ili satiričnog karaktera.

buke vremena u kojem „zvijer jede zvijer“. „To nije brezin, jorgovanov / slatki sok: / po cijeloj zemlji protutnjala je sječa glave... “[8]. To je okus krvi – Tičina ga je osjetio. „I kad se Gospodin ukazao / u krvi moje braće, – / u srcu je zajecala vjera / i užasnula je duša...“ [9] Slično, na toj prekretničkoj etapi u dubini svoje užasnute duše konačno se, prema klasičnoj formuli Dostojevskog, i odvažio „Tvorcu vratiti ulaznicu“. Sada znamo: ništa dobro iz toga ne može proizaći...

Sjećam se predstave o građanskom ratu u Rusiji koju je kazalište *La Mamma* u New Yorku postavilo prije nekoliko godina. Sa scene su se s vremena na vrijeme čuli stihovi koji su u dvorani oduzimali dah, od kojih su tijelom prolazili trnci, zbog engleske ritmomelodike nisam prepoznala prijevodom „otuđene“ tekstove i mučila sam se: nešto strašno poznato, otkud li je to? I tek kad se začulo: *Instead of sonnets and octaves*[10] – uzdahnula sam: Bože moj, pa to je Tičina! – kako ga dugo, čini se, nisam čitala!

Tu zbirku iz 1920. godine, kao i desetke drugih ranijih stihova, nikada više nisu ponovno tiskali za Tičinina života. Ostatak rane poezije – gotovo sav! – bio je nemilosrdno „redigiran“ (čitaj: cenzuriran). Najstrašnije je što je sam autor pomagao pri vivisekciji. Sam je, poput mesara, tupo rezao „naživo“, unoseći prepravke (od kojih je, na primjer, zamjena općinjavajućeg, prigušeno stenjućeg retka „O, gospođice Inno, gospođo Inno!“ na banalno-frizerski „O, mila Inno, nježna Inno!“ bila je najnevinija od nevinih). To je bila treća smrt Tičine: potpuno prekrojen i prepravljen do obogaljene, nemoćne neprepoznatljivosti (posve prema Georgeu Orwellu!). Krajem 1930-ih godina nekadašnji „najveći pjesnik slavenskoga svijeta“ bio je zapečaćen u povijesti književnosti sa svojim „ćemo-ćemo-tući“[11], kao s klišejom NKVD-a *Čuvati vječno*. U emigraciji je Jevgen Malanjuk gorko uzdisao: „Od tvoga je klarineta ostala obojana frula...“ Točnije: čak i ne frula, nego bubanj streljačkog voda.

Tri smrti – u tome se nalazi nešto folklorno, mitološko. Jedna od Boga (prirodna), jedna od đavla (samoubojstvo pjesnika) i jedna od ljudi (zaborav čitatelja). Nad tom trećom imamo nekakvu vlast – ukinuti ju, vratiti u život Tičinu. Prvi put – i posljednji! – njegova je rana poezija u punom opsegu svijet ugledala 1991. godine. Naklada od deset tisuća primjeraka svečano ukoričenog toma pod naslovom *Sunčani klarineti*, obogaćenog reprodukcijama Tičininih slika

[8] Stih iz poeme-simfonije Pavla Tičine *Skovoroda* (ukr. *Сковорода*), poglavlje Risoluto: „То не березовий, бузовий / солодкий сік: / по всій землі, по всій землі пройшов головосік…“

[9] Stih iz pjesme Pavla Tičine *I kad se Gospodin ukazao…* (ukr. *І коли явивсь Господь…*): „І коли явивсь Господь / у крові моїх братів, – / заридала в серці віра / і вжахнулася душа“.

[10] *Umjesto soneta i oktava* (ukr. *Замість сонетів і октав*).

[11] Stih iz pjesme Pavla Tičine *Partija vodi* (ukr. *Партія веде*): „будем-будем-бить“.

i platna, u trenutku je planula (ni sama ga nisam stigla kupiti!) i otada – ni novih izdanja, ni ponovnog čitanja – Stusov *Fenomen doba* ostaje najsustavnijom znanstvenom studijom o Tičini...

Možda se u novome stoljeću pjesniku više posreći. Čini se da je svoju posmrtnu „zatvorsku kaznu“ već ionako odslužio...

19. siječnja 2001. godine

2.3. TAJNA POPULARNOSTI

Tridesetih godina nazivali su ga „ukrajinskim Heineom“ i „ukrajinskim Nadsonom“. S njegovim su se stihovima mogla poistovjetiti dva naraštaja – oni koji su odrastali prije Prvog svjetskog rata, i oni koje je grozna 1918. godina zatekla u gimnazijskim klupama. Ovi drugi uspjeli su se u velikoj mjeri razići „po tuđim zemljama“, i tamo, po Pragu i Münchenu, zadržali vjernost svom Pjesniku i do kraja života pjevali na glazbenim večerima drage im *Zvjezdane* – u dubokom uvjerenju da se bolji pjesnik u Ukrajini nije rodio.

Popis kompozitora koji su skladali glazbu za njegove stihove (ukrajinskih, ruskih, čeških, francuskih) broji više od osamdeset umjetnika. Moglo bi se prigovoriti da je to za uistinu dobrog, odnosno „uvaženog“, pjesnika dosta sumnjiva čast (kome bi palo na pamet „pjevati” Rilkea ili ranog Borisa Pasternaka?), međutim on nije ni težio za nekakvim priznanjem i općenito se, čini se, za njega nije moglo reći da je bio sklon dizati nos kao što su to radili pisci bliske nam sovjetske tradicije. „Popularnost“, pisao je u pismu poznatom meceni Jevgenu Čikalenku, „to je suvišna i nepotrebna stvar. Sve se može napuhati, ali ono što je preuveličano uvijek se raspukne.“ Paradoks je u tome što u ukrajinskoj kulturi, nakon Ševčenka, zapravo nije bilo popularnijeg. Čak se ni „šezdesetaši“ s njime ne mogu usporediti: njih su voljeli ne samo i ne toliko „zbog poezije“, koliko „zbog politike“.
Jednom riječju, možemo se, ako želimo, popustljivo osmjehivati i duriti, možemo ga, poput rođenog sina (i, povijesnom ironijom, upravo poprilično „uzvišenog“ talenta!) Olega Oljžiča nazivati „pjesnikom gimnazijalaca i telefonistica“, no unatoč tome ostaje nepobitna činjenica: prošloga stoljeća Oleksandr Oles (1878. – 1944.) ostaje jedini primjer našeg iznimno uspješnog pjesnika, u svom čistom obliku.

Smiju se i plaču slavuji
Diraju pjesmom srce:
„Ljubi je, ljubi je, ljubi:
Mladost se vratit’ neće“[12]
Ima nešto u tome, Boga mi… Ovi retci već sto godina diraju, a možemo biti sigurni da će i idućih sto jednako tako „dirati u srce“, i to ne samo telefonistice. I ovdje se ne radi o romansi

[12]Stih iz pjesme Oleksandra Olesja *Čari noći* (ukr. *Чари ночі*): „Сміються, плачуть солов’ї / І б’ють піснями в груди: / „Цілуй, цілуй, цілуй її: / Знов молодість не буде!“

Kos-Anatoljskog.

Nego, o čemu se onda radi? Zašto, kakvo je to pravilo da čitateljske mase vjerno vole jednog autora, kao kozak djevojku u pjesmama, bez obzira na to što je iza njega: nema ni ekipe sposobnih novinara, spremnih pisati o njemu, koja pokazuje svoje zube, niti jednog skandala, ni zlouporabe alkohola, ni neprestanog hvalisanja pred svojim ograničenim sumještanima iz sela time iza koje je granice opet bio i bez obzira na to što primitivac nije uopće ni primirisao postmodernizmu. Unatoč svemu tome, i dalje ga vole! A onaj drugi, nesretnik, iskvarivši gotovo sve maloljetnike odmarališta za pionire, prolazeći na tenku sve „vruće točke“ svijeta, pritom se fotografirajući, koji je napravio gotovo sve što je mogao kako bi o njemu neprestano govorili – pa sad i govore (grijeh se žaliti), ali svejedno ga ne vole! U čemu je ovdje tajna?

„U čemu je tajna Vašeg uspjeha?“ Takvo vam pitanje u pravilu šalju na papiriću prilikom svakog autorskog nastupa, a oni prostodušniji među novinarima to pitaju i neposredno (nikad neću zaboraviti novinarku koja je, došavši razgovarati sa mnom o inozemnim uspjesima „Terenskih istraživanja ukrajinskog seksa“, uključila diktafon i ispalila: „Gospođo Oksana, zašto baš Vi?“, čime me na minutu-dvije lišila dara govora, kao u završetku *Revizora*). Takvi, koji sebe nazivaju kritičarima, silno se trude kod svake popularnosti „izračunati“ neke posebne dovitljivosti, kao u politici, „tehnologije“ i „promociju“, pri čemu iskreno vjeruju da takva „formula uspjeha“, u kojoj je moguće bilo koji metal pretvoriti u zlato, doista postoji (nisu li to ostaci još uvijek u narodu prisutnog vjerovanja u magiju?). „Gospođa Oksana“ sikće u odgovoru, frca iskre i pokušava pojasniti „visoku materiju“ (pod nepovjerljivo trepćućim pogledima, iz kojih se lako da iščitati: „Daj, lažeš!“). Umjesto toga, dobrodušniji Andrij Kurkov počinje dubokoumno mrštiti čelo: možda je tajna u pingvinu? U tome da, kad bi se u roman ubacila kakva simpatična životinjica, višemilijunska bi vas publika njemačkog govornog područja taj čas zavoljela, zgrabili bi knjižicu kao vruće palačinke i tražili još? (S užasom čekam da od *Krunidbe riječi* sada navali, prema „Kurkovljevu receptu“, cijeli romaneskni zvjerinjak raznih glodavaca i nilskih konjića...) Čini se da nije preostalo drugih aktualnih pitanja u književnosti: svi „alkemičari“ bjesomučno traže isključivo „tajnu uspjeha“. Bože, pomozi im.
Uglavnom, tu psihozu nije teško objasniti: naša je književnost uskočila na tržište kao gol u trnje: bez ustaljenih vrijednosti, bez ustaljenog sustava ocjenjivanja, bez stručne kritike, bez razumljive povijesti, pa čak i bez saznanja o tome kako književnost funkcionira negdje drugdje (izvan Moskve), gdje „popularnost“ nije isključivo sinonim „popa“, tj. književnog *second handa*, tipa Darje Doncove s „neobuzdanim djevicama” ili „Matilde, mlade raspuštenice”, koju

je Pronji preporučio Golohvastov, već sinonim isključivo čitateljskog priznanja. Sve u svemu, naširoko i glavno, i s p o s t a v lj a s e da ljudi čitaju samo one koje zaista vole (one o kojima samo „govore“ čitaju na silu i ne dugo, to je ono „napuhnuto“ koje se „uvijek raspukne“ i zbog čega takvi autori bez prestanka „kukaju“ i podređuju ovom iscrpljujućem procesu cijeli svoj život). U takvim uvjetima fenomen Oleksandra Olesa izgleda znatno poučnije za potrebu shvaćanja istinite „alkemije“ književnog uspjeha, više nego svi stvarni suvremeni „fenomeni“ zajedno. Oles nije bio ni Ševčenko, pa ni Tičina, nije bio genij niti osobiti inovator, međutim izbjeći ga, kao nekad u 20-ima skeptični Mikola Zerov, koji je govorio kako je Oles bio „kao stvoren po mjeri tadašnjeg masovnog čitatelja“, također nije realno. Barem ne zato što se čitatelj Olesa do danas nije pomaknuo.

Priznajem da sam i sama bila takav čitatelj – odnosno, radije, „slušatelj“ – u djetinjstvu kad mi je tata naglas čitao Olesov kazališni komadić u stihovima *Pustolovina jedne bakice.* Dobro se sjećam kako su se žestoko tada proživljavali svi zapleti Bakičina susreta sa strašnim Medvjedom, za kojeg se, srećom, već pri prvoj pomutnji ispostavilo da je jedna simpatična zvijer (pozdrav od Kurkovskovog pingvina!): mekog srca, gostoljubiv, ljubitelj meda, no ipak kao pomalo neuglađen, što je i razumljivo obzirom da živi u šumi – kao da tamo možeš naučiti pristojno se ponašati? (Oh, ta plemenita mudrost, koje je toliko nedostajalo sovjetskoj dječjoj lektiri: dati djetetu priliku da bude obzirno prema tuđoj slabosti, umjesto da istog trena mijenjaju na svoj način sve medvjede, lisice i lovce!) Zatim je bio *Medvjed u gostima kod Bakice,* a nakon toga *Bakica u gostima kod Medvjeda* – s tihim tugovanjem što je sve tako završilo i što Bakičin Psić nije govorio ljudskim jezikom. „Još ne zna govoriti jer je malen“, samo je lajao u rimi... Očito je Psić tako dobro lajao jer su se ti stihovi do kraja života urezali u pamćenje sve do danas! (Općenito je u svim dječjim kazališnim komadima Oleksandra Olesa stih začudo harmoničniji i teče čak prirodnije nego u njegovoj „odrasloj“ poeziji poznatoj po svojoj muzikalnosti.) Međutim, očito nije stvar u privlačnosti stihova. Tamo su jednostavno svi bili nekako strašno slavni: Bakica, Medvjed, Medvjedići, Psić, nesretnik Lovac, kojem su ukrali pušku, i besramni lažljivac Lisac, kojeg je Pačić, kad ga je Lisac napao, uhvatio u laži – s njima je bilo ugodno, u njihovom se svijetu htjelo što duže ostati. Htjelo se biti njihov prijatelj.
Upravo je to najintimnija, najskrivenija veza, koja se jedino i može uspostaviti između čitatelja i pisca (svejedno je li čitatelju pet ili pedeset godina) i o kojoj uvijek potajno maštaju obje strane: čitatelj kada uzme knjigu u ruke i pisac kada ju pošalje u svijet. Točno o tome govorio je J. D. Salinger: istinski voliš samo one knjige nakon kojih, pročitavši ih, razmišljaš kako bi rado bio prijatelj s tim piscem i nazvao ga telefonom kad god poželiš. Oleksandr Oles je bio

čovjek kojeg bi htio za prijatelja i njegov je čitatelj (čak i onaj petogodišnji!), bez greške, osjećao to kroz tekst: čitatelja ne možeš prevariti. Sve što je Oles napisao, bez iznimke, od stihova i drama do privatnih pisama, zrači toplinom i ljubavlju: onim što se ne može ni krivotvoriti ni kupiti.

Ljubavlju je bio osvijetljen cijeli svoj život – iako je bio težak, obilježen svim potresima koje je kroz povijest doživjela ukrajinska inteligencija s početka 20. stoljeća... Oleksandr Kandiba, dijete iz osiromašene plemićke obitelji, bez novaca za obrazovanje studirao je na Harkivskom veterinarskom institutu i istovremeno radio kao zemaljski statističar. Kasnije je kao veterinar služio u ratu – teško je zamisliti manje poetičnu profesiju! Međutim, vrijedi se uživjeti u prozne slike tog razdoblja, u žive dijaloge priučenih veterinara, ogorčeni na „doktora“ koji ih tjera s posla zbog okrutnog ophođenja sa životinjama, pri čemu možeš u novome svjetlu promatrati poznati portret autora: rasno lice, dugi tankoćutni prsti koji primiču cigaretu, čehovski cviker... Ta on je uistinu liječnik, očito liječnik – dobri doktor Jojboli, eto tko! Nisu li otuda i sve te drage zvjerčice u dječjim djelima, kao i averzija prema lovu, prema oružju i uopće prema svakom nasilju? I male zvijeri, i cvijeće (baš ti zvjezdani!), i ptice, i kukčići - samo zahvaljujući urođenoj osjećajnosti za sve živo mogu niknuti i razviti se u više oblike ljubavi: prema ženi – prema umjetnosti – prema domovini... Kako bi se uistinu voljela voljena osoba, treba biti sposoban osjetiti bol ubranog cvijeta. Jedino tada možeš biti „kralj ljubavne lirike“. I pustite vi taj simbolizam, neoromantizam i sve druge „izme“: kome su oni zanimljivi osim književnim stručnjacima koji pišu disertacije?!

Čak je i književni pseudonim „Oles“ ustvari ljubavno ime: tako je Saška zvala njegova zaručnica, kasnije supruga, polaznica škole za djevojke Bestuževa Vira Svadkovska. Čitati prepisku te obitelji posebno je ugodno i neka počiva stari Tolstoj sa svojom klevetničkom izjavom da su sve sretne obitelji nalik jedna drugoj[13]! Kada je 1919. godine Oleksandr Oles, čudom izbjegavši strijeljanje, otputovao u inozemstvo kao kulturni ataše UNR-a, supruga i sin ostali su u Kijevu, kako se ispostavilo, pune četiri godine. Vidi se dječja ruka u maminim pismima: „Dragi tata! Brže nas pozovi u Češku, osjećamo strašnu nelagodu da sjedeći ovdje sami. Oh, uzmi i nas sa sobom jer mi jako nedostaješ!“ (Upravo su njemu, Olegu - „Ljutiku“, „Bobiku“, „Leleci“- posvećeni Olesovi dječji stihovi i kazališni komadići, prijevodi Hauffa, Longfellowa i *Tisuću i jedne noći* te kasnija zbirka povijesnih legendi *Kneževska vremena. Prošlost Ukrajine u pjesmama*). Boljševička vlada je u to vrijeme još bila koketirala sa „starom“

[13] Citat iz romana Lava Tolstoja *Ana Karenjina* (rus. *Анна Каренина*): „Все счастливые семьи похожи друг на друга…“

inteligencijom, posebno s emigracijom, i tako je Olesu slava na kraju pomogla da dovede obitelj u Prag. Ondje je „Ljutik“ završio arheologiju, obranio disertaciju, putovao na predavanja na Harvard, postao sjajni mladi znanstvenik i sjajni pjesnik Oleg Oljžič, moguće i vrhunac stvaralačkog uspjeha Oleksandra Olesa, koji je „obasipao“ svog sina ljubavlju i gorljivošću pravoga genija... „O, nacijo, moćna i vječna kao Bog -/ To nisu naraštaji robova! - / Tko ocrni zlato pobjeda tvojih / Kod Korsunja i Konotopa? “[14] Oljžičeve urezane strofe su, prema „genetskome kodu“, neposredni produžetak Olesovih *Kneževskih vremena* i nezavršenih razgovora (i svađa!) oca sa sinom, čiji se odjek vidi u njihovoj prepisci. Jednostavno je jako tužno što se tim talentiranim i krasnim ljudima tako nije posrećilo i s domovinom: u bilo kojoj normalnoj kulturi njihova bi obiteljska povijest bila „beletrizirana“, ekranizirana i poznata svakom školarcu. I taj bi školarac odrastao malo bolji, čišći i monolitniji, za razliku od naše zbunjene djece...

Ova priča ima tragičan kraj: u lipnju 1944. godine Oleksandra Oljžiča, kao jednog od vođa ilegale OUN-a[15], uhvatio je Gestapo i do smrti mučio u Sachsenhausenu. Udarac je bio prevelik za oca: Oleksandr Oles umro je otprilike mjesec dana nakon sina (ne dočekavši rođenje unuka). No, i te se zadnje godine usred rata, nacističke okupacije, pretresa, saslušanja i neprestane tuge zbog voljenog „Ljutika“, za Olesa kao i uvijek, „s tugom radost zagrlila“: stihovi posvećeni Mariji Fabianovoj neosporiv su dokaz kasnog osjećaja te posljednja, jesenja slika topline pred vječnom hladnoćom...

Sve je tako jednostavno: u svijetu punom mržnje, on je cijeli život stvarao vlastiti svijet – utemeljen na ljubavi.

U tome i je cijela „tajna“. Posve prema Grigoru Tjutjuniku (i njega su uznemiravali upitima o „tajni uspjeha”!): „Nema zagonetke u talentu. Vječna zagonetka je u ljubavi“. Talent je samo način kako ju prikazati u tekstu. Bez nje se on vrlo brzo pretvorio u pepeo.
I tada dolaze „tehnolozi“.
Bilo bi dobro nazvati Olesa telefonom i ispričati mu o njihovim naporima. Kažu da je imao nenadmašan smisao za humor...

[14] Stih iz pjesme Olega Oljžiča *Nepoznatom vojniku* (ukr. *Незнаному воякові*): „О націє, дужа і вічна, як Бог, – / Не це покоління холопів! – / Хто злото знеславить твоїх перемог / При Корсуні і Конотопі?“
[15] OUN, skr. Organizacija ukrajinskih nacionalista (ukr. *Організація українських націоналістів*).

Prosinac 2003. godine

РОЗДІЛ 3. Оксана Забужко як есеїст

Слово *есе*, початково французьке – *essai*, походить від латинського *exagium*, що означає „зважувати“, „перевіряти“ (можна помітити близькість до слова *екзамен*). Словом *есе* позначають прозові публіцистичні твори середнього обсягу з виразною авторською позицією. Як самостійний жанр у літературі есе з'являється наприкінці XVI ст. Його появу пов'язують з ім'ям французького письменника і філософа М. де Монтеня і його *Дослідами* (Essai, 1580), у яких автор розмірковує про майбутнє людства. Стає провідним з XVII ст. в англійській, у XVIII ст. – у французькій, у XIX ст. – в американській літературах. Оксфордський словник подає таке визначення цього прозового жанру: „Есей – це невеликий за обсягом текст, присвячений певній темі, або ж наукова праця, яка презентує авторський погляд на певний аргумент“[16].

Жанротворчі ознаками есея є: особистісний характер мотивації, сприйняття й висвітлення предмета зображення, що дозволяє побачити нове в знайомому; особливий спосіб репрезентації предмета мовлення за допомогою асоціативно-емоційної структурної основи; можливість виходу в загальнокультурний контекст фонових знань адресата; невимушеність потоку мовлення – вільна асоціативна композиція; підвищена модальність тексту як відбиття суб'єктивності ти чи інших авторських характеристик.

При написанні есе відправною точкою може послужити мистецький твір, особистість, факт, афоризм, якась життєва дрібничка. Ознаками хорошого есея є рефлексування, неповторність стилю й думки, синкретизм, поєднання художності й документалізму, історизму й біографізму, додавання філософських амбіцій, поєднання протилежностей: свободи й суворості, старосвітськості й модерності. Для стилістики есея характерні повтор ключових слів, інверсія й ампліфікація (концентрація визначень до одного поняття). Заголовок есея не перебуває в прямій залежності від теми. Крім того, що він відображає зміст роботи, заголовок може бути відправною точкою в міркуваннях автора, виражати відношення частини і цілого (Балаклицький: 2007).

Хорватський літературознавець Мілівой Солар у своїй праці *Теорія літератури* (1981: 174) зазначає: „Тематичне поле есея залишається досить широким, проте найвідоміші сучасні есеї присвячені питанням аналізу окремих літературних і мистецьких творів, а також питанням аналізу окремих життєвих ситуацій, помічених

[16] Essay – try, attempt; piece of writing, usually short and in prose, on any one subject (Oxford Dictionary of Current English 1971: 291).

крізь призму зображення цих ситуацій у мистецьких творах. Таким чином есей сьогодні є найбільш частий різновид літератури про літературу, тобто вид літературної критики, який вибудовує ставлення до художнього твору і оцінку художніх творів чи цілих епох, передусім на аналізі власного сприйняття або на окремих аспектах творів, які особливо цікавлять автора есея".

Головна ідея у есеї виражена **тезою.** Теза міститися в будь-якій його частині, а найчастіше вона відкриває вступний блок. Деякі автори приберігають розкриття головної думки для заключного блоку (як наприклад, у *What makes you smile when you are tired* О. Забужко), поєднуючи головну думку з висновком. Інколи теза не висловлюється зовсім, а її зміст розкривають ілюстраційні абзаци. Такий метод прийнято називати „імплікована" або „непряма теза". В основній частині есе матеріал може розміщуватися в хронологічному порядку, як перелік причин і наслідків, за порядком важливості даних, за географічним принципом, як контраст і порівняння. Висновок мусить відповідати вступові, може його переповідати з новим, збагаченим змістом, підсумовувати головні позиції тексту, містити ключові слова чи фрази або стисле цитування (Балаклицький: 2007). Схожа форма коротких прозових текстів, що виражають оригінальну думку та погляди на те, про що пишеться, є притча й проповідь.

3.1. Українська есеїстика

Українська есеїстика має давні традиції і є суттєвим фрагментом національної духовної культури. Родоначальником української есеїстики вважається Григорій Сковорода.

Розвиток української есеїстики найбільше згадується після здобуття Україною незалежності. Н. Мирошкіна в статті *Українська есеїстика: теоретичні розвідки* (2008: 370) називає українську есеїстику „суттєвим і вагомим фрагментом національної духовної культури". До її списку художників есеїстичного жанру увійшла і О. Забужко.

Серед сучасних українських письменників, які пишуть в жанрі есе, особливо слід відзначити Ю. Андруховича, О. Забужко, Ю. Іздрика, Г. Пагутяк, С. Процюка, В. Неборака. Сьогодні завдання стилістики таке ж як у минулому: вплив на емоції та інтелект читача, активізація його думок і почуттів, установка на переконання в істинності індивідуально-авторської, часто парадоксальної думки про той чи той предмет відображення. Як і в *Дослідах* Мішеля Монтеня, сучасні есеї, оформлені в завершену цілісність у вигляді книги, спонукають читача до розумових дій, прояснюють

інтелектуальні моменти, виправдовують або спростовують певне положення, ситуацію, запрошують до співмислення, співпереживання, транслюють читачеві своє світобачення і систему цінностей, демонструючи при цьому високий рівень есеїстичної майстерності (Шевченко 2019: 364). У сучасності жанр есея в літературознавстві використовують Іван Дзюба, Євген Сверстюк, Григорій Грабович, Наталка Білоцерківець, Людмила Таран, Тамара Гундорова, Євген Баран, Ярослав Голобородько, Костянтин Москалець, Іван Андрусяк, Ігор Бондар-Терещенко, Олександр Бойченко. Культурологічні теми в есеїстиці порушують Василь Скуратівський, Оксана Пахльовська, Олександр Гриценко, Леонід Ушкалов, Оксана Забужко, історичні – Ярослав Грицак, Юрій Шаповал, філософські – Мирослав Попович, Мирослав Маринович, Тарас Возняк, політичні – Микола Рябчук, Максим Стріха і т. ін. (Шебеліст 2009).

З-посеред есеїстичних збірок, що вийшли за останніх двадцять років слід виділити: наукову есеїстику – *Від Малоросії до України*: *парадокси запізнілого націєтворення* (2000) Миколи Рябчука, *Страсті за націоналізмом* (2004) Ярослава Грицака, *До історії української літератури* (1997), *Шевченко, якого не знаємо* (2000) Григорія Грабовича, *Моя Леся Українка* (2002) Ніли Зборовської, *Шлях аріїв* (2004) Юрія Канигіна; есеїстику на межі публіцистики й красного письменства – *Повернення в Леополіс* (1998) та *Введення у Бу-Ба-Бу* (2001) Віктора Неборака, *Pro domo sua* (1999) В'ячеслава Ведмедя, *Дезорієнтація на місцевості* (1999) Юрія Андруховича, *Людина на крижині* (1997) Костя Москальця, *Хроніки від Фортінбраса* (1999) Оксани Забужко, *Замах на міражі* (1997) Євгена Барана, *Знаки часу* (2001) Тимофія Гавриліва, серія Тараса Прохаська *Інший формат*, *Фраґменти* (2001) Ростислава Семкова, *Літпроцесія* (2002) Івана Андрусяка, *Текст 90-х: герої та персонажі* (2003) Ігоря Бондаря-Терещенка, *Щось на кшталт шатокуа* (2003) Олександра Бойченка. Не можна оминати увагою також есеїстичні публікації Юрія Винничука, Сергія Жадана, Юрія Іздрика, Олександра Ірванця, Юрка Покальчука, Олекси Ульяненка, Олександра Шкляра, Володимира Цибулька, Андрія Бондаря та Івана Ципердюка (Балаклицький 2007: 27).

Українську есеїстику як важливий фрагмент національної духовної культури досліджували Олег Баган (*Есей та есеїзм*, 1995), Світлана Єрмоленко (*Мова сучасної української есеїстики*, 1989), Юлія Осадча (*Есеїстичне та романічне письмо як способи 'мислити' літературу*, 2006), Сергій Квіт (*Есеїстичний семінар: Методичні матеріали до курсу Основи герменевтики*, 2004), Леонід Логвиненко (*Художньо-публіцистичні жанри: Методичні матеріали для студентів зі спеціальності „Журналістика"*); дисертаційне дослідження Ганни Швець *Есеїстика Василя Барки: жанрова специфіка*

та проблематика (2006).

3.2. Есеїстика Оксани Забужко

Як фаховий філософ і культуролог Оксана Забужко часто звертається до есею як художньо-публіцистичного жанру, зазначаючи у своїх інтерв'ю, що саме в есеїстиці сьогодні проговорюються речі, які в Україні багатьом хочеться осмислити (Стус 2003). Есеїстика О. Забужко різних років представлена такими творами: *Дві культури* (1990), *Хроніки від Фортінбраса* (1999), *Репортаж із 2000-го року* (2001), *Let My People Go* (2005), *Філософія української ідеї та європейський контекст: франківський період* (1992), *Шевченків міф україни: спроба філософського аналізу* (1997), *Notre Dame d'Ukraine: українка в конфлікті міфологій* (2007), *вибране листування на тлі доби: 1992–2002 (у співавторстві з Ю. Шевельовим)* (2011), *З мапи книг і людей* (2012).

Українська дослідниця Ольга Гук (2019: 106) відносить есеїстику О. Забужко до худжньо-белетристичного письма, характерною ознакою якого є високій ступінь інтенсифікації авторського „я", залучення художніх структур і стратегій, спрямованих на успішне порозуміння з читачем, створення атмосфери сповідальності цікавий добір фактажу, художньо-поетичні елементи. Образ автора в есеїстиці О. Забужко, на думку дослідниці, має низку прикметних рис, зокрема філософічність, національну визначеність, інтелектуалізм, створення ситуації щирості, апелювання до власного письменницького досвіду, прагнення до співавторства з читачем, гостра аналітичність (Гук 2019: 106).

Есеїстичні твори О. Забужко в художньо-публіцистичному ключі відтворюють політичні, соціально-економічні, культурні, моральні проблеми сучасного суспільства. Це своєрідний паспорт україни пост-тоталітарного періоду без усіляких прикрас та „реверансів", пронизаний гострозацікавленою авторською суб'єктивністю.

До книги *З мапи книг і людей* увійшли вибрані есеї з доробку авторки останніх дванадцяти років. Тексти об'єднані темою культурного простору довкола нас. Як зазначається у Вступі, „на *мапі* письменниці позначено книжки, людей, місця, міста, фільми, вистави, які мали формативний вплив на долю авторки і які одночасно можуть слугувати своєрідним культурним маркером для збірного портрета сучасного українського інтелектуала" (Забужко 2012: 1). У есеях розповідь ведеться від першої особи. Зібрані у книжці твори є жанровим мікстом біографії, мемуару, рецензії, філософського роздуму та культурологічної розвідки. Книжка складається з чотирьох

розділів: „Читати“, „Писати“, „Бачити“ і „Жити“.

Предметом перекладу і перекладацького аналізу в нашій роботі є два есеї з розділу „Читати“ (*Три смерті Павла Тичини* та *Секрет популярности*) і один есей з розділу „Писати“ (*What makes you smile when you are tired*).

У ході аналізу есеїв О. Забужко зі збірки *З мапи книг і людей* було виявлено низку особливостей ідіостилю письменниці: використання вставлених конструкцій та авторських зауважень у дужках, графічних засобів, використання цитат, зокрема біблійних і цитат інших авторів, а також автоцитат.

3.2.1. Використання вставлених конструкцій

За визначенням з *Української енциклопедії* ім. М. П. Бажана (2000: 752), вставлені слова, словосполучення, речення є мовними одиницєми, що містять додаткові, побіжні повідомлення, зауваження, які переривають основне висловлення за допомогою інтонації вставленості. Українська дослідниця Ірина Дегтярова (2009: 36), досліджуючи твори українських постмдерністів, встановила, що „у постмодерністській прозі вставлені конструкції виражають обставини дії чи події, розкривають внутрішній світ героїв та їх психічний стан, стосунки з оточуючими, людино- та світосприйняття, експлікуються емоції та ставлення автора до зображуваних подій та суб’єктів“:

1. Реаґував, невбитим інстинктом колишнього художника й музиканта, ще тільки на барви й звуки - на паровозний гудок „у квінту“ **(„він мені видається густого жовтавого кольору, як ото буває розрізаний кавун сахарний білий“)**, на цокіт дівочих підборів вранішньою вулицею **(обов’язково по тому, як проїхала поливальна машина: інше відлуння, ніж по сухому асфальту!),** на несподіване „піано“ Рахманінова в тому місці Шопенового етюду, де решта виконавців зазвичай гучно „тарабанять-тарабанять“… (*Три смерті Павла Тичини,* с. 36).
2. „Пані Оксана“ у відповідь шипить, пускає іскри й рветься щось пояснювати „за високі матерії“ **(під недовірливо примруженими поглядами, в яких без труда прочитується: „Ой, гоніш!“)** (*Секрет популярности,* с. 30).
3. Розумію, що з погляду традиційного культу жіночої вірности **(ах, Сольвейґ, сердешна Сольвейґ, хто з мужчин про неї не мріяв, – ти собі мандруєш світами, здобуваєш і втрачаєш маєтки, стрічаєш людей і духів, говориш із ними мовами людськими й янгольськими, пізнаєш себе, як велів оракул, в усіх житейських ракурсах і позах, –**

а вона до сивої коси сидить при тому самому віконці, де ти її залишив, співає і жде, – Господи, як же мені її дівчинкою було жалко!..) – взагалі, з погляду всієї нашої тисячолітньої любовної культури, котра «єсть пішла» від трубадурів і Ярославни на валу, я пишу жахливу єресь (*What makes you smile when you are tired,* с. 162).

3.2.2. Графічні засоби

Серед графічних стилістичних засобів, які О. Забужко активно залучає в есе, часто зустрічаємось з **трьома крапками**, які залишають читачеві простір для того, щоб закінчити думку самостійно.
Досліджуючи філософський аспект пунктуації, В. Росман дійшов висновку, що „кожен пунктуаційний знак є втіленням і засобом вираження цілих епох інтелектуальної історії“ (Росман за: Дегтярьова 2009: 36).

1. „ Подружня любов, так само, як і батьківська, має в собі цю непомітну грізну силу — вивертати з корінням усе наше минуле, всю загладжену-«заасфальтовану» в пам'яті родинну історію в кілька поколінь завглибшки, «перегруповуючи» її в новому порядку, в цілковито зміненому насвітленні, котре врешті й виявляється єдино правдивим… (*What makes you smile when you are tired,* с. 153).
2. „кажучи тією самою інтонацією, «тільки пленуми… тільки з'їзди… тільки ордени…“ (*Три смерті Павла Тичини,* с. 35).

Коли в реченні письменниця хоче щось підкреслити або наголосити, вона використовує додаткові **інтервали** між буквами в словах, щоб привернути увагу читача, як наприклад, у реченнях, що подані нижче:
1. ...матерів, котрі, виявляється, зовсім не „знервовані“, чи „затуркані“, чи ще якоюсь там павутиною виправдальних обставин оповиті, а просто **н е л ю б л я т ь с в о ї х д і т е й...** (*What makes you smile when you are tired,* с. 152).
2. **…т а к і ж и в у т ь**, у найсуворішому нон-фікшин режимі – нікого й нічого не люблячи?.. (*What makes you smile when you are tired,* с. 152).
3. …вона вміла **т і л ь к и** любити й не вміла нічого іншого…“ (*What makes you smile when you are tired,* с. 163).

3.2.3. Цитатність

У ході аналізу есеїв О. Забужко було виявлено низку цитат. Термін *цитатність*, який спочатку використовувася для аналізу поетичних текстів, походить від латинського *cito* (наводити, закликати). Як зазначає хорватська дослідниця Д. Ораїч Толич у своїй праці *Цитатність у літературі, мистецтві і культурі* (2019: 92), поняття *цитатність* можна визначити як „експліцитну інтертекстуальність“.

Термін *інтертекстуальність* (франц. *intertextualité*, від *inter* + *текст*) – з'явився в літературній теорії в 60-х роках XX століття для позначення взаємовідношень між текстами. На думку Р. Барта, кожен текст є інтертекстом, оскільки містить елементи текстів, що з'явилися в попередні епохи, а також елементи оточуючої культури. На противагу традиційній думці про те, що значення кожного тексту є автономним, термін інтертекстуальність наполягає на переплетенні, взаємозв'язку та взаємозалежності значення (*Hrvatska enciklopedija*).

Цитати, виявлені в аналізованих есе О. Забужко, можна розподілити на кілька груп залежно від типу джерела:

Біблійні цитати

Українська дослідниця В. Мислива в статті *Біблійні алюзії у творчості Оксани Забужко* (2014: 266) відзначає, що ставлення О. Забужко до релігії не зовсім відоме. О. Забужко у своїх есе значно рідше, ніж в оповіданнях, вдається до цитування Біблії. У ході перекладу трьох есеїв письменниці лише на початку есе *What makes you smile when you are tired* було виявлено цитату з Євангелія від Матвія: „І через розріст беззаконства любов багатьох охолоне“[17] (с. 151).

Цитати інших авторів

Оскільки есе *Три смерті Павла Тичини* присвячене поету Тичині, О. Забужко використовує цитати з попередніх творів поета, наприклад: „Та нехай собі як хочуть, вихиляються, хохочуть, – нам своє робить: всіх панів до 'дної ями, буржуїв за буржуями будем, будем бить!..“[18] (с. 37). В есе письменниця також вводить цитату з твору Євгена Маланюка: „Од кларнета твого пофарбована дудка зосталась…“ (*Три смерті Павла*

[17] Євангеліє від Матвія 24: 12.
[18] Уривок з поезії Павла Тичини *Партія веде*.

Тичини, с. 40). У есеї *Секрет популярности* використовує цитату з роману Л. Толстого *Анна Кареніна*: „…всі щасливі сім'ї схожі між собою!“ (с. 29). Крім того, цитує Олександра Олеся: Сміються, плачуть солов'ї / і б'ють піснями в груди: / „Цілуй, цілуй, цілуй її: / Знов молодість не буде![19]“ (с. 28) та Григора Тютюнника: „Немає загадки таланту. Є вічна загадка Любови“ (с. 34).

Автоцитатність

Окрім біблійних цитат та цитат інших авторів, О. Забужко у своїх есеях використовує власні цитати з попередніх творів. Використання власних цитат у теорії літератури дістало назву *автоцитатність*. Д. Ораїч Толич (2019: 77) визначає *автоцитатність* як власний текст автора, взятий з його прототекста. Такі цитати, зазначає дослідниця, можуть переходити з одного жанру в інший, якщо вони мають вагу для автора. Автоцитати можуть бути ознакою / сигналом фрагментарності і незакінченості, в тому числі незакінченості тексту автора. Автоцитатність може бути свідомо використовуваним засобом як елемент авторової поетики лудизму. В есе *What makes you smile when you are tired* (с. 151) О. Забужко цитує свої раніші твори, зокрема *Пробудження* : „Про її г л о б а л ь н е у б у в а н н я (паралель глобальному потеплінню: чим студеніше робиться всередині нас, тим вищає температура довкілля!) „убування“, як витікання із рани / життєдайної вільгости – в холод і пустку, в нікуди“.

У тому ж есе (с. 155) дає уривок з *Альбома для Густава*: „…від того самого дня на Хрещатику, коли, розгублено стоячи з незапаленою цигаркою в зубах, зрозумів, що все скінчилося, – чому так не можна жити завжди, якого хріна ми так паршиво все влаштували на цій землі, що не можна так жити завжди, адже ж якщо можна і місяць, і два, і то не жменьці мам-Терез, а мільйонам звичайних, у міру затурканих людей, значить, у принципі – можна?..“

[19] Уривок з поезії Олександра Олеся *Чари ночі.*

РОЗДІЛ 4. Особливості перекладу вибраних есеїв Оксани Забужко

Основним завданням дипломної роботи було адекватне відтворення індивідуального авторського стилю Оксани Забужко, тому при перекладі обраних есеїв особливу увагу було зосереджено на відтворенні хорватською мовою різних типів стилістично маркованих мовних одиниць, виявлених в есеях, – інтерлінгвальних цитат, слів іншомовного походження, фразеологізмів, математичної термінології, авторських неологізмів, розмовної лексики, жаргонових виразів тощо.

4.1. Інтерлінгвальні цитати

Про інтерлінгвальні цитати йдеться у випадку, коли текст написаний однією мовою, а в ньому з'являються речення на інших мовах (Oraić Tolić 2019: 79).
При перекладі есе у вихідних текстах було виявлено низку інтерлінгвальних цитат – англійських, польських і російських.

Англійські цитати зустрічаються в есеї *What makes you smile when you are tired*. Так, О. Забужко в якості заголовка есея використала відповідь чотирирічного хлопчика на питання „Що таке любов?" з опитування, проведеного серед дітей.

…А найліпшу – найточнішу й найуніверсальнішу – дефініцію любови дав, уже в наш час, чотирилітній автор на ім'я Террі (в них у США проводили таке опитування серед малюків): **„Love is what makes you smile when you are tired".** Тобто: „любов – це те, від чого, всміхаєшся, коли втомився" (*What makes you smile when you are tired*, с. 164).	A najljepšu, najtočniju i najuniverzalniju definiciju ljubavi u današnje vrijeme dao je četverogodišnji autor Terry (u SAD-u su provodili ispitivanje među djecom): **„Love is what makes you smile when you are tired."** Odnosno: „Ljubav je ono zbog čega se smiješiš kada si umoran."

При перекладі з англійської мови, оскільки йдеться про назву есе, було залишено оригінальний англійський варіант, по-перше, тому що фраза неодноразово використовується в тексті, а по-друге, тому що використання іншомовних вкраплень підкреслює таку прикметну ознаку есеїстики О. Забужко як інтелектуалізм.

Польська цитата „nie umiemy kochać“, використана авторкою в есе, у перекладеному тексті залишена в оригіналі, а хорватський переклад фрази з польскої мови подано у виносці.

„nie umiemy kochać“ (…режисера однойменної вистави у Варшавському Театрі *Полонія*, власне про те, як „nie umiemy kochać“, а за чеським критиком Іво Поспішілом... (*What makes you smile when you are tired,* с. 154).	…redateljice istoimene predstave koja se izvodi u Varšavskom kazalištu *Polonia,* koja govori o tome kako **„nie umiemy kochać[20]“** (ne znamo voljeti), i prema češkom kritičaru Ivi Pospišilu.

У процесі перекладу було виявлено кілька фраз **російською мовою**. Так, в есе *What makes you smile when you are tired* авторка використовує фразу, сформульовану російською мовою, яку було перекладено на хорватську мову, оскільки, на нашу думку, використання оригінальної фрази, оформленої засобами кириличного алфавіту, призвело б до невмотивованого комбінування латиничного і кириличного письма.

„Ти што, с ума сошол!“ (*What makes you smile when you are tired,* с. 152).	**„Jesi li poludio?“**

4.2. Лінгвокультурема

У есе *Секрет популярности* було виявлено **лінгвокультурему**, одиницю, у якій рефлектується культурний фрагмент дійсності, у конкретному випадку російської. Ідеться про лексему *бестужевка,* що в російській мові має значення „слухачка курсів для дівчат, відкритих К. Бестужевим-Рюміним“. У хорватській мові немає однослівного відповідника лексеми *бестужевка*, тому в якості хорватського еквівалента було запропоновано описовий переклад: *polaznica škole za djevojke Bestuževa*.

Навіть літературний псевдонім „Олесь“ – це насправді любовне ім’я: так звала Сашка наречена, а згодом дружина,	Čak je i književni pseudonim „Oles“ ustvari ljubavno ime: tako je Saška zvala njegova zaručnica, kasnije supruga, **polaznica škole**

[20] Ne znamo voljeti (poljski jezik).

бестужевка Віра Свадковська (*Секрет популярности*, с. 32).	**za djevojke Bestuževa** Vira Svadkovska.

4.3. Слова іншомовного походження

Русизм *кирпичина* перекладено на хорватську як *piljevina* через потребу збереження рими *Тичина – кирпичина* (хорв. *Tičina – piljevina*).

Ще й дотепер школярі продовжують безжально римувати його з „**кирпичиною“,** як це робили їхні батьки, діди й прадіди – в тій самій ‚частушковій’ манері… (*Секрет популярности*, с. 38).	Sve do danas ga, bez žala, školarci nastavljaju rimovati s **„piljevina“**, kako su to činili njihovi roditelji, djedovi i pradjedovi u onoj istoj maniri „častuške“ u kojoj je već mrtvi, „službeni“ Tičina neumorno „ispaljivao” većinu svojih „narudžbi“ za zatvorske čuvare (hipnotički se uvjeravajući kao da je to „za narod“).

Варваризми

Український дослідник О. Пономарів (2000: 77) визначає *варваризми* як слова, що оформлюються засобами іншого алфавіту, хоч можуть відтворюватися й літерами української абетки, які іноді вводяться в український текст для надання йому колориту зображуваного середовища або для посилення експресії (*tête-à-tête*, *alma mater*, *хені енд* тощо). В есе *What makes you smile when you are tired* О. Забужко вживає цілу низку варваризмів: *фікшин* (англ. *fiction*) – література, белетристика, *райтер* (англ. *writer*) – письменни-к/-иця, *шріфтштеллєрін* (нім. *Schriftstellerin*) – письменниця, *екрівен* (франц. *écrivain*) – письменни-к/-иця. При перекладі на хорватську мову варваризми було транскрибовано засобами хорватського алфавіту – *fikšn*, *rajter*, *šriftštelerin*, *ekriven* – з метою відтворення індивідуального авторського стилю письменниці, зокрема постмодерністської іронії.

1. На літаку, на пароплаві, на пляжі, в холі готелю – скрізь, де відбуваються мимобіжні необов’язкові знайомства,	1. U zrakoplovu, na brodu, na plaži, u predvorju hotela – gdje god se događaju brza neobavezna poznanstva, uvijek će se naći

завжди знайдеться людина, яка, почувши, що ви письменник (**райтер, шріфтштеллєрін, екрівен…**), зразу-таки наступною реплікою діловито поцікавиться… (*What makes you smile when you are tired*, с. 150).	osoba koja će, kad čuje da ste pisac ***(rajter, šriftštelerin, ekriven…)*** odmah ironično uputiti repliku…
2. – А, **фікшин**!..	2. – Ah, ***fikšn*!..**
Фікшин, фікшин, авжеж… Де ж іще залишилася в нашому світі ніша на те, про що єдино тільки й варто писати – і без чого жити не те що не варто, а неможливо, нестерпно – як одбувати каторжний термін без рішенця? (*What makes you smile when you are tired*, с. 150).	***Fikšn, fikšn,*** naravno... Gdje još postoji segment tržišta u našem svijetu za koji vrijedi samo pisati – a bez čega živjeti ne ono da ne vrijedi, nego je nemoguće, nepodnošljivo – poput služenja zatvorske kazne bez presude?

4.4. Фразеологізми

Питання перекладу фразеологізмів з однієї мови на іншу належить до кола проблем, дослідження яких відбувається на стику двох дисциплін – фразеології і перекладознавства. Як зазначає хорватська дослідниця І. Видович Болт (2019: 345), у хорватському мовознавстві на фразеотранслатологічні виклики, з якими стикається перекладач при передачі фразеологізмів з вихідної мови на цільову, вказували хорватський англіст Владімір Івір (1985) і хорватська русистка Антіца Менац (2007), а особливу увагу проблемі перекладу фразеологізмів у новий час присвятила Наташа Павлович (2015). Переклад фразеологізмів прийнято розглядати в площині фразеологічної еквівалентності, яка на сучасному етапі класифікується на чотири типи: 1) повна еквівалентність; 2) часткова еквівалентність; 3) семантична еквівалентність і 4) нульова еквівалентність (Čagalj 2014; Dugandžić 2019).

В аналізованих текстах було виявлено наступні фразеологізми: 1) ***ясно, як на долоні***, що має значення „надзвичайно ясно, доступно, зрозуміло“ (ФСУМ1 1993: 260); 2) ***копилити губу***, що може в українській мові мати два значення – 1) „пишатися,

зазнаватися“ і 2) „ображатися, сердитися“ (ФСУМ1 1993: 391) та 3) ***під гарячу руку*** „коли людина буває дуже розгніваною“ (СУМ).

У якості хорватського еквівалента для українського фразеологізма *ясно, як на долоні*, вжитого в есе *What makes you smile when you are tired,* було запропоновано фразеологізм *jasno kao dan* із значенням „абсолютно зрозуміло“ (HSRPF 2006: 168), який не співпадає за образом з українським фразеологізмом, але співпадає за змістом. І хоч у хорватській мові існує фразеологізм *vidjeti <jasno> kao na dlanu* із значеннями 1) „дуже добре бачити (щодо пейзажу)“ і 2) „зрозуміти / розуміти“ (HSRPF 2006: 171), друге значення якого є близьким до значення фразеологізма *jasno kao dan*, при перекладі на українську мову було віддано перевагу хорватському еквіваленту *jasno kao dan* (див. нижче приклад 1) як такому, що ближчий за змістом до фразеологізма вихідної української мови.

Фразеологічне сполучення *копилити губу*, вжите в есе *Секрет популярности,* за відсутністю хорватського еквівалента, перекладено на хорватську дієсловом *duriti se*, що має „поведінкою, при зверненні до когось чи непомічанням когось виказати свою образу чи гнів“ (приклад 2).

У якості еквівалента для українського фразеологізма *під гарячу руку* було обрано хорватський вислів *naći se na pogrešnom mjestu u pogrešno vrijeme*, який не співпадає з українським фразеологізмом ні за змістом, ні за образом (приклад 3).

1. „Технологія процесу“ тут **ясна, як на долоні**: за суто фізичною інерцією я просто „донесла“ й „вихлюпнула“ на них те, чим, сама того не усвідомлюючи, перед хвилиною жила за письмовим столом, – те, до чого була „підключена“ і з чого писала (*What makes you smile when you are tired,* с.160).	1. „Tehnologija procesa“ **tu je jasna kao dan:** čisto fizičkom inercijom sam im „donijela“ i „zapljusnula“ ih onime što sam, bez svijesti o tome, prije minutu živjela za pisaćim stolom, ono za što sam bila „priključena“ i iz čega sam pisala.
2. …можна як завгодно поблажливо посміхатися й **копилити губу** (*Секрет популярности,* с. 28).	2. …možemo **se**, ako želimo, popustljivo osmjehivati i **duriti**.
3. „Працівниє“, що називається, підвернулись **під гарячу руч** (дослівно!):	3. Ti „istočnjaci“ su se **našli na pogrešnom mjestu u pogrešno vrijeme** (doslovce!):

отримали від мене порцію енергії, призначену для наступного речення (*What makes you smile when you are tired,* с. 160).	dobili su od mene porciju energije namijenjenu sljedećoj rečenici.

4.5. Математична термінологія

У есеї *What makes you smile when you are tired* О. Забужко використовує термінологію, зокрема математичну. Цікавим є випадок, коли письменниця „механізм“ функціонування любові пояснює через математичну дію додавання (приклад 3):

1. У **ліміті функції** можна дати себе розп’ясти з любови до цілого світу – і при тому любити тих, що тебе розпинатимуть (*What makes you smile when you are tired,* с. 157).	1. U **limesu funkcije** možeš se dati razapeti iz ljubavi za cijeli svijet i pritom voljeti one koji razapinju tebe.
2. …матерів, котрі, виявляється, зовсім не „знервовані“, чи „затуркані“, чи ще якоюсь там павутиною виправдальних обставин оповиті, а просто н е л ю б л я т ь с в о ї х д і т е й, от і ввесь „**біном Ньютона“!** (*What makes you smile when you are tired,* с. 152).	2. …majke koje, ispada, nisu nimalo „nervozne“ ili „zaglupljene“, ili su zapele u nekoj mreži opravdanih okolnosti , nego jednostavno n e v o l e s v o j u d j e c u , i evo čitavog „**binoma Newtona**“!
3. Від переміни **„доданків“** загальна **„сума“** любові не тільки не зменшується, а, парадоксальним чином, прибуває (*What makes you smile when you are tired,* с. 161).	3. Zamjenom **„pribrojnika“** glavna se **„suma“** ljubavi nije smanjila, nego paradoksalno, povećala.

4.6. Авторські неологізми

При перекладі на хорватську мову обраних есеїв було виявлено два авторські неологізми – іменник *поемище* і складний прикметник *банально-перукарський*. Іменник *поемище*, утворений в українській мові за моделлю суфіксальних іменників із значенням суб’єктивної оцінки істот, було перекладено хорватським відповідником *poetčina*, утвореним за аналогією до аугментатива *muškarčina*.

Тільки під такі, уколами, моменти щось болісно стеналось, випручувалось у його охопленій багаторічною летарґією душі – …і він зненацька, зовсім невлад, проривався посеред непотрібно довжелезного, до нудоти ідеологічно-витриманого **поемища** (*Подорож до Іхтімана*) непритомним, мов крізь сон, але таки живим бурмотінням: „Тільки ритм… Тільки колір… Тільки музика…“ (*Три смерті Павла Тичини*, с. 36).	Samo se u takvim trenucima nešto bolno odupiralo u njegovoj duši, ispružilo se u svojoj zaokupljenoj dugogodišnjoj letargiji - …i ona se iznenada probijala usred nepotrebno duge, dosadne **poemčine** napisane u ideološkom ključu (*Putovanje u Ihtiman*) ošamućen, kao kroz san, ali još uvijek uz živo mrmljanje: „Samo ritam... Samo boja... Samo glazba...“

Складний прикметник *банально-перукарський,* вжитий письменницею для вираження іронії, було перекладено на хорватську мову дослівно – *banalno-frizerski,* оскільки обидві частини прикметника мають свої лексичні еквіваленти в хорватській мові.

Найстрашніше, що автор сам допомагав чинити вівісекцію, сам, як різник, тупо тнув „по живому“, вносячи правки (з яких, приміром, заміна заворожливого, глухо стогнучого рядка „О, панно Інно, панно Інно!“ на **банально-перукарське** „О, люба Інно, ніжна Інно!“ була ще найневиннішою з невинних) (*Три смерті Павла Тичини*, с. 40).	Najstrašnije je što je sam autor pomagao pri vivisekciji. Sam je, poput mesara, tupo rezao „naživo“, unoseći prepravke (od kojih je, na primjer, zamjena općinjavajućeg, prigušeno stenjućeg retka „O, gospođo Inno, gospođo Inno!“ za **banalno-frizerske** „O, mila Inno, nježna Inno!“ bila najnevinija od nevinih).

4.7. Розмовна лексика

Чимало труднощів при перекладі викликало слово *працівниє*, яке за формою може бути суржикізмом, що з’явився внаслідок невдалого калькування від російського слова *рабочие* і має значення „робітники“. Проте, інтернет-джерела, зокрема стаття М. Савельєва *Політичні шамани* (2006), засвідчують, що під *працівними* маються на увазі

мешканці Сходу України – Донбасу, чия ментальність є радянською і не викликає поваги у патріотично налаштованої частини українського суспільства. При перекладі довелося вжити нейтральний відповідник – *istočnjaci*.

1. (…вони таки „**працівниє“** були, ті двоє…) (*What makes you smile when you are tired,* с. 160).	1. (…njih dvoje su bili baš pravi **„istočnjaci“**).
2. **„Працівниє“,** що називається, підвернулись під гарячу руч (дослівно!): отримали від мене порцію енергії, призначену для наступного речення (*What makes you smile when you are tired,* с. 160).	2. Ti **„istočnjaci“** su se našli na pogrešnom mjestu u pogrešno vrijeme (doslovce!): dobili su od mene porciju energije namijenjenu sljedećoj rečenici.

4.8. Жаргонізми

Жаргоновий вираз *Ой, гоніш!* з есе *Три смерті Павла Тичини,* що походить з кримінального жаргону і має значення „обманюєш“[21] було нейтралізовано в хорватському перекладі, тобто в якості хорватського еквівалента було запропоноване нейтральне дієслово *lagati*:

…під недовірливо примруженими поглядами, в яких без труда прочитується: **„Ой, гоніш!“** (*Три смерті Павла Тичини,* с. 29).	**„Daj, lažeš!“**

При перекладі на хорватську мову виразу із дієсловом-жаргонізмом – *засікти на неправді*, що має значення „помітити, що хтось обманює“, було використано хорватський вираз *uhvatiti nekoga u laži*.

Просто всі там були страх які славні: Бабуся, і Ведмідь, і Ведмежата, й Песик, і невдаха-Мисливець, у якого поцупили рушницю, і навіть паскудне брехло Лис,	Tamo su jednostavno svi bili nekako strašno slavni: Bakica, i Medvjed, i Medvjedići, i Psić, i nesretnik Lovac, kojem su ukrali pušku, i besramni lažljivac Lisac, kojeg je

[21] Див. *Ставицька Л. О.* Український жарґон: словник. – Київ: Критика, 2005. – С. 105.

якого **засікло на неправді** атаковане ним Каченя, – з ними було затишно, в їхньому світі хотілося зостатись надовше (*Секрет популярности*, с. 31).

Pačić, kad ga je Lisac napao, **uhvatio u laži** – s njima je bilo ugodno, u njihovom se svijetu htjelo što duže ostati. Htjelo se biti njihov prijatelj.

4.9. Інші стилістично марковані одиниці

Діалектизми

Під час перекладу було виявлено прикметник діалектного походження – *вистроєна*, що походить від іменника *стрій* (одяг). У якості хорватського відповідника до згаданого прикметника було запропоновано слово – *odjevena*.

(„Ти што, с ума сошол!“ – несподівано люто шарпає відзіґорно **вистроєна** баришня свого дрібочучого поруч малюка, що на бігу спробував був – видно, виголодавшись за повноцінним спілкуванням, – нав’язати контакт із горобцем, і хвиля її ненависти накриває перехожих, і мене в їх числі, як вихлоп диму з вантажівки…) (*What makes you smile when you are tired*, с. 152).

(„Ti, jesi li poludio?“ – neočekivano ljutito povuče kicoški **odjevena** mlada majka svojeg mališana, koji se trčeći pokušao – očigledno žudeći za kvalitetnom komunikacijom – približiti vrapčiću, a njezin je val mržnje kao ispušni dim s kamiona preplavio prolaznike, uključujući i mene…)

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Завданням нашої дипломної роботи було перекласти три вибрані есеї Оксани Забужко з її збірки *З мапи книг та людей* на хорватську мову із збереженням індивідуальних авторських рис стилю Оксани Забужко, а також вказати на проблеми, які виникали під час перекладу вибраних есеїв з української мови на хорватську.

У роботі було висвітлено основні віхи життя і творчість Оксани Забужко і таким чином вказано на роль Оксани Забужко в сучасних українських літературних і суспільних процесах.

Як фаховий філософ і культуролог Оксана Забужко часто звертається до есею як художньо-публіцистичного жанру, і її есеїстика представлена багатьма творами. Тому окрему увагу в роботі було приділено саме цьому типові художньо-белетристичного письма письменниці, що відзначається філософічністю, національною визначеністю, інтелектуалізмом, гострою аналітичністю, зверненням до актуальних політичних, соціально-економічних, культурних тем сучасного українського суспільства та його моральних проблем. Есеїстику письменниці також було висвітлено в ширшому контексті української есеїстичної традиції.

У ході перекладу вихідних текстів на хорватську мову в першу чергу було вказано на використання Оксаною Забужко вставлених конструкцій та авторських зауважень, графічних засобів, цитат, зокрема біблійних і цитат інших авторів, а також автоцитат як засобів формування авторського ідіостилю. Особливу ж увагу було приділено перекладу інтерлінгвальних цитат, слів іншомовного походження, зокрема русизмів і варваризмів, фразеологізмів, математичної термінології, авторських неологізмів, розмовної лексики, жаргонових виразів, діалектизмів тощо.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ І ДЖЕРЕЛ

Балаклицький М. А. Есе як художньо-публіцистичний жанр: методичні матеріали для студентів зі спеціальності „Журналістика“. Харків: ХНУ імені В. Н. Каразіна, 2007.

Голобородько Я. Резонансне слово Оксани Забужко в українській прозі // Вісник НАН України. – 2008. – № 1. – С. 45–50.

Громова Наталія. Мовні контрасти як засоби експресивності у творах О. Забужко і Ю. Андруховича // Сучасні проблеми мовознавства та літературознавства. – 2011. – Вип. 16. – С. 357–360. https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/25189/1/Наталія%20ГРОМОВА.pdf

Гук Ольга. Горизонти есеїстичного мислення у творчості Оксани Забужко // Проблеми сучасного літературознавства. – 2019. – Випуск 28. – С. 104–114.

Дегтярьова І. Стилістичний синтаксис української постмодерністської прози // Українська мова. – 2009. – № 3. – С. 27–38.

Демська-Кульчицька О. М. Фразеологія. – Київ: Видавничий дім „Києво-Могилянська академія“, 2008.

Забужко О. С. Польові дослідження з українського сексу. http://exlibris.org.ua/text/ukrsex.html, дата доступу, 16.12.2019.

Забужко О. С. З мапи книг і людей: збірка есеїстики. – Кам’янець-Подільський – Рута, 2012.

Захарченко А. Оксана Забужко: XXI століття буде століттям „жіночих фашизмів“. https://life.pravda.com.ua/society/4ca069ea410b5/, 02.01.2020.

Коваль Т. П. Основи літературної творчості (курс лекцій), Тема 17.5, Жанр „есей“ в українській традиції. – Хмельницький національний університет. http://dn.khnu.km.ua/dn/k_default.aspx?M=k0931&T=17_5&lng=1&st=0, 25.03.2020.

Колагаєва І. М. Мегатекстова структорованість прози Оксани Забужко. http://kolegaeva.onu.edu.ua/12-statti/27-megatekst-oksani-zabuzhko, 16.12.2019.

Оксана Забужко (офіційна веб-сторінка). http://zabuzhko.com/ua/index.html
https://onlyart.org.ua/biographies-poets-and-writers/zabuzhko-oksana-biografiya/
http://dn.khnu.km.ua/dn/k_default.aspx?M=k0931&T=17_5&lng=1&st=0, 18.04.2020.

Ольжич Олег. Вежі (1940). https://uk.wikisource.org/wiki/%D0%A1%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0:%D0%9E%D0%BB%D0%B5%D0%B3_%D0%9E%D0%BB%D1%8C%D0%B6%D0%B8%D1%87._%D0%92%D0%B5%D0%B6%D1%96_(1940).djvu/32, 10.04.2020.

Мислива Вікторія. Біблійні алюзії у тврочості Оксани Забужко // Літературознавчі обраії. Праці молодих учених. – 2014. – Випуск 19. – С. 266–271.

Ровінська Оксана. Новий тип героїні-інтелектуалки у сучасній жіночій прозі. https://naub.oa.edu.ua/2010/novyj-typ-herojini-intelektualky-u-suchasnij-zhinochij-prozi/, 16.12.2019.

Переломова О. С. Інтертекстуальність сучасного фемінного художнього дискурсу (спостереження за структурою тексту повісті О. Забужко „Інопланетянка“) // Вісник СУМДУ. – № 111 (95). – 2006. – Том 1. – С. 89–93. http://tractatus.sumdu.edu.ua/Arhiv/2006-11/16.pdf, 28.04.2020.

Пономарів О. Д. Стилістика сучасної української мови: Підручник. 3-тє вид., перероб. і доповн. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2000.

Савельєв М. Політичні шамани // Львівський портал. – 30 березня 2006. https://portal.lviv.ua/article/2006/03/30/112205, 16.12.2019.

Савчук Н. М. Розмовна лексика української мови у функціонально-мотиваційному аспекті // Наукові записки. Серія „Філологічні науки“ (Ніжинський державний

університет імені Миколи Гоголя) – Ніжин: НДУ ім. М. Гоголя, 2013. – С. 136 – 141. https://dspace.udpu.edu.ua/bitstream/6789/1391/1/Розмовна_лексика%2c_МЗС.pdf, 05.05.2020.

Синьоок Т. Читати, не можна пропустити: топ-15 письменників сучукрліт (частина 1). https://blog.yakaboo.ua/chytaty-ne-mozhna-propustyty-5-pysmennykiv-suchukrlit-chastyna-1/, 28.04.2020.

Скорейко-Свірська І. П. До питання про класифікацію запозичень. http://pdaa.com.ua/np/pdf2/22.pdf, 28.04.2020.

Скрипник Л. Г. Фразеологія української мови. – Київ: Наукова думка, 1973.

Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). http://sum.in.ua/ – СУМ.

Соболь Л. І. Порушення орфографічних норм як спосіб формування авторського ідіостилю // Лінгвістичні дослідження. – 2016. – Вип. 43. – С. 100 – 108. http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILA=&2_S21STR=znpkhnpu_lingv_2016_43_15, 28.04.2020.

Ставицька Л. О. Український жарґон: словник. – Київ: Критика, 2005.

Стус Д. Оксана Забужко: „В українській культурі не було місця для осмислення екзистенційного досвіду жінки…“. // Дзеркало тижня. – № 429, 31 січня – 7 лютого 2003. / https://dt.ua/CULTURE/oksana_zabuzhko_v_ukrayinskiy_kulturi_ne_bulo_mistsya_dlya_osmislennya_ekzistentsiynogo_dosvidu_zhin.html, 28.04.2020.

Фразеологічний словник української мови / АН України, Ін-т укр. мови; [уклад.: В. М. Білоноженко та ін., редкол.: Л. С. Паламарчук (голова) та ін.]. – Київ: Наук. думка, 1993. Кн. 1. – 1993. – 528 с. – ФСУМ1.

Фразеологічний словник української мови / АН України, Ін-т укр. мови ; [уклад.: В. М. Білоноженко та ін., редкол.: Л. С. Паламарчук (голова) та ін.]. – Київ: Наук. думка, 1993. Кн. 2 . – 1993. – С. 529-980. – ФСУМ2.

Шевченко Тетяна. Есеїстика українських письменників як феномен літераутри кінця XX – початку XXI ст. – Київ: Видавничий дім Дмитра Бураго, 2019.

Anić, V., Goldstein, I. Rječnik stranih riječi. Zagreb: Novi Liber, 2000.

AS Hornby Oxford Advanced Learners Dictionary of Current English, 1971.

Babić, S., Finka, B., Moguš, M. Hrvatski pravopis. Zagreb: Školska knjiga, 1971.

Čagalj, I., Svitková, M. Tipologija frazeološke ekvivalencije na primjeru hrvatskih i slovačkih frazema s ihtionimskom sastavnicom, u: Životinje u frazeološkom ruhu (ur. Vidović Bolt, I.), FFpress, Zagreb, 2014. S. 1–15. https://pdfs.semanticscholar.org/1a32/c2e425dfeb6337453ee9c7cebe2c858f5f95.pdf?_ga=2.146867955.576472258.1592843251-1311085974.1592843251, 05.05.2020.

Dugandžić, A. Somatski frazemi u hrvatskom i ukrajinskom jeziku (doktorski rad). Zagreb, 2019. https://repozitorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg%3A822/datastream/PDF/view, 05.05.2020.

Fink Arsovski, Ž. Hrvatsko-slavenski rječnik poredbenih frazema. Zagreb: Knjigra, 2006. – HSRPF.

Menac, A., Trostinska, R.I. Hrvatsko-rusko-ukrajinski frazeološki rječnik. Zagreb: Zavod za lingvistiku Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1993.

Oraić Tolić, D. Gavranović, D. Citatnost u književnosti, umjetnosti i kulturi. Zagreb, Naklada Ljevak, 2019.

Pavlović, N. Uvod u teorije prevođenja. Leykam international, 2015.

Rusizam. https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D1%81%D1%96%D1%8F%D0%BD%D1%96%D0%B7%D0%BC, 10.03.2020.

Solar, M. Teorija književnosti. Zagreb: Školska knjiga, 1981.

Šarić, Lj., Wittschen, W. Rječnik sinonima hrvatskoga jezika. Zagreb: Jesenski i Turk 2008, 01.01.2020.

Vidović Bolt, I. 2019: Frazemi – prevoditeljski kamen spoticanja, u: *Slavofraz 2018: Frazeologija, učenje i poučavanje*, Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet, Rijeka, 2019. S. 345–360.

http://zabuzhko.com/ua/critique/index.html

http://pravopis.hr/kategorija/pisanje-rijeci-iz-stranih-jezika/48/

https://typolohia.at.ua/index/do_problemi_idiostilju_terminologichnij_aspekt/0-183

http://litopys.org.ua/encycl/euii.htm, 04.02.2020.

http://poetyka.uazone.net/zabuzhko/

https://typolohia.at.ua/index/do_problemi_idiostilju_terminologichnij_aspekt/0-183

http://kolegaeva.onu.edu.ua/12-statti/27-megatekst-oksani-zabuzhko, 16.12.2019.

www.teatrpolonia.pl

www.enciklopedija.hr/

www.hjp.znanje.hr/ – HJP

https://tinyurl.com/http-dspace-univer-kharkov-u

РЕЗЮМЕ

Збереження індивідуальних стилістичних особливостей есеїстики О. Забужко при перекладі на хорватську мову (на матеріалі вибраних есеїв)

У роботі представлено переклад з української мови на хорватську трьох есеїв Оксани Забужко зі збірки З мапи книг та людей (*What makes you smile when you are tired, Три смерті Павла Тичини та Секрет популярности*), проаналізовано особливості перекладу окремих мовних одиниць, якими формується індивідуальний авторський стиль письменниці.

Ключові слова: Оксана Забужко, есеїстика, перекладознавство, есеї, ідіостиль.

SAŽETAK

ZADRŽAVANJE INDIVIDUALNIH I AUTORSKIH OBILJEŽJA ESEJISTIKE OKSANE ZABUŽKOPRI PREVOĐENJU NA HRVATSKI JEZIK (NA MATERIJALU ODABRANIH ESEJA)

U ovom diplomskom radu predstavljen je prijevod tri eseja Oksane Zabužko iz zbirke eseja *Z mapy knyg ta ljudej* (*What makes you smile when you are tired, Tri smrti Pavla Tičine* i *Tajna popularnosti*) te analiza prijevoda i problema pri prevođenju određenih jezičnih jedinica koje tvore individualna autorska obilježja autorice.

Ključne riječi: Oksana Zabužko, esejistika, translatologija, eseji, individualni autorski stil.

SUMMARY

RETAINING INDIVIDUAL AND AUTHORIAL STYLISTIC FEATURES IN TRANSLATION OF OKSANA ZABUZHKO'S ESSAYISTIC WRITING TO CROATIAN LANGUAGE (BASED ON SELECTED ESSAYS)

Our thesis deals with the translation of three essays from Oksana Zabuzhko's book *Z mapy knyg i ljudej* (*What makes you smile when you are tired*, *Three deaths of Pavlo Tychyna* and *A secret of popularity)*, analyses the translation and focuses on the importance of retaining authors' individual features in translation, as well as the function of authors' artistic techniques.

KEYWORDS: Oksana Zabuzhko, essayistic writing, translation, essays, individual stylistic features