

ЛІРИКА ЛЕСІ УКРАЇНКИ В ПЕРЕКЛАДАХ АНГЛІЙСЬКОЮ ГЛЕДІС ЕВАНС

В статті розглядаються переклади лірики Лесі Українки англійською мовою, здійснені Гледіс Еванс.

“Ця книга представляє лише невелику частку поетичної спадщини Лесі Українки. Передаючи її глибокі думки та пристрасні почуття, вона все ж залишається, як навіть найкращі переклади, зворотним боком персидського килима”, – зауважує проф. Арсен Ішук у передмові до двомовної збірки Лесиної лірики “Надія / Норе” [1:10]. Далі вчений висловлює надію, що “щирі й людяні слова знаменитої української поетеси знайдуть шлях до серця англійського читача” [1:10]. Поділяючи цю надію, залишається хіба що її розширити, уточнивши: читача англомовного.

Шлях до того серця торовано було, звичайно ж, не вперше. Принаймні до того, як Лесине слово пролунало англійською за посередництва Гледіс Еванс, проживали його в собі й дарували англомовним поціновувачам поезії слов’янського світу досить багато перекладачів. Першим серед них вважається англієць Бекгофер, який здійснив переклад драматичної поеми “Вавілонський полон” (опубліковано в Лондоні 1916 року). Згодом лірику, поеми та драматичні твори Лесі Українки рядили в англійські шати Персіваль Канді (в його перекладах 1950 року в Нью-Йорку було видано збірку вибраних творів “Spirit of Flame” (“Дух полум’я”), серед яких 5 драматичних творів, у тому числі “Лісова пісня”, та 28 поезій), Марія Скрипник та Джон Вір (Іван Федорович Вив’юрський), які представляли окремі Лесині поезії на сторінках англомовної періодики (другий із перекладачів – також автор перекладу драматичної поеми “Катакомби”, виданої окремою книгою 1971 року), а також Віра Річ, переклади якої склали окрему збірку вибраних творів Лесі Українки, виданої в Торонто 1968 року. Активно і талановито долучалися до тлумачення англійською окремих поезій Лесі Українки перекладачі з середовища української еміграції [2:95]. За деякими підрахунками, загальна кількість англомовних інтерпретаторів творчості Лесі Українки складає понад півтори сотні [3:149].

Отож, повторимо: Гледіс Еванс – не перший провідник англомовних чительників на шляху до Лесиних творів, ба, навіть більше: ряд поезій, нею обраних, було озвучено англійською раніше: скажімо, “Contra spem spero” – принаймні чотири рази [4:30]. Але при цьому перекладачка торує свій власний шлях, зберігаючи власне бачення засобів перенесення Лесиних образів та ідей на англомовний ґрунт, свідченням чого можуть служити навіть деякі її формальні огріхи, яких вдалося уникнути іншим перекладачам (наприклад, у циклі “Сім струн” у перекладі Еванс не збережено відповідності назв поезій як назв нот та їх перших складів, відповідності, яку простежено в ранішому перекладі циклу, здійсненому Вірою Річ [2:97]. Варто тут згадати, що 1985 року видавництво “Дніпро” випустило в світ окремою збіркою драму-феєрію “Лісова пісня” в перекладі Еванс, що викликала низку зауважень із приводу засобів, обраних для передачі поліських реалій, стилістичної адекватності та невірного розуміння граматичних зв’язків у тексті [5:83]. Природно, що твір, густо просякнутий фольклорно-міфологічною образністю, глибоко занурений у таємниці національного буття, з’явив перепопи перед носієм іншої мови та відмінних традицій. В той же час лірика Лесі Українки, всуціль метафористична, глибоко закорінена в традиції українського писаного й мовленого красного слова та разом з тим прозора з погляду загальнолюдської проблематики, надихнула Гледіс Еванс на перекладацьку працю високого рівня майстерності.

Збірка “Надія / Норе” налічує 43 поезії; повністю представлено цикли “Сім струн” і “Сльози-перли” та частково – цикли “Ритми” й “Весна в Єгипті”. Твори розміщено в послідовності їх написання: від заголовного вірша “Надія” (1880) до незакінченої поезії “Хто вам сказав...” (1911). Серед поданих віршів – хрестоматійні: “Contra spem spero”, “Слово, чому ти не твердая криця...”, “Досвітні огні”.

Найперше, що привертає увагу дослідника перекладів Гледіс Еванс із Лесі Українки, – це передача метрики оригіналу. Як відомо, в англійській ліриці найчастіше використовуються висхідні, ямбічні ритми, в той час як хорей чи дактиль, втім, як і всі трискладові розміри, рідковживані [6:20]. Це є наслідком загального ямбічного характеру англійської мови; попри те, що окремо взяті англійські слова мають переважаючу трохеїчну тенденцію, тобто в переважній більшості двоскладових слів наголошеним є перший склад, у мовленні цим словам, як правило, передують ненаголошені артиклі, прийменники, сполучники, або ж ненаголошені склади попередніх слів [7:254]. Втім, зауважимо: мова йде лише про домінуючу тенденцію; серед найбільш поширених зразків англійського метра І. Р. Гальперін наводить ямб, трохей, дактиль, амфібрахій, анапест [7:253,254] – усі (ні більше, ні менше) розміри, використані в поезіях Лесі Українки, що увійшли до двомовної збірки “Надія”. В той же час серед перекладачів поезії, зокрема зі слов’янських мов на германські, поширеною є думка, що український і російський віршовий рядок у перекладі повинен обов’язково подовжуватися, а хорей або ямб мають бути замінені на якусь із трискладових стоп. На думку вітчизняних перекладознавців, “це переконання ґрунтується не на справжньому співвідношенні двох різномовних поетик, а на існуючій традиції перекладу, а вона, ніде правди діти, далеко не завжди обирає той шлях, який найважчий” [8:51]. До честі Гледіс Еванс, перекладачка намагається дотриматися віршового розміру оригіналу в своїх перекладах: всі трискладові розміри передано їх відповідниками, як і майже всі двоскладові. Лише в деяких випадках вона чинить згідно перекладацької традиції, що склалася, зокрема, в перекладі вірша “Як дитиною, бувало...” Втім, і тут у перекладі ямбічні рядки сусідять із хорейчними:

As a child I sometimes fell,

УУ/ – У/ – У/ –

Hard enough for it to hurt; – U / – U / – U / –
Though my heart with pain would swell, – U / – U / – U / –
Yet I rose without a word. – U / – U / – U / –

В наступній строфі відбувається зміна розміру, і вже в трьох рядках третьої строфи спостерігається яскраво виражений ямб:

But now the drama soon will end; U – / U – / U – / U –
For me, a bitter cup to sip, U – / U – / U – / U –
And a clever epigram U U / – U / – U / U
Is on the brink of tongue and lip [1:75]. U U / U – / U – / U –

Отже, у перекладі спостерігаємо поєднання хорейчних та ямбічних віршів, а якщо точніше – перехід від перших, менш характерних для англомовної поезії, до других (рядки оригіналу не наводяться: в них, як пам'ятаємо, хорейчний розмір є наскрізним). Так само хорей перетворено на ямб у перекладі вірша “Епілог” [1:35, 37]. Втім, чи виправдане таке перетворення з причин нібито рідкої вживаності хорей в англомовній поезії, якщо згадати, що саме цей розмір використано, скажімо, в таких хрестоматійних зразках американської літератури як “Крук” Едгара По чи “Пісня про Гайявату” Генрі Лонгфелло?

Особливі зауваження з приводу адекватності римування в англійських версіях поезій Лесі Українки непра- вомірно вже хоча б тому, що англомовна поетична традиція в силу обставин історичного розвитку англійської мови має до рим інші вимоги, ніж традиція українська, а саме: вона більш ліберальна до неточних рим. Саме тому англійському читачеві чи слухачеві поезії не рижуть слух і зір асонанси, консонанси й дисонанси, що стали вислідом багатовікової традиції англійського фольклору та давньої англійської поезії, де чи не найосновнішим принципом звукової організації тексту була алітерація. Окрім того, фонетичні процеси, що відбувалися протягом століть, ґрунтовно дистанціювали вимову та написання в англійській мові, що спричинило феномен так званої “зорової рими” (eye-rhyme). Але заміна *сміятись–сподіватись* на *laughing–hoping* [1:26, 27], де в основах слів жоден (!) звук – ні голосний, ні приголосний – не збігається, має насторожити і найменш вибагливого читача. Як і відсутність рими в деяких місцях, наприклад, у двох рядках останньої строфи циклу “Сльози-перли” – і це після того, як з успіхом було передано метрику й римування всього циклу!

На деякі міркування, пов'язані з ритмом та римами поезій Лесі Українки та їх передачею в перекладах Гледіс Еванс, наштовхують особливості клаузул у деяких віршах української поетеси. В цьому випадку не можемо вести мову про ритм та рими відокремлено. Безперечно, добір клаузул різних видів у рамках окремої поезії додає штрихів до ритмічного її рисунка. Втім, перекладацька традиція не підходить до передачі клаузул буквально: не існує перекладацьких норм, які б зобов'язували жіночу риму передавати лише жіночою, чоловічу – лише чоловічою і тому подібне; окрім того, перекладач виходить із морфологічних особливостей та акцентологічних норм тієї мови, на яку здійснюється переклад. Та поза тим, якщо в окремих віршах Лесі Українки спостерігаємо наскрізну “жіночість” рими, важко не погодитися з тим, що цей прийом спрямований на досягнення певного стилістичного ефекту: скажімо, як у віршах “Завітання”, “До природи”, “На давній мотив”, “Епілог” тощо (подібний прийом, для прикладу, дуже часто спостерігається в загалом нечисленній римованій силабо-тоніці Віслави Шимборської). І там, де перекладачка чутотно ставить до авторського добору клаузул, експресивний ефект перекладу на порядок наближається до стилістичних особливостей ритму оригіналу [1: 15, 17; 1: 97, 99].

Якщо звернутися до фонетичних особливостей лірики Лесі Українки та її англійського відповідника в ба- ченні Гледіс Еванс, можна зафіксувати загалом дуже нечасту, але довершену практику алітерації. І там, де вона найбільш помітна, перекладачці вдається скерувати сприятливі в плані алітерації лексичні ресурси англійської мови в належне русло. Отже, рядок *В темну безсонну ніч, в передсвітню чорну годину* [1:14] звучить англійською як *Once on a sleepless night, when the hours fall blackest near morning* [1:15] – досконалий зразок вирішення непростотою перекладацької задачі. Наступний приклад можна розглядати в контексті як алітерації, так і онома- топеї: аналізуючи в цьому аспекті одну з поезій Р. Л. Стівенсона, І. Р. Гальперін припускає, що звук [w] спрямо- ваний на відтворення звучання вітру:

Whenewer the moon and stars are set,
Whenewer the wind is high,
All night long in the dark and wet
A man goes riding by [7:125].

Але ж у цьому відношенні приклад аналогічного звуконаслідування з вірша “Завітання” Лесі Українки значно багатший: один лише рядок поезії містить п'ять звуків [w], причому в подібному змістовому контексті! І що головне – їх стилістичну функцію адекватно відтворено в перекладі: відповідником рядка *І хвилювала в повітрі, як море в негоду* [1:14] виступає *Whipped to wild swirls in the wind, like the sea in bad weather* [1:15].

Вже згадувалося, що, порівняно з тими перепонами, які постали перед Гледіс Еванс під час перекладу “Лісо- вої пісні”, зокрема при спробах прагматичної адаптації українських реалій, лірика, що увійшла до збірки “Надія / Норе”, в аспекті цих реалій менш “заземлена”. І в тих небагатьох випадках, коли перекладачка постає перед необхідністю передачі реалій, вона користується різними прийомами цієї передачі, виходячи з умов, які диктує контекст: в одному випадку це ненав'язливе лексикографічне тлумачення: *веснянки* – *the spring songs of maidens* [1:36, 37], в іншому – транслітерація: *кобза* – *kobza* [1: 36,37]. Останній спосіб передачі реалій вважається най- простішим і не завжди прийнятним: він, аби не залишитися незрозумілим для іноземного читача, буде потребу- вати супровідного лексикографічного тлумачення з боку перекладача, в той час як переклад художнього твору не має права виставляти окрему деталь у більш яскравому світлі, ніж в оригіналі [9:96]. Але саме в цьому випа-

дку транслітерація виправдана, оскільки на значення слова наштовхує сам контекст: *Perhaps there's a kobza somewhere | Whose strings will resound through the air* [1:37], при цьому збережено певний національний колорит оригіналу. Деяко іншого ефекту досягла перекладачка, використавши в якості англійського еквіваленту калини слово *guelder* [1: 93], яке викликає образ калини передусім у контексті ботанічної термінології, у той час як необхідну стилістичну роль, зумовлену “казковим” контекстом (*Чи тільки в казці вироста калина... [1:92]*), виконав би швидше інший відповідник калини в англійській мові – *snowball-tree*.

Більше перекладацьких випробувань на стилістичному рівні поставило перед Гледіс Еванс уживання Лесею Українкою зменшувально-пестливих утворень, які займають значне місце серед використовуваних письменницею мовних засобів. Як відомо, пестливі форми іменників та прикметників англійською мовою передають об'єктивно неможливо за браком відповідних пестливих форм [5:83]. До вирішення цієї проблеми перекладачка підходить неоднозначно, беручи до уваги як семантичне та експресивне значення демінутивів у контексті, так і виходячи з виражальних можливостей англійської мови. Основними способами передачі зменшувально-пестливих утворень англійською мовою перекладачка обирає:

1) лише в деяких випадках – додавання до англійського відповідника іменників у зменшувально-пестливій формі означення *little*, причому в тих випадках, коли вживання демінутивів може слугувати буквальною метою – для позначення малого розміру: *мої всі малятка – my little ones* [1:105, 106], або ж додавання при цьому ще одного означення: *оченьки, іскорки ясні – sweet little eyes, brightly shining* [1: 109, 110] (в одному випадку перекладачка використала прикметник *wee*, позначений у лексикографічних джерелах як шотландський діалектизм [10:638], отже, атрибутив цей як такий, що належить до прошарку позалітературної лексики, виконує компенсаторну експресивну функцію);

2) додавання до англійського відповідника таких іменників інших означень з адекватним семантичним наповненням: *ниточка тонка – taut and slender threads* [1:68, 69], *устонька гожі – lips, sweet and tender* [1:110, 111];

3) компенсацію тієї експресивної функції, яку виконує в українській мові демінутив, використанням літої – широко уживаного стилістичного прийому в англійській мові красномовного письменства: *Тяжка годинонько! Гірка хвилинонько!* [1: 32] стилістично цілком адекватно передано як *Hard times are not sunny! Moments far from honey!* [1:33];

4) синтетичний підхід – використання лексичних ресурсів англійської мови, добір слів, які містять у своїй семантичній структурі відповідні семи: *листочки* передано як *liflets* [1:128, 129], *листячко* – як *petals* [1:22, 23], *віконце* – як *loophole* [1:57, 58], а *часинку* – досить сміливо – як *moment* [1:134, 135]. Цікавою перекладацькою знахідкою є пестливі звертання в колісковій “Мі”: *baby bunny* (відповідник до *дитинонько*) та *sleepy-head* (у контексті: *Sleepy-head, no crying* як відповідник до *Спи ж ти, малесенький*) [1:32, 33];

5) використання нейтральних з погляду експресивності відповідників: *дзвіночок – bell, листочки – leaves* [1:91, 92], *нічка – night* [1:24, 25]. Втім, чи таких уже й нейтральних? Важко не згодитися з думкою Т. Р. Левицької та А. М. Фітермана, що емоційне “співзначення” створюється тими позитивними чи негативними асоціаціями, які слова викликають; вчені не погоджуються з думкою Е. С. Азнаурової, що в семантичній структурі слів *love, hate, pain, joy* тощо немає емоційного значення, оскільки воно, мовляв, є частиною їх денотативного значення [11:169]. Можна сперечатися, чи наявні позитивно експресивні конотації в структурі слів *bell, leaves* чи *night*, але можна висловити припущення, що в контексті вони його набувають.

Перекладачку відзначає відсутність прагнення до буквальної передачі авторських епітетів, її більше переймає збереження їх експресивної функції. З тієї причини *маленька іскра* звучить англійською як *faint spark* [1:42, 43], а *голосні слова – ringing words* [1:90, 91]. Інколи для збереження експресії перебудовується граматична структура оригіналу: *знебулеє серденько – heart, about to break* [1:18, 19]. Втім, іноді Еванс не вдається відтворити англійською мовою весь ряд епітетів із відповідною семантикою – і *гостра, зловна* епіграма означається всього лише як *clever* [1:74, 75]. Або ж епітети зникають без сліду – і *срібний туман* перетворюється на просто *mist*, а *лебідь*, який умирає *не з криком навислим, а з любим співом*, у перекладі – *dying swan*, який всього-навсього *cries not on meeting death (тавтологія!) but sings a song* [1:92, 93]. Знову спостерігаємо, що знахідки перекладачки сусідять із втратами. Перші, однак, переважають.

Того ж висновку можна дійти, порівнявши образні системи в поезіях Лесі Українки та в перекладах Гледіс Еванс. У вступному вірші циклу “Сім струн” (“До”) *доля* цілком виправдано витлумачена в контексті як *happiness* [1:28, 29]: буквальный відповідник *fate*, позбавлений позитивної конотації, був би тут менш доречним.

Виправдане також перетворення *чар* на *magic weapon* в контексті наступного рядка (*Чарівну добуду зброю*) [1:30, 31]. В одному випадку для уконкретнення авторської антитези перекладачка вводить образ *ліри* там, де в Лесі Українки йшлося лише про *струни* (поезія “Si” з циклу “Сім струн”) [1:36, 37]; враховуючи, що цей образ відтіняє незнайомим читачам транслітеровану *кобзу*, таке вирішення слід вважати виправданим. *The weeping birches would reach silent fingers | across the sleepy dreaming waters* замість *Схилилися б над сонною водою | беріз плакучих нерухомі віти* [1:96-99] – це тлумачення теж вирізняється самостійністю образотворення, і в поетичності йому не відмовити.

Для відтворення стилістичних засобів, що простежуються в ліриці Лесі Українки на синтаксичному рівні, Гледіс Еванс уживає їх відповідники в англійській мові. Це передусім інверсії, паралелізми та словесні повтори. Останні в Лесі Українки здебільшого анафоричні; їх нескладно зафіксувати, загалом нескладно відтворити. Скажімо, як у “Contra spem spero”:

*Я на вбогім, сумнім перелозі
Буду сіять барвисті квітки,*

*So in fields full of gloom and dejection,
I shall plant my flowers of cheer,*

Буду сіять квітки на морозі, *I shall plant in the frost vivid flowers,*
 Буду лить на них сльози гіркі [1:24]. *I shall water them with bitter tears [1:25].*

Як бачимо, анафоричність передано, хоч і втрачено римування першого та третього рядків строфи. Але не завжди повтори використано перекладачкою належною мірою, що не може мати обгрунтованого виправдання, оскільки, як відомо, повтор є досить поширеним прийомом в англійській літературі, більш поширеним, ніж, скажімо, в російській [11: 53]. Скажімо, у вірші “На давній мотив” рядок *Мені снились білії лілеї*, що лунає в авторки двічі, в одному місці перекладено як *I dreamt of lilies white and pure*, а в іншому, в наступній строфі – *In my dream I saw lilies gleaming* [1:20,21]. Або *кайданів брязкіт*, що так само зустрічається в двох сусідніх строфах поезії “Порвалася нескінчена розмова...” перекладено в одному випадку як *the shackle-clang*, в іншому – як *the ring of shackles* [1:78,79]. В перекладі сонета “*Га*” з циклу “Сім струн” *байдужий промінь зорі* переданий Гледіс Еванс як *cold light of stars* [1:32,33], що само по собі, поза контекстом, є свідченням згаданої відсутності в перекладачки прагнення до буквальної передачі епітетів, але очевидно, що в першому терцеті сонета – в “антитезі” – три риторичні запитання є реакцією на твердження першого катрена:

1 катрен: *Фантазіє! Ти – сило чарівна,
 Що збудувала світ в порожньому просторі,
 Вложила почуття в байдужий промінь зорі,
 Збудила мертвих з вічного їх сна. [1:32]*

1 терцет: *Як світ новий з старого збудувати?
 Як научить байдужих почувати?
 Як розбудити розум, що заснув? [1:34]*

Вся гострота авторської думки, підкреслена засобами лексичних повторів та синтаксичного паралелізму, втрадиться, якщо в терцеті вжити інші епітети, що у випадку з *байдужими* вчинила Гледіс Еванс – вони в неї *the indifferent* [1:35]. І нехай субстантивоване *байдужі* в терцеті втратило роль означення – погодьмося, що на стилістичному ефекті лексичного повтору синтаксична роль не відображається. Поза контекстом – і *cold*, і *the indifferent* на своєму місці, але це саме той випадок, коли сума доданків не дорівнює цілому.

Значно більших успіхів досягає Гледіс Еванс у використанні стилістичного ефекту інверсій, також досить часто вживаних українською поетесою. Скажімо, якщо І. Р. Гальперін виділяє п’ять найбільш уживаних зразків стилістичної інверсії в англійській прозі та поезії [7:204, 205], можемо спостерегти, що всі ці зразки використано в перекладах Еванс:

- 1) додаток розміщено на початку речення: *No freedom have I, my good fortune has flown* (*Hi доли, ni voli y mene nema*) [1:12,13];
- 2) означення розташоване після означуваного слова: *But the flowers, the birdsong serene* (*Тії сніви та квіти ясні*) [1:34,35];
- 3) предикатив стоїть перед підметом: *Moonlit and clear was the night* (*Вечір був місячний, ясний*) [1:14,15];
- 4) обставина розміщена на початку речення: *So there I stood, as if turned into stone* (*І я стою, неначе скам’яніла*) [1:56,57];
- 5) і обставина, і присудок стоять перед підметом: *Down came a long shining ribbon* (*Довгая білая стяга простелилась*) [1:14,15].

Як бачимо, інверсія в поетичних перекладах Гледіс Еванс спостерігається не лише в тих випадках, коли до неї спонукає експресивний ефект зворотнього порядку слів у тексті оригіналу, але й тоді, коли в рядках Лесі Українки порядок слів прямий. Отже, перекладачка творчо підходить до необхідності передачі емоційної напруги, продуктивно використовуючи стилістичні засоби, що склалися в англійській поетичній традиції.

Існує парадоксальна закономірність праці перекладача: чим у більшій мірі він досягає успіху в адекватності передачі художнього тексту, тим у меншій мірі кидається в очі його внесок. Переклади з Лесі Українки в збірці “Надія / Норе” – безумовно, результат творчих зусиль перекладача-професіонала, оскільки огріхи, допущені Гледіс Еванс, можна зафіксувати лише на тлі поетичного перекладу високої якості. І внесок, зроблений Гледіс Еванс узагалі, і цією книжкою зокрема, в справу перекладу класичної спадщини Лесі Українки – один із найвагоміших у царині поетичної інтерпретації творів письменниці англійською мовою.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Леся Українка. Надія. Lesya Ukrainka. Nore. – К.: Дніпро, 1975. – 144 с.
2. Березинський В. В англійському світі // Жовтень. – 1971. – №2. – С. 95-98.
3. Зорівчак Р. Джон Вір // Теория и практика перевода. – Вып. 12. – 1985. – С. 148-149.
4. Зорівчак Р. Лесине слово в англійській одежі // Всесвіт. – 1971. – №2. – С. 30-33.
5. Квеселевич Д. І., Сасіна В. П. Дещо про культуру перекладу // У гірлянді шани Лесі Українки: Тези міжвузівської науково-практичної конференції, присвяченої 120-річчю від дня народження Лесі Українки. – Житомир: Льонко, 1993. – С. 82-84.
6. Буракова О. В. Відтворення ритміки “Лісової пісні” Лесі Українки в перекладі // Теория и практика перевода. – Вып. 9. – К.: Вища школа, 1983. – С. 19-28.
7. І. Р. Galperin. Stylistics. – М.: Высшая школа, 1981. – 334 с.
8. Жлуктенко Ю. О. Українська радянська поезія – англійському читачеві // Теория и практика перевода. – Вып. 15. – К.: Вища школа, 1988. – С. 48-52.
9. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. – М.: Высшая школа, 1986. – 416 с.
10. English Dictionary. – New Lanark: Geddes & Grosset Ltd, 1997. – 696 p.

11. Левицкая Т. Р., Фитерман А. М. Проблемы перевода. - М.: Международные отношения, 1976. - 208 с.

Матеріал надійшов до редакції 25. 12. 2000 р.

Савенець А. М. Лірика Лесі Українки в перекладах Гледіс Еванс на англійський язык.

В статье рассматриваются переводы лирики Лесы Украинки на английский язык, совершенные Гледис Эванс.

Savenets A.M. Lesya Ukraïnka's Lyrics in English Translations by Gladys Evans.

The article deals with the translations of Lesya Ukraïnka's lyrics into English by Gladys Evans.