

АЛКАШЕВА СВІТЛАНА САМІРІВНА

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАВАННЯ АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ Р.КІПЛІНГА  
В УКРАЇНОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ

035 ФІЛОЛОГІЯ

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ.....	8
1.1. Особливості поетичного тексту та його перекладу.....	8
1.2. Поняття авторського стилю та його основні риси.....	22
1.3. Особливості авторського стилю Р. Кіплінга.....	26
РОЗДІЛ 2. ПЕРЕДАЧА АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ Р. КІПЛІНГА В ПЕРЕКЛАДІ ЙОГО ВІРШІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ .....	40
2.1. Авторський стиль Р. Кіплінга та його переклад українською мовою .....	40
2.2. Порівняльний аналіз віршів Р. Кіплінга та їх україномовних перекладів.....	45
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	61
ДОДАТКИ.....	67

## ВСТУП

Поезія є мовним мистецтвом, яке передбачає максимальне використання мовних засобів, а також творення нових поетичних образів, тобто нових семантичних зв'язків.

Перекладачеві, який повинен бути водночас і поетом, пред'являються великі вимоги. З одного боку, він повинен зберегти мовну норму і досягти еквівалентності з текстом оригіналу, а з іншого - відобразити емоційно-естетичний зміст твору. Індивідуальний стиль (ідіолект) – це сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших. Саме талановитий письменник виробляє «свою окрему мову», має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. При цьому важливо враховувати загальні процеси художньої мови, їх зв'язок із мовою доби. В.В. Виноградов вважає що, зміни в індивідуальному стилі письменника пов'язані із загальним рухом стилів художньої літератури і нерідко визначаються і викликаються одними і тими ж суспільно-історичними причинами і факторами. В цілому читач поетичного твору інтуїтивно уявляє собі індивідуальний стиль автора і здатний відрізнити його від індивідуального стилю іншого автора. Іншими словами, в творі помітні мовні, творчі, мистецькі прояви автора; ці взаємозалежні елементи дають уявлення про індивідуальний стиль оригінальних авторів і поетів-перекладачів.

Поезія — художньо-образна словесна творчість, в якій мова використовується з естетичною метою. Для перекладача важливо передати ідею тексту, але він також повинен враховувати фонетичні, лексико-стилістичні та граматичні особливості мови оригіналу та особливості стилю конкретного автора.

Твори Редьярда Кіплінга пронизує чіткість та ясність. Героями його творів стали прості солдати, в яких ніхто до нього не бачив героїв.

Він також першим описав життя Сходу. Його твори мають характерний ритм, вони багаті різні стилістичні фігури, та написані простою мовою.

**Об'єктом дослідження** є індивідуальний стиль Р.Кіплінга.

**Предмет даного дослідження** – особливості передачі індивідуального стилю Р.Кіплінга у перекладах його творів українською мовою

**Мета дослідження** – описати специфіку передавання індивідуального стилю Р.Кіплінга у процесі перекладу його поетичних творів українською мовою

У зв'язку з досягненням мети дослідження необхідно вирішити такі **завдання:**

1. визначити особливості поетичного тексту та його перекладу;
2. проаналізувати різні підходи до опису індивідуального стилю автора поетичного твору;
3. схарактеризувати особливості передавання індивідуального стилю Кіплінга в українських перекладах.

**Матеріалом** дослідження є поезії Р. Кіплінга, що увійшли до збірки «Межичасся» видання «Богдан» 2009 року.

**Практичне значення** роботи полягає в тому, що послідовність дій, проведена в цій роботі, для визначення характерних особливостей авторського стилю Р. Кіплінга, може бути застосована для визначення характерних особливостей інших авторів. Матеріали дослідження можуть бути використані на практичних заняттях.

**Наукова новизна** дослідження полягає в визначенні адекватності перекладу поезії Р. Кіплінга на українську мову, так як цього автора почали перекладати в Україні зовсім нещодавно, і на цей момент не має змістовних робіт щодо передачі авторського стилю Р. Кіплінга на українську мову.

**Методи дослідження:** метод аналізу та порівняння.

Результати дослідження були викладенні в збірнику V Всеукраїнської науково-технічної конференції студентів, аспірантів і молодих вчених «Молодь: наука та інновації», яка була проведена 28-29 листопада 2017 року в Державному вищому навчальному закладі «Національний гірничий університет» (м. Дніпро)[2].

**Структура роботи:** дипломна робота складається з вступу, теоретичного розділу та трьох його підрозділів, аналітичного розділу та двох його підрозділів, загальних висновків, списку використаних літератури, що налічує 52 джерел та додатків.

## РОЗДІЛ 1.

### АВТОРСЬКИЙ СТИЛЬ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

#### 1.1. Особливості поетичного тексту та його перекладу.

Слово «поезія» походить від грецького слова, що означає творити, створювати. Тобто поезія - етимологічно дослівно значить процес творення, творення. З цього можна зробити визначення суті поетичної творчості, поезія це не відтворення або відображення[9].

Тільки в поезії мова розкриває всі свої можливості ... Поезія як би вижимає всі соки з мови, і мова перевершує саму себе. С. Ф. Гончаренко стверджує, що поетичний текст є відкритою структурою. Автор пропонує реципієнту готовий продукт, який несе повідомлення. Однак одна і та ж ідея може бути зрозуміла по-різному в залежності від особистого досвіду кожного реципієнта. Таким чином, така відкритість дозволяє перетворити поетичний текст в різноманіття текстів культури, в якому традиційні твори можуть передаватися в новому контексті[9].

Н.С. Касюк вважає, що поетичний текст характеризується рядом особливостей. Наприклад, вона виділяє такі:

У поезії важливий суб'єкт висловлювання і його ставлення до зображуваного, автор зображує не світ людей та речей, а світ ідей, почуттів. Ліричні переживання, представлене в поетичному тексті, містить в собі загальнолюдський сенс, тому що кожен читач може сказати, що цей текст про нього, про його почуттях.

Поетичний текст – це образне розуміння світу. Поетичний текст – текст з установкою на вираз; поезія створює свій певний можливий світ. Поезія є вторинною семіотичною системою, а в якості мови першого рівня служить вже існуюча система буденної мови[16].

Поетична текстова система, організована естетично, тобто форма і зміст підпорядковані естетичному задуму. Поетичний текст відрізняють

метричність, рифма. У поетичних текстах велика роль креативного аспекту мови як знаряддя пізнання душі людини.

Поезія, що виникла на рубежі тисячоліть, зводить воедино кілька соціолектів (високої мови культури, наукового, побутового), створює різні мовні простори та інтертекст.

Сприйняття художнього тексту відбувається повільніше, ніж інших текстів; поетичний текст вимагає повільного читання, багаторазового перечитування[16].

Процеси сприйняття, вивчення, інтерпретації ліричного твору суб'єктивні, що впливає з самої природи художнього тексту-нескінченності, багат шаровості змісту, багатозначності і "відкритості" художнього образу, який передбачається необмежену безліч тлумачень і здатний збагачуватися в процесі інтерпретації новими значеннями, і саме в силу цих якостей високохудожні літературні твори не втрачають своєї актуальності багато років і навіть сторіч. Ємність сенсу поетичного тексту збільшується за рахунок асоціативних зв'язків слова, які є специфічні для кожного читача, що в якійсь мірі пояснює феномен того, що кожна людина розуміє поезію по-різному. Пройдуть роки, десятиліття і мабуть навіть століття, але дійсно значущі вірші не втратять своєї актуальності, завжди читач зможе знайти в них, те що він шукав, істину написану між рядків.

На думку І. В. Сергодеева поезія існує, для того, щоб забезпечити духовне спілкування між автором та читачем, і не має значення, що вони живуть у зовсім різних століттях. Перекладацькі поетичні тексти, мають ще більше значення, вони забезпечують процес спілкування автора та читача, не тільки розділеного часом, але й культурою, мовою та традиціями[33].

Перекладач повинен перевтілити зміст, суть, наприклад, вірша англійською мовою, засобами української мови, при цьому, він передає частинку своєї культури.

С.Ф. Гончаренко вважає, що поетичний переклад мав би розглядатися саме як феномен інтерлінгво культурний. [9].

Мета перекладу поезії – збереження і відтворення самостійної поетичної цінності. Щоб її досягти перекладач повинен бути, однаково, прекрасним поетом та професійним філологом.

Поетичний переклад як і будь-який різновид перекладу є перш за все подія (акт) міжмовної і міжкультурної комунікації. При цьому поетичний переклад здійснює передачу поетичної інформації за допомогою виключно і тільки завершеного тексту, кожна складова частина якого знаходить справжній зміст саме і тільки в складі цього цілісного тексту і ніколи сама по собі не має самодостатнього сенсу, тобто свідомо сінсемантична.

С.Ф. Гончаренко пише, що у зв'язку з цим дієва теорія поетичної мови взагалі і поетичного перекладу зокрема в разі потреби має бути теорією комунікативною та текстовою[9].

Комунікація є процес передачі (збудження) якогось інформаційного комплексу, "посилається" від автора до читача / слухача.

Вербальна комунікація, що здійснюється за допомогою літературного твору, є вербально-художня комунікація. І, нарешті, вербально-художня комунікація, засобом якої стають поетичні тексти, є поетична комунікація.

Змістовний бік тексту у всій його сукупності будемо називати інформацією даного тексту. Саме таке розуміння, не цілком збігається з математичним визначенням інформації, введеним Шенноном і Модем, тільки і прийняте для теорії літературної комунікації.



Л.С. Бархударов вважає, що інформація поетичного тексту виразно поділяється на два принципово різних підвиди: смислову та естетичну.

Смислова інформація (свій відбиток у свідомості реципієнта якоїсь референтної ситуації) в свою чергу підрозділяється на два різновиди: фактуальну і концептуальну.

Фактуальна інформація є повідомлення про деякі факти і / або події, які мали, мають, або матимуть місце в реальному або вигаданому світі. Така інформація міститься в будь-якому, в тому числі і нехудожньому тексті. Однак будь-який художній текст містить в собі крім поверхневої фактичної інформації ще й глибинну концептуальну смислову інформацію, яка є набагато важливішою, ніж голі факти і події. Вона являє собою в кінцевому рахунку концепцію світу, тобто авторський висновок про те, яким є цей світ або яким він повинен або не повинен бути. Ця інформація завжди є імпліцитною за своєю природою і як би не має власних вербальних носіїв - вона об'єктивується не вербальною формою, а за допомогою фактичного змісту[2].

Поезія, як відомо, належить до основних видів художньої літератури.

Переклад поезії сам по собі є мистецтвом. Основна складність в тому, щоб в процесі роботи не дозволити почуттям і емоціям затьмарити сенс. Професійне завдання перекладача – віддати належне роботі іншого художника слова, відтворити її і відкрити для читача.

Твір, добре відомий там, де він був створений, часто залишається непоміченим в чужій країні, де люди говорять на іншій мові. Перекладач зобов'язаний не тільки постати в ролі «господаря» даного літературного твору, але і зробити його доступним для читачів конкретної країни, тобто уявити його в тій формі і на тій мові, завдяки яким цю роботу зможуть оцінити по достоїнству. У процесі перекладу твір зберігає свою суть, але його форма і враження, яке він справляє, перетворюються.

Так як лексика і граматики кожної мови мають свої особливості, переклад поетичного твору з однієї мови на іншу вимагає модифікації звукового ряду і просодії. У зв'язку з тим, що в більшості випадків дібрати ідеальний еквівалент в мові перекладу неможливо, використання буквального перекладу зустрічається рідко.

При цьому переклад поезії не можна назвати чимось абсолютно незбагненим. Нехай він ніколи не стане точною копією оригінальної роботи - таким йому бути і не обов'язково. До нього слід ставитися, як говорив Фрай Луїс де Леон, як *nacidas en él y naturales* (якби він був народжений в цій мові і був його невід'ємною частиною), а не як до перекладу роботи з іноземної мови.

Переклад породжує зв'язок між двома поетами, заснований на любові до мистецтва. Якщо перекладач знає мову автора оригіналу, він може відразу приступити до роботи над перекладом, в іншому випадку йому буде потрібна допомога тлумача. Але не варто сприймати такого тлумача як поета. Краще розцінювати його як живий і здатний говорити словник. Для подібної роботи найкраще залучати винахідливого письменника, який володіє знаннями в обох мовах, достатніми для виконання хорошого перекладу.

Перекладач - це, по суті, злодій, але на відміну від плагіаторів, він в цьому сам зізнається. Він краде текст оригіналу, додає або опускає деякі фрагменти з нього, але відкрито вказує на зміни, внесені пізніше[8].

Перекладацька робота незалежна і ні в якому разі не розцінюється нижче оригінальної, так як навіть самі оригінальні з робіт рідко можна назвати абсолютно автентичними. Тут буде доречним процитувати Октавіо Паса: «Кожен текст унікальний, і в цьому сенсі переклад тексту не виняток»[27]. Іноді хороший перекладач здатний навіть підвищити художню цінність поетичного твору.

Перекладача поезії можна порівняти з гончарних справ майстром, який створює нову посудину за формою старої. Перекладачеві надана повна свобода дій, коли мова йдеться про винахід, модифікації вже вигаданих слів, відхилення від стандартних варіантів і відродження забутих слів і виразів, необхідних для імітації стилю оригіналу, але йому, однак, не дозволено робити помилки і применшувати початкову роль автора.

Найбільш правдиве тлумачення вимагає значної сили уяви. Існує ризик того, що перекладачеві більш привабливою може здатися передача лише поверхневого змісту твору. Найбільша складність в тому, щоб дати волю уяві, але при цьому залишитися вірним оригінальному тексту. Важливо бути перекладачем-поетом, а не поетом-перекладачем, тобто особистість перекладача повинна домінувати над особистістю поета. Перекладач, блискуче справляється з відтворенням поетичних творів, зовсім не обов'язково виявиться здатним складати власні чудові вірші. У той же час, як стверджував Октавіо Пас, «хороші поети не завжди хороші перекладачі поезії»[27].

Мистецтву перекладу поезії необхідно вчитися і виконувати його з особливою обережністю, так як в той момент, коли змінюється мову поетичного твору, він народжується заново, і поганий переклад може миттєво вбити його.

Перекладач йде невторованими стежками. Він повинен бути готовим до ризику і відкритим для експериментів. Кліше в оригінальному тексті, особливо на екзотичній мові, в іншій мові часто отримують нове життя. Буквальний переклад кліше може стати дуже популярним виразом в іноземній мові. Хороший переклад поезії досі рідкість, і тому поки світ з глобального села перетворюється в глобальний читальний зал, потреба в роботі перекладачів з кожним днем тільки зростає.

Художній переклад значно відрізняється від інших видів перекладу, тому що передбачає мовну творчість, а не використання завчених слів і виразів[26].

В силу своєї специфіки, переклад поезії - це процес, що викликає ряд труднощів і проблем. Серед основних проблем слід виділити такі: 1) збереження національної своєрідності; 2) збереження духу і часу даного твору ; 3) вибір між точністю, тобто дослівним перекладом і красою перекладу.

Перша проблема пояснюється наступним: вірш відображає певну дійсність, пов'язану з життям конкретного народу, мову якого і дає основу для втілення образів. Її вирішення можливе тільки при збереженні органічної єдності форми і змісту, в його національній обумовленості.

В одному ряду зі згаданою проблемою стоїть проблема збереження «духу» того часу, коли було написано твір. Дійсно, фактор часу накладає певний відбиток на твір, і він повинен відбитися в перекладі. Тут перекладач повинен пам'ятати, що його переклад зобов'язаний відповідати запитам сучасного читача, але це не означає, що він може «осучаснювати» оригінал. З іншого боку, в його завдання входить створити в перекладі атмосферу минулого, яку читач зміг би побачити і відчути, але щоб при цьому в ньому не було надмірної архаїзації. Таким чином, перекладач стикається з парадоксом, тому що зберігши в перекладі ознаку часу, йому потрібно максимально наблизити його до читача.

Ще однією проблемою є одвічне питання перекладацького мистецтва: яким повинен бути переклад – як можна більш точним або таким, що якомога природніше звучить. Ця трудність викликана тим, що переклад є відображенням художньої дійсності оригіналу, і тому він зобов'язаний відтворювати форму та зміст оригіналу в їх єдності. У зв'язку з тим, що будь-які дві мови несумірні за своєю природою, існує

два способи перекладу, які прямо протилежний один одному: незалежний і підлеглий. Суть незалежного перекладу полягає в тому, що перекладач, сприйнявши і осмисливши дух і сенс оригіналу, передає його на мову перекладу без збереження при цьому форми. Головне завдання такого перекладу - не просто передати сенс, а й відтворити лірику і красу поетичного твору. Такий поетичний переклад покликаний забезпечити сприйняття носіями мови перекладу максимального обсягу тієї інформації, яка закладена в оригіналі автором, а також відтворити на його читачів той же емоційний вплив, що і на носіїв іноземної мови.

Перекладачі, які дотримуються підлеглого способу перекладу, в першу чергу, прагнуть з найбільшою точністю передати форму твору. Цей спосіб перекладу передбачає не тільки збереження розміру, строфіки і метрики вірша, але також порядок і тип рим, особливості його мелодики і звуковий організації. На їхнє переконання, тільки так в перекладі можна зберегти індивідуальний стиль автора.

Але ж форма і зміст не існують ізольовано, вони складають поетику твору у своїй сукупності. Отже, ні вільний, ні підлеглий переклад не зможуть відтворити оригінал.

Вірш М. Ю. Лермонтова «На севере диком ...» - це переклад відомого вірша Г. Гейне, але сенс вірша Г. Гейне відрізняється від сенсу лермонтовського перекладу. У Г. Гейне він (*der Fichtenbaum*) тужить про неї (*die Palme*), а у М. Ю. Лермонтова вона (сосна) згадує її (пальму), свою подругу. І тим не менше цей переклад користується більшою популярністю, ніж інші, більш точні за змістом переклади Ф.І.Тютчева і А.А.Фета, у яких істинний зміст оригіналу - «він - вона» - збережений (Кедр - Пальма; Дуб - Пальма). Ми можемо припустити, що М. Ю. Лермонтов поступився формальним змістом оригіналу заради почуття, яке цей вірш викликає у читача, тому що саме це почуття і є основний сенс вірша. Це один з яскравих прикладів концептуального

перекладу, який протиставляється традиційному, лінгвістичному, і ставить перед собою мету - передати задум автора[26].

Впливати на почуття читача так само, як це зумів зробити автор (поет) - ось завдання перекладача віршів. І головне в цій справі - не перейти ту тонку грань. Чудовий поет-перекладач В.А.Жуковский говорив, що перекладач віршів - суперник автора. Але, по суті, переклад - це «зворотна сторона килима», тобто виворіт, а не сам наочний і соковитий малюнок, тому переклади часто не відбивають головну задумку автора, а від того і не сприймаються читачами[26].

Віршований переклад виключно корисний не тільки як засіб усвідомлення суті перекладу, але і як відмінна шкала для вдосконалення мови, тому що процес віршування нерозривно пов'язаний з активізацією пасивного словникового запасу, пошуком нових слів, розвитком почуття мовного ритму, милозвучністю, розвитком вміння знаходити економні форми для вираження думок.

Д.В. Псурцев торкнувся теми "прозорості" перекладу. Він наводить відоме порівняння Н. В. Гоголя, чи повинен перекладач уподібнитися прозорому склу або ж, навпаки, чи має він право виявити себе, бути якоюсь помітною «субстанцією» між оригіналом і читачем приймаючої культури[30].

Він вважає, що в цьому питанні, необхідно торкнутися взагалі глибинну проблему перекладності. Можна сказати, що перекладається все, але ж з іншого боку, можна так само сказати, що в абсолютному значенні ніщо не перекладається, так як завжди якісь нюанси оригіналу в перекладі пропадають. Д.В. Псурцев стверджує, що потрібно задуматися над тим, що саме підлягає передачі в художньому перекладі – «думки автора, зміст твору або форма твору, авторський стиль?»[30].

У мовної форми тексту є два компонента. Перший можна співвіднести з типологічними властивостями даної мови та взагалі з

характерними стандартними особливостями вживання слів, конструкцій, структурації думки цією мовою будь-яким автором, що створює твори даного функціонального стилю і жанру. Цей компонент Д.В. Псурцев називає мовним, або якщо точніше сказати, загальномовним. Другий компонент форми, він називає авторським, його можна співвіднести з тим відбором засобів мови на різних рівнях, який характерний не тільки для мови, стилю, жанру взагалі, а також характерний для певного автора, в тому числі в даному творі[30].

Тобто, що б переклад був повноцінним, адекватним, потрібно зберегти баланс, взаємовідношення загальномовного і авторського.

Кращі перекладачі, на думку Д.В. Псурцева повинні тонко розрізняти загальномовне і авторське, але мовна і стильова оболонка не може бути прозорим склом. Він наводить порівняння, текст перекладу – те саме, що національний одяг, в який одягли приїжджого іноземця. Д.В. Псурцев каже також, про феномен перекладацького ідіостиля, саме в цьому причина зовсім несхожих один на одного перекладів, одного і того ж твору. Ідіостиль перекладача - не статична, а динамічна категорія. Він може, як і авторський стиль, володіти змінюватися в часі і особливо в "просторі". Д.В. Псурцев під "простором" має на увазі здатність перекладача "перевтілюватися" при роботі з текстами різних авторів[30].

«Ймовірно, з тих пір, як існують переклади, існує й суперечка про границі точності і вольності» – говорить С. Я. Маршак [22]. У зв'язку з тим, що будь-які дві мови несумірні за своєю природою, Науменко О. В. виділяє два способи перекладу, які прямо протилежні один одному: незалежний і підлеглий. Суть незалежного перекладу полягає в тому, що перекладач, сприйнявши і осмисливши дух і сенс оригіналу, передає його на мову перекладу, без збереження при цьому форми. Головне завдання такого перекладу - не просто передати сенс, а й відтворити лірику і красу поетичного твору. Такий поетичний переклад

покликаний забезпечити сприйняття носіями мови перекладу максимального обсягу тієї інформації, яка закладена в оригіналі автором, а також відтворити на його читачів той же емоційний вплив, що і на носіїв іноземної мови. Перекладачі, які дотримуються підлеглого способу перекладу, в першу чергу, прагнуть з найбільшою точністю передати форму твору. Цей спосіб перекладу передбачає не тільки збереження розміру, строфіки і метрики вірші, але також порядок і тип рим, особливості його мелодики і звуковий організації. На їхнє переконання, тільки так в перекладі можна зберегти індивідуальний стиль автора. Але ж форма і зміст не існують ізольовано, вони складають поетику твору у своїй сукупності. Отже, ні вільний, ні підлеглий переклад не зможуть відтворити оригінал[26].

Адекватніший переклад означає не що інше як найбільш точний переклад або переклад, найбільш близький до оригіналу.

Леонтьева К. вважає що поетичний текст - це складна семантично і інформаційно надконцентрована структура, що складається з двох взаємодіючих і взаємопов'язаних субстанцій (форма і зміст), передати весь інформативний комплекс зважаючи на таку ускладненість при перекладі практично неможливо. Пріоритет віддається тим чи іншим елементам структури на основі усвідомленого вибору формально-функціональних і семантико-концептуальних домінант сенсу. На її думку перекладач повинен визначитися з стратегією і методом перекладу, які в залежності від формального або смислового вектора розвитку оригіналу коливаються між максимами «формалістичного буквалізму» і «вільного сенсуалізму»[43].

«Навколишнє середовище» оригіналу і перекладу це дві різні культури, і розгляд перекладу у відриві від культури методологічно невірно. Кожна культура включає власний літературний дискурс з притаманними тільки йому інтертекстуальними зв'язками і поетичними



канонами. Буквальні і вільні переклади мають протилежну векторну орієнтацію (на культуру і літературу мови оригіналу або мови перекладу), вбудовуються в різні літературні дискурси всередині єдиної приймаючої культури, і їх статус в ній буде різний[43].

Таким чином, в цілому суперництво форми і змісту при перекладі поезії неминуче виливається в зсуві пріоритету в сторону або буквалізму, або вільного перекладу. Однак відокремлено жодна з цих стратегій не зустрічається в перекладацькій практиці, це своєрідна аналітична шкала, в межах якої варіюються фактичні рішення перекладача[8].

Сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи твору прозового – значно більша вага окремого слова, широке використання фонетичних засобів організації тексту, ритміко-інтонаційна своєрідність. При перекладі варто брати до уваги оригінальний розмір, риму вірша, щоб у перекладі, як і в оригіналі, також розкривався змістовий аспект поетичної форми[43].

Специфіка поетичного перекладу полягає у тому, що перекладач має ніби перетворитися на автора, приймаючи його манеру і мову, інтонацію та ритм, встановити функціональну еквівалентність між структурою оригіналу та перекладу, відтворити в перекладі єдність форми та змісту, під якою розуміється художнє ціле, тобто донести до читача тонкі нюанси творчого задуму автора[17].

Безумовно, панівний сьогодні утилітарний підхід до процесу художнього перекладу і комерціалізація літературного процесу, внаслідок якої якість перекладів значно поступається кількості, змушує нас засумніватися в велику місію перекладача. Але, тим не менш, саме роль перекладача має ключове значення в діалогі культур - найважливішого компонента в створенні і збереженні миру[43]. В. В. Левик говорив: «Через бажання втиснути в переклад всі слова першотвору руйнуються основні синтаксичні зв'язки, слова потрапляють не на своє

місце, і замість ясних і точних строф оригіналу виходить щось невиразне і невиразне, якщо не просто безграмотне. Точність перекладу взагалі не може бути оцінкою його художності. Нерідкі випадки, коли іншомовна строфа цілком укладається в російську з дотриманням всіх норм мовної й віршованої грамотності, і все ж ми говоримо: «Так, переклад точний, але нудно читати - ніякого польоту!» Замість живого, одухотвореного портрета перед нами бездушна копія »[19].

Безпосередньо за вибором образу, перед поетом ставиться питання про необхідний вибір числа рядків і строфи. Маршак С. вважає, що у цьому перекладач зобов'язаний сліпо слідувати за автором. Неможливо скорочувати або подовжувати вірш, не змінюючи в той же час його тону, навіть якщо при цьому збережено кількість образів. І лаконічність, і аморфність образу передбачаються задумом, і кожна зайва або недостатня рядок змінює ступінь його напруженості[23]. Для скільки-небудь серйозного знайомства з поетом необхідно знати, які строфи він вважав за краще і як ними користувався. Тому точне збереження строфи є обов'язком перекладача.

Гумелєв М. також згадує звукова сторона вірша, він вважає що її найважче передати перекладачеві. Так як український на англійський фонетичний вірш відрізняються, перекладачеві доводиться вдаватися до таких прийомів: силлабічні вірші переводити ямбами (зрідка хореями), вводити правильне чергування рифи, вдаючись там, де це можливо, до одним чоловічим, так як вона більш характерним для англійської мови. Проте, цієї умовності необхідно строго дотримуватися, тому що вона створилася не випадково і здебільшого дійсно дає враження адекватне враженню оригіналу.

Гумільов М. пише, що у кожного метра є своя душа, свої особливості і завдання: ямб, як би спускається сходами, вільний, ясний, твердий і чудово передає людську мову, напруженість людської волі.

Хорей, що піднімається, окрилений, завжди схвильований і то розчулений, то жартівливий; його область - спів. Дактиль, спираючись на перший наголошений склад і хитаючи два ненаголошені, як пальма своєю верхівку, потужний, урочистий, говорить про діяння богів і героїв. Анапест, його протилежність, стрімкий, поривчастий. Амфібрахій, їх синтез, говорить про спокій божественно-легкого і мудрого буття. Різні розміри цих метрів теж різняться за їх властивостями: так, чотиристопний ямб всього частіше вживається для ліричного оповідання, п'ятистопний - для розповіді епічного або драматичного, шестистопного - для міркування і т. Д. Поети нерідко борються з цими властивостями форми, вимагають від них інших можливостей і часто в них це виходить. Однак, така боротьба ніколи не минає даремно для образу, і тому її сліди необхідно зберегти в перекладі, точно дотримуючись метри і розмір оригіналу[11].

Багато перекладачів, працюючи з текстами різної стилів, схильні виділяти переклад поезії в окрему категорію, так як, на відміну від перекладу будь-яких інших текстів, поезія вимагає абсолютно особливого підходу і уваги з боку перекладача.

Борисенко Ю. пише про особливості поетичних текстів, для них характерне, перш за все, чітке дотримання форми (організація тексту в римовані рядки, що підкоряються особливому ритму), а також передача змісту з урахуванням форми. Іншими словами, стилістичні компоненти, які використовуються, а також інші засоби вираження авторської ідеї повинні бути так чи інакше передані в тексті перекладу. Все це створює певні труднощі для перекладачів, так як щоб перекладати поезію, потрібно і самому бути поетом[5].

Таким чином, підсумком поетичного перекладу має стати гармонійне художнє ціле, яке не дорівнює сумі частин і ніколи не буде зводитися до одностороннього відтворення будь-яких приватних

структурних елементів оригіналу, будь то семантичні, когнітивні або формальні одиниці.

## 1.2. Поняття авторського стилю та його основні риси.

Останнім часом все частіше по відношенню до індивідуального стилю використовують термін «ідіостиль». Згідно Енциклопедії «Кругосвет» ідіостиль (тобто індивідуальний стиль), система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка робить унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного вираження[46].

Термін «ідіостиль» можна співвіднести також з терміном «ідіолект». Під ідіолектом певного автора розуміється вся сукупність створених ним текстів у вихідній хронологічній послідовності (або послідовності, санкціонованої самим автором, якщо тексти піддавалися переробці). Під ідіостилем ж розуміється сукупність глибинних констант певного автора, які визначили появу цих текстів саме в такій послідовності[46].

Р. М. Планкіна пише, про те, що багато дослідників розходяться в розумінні термінів ідіостиль і ідіолект. Одні вчені вважають, що ідіолект і ідіостиль є поняттями нерозривними. Інші вважають ідіолект базою для ідіостиля письменника, який, в свою чергу, розуміється як індивідуальний стиль мови. Треті протиставляють ідіолект, або норму загальнонародної мови, ідіостилю, або індивідуальному стилю письменника[30].

«Проте лінгвісти і досі не мають одного загальновизнаного терміну для тлумачення індивідуального стилю, хоча він не раз ставав предметом дослідження. Тривалий час ставлення мовознавців різних епох і напрямів до проблеми індивідуального фактора в мові, чи ідіолекту, було

суперечливим, виявляло неоднакові тенденції – від відомого перебільшення його ролі до повного ігнорування» – пише В. Волошук[7].

Ідіостиль близький до поняття ідіолект. Ідіолект - сукупність нормативних вживань і відхилень від норми, а також стилістичних особливостей, властивих мові окремого носія даного мови, індивідуальне варіювання мови. Ідіолект в широкому сенсі - взагалі реалізація даної мови в устах індивіда. Іншими словами, ідіолект - це мова людини, частина мови. У вузькому розумінні ідіолект - це і є ідіостиль, тобто набір формальних і змістовних ознак, що характеризують манеру письма окремого автора[7].

У сучасній аналітичній літературі співіснують два терміни: “ідіостиль” та “ідіолект”, вживані часто синонімічно, що створює декотрі незручності при їх використанні. Деякі дослідники не визнають різниці між цими термінами. У “Лінгвістичному словнику” О.С. Ахманової взагалі відсутній термін “ідіостиль”, а в більш сучасному “Короткому тлумачному словнику лінгвістичних термінів” обидва поняття формулюються наступним чином: «“ідіолект” – мовна практика окремого носія мови; сукупність формальних і стилістичних ознак, що вирізняють індивідуальну мову; “ідіостиль” – індивідуальний стиль, в якому виражальні, марковані засоби мови утворюють певну систему. “Ідіостиль” часто ототожнюють з ідіолектом»[46].

Індивідуальний стиль (ідіолект) – це сукупність мовно-виражальних засобів, які виконують естетичну функцію й вирізняють мову окремого письменника з-поміж інших. Іншими словами, як пише В. Волошук «ідіостиль – це система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора, яка робить унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного висловлення. Ідіолект – це також своєрідна мова окремого індивіда ” .Поняття індивідуальний стиль насамперед застосовують до стилю майстра слова. Саме

талановитий письменник виробляє «свою окрему мову» , має свої характерні вислови, звороти, свою будову фраз, свої улюблені слова. Мовна особистість майстрів слова, їх ідіостиль охоплюється: 1) мовою їх творів; 2) ставленням до мови як до суспільного історико-культурного явища; 3) використанням мовних різновидів у комунікативних ситуаціях. При цьому важливо враховувати загальні процеси художньої мови, їх зв'язок із мовою доби[7].

«Формування ідіолекту окремого індивідуума, незважаючи на багато в чому схожий характер цього процесу в усіх носіїв мови, зумовлюється особливостями внутрішнього індивідуального світу, особистої свідомості й життєвої практики мовця. Ідіолект формується під впливом умов життя як загальних для людей, що належать одній нації, суспільній групі, одному класу, так і індивідуальних. Оскільки в суспільстві, в якому перебуває даний індивідуум, уже склалися суспільна свідомість і мова, індивідуальна мовленнєва практика неминуче виступає як частина суспільної мовленнєвої практики» – пише В. Волошук. Однак, вона стверджує, що індивідуальна і суспільна мовленнєва практики все ж виявляються відносно самостійними. «Ідіолект є унікальною індивідуальною системою, до складу якої входять і органічні, й набуті, й індивідуальні та групові характеристики. Індивідуальними при цьому є не тільки окремі параметри ідіолекту (а саме ті з них, що можуть бути виділені як дійсно індивідуальні), але індивідуальною виявляється вся сукупність мовних засобів індивіда (вона, зокрема, може відрізнитися від іншої сукупності, тобто від іншого ідіолекту і за кількістю групових особливостей, що входять до її складу, і за їх якістю)» – продовжує В. Волошук[7].

Коли досліджується ідіолект треба також враховувати і зміну та розвиток письменника з часом та віком. Адже кожна людина не стоїть на місці, вона змінити свої мовні звички, і письменники не є винятком. До

того ж мовлення письменника може варіюватися також від одного твору до іншого. «Проте це не значить, що ідіолект – щось нестабільне і невизначене» – стверджує В. Волошук. Все ж таки він формується на основі мови суспільної групи, членом якої є даний мовець. На практиці такою групою виявляється насамперед територіальна група (в межах національної мови). Тобто, в будь-якій ситуації діалектна основа ідіолекту зберігається, а перебудовуватися можуть лише окремі ланки системи мовленнєвих засобів мовця. Ці зміни, що стануться в ідіолекті з часом, являють собою його еволюцію. Таким чином, можна зробити висновок, що ідіолект можна досліджувати в синхронії (взявши за основу якийсь період часу) і в діахронії (стосовно творчості письменника тут можна говорити про лінгвістичні авторські особливості стилю)[7].

Для того, щоб адекватно передати індивідуальний стиль автора, перекладачеві потрібно пом'ятати про збереження принципу єдності форми і змісту першотвору, це одна з головних умов. Є очевидним, що при художньому перекладі як поезії, так і прози, від перекладача вимагається глибоке розуміння змісту твору, особливий творчий підхід, однак при цьому індивідуальність автора не повинна бути втрачена.

Перед перекладачем художнього тексту стоїть непросте завдання - створити еквівалентний переклад, який має емоційно-естетичний вплив на читача, відтворивши, в якомога більш рівноцінної мірою, його форму і зміст, виконавши головну задачу, яка полягає в реалізації тієї чи іншої комунікативної ситуації.

Мовний і культурний досвід, особливе бачення світу перекладача обумовлює встановлення їм відносної рівноваги між оригіналом художнього твору і його перекладом. Фактично будучи співавтором перекладного твору, перекладач відповідальний за збереження і передачу форми і змісту тексту.

Одним з головних питань в теорії перекладу художньої літератури є питання відтворення індивідуальних особливостей оригіналу іншою мовою. Проблема передачі індивідуального авторського стилю завжди цікавила перекладачів, які прагнуть зробити результат своєї роботи досконалим. Реалізація індивідуального авторського стилю письменника є невід'ємною складовою адекватного перекладу художнього твору поряд з законами форми і змісту, через які він і виражається.

Передаючи індивідуальний авторський стиль слід в першу чергу враховувати, що він має ряд характерних йому ознак, серед яких системність, частотність елементів, виразність засобів мови і цілеспрямований відбір згідно з концепцією творів. Все, від визначення концепції твору і до вибірки мовних засобів і їх реалізації в тексті несе відображення індивідуальності автора. Дуже важливо зберегти ці особливості при перекладі, так як їх втрата веде до порушення образу в цілому. Проблемою передачі авторського стилю становить пошук нестандартних рішень з урахуванням індивідуальних особливостей матеріалу і цілі перекладу. Приділяючи увагу відтворенню мовних засобів, перекладач не може допустити втрату образу твору і повинен піднятися на рівень тексту в цілому. Шляхи вирішення адекватної передачі індивідуально-авторського стилю криються у виборі вірної тактики перекладу. Слід переводити ті мовні засоби, які є традиційними в творчості того чи іншого письменника і простежуються у всіх його творах і відмовитися від вдавання при трансформаціях до тих мовних засобів, які автором оригіналу не використовуються.

### 1.3. Особливості авторського стилю Р. Кіплінга

Індивідуальний стиль, система змістовних і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам певного автора, яка



робить унікальним втілений в цих творах авторський спосіб мовного вираження. На практиці цей термін використовується стосовно до художніх творів стосовно до текстів, що не відносяться до красного письменства, в останнє десятиліття став використовуватися частково близький, але далеко не тотожний термін «дискурс» в одному з його розумінь[5]. В.В. Виноградов вважає що, зміни в індивідуальному стилі письменника пов'язані із загальним рухом стилів художньої літератури і нерідко визначаються і викликаються одними і тими ж суспільно-історичними причинами і факторами, хоча і в різноманітному суб'єктивному переломленні. Творчість кожного письменника так чи інакше включається в контекст розвитку літератури свого часу, стає в різні зв'язки і відносини з живими літературними напрямками епохи. Крім того, вона обумовлюється традицією, художніми досягненнями минулого. В способах відображення дійсності, в прийомах образного вираження пізнання і оцінки соціального життя (так само, як і природи) індивідуальна словесно-художня творчість значною мірою залежить від накопиченого досвіду поетичного відтворення світу, від уже створеного арсеналу засобів літературного висловлювання[5].

Гумелєв пише, що в області стилю перекладачеві слід добре засвоїти поетику автора по відношенню до цього питання. У кожного поета є свій власний словник, часто підкріплений теоретичними міркуваннями [11].

В індивідуальному стилі реалізується не тільки індивідуальне використання різноманітних мовних засобів національної мови в нових функціях, які визначаються принципами зв'язку частин або елементів художнього цілого, це не тільки залежить від лінгвістичного смаку письменника, від власної системи комбінації різних стилістичних серій літературної мови або різних прийомів художнього мовлення, від свої навички та принципи композиції літературно-художніх єдностей, не

тільки від власного тяжіння до тих чи інших образів і типів, а також до форм їх побудови. У цій сфері індивідуальне або особистісне проступає крізь усталені прийоми словесно-художньої системи літературної школи або літературного напрямку. Для стилю письменника особливо характерний індивідуальний синтез форм словесного вираження і плану змісту. Таким чином, поняття індивідуального стилю письменника має все глибше висвітлюватися разом із відповідними поясненнями і рішенням інших проблем і завдань вивчення мови художньої літератури[7].

В цілому читач поетичного твору інтуїтивно уявляє собі індивідуальний стиль автора і здатний відрізнити його від індивідуального стилю іншого автора. Іншими словами, в творі помітні мовні, творчі, мистецькі прояви автора; ці взаємозалежні елементи дають уявлення про індивідуальний стиль оригінальних авторів і поетів-перекладачів.

Переказати біографію Р. Кіплінга можна в кількох фразах, це був письменник майже «без долі», він не хотів, щоб його долею цікавилися, будь-яке видання його поетичних творів закінчується словами Кіплінга, в яких він пропонує всі питання задавати не йому, а його книгам. Поль Валері казав, що у книгу потрібно заглядати через плече автора. Тому не знаючи біографію Кіплінга багато моментів в його творах залишаться для вас незрозумілими[7].

Кіплінг народився в 1865 році в родині англійця, який служив в Індії. Як багато подібних йому людей, які народилися в колоніях, на батьківщині їх вважали людьми другого сорту, Редьярд був посланий для отримання освіти в метрополію, звідки знову повернувся до Індії, де пройшли його молоді роки, переважно віддані роботі в колоніальній англійській пресі. У ній з'явилися і його перші літературні спроби. Кіплінг складався як письменник в неспокійній обстановці. Вона

загострювалася і в самій Індії - загрозою великих народних рухів, війнами і каральними експедиціями; вона була неспокоїною і тому, що Англія побоювалася удару по її колоніальній системі ззовні - з боку царської Росії, вже давно готувалася до стрибка на Індію і підійшла впритул до кордонів Афганістану. Розгорталося суперництво з Францією, зупиненої британськими колоністами в Африці. Почалося суперництво з кайзерівської Німеччиною, вже розробляла план "Берлін - Багдад", виконання якого призвело б і цю державу на стик з англійськими східними колоніями. "Героями дня" в Англії були Джозеф Чемберлен і Сесіл Родс - будівельники британської колоніальної імперії, яка наближалася до найвищої точки свого розвитку.

Ця напружена політична обстановка в Англії створювала сприятливі умови для появи войовничої колоніалістської літератури. Все більше письменників виступало з пропагандою загарбницьких, експансійних лозунгів. Все частіше славили на всі лади "історичну місію" білої людини, що нав'язує свою волю іншим расам. Культивувався образ сильної особистості. Гуманістичну мораль письменників ХІХ століття оголошували застарілою. На весь світ прозвучала проповідь англійського соціолога Герберта Спенсера, який намагався перенести на соціальні відносини теорію природного відбору, відкриту Дарвіном. Уже входив в славу Фрідріх Ніцше, і його "Заратустра". Але і Спенсер, і Ніцше, були важкими для розуміння вони були занадто наукоподібні; це робило їх доступними лише для відносно вузького кола буржуазної еліти.

Сучасники ображали Кіплінга імперіалістом, навіть Осип Мандельштам в 1927 році писав про те, що у «Кіплінга - письменника імперіалістичної Англії - майже завжди можна вловити в його оповіданнях про тварин нотки правлячого класу». Але в мистецтві діє давній закон: частина завжди більше цілого, тому англійська імперія - частиною якої був і Кіплінг, і його творчість - була всього лише країною

часів Кіплінга. Бо Джозеф Редьярд Кіплінг сам по собі був імперією. Так пише Євген Вітковський в своєму творі «Проти ентропії».

За життя Кіплінга Т. С. Еліот єхидно обізвав наймолодшого Лауреата Нобелівської премії «лауреатом без лаврів». Через шість років після смерті Кіплінга він змінив свою думку, кардинально:

«Колосальний дар володіння словом, разючий інтерес до всього, могутня здатність спостереження розумом і всіма почуттями, маска "жартівника", а під нею загадковий дар провидця, цей дар настільки тривожить, що, раз визнавши його наявність, ми вже не в силах розпізнати, коли його немає, все це робить Кіплінга письменником, якого не можна до кінця осягнути і масштабність якого неможливо применшити. Я стверджую, що, говорячи про вірші Кіплінга, ми маємо право їх назвати великими віршами. Я можу згадати ряд поетів, які створили великі поетичні твори, і далеко не всіх, хто писав великі вірші. Якщо я не помиляюся, позиція Кіплінга в цій останній рубриці не просто видатна, вона унікальна»[7].

Вже в кінці 1880-х років можна простежити найхарактерніші особливості письменницького почерку Кіплінга, жорстку точність прози, сміливу грубість і новизну життєвого матеріалу. Саме в це десятиліття були написані майже всі ті книги, які зробили його знаменитим. Це були збірники розповідей про життя в Індії і талановитий роман "Світло згасло" (1891), це і обидві "Книги джунглів" (1894 і 1895 років) і збірник віршів "Сім морів" (1896), овіяний жорстокою кіплінговою романтикою, що славить подвиги англосаксонської раси. У 1899 році вийшов роман "Стоки і кампанія", що вводив читача в атмосферу англійського закритого навчального закладу, де виховуються майбутні офіцери і чиновники колоніальної імперії. У ці роки Кіплінг довго жив в США, де з захопленням зустрів перші проблиски американської імперіалістичної ідеології. Саме в цей час, він очолив імперіалістичний напрямок в

англійській літературі, зараз він називається неоромантичним. До рубежу століть Кіплінг був одним з найпопулярніших англійських письменників, які чинили сильний вплив на громадську думку.

Р. Самарін пише, що особливе місце в оповіданнях Кіплінга займає проблема оповідача - того "я", від імені якого йдеться. Іноді це "я" невловиме, його заступає інший оповідач, якому надано слово автором. Найчастіше це сам Кіплінг, учасник повсякденних подій, які відбуваються в британських поселеннях і військових постах, своя людина в офіцерських зборах чи в компанії простих солдатів, які цінують його за щирість і простоту звернення. Лише зрідка це не двійник Кіплінга, а хтось інший, але це обов'язково бувала людина, що володіє скептичним і разом з тим стоїчним світоглядом, яка пишається своєю об'єктивністю (на перевірку вона далеко не бездоганна), своєю невсипущою спостережливістю, готова прийти на допомогу і , якщо це необхідно.

Можна було б знайти і ще чимало прикладів правдивості таланту

Р. Кіплінга, що пробивається крізь його характерну манеру лаконічного натуралістичного письма.

Ще один бік таланту Кіплінга - його глибока оригінальність, здатність робити художні відкриття. Звичайно, ця здатність відкривати нове позначилася вже в тому, що героями Кіплінга стали прості солдати і чиновники, в яких ніхто до нього не бачив героїв. Але справжнім відкриттям було те як він описував життя Сходу. Хто ж до Кіплінга з письменників Заходу відчув і повідав про кольори, запахи, звуки життя древніх міст Індії, їх базарах, їх палацах, про долю голодуючого і все ж гордого індійця, про його повір'ях і звичаях, про природу його країни? Все це було розказано одним з тих, хто вважав, що він несе тягар білої людини, але інтонація переваги нерідко поступалася місце інтонації захоплення і поваги. Без цього не були б написані такі перлини поезії

Кіплінга, як "Мандалей" і багато інших. Без цього художнього відкриття Сходу не було б і чудових "Книг джунглів".

У Кіплінга був талант знаходити в події звичайного і навіть зовні нудного життя щось хвилююче, значне, вловлювати в звичайній людині щось велике і високе, що робить її представником людства і що притаманне разом з тим кожному. Ця своєрідна поезія прози життя особливо широко розкрилася в оповіданнях Кіплінга, в тій області його творчості, де він справді невичерпний як майстер.

Для Джорджа Оруела Кіплінг - літератор, який відкинув все, що вважалося цивілізованим поглядом на речі, довіряв лише силі, вольовій зібраності та вмінню терпіти в найтяжчих обставинах життя. Він відверто грубий, його моральна нечутливість здатна викликати неприязнь. І тим не менше це поет, який зачаровує і покорює. «Хай не так владно, як за часів, коли його зірка сліпучим спалахом запалилася на літературному небосхилі, але все одно нездоланно» – пише Джордж Оруел[18].

Відкидаючи з порога сучасну йому поезію, Кіплінг відкинув і властивий їй дух інтроспекції. На її місце у Кіплінга стало відображення якогось одного головного переживання, однієї всепоглинаючої пристрасті. Його мало цікавить індивідуальне. Він поет родового, загального, типового до такої міри, коли взагалі зникають неповторні, суто особисті відтінки і залишається лише стан який він є: захоплення або безсилля, психологічний надлом, запеклість в бою, максимальне напруження духу в хвилину смертельної небезпеки. У баладах і віршах про війну ці творчі пристрасті Кіплінга помітні всього ясніше.

Його відкриття - це не тільки нові теми і нова поетична мова, це перш за все доведена їм можливість домогтися в поезії абсолютної простоти вираження, вона буквально приголомшила перших кіплінгівських читачів. Усе у Кіплінга здавалося їм до примітивності ясным, але в той же час було чимось незнайомим.

Але більш всього іншого Кіплінг вражав своїми образами. Вони були напрочуд нехитро і завжди точні до межі. Його поезія не знала і не допускала ні найменшої приблизності. Якщо в ній описувався холерний табір, кілька подробиць, перевертаючи душу, відразу змусять побачити холерний табір, і ніщо інше. А вже після цього виникне алегоричний образ смерті, яка не знає пощади. Якщо Кіплінг розповідає про фронтові дороги, перш за все, читач відчує як висить задушливою хмарою пил: він товстим шаром покрив чоботи, він забивається глибоко в спітнілу шкіру. Всі інші сенси, що криються в поетичній метафорі, розкриються потім, коли читач перейметься свідомістю, що він сам крокує по цій нескінченній дорозі. Ось тоді виникне образ, в якому невід'ємно пов'язані: голод, і спрага, і страшна втома на болісному шляху, і безумство, яке перестали помічати. До Кіплінга поезія не допускала подібної конкретності зображення і тому не могла створити настільки сильного ефекту присутності, це відразу змушує читачів вірити кожному слову.

Азбель говорить про те, що в творах Кіплінга «увагу читача приковують, головним чином, не події, не розвиток дії, а характер виведених їм на сцену осіб» [10]. Інтерес до проблеми особистості, яка формується в протистоянні з природою і соціумом - в цьому, на його думку, бачиться головна риса Кіплінга. Крім того, Азбель відзначає яскраво виражену фабульність оповідань англійського письменника, зображення психології героїв через «вершинні» моменти їх життя і стислі діалоги, а також властивий йому надлишок авторського бачення по відношенню до героя і читача. Азбель відзначає і таку рису творчості Кіплінга, як взаємодія окремих націй і національних культур в його творах[10].

Отже, питання мультикультуралізму, формування національного відображення світу через одночасний «фокус» англійського та індійського бачення визначають особливості творчості Кіплінга.

А. Зверев пише, що Кіплінг приніс в літературу живий досвід людини, яка добре знає, що собою являє непоказна і повна позбавлень повсякденність якогось загубленого в тропіках форту, над яким хлюпоче британський прапор. Він не з чуток міг розповісти про будні солдата або дрібного чиновника в колоніях: серед чужого і ворожого оточення, в постійній готовності лицем до лиця зустріти смертельну загрозу, що таїться за кожним поворотом прокладеної через джунглі стежки. Те, що згодом назвуть прикордонною ситуацією, знайомою людям, які в хвилини жорстоких соціальних потрясінь були приречені існувати на хиткому рубежі між життям і смертю, для Кіплінга було звичним буттям. Ось звідки істинне враження і новизни, і етичної значущості кращого, що їм створено. Ось звідки і віра Кіплінга в поняття обов'язку, відповідальності, товариства, духовної стійкості - фундаментально важливих для нього понять, про які в той час не дуже серйозно замислювалися[12].

В ХХ столітті критики досить часто не схвалювали твори Кіплінга, вони казали, що він зі своїм жорстким етичним пафосом безнадійно випав з часу. Зрозуміло, не кожен прийме його ідеали. Він часто прямолінійний,

А. Зверев пише, що для Кіплінга слово "обов'язок" майже те ж, що "наказ", в його творах прихильність імперському прапору змушує його героїзувати історично приречену справу, якій приносяться марні жертви. Все так, і тим не менш не можна відмовити Кіплінгу в тому, що він прямо - а часто і першим - торкнувся колізій, над якими ми і до цього дня б'ємося, не знаходячи згоди один з одним[12].



Про нього часто кажуть, що він дитячий письменник, але це зовсім не так. Існуюче уявлення про його художньої застарілості настільки ж недостовірно. У Кіплінга був свій власний погляд на літературу: можна його прийняти, можна і відкинути, але не можна сказати, ніби йому важлива була одна пропаганда, а поетика для нього зовсім не має значення. Це дуже несправедливо. Суворі, а для багатьох шокуюча правда в з'єднанні з відкритою проповіддю цінностей.

А. Зверев вважає, Кіплінг досягав свого призначення, як письменника, відкинувши будь-якого роду літературну вишуканість, яка в його лексиконі презирливо іменувалася плетінням слівес, і тільки. Світ Кіплінга - графічний, чорно-білий світ: без напівтонів, майже без відтінків. Ясність була його ідеалом, якому підпорядковане все - ритм, строфіка, поетичне слово. Мінімум абстрактних понять, якомога більше матеріальності та зримості[14].

У знаменитих віршах осені 1910 року весь образний ряд збудований під знаком що найможливішої конкретності. Обов'язок людини не піддаватися спокусі успіху і не падати духом в годину нещастя виражена закликком "напружити серце, і нерви, і м'язи". Йдеться про вірш Кіплінга «Якщо», в ньому ми бачимо велику кількість імперативів і модальних дієслів, немов би Кіплінг, знехтувавши вірші, просто читає повчання. А разом з тим - ритмічна чіткість, доведена до досконалості; ні однієї неточної рими; до останньої дрібниці продуманий підбір односкладових і двоскладових слів, з тим щоб цезури, обов'язкові майже в кожному рядку, підкреслювали категоричність тверджень, а рідкісні пиррихи ("Allowance", "unforgjvmtg"), розбиваючи монотонність, виділили смислові наголоси.

Якщо поглянути на сучасників Кіплінга, таких, як Томас Харді або Альфред Едвард Хаусмен. Вірші Кіплінга здаються надбанням зовсім

іншої епохи. Може бути, минулої – просвітницької. А. Зверев вважає, що Кіплінг випереджав свій час[14].

Поезія в часи Кіплінга якраз прагнула створити абсолютно умовний світ. Вона рясніла символами, метафорами, зашифрованими смислами, що відкриваються лише в примхливій грі метафор. Це вважалося естетичною нормою. Багатьох явищ життя поети не торкалися ніколи, вважаючи, що вони занадто банальні і невиразні. Але Р. Кіплінг довів усім, що це зовсім не так.

В своїх віршах Р. Кіплінг використовує різні фігури мови. Його твори багаті на метафори, наприклад «if you can keep your head» чи «if you can make one hear of all your winnings, and risk it one turn of pitch-and-toss», в цих рядках він порівнює життя з грою.

Також творам Р. Кіплінга характерна персоніфікація. Персоніфікація — вираз, що дає уявлення про яке-небудь поняття або явище шляхом зображення його у вигляді живої особи і наділеного її властивостями. Наприклад, If you can dream—and not make dreams your master; If you can think—and not make thoughts your aim; If you can meet with Triumph and Disaster; And treat those two impostors just the same.

Р. Кіплінг дуже часто використовує такий потужний інструмент як ритм. Наприклад:

«If you can trust yourself when all men doubt you,  
 But make allowance for their doubting too;  
 If you can wait and not be tired by waiting,  
 Or being lied about, don't deal in lies,  
 Or being hated, don't give way to hating,  
 And yet don't look too good, nor talk too wise»[51].

Тут присутня певна модель ритму, поема стає схожою на пісню, та краще розуміється читачеві. Так як Р. Кіплінг багато своїх творів присвятив Індії, він часто вживає слова зв'язані з нею, які можуть бути

не зрозумілими для нашого читача. Наприклад, Oath of the Brother-in-Blood – це чоловіки, які поклялися захищати один одного, fire and new-cut sod – частина церемонії посвячення, Khyber knife спеціальний індійській ніж the Quarter-Guard – головна структура армії Індії.

Також варто виділити те, що автор першим почав писати свої твори на діалекті кокні, тобто мовою корінних лондонців. Тим самим його твори стали простішими до розуміння та завоювали популярність у читачів.

## Висновки до 1 розділу

Поезія, належить, як відомо, до основних родів художньої літератури. Поетичний тест є відкритою структурою. Автор несе якість повідомлення, ідею, читачу. Одна і та ж ідея може бути зрозуміла по-різному в залежності індивідуальності кожної людини. Таким чином, така відкритість дозволяє перетворити поетичний тест в різноманіття текстів культури, в якому традиційні твори можуть передаватися в новому контексті.

При роботі з поетичним твором перекладачеві необхідно бути максимально уважним до всіх особливостей авторського тексту. Але в процесі перекладу виявляються такі перешкоди, як розбіжність систем віршування мови оригіналу і мови перекладу, а також їх фонетичних, лексико-стилістичних і граматичних структур.

Перекладачеві, який повинен бути водночас і поетом, пред'являються великі вимоги. З одного боку, він повинен зберегти мовну норму і досягти еквівалентності тексту перекладу тексту оригіналу, а з іншого - відобразити емоційно-естетичний зміст твору.

Вивчення мови письменника привертає увагу численних дослідників тим, що дозволяє розкрити і описати своєрідні лінгвістичні прийоми, що створюють неповторний авторський стиль і свідчать про оригінальність і майстерність письменника.

Ідіостиль - авторська манера письма, то, що відрізняє написане ним від написаного іншим. Якщо стиль взагалі може бути стилем, припустимо, епохи, то ідіостиль завжди прив'язаний до конкретного автору. Вивчення ідіостиля письменника нерозривно пов'язане з вивченням мови художньої літератури. Цей термін не є загальноприйнятим в лінгвістичній літературі і використовується поряд з терміном ідіолект.

Авторський стиль Р. Кіплінга унікальний. Його твори пронизує чіткість та ясність, використовуючи свій багатий досвід, він ще глибше та достовірніше зміг показати читачеві усі реалії життя. Героями його творів стали прості солдати, в яких ніхто до нього не бачив героїв. Він також першим описав життя Сходу. Його твори мають характерний ритм, вони багаті на метафори, та написані простою мовою.

Енгус Уилсон писав: «Палкий інтерес Кіплінга до людей, їх мови, справ і турбот становить суть магічної чарівності усіх його творів»[28].

## РОЗДІЛ 2.

### ПЕРЕДАЧА АВТОРСЬКОГО СТИЛЮ Р. КІПЛІНГА В ПЕРЕКЛАДАХ ЙОГО ВІРШІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ

#### 2.1. Авторський стиль Р. Кіплінга та його переклади на українську мову

В ході дослідження поетичних творів Р. Кіплінга було виявлено, що його твори мають характерний ритм, неповторну інтонацію, простежується певна близькість до балад та пісень, звернення до релігійних мотивів та образів діалогічна структура поетичних текстів, використання розмовної лексики та фольклорна основа віршів.

Нам усім знайомий Редьярд Кіплінг по-перше, як дитячий письменник. В дитинстві ми читали, про неймовірні пригоди Мауглі, чи про загадкову кішку « яка гуляла, як сама знала», але його творча спадщина не закінчується на цьому. Він увійшов в історію світової літератури, як новеліст, автор романів, і, як видатний поет. Його віршами зачитувалися багато відомих діячів, це наприклад Марк Твен, Бертольд Брехт, Ернест Хемінгуей та інші.

Але в роки життя Р. Кіплінга вважали «бардом імперіалізму». Його критикували, за його несхитну віру в історичну місію Британії, за те, що він говорив мовою мільйонів, це було не звичне для того часу. Ця недобра слава, залишилася з ним до кінця його життя, і тільки після смерті Т. С. Еліот, який критикував його за життя, потім чимало зробив, щоб відродити його добре ім'я. Т. С. Еліот писав: “Було багато авторів віршів, — писав він,— які не мали на меті творити поезію; майже усіх їх, за винятком кількох сатириків, досить швидко забули. Кіплінг тим часом творив поезію, хоча й не це прагнув передусім робити. Ось цю особливість його спрямування я й мав на увазі, називаючи його “автором

балад”... Річ у тім, що я розширюю і водночас дещо звужую значення слова “балада”. В оповідній баладі головне — події; така балада є природною формою оповіді, мета якої — викликати відповідні емоції. Поезія в ній другорядна і до певної міри неусвідомлена, її форма — короткі римовані строфи. Читацька увага зосереджується на подіях і характерах; зміст балади повинен бути відразу зрозумілий слухачеві. Повторне прослуховування може зміцнити перші враження, може посилити ефект, але цілковите розуміння має досягатися вже при першому прослуховуванні. Метрична форма має бути простою — такою, що не привертає до себе уваги, хоча повторення і рефрен можуть додавати творові ефекту заклинання.

Кіплінгові балади виграють від читання вголос; вухо не потребує якихось попередніх навичок, аби легко за ними стежити. Ця простота заміру поєднується, однак, із неперевершеним даром слова, фрази, ритму. Немає поета, який би менше займався самоповторюванням. У баладі строфа не повинна бути задовгою, а ритмічна схема — заскладною; строфа має негайно сприйматися в цілому, рефрен може сприяти повторюваності, у межах якої можлива певна кількість ритмічних варіацій.

Різноманітність форм, які Кіплінг примудряється вигадати для своїх балад, вражає: кожна з них чітка і якнайкраще пасує до змісту й настрою твору. І водночас його віршування не є аж занадто правильним: монотонний ритм існує там, де монотонність справді потрібна, проте й відхилення від класичних розмірів трапляються дуже часто”.

В ході аналізу творчості Кіплінга було виявлено, що він використовував такі засоби образної експресії, як анафора (стилістична фігура, яка утворюється повтором слів або словосполучень на початку суміжних мовних одиниць) наприклад в вірші «If» вона очевидна, анастрофа (фігура мови, зміна прямого порядку слів у словосполученні на

непрямий без порушення змісту) наприклад «*Yours is the Earth...*», антитеза (стилістична фігура, протиставлення контрастних явищ, образів і понять) наприклад «*If all men count with you, but none too much*», персоніфікація наприклад в словах: *Wild tongues, drunk with sight of power*; асонанс (повторення однакових голосних звуків у рядку або строфі, що надає віршованій мові милозвучності, підсилює її музичність) наприклад: «*And yet don't look too good, nor talk too wise*», клімакс (різновид градації, розкривається в напрямку наростання його інтонаційно-сміслового напруження) наприклад: «*And—which is more—you'll be a Man, my son!*», гендіадіс (фігура мови, яка виражає одне поняття двома лексичними одиницями) наприклад: «*Or walk with Kings—nor lose the common touch*», гіпербола (перебільшення для посилення виразності та підкреслення сказаної думки) наприклад : «*If you can talk with crowds and keep your virtue, / Or walk with Kings—nor lose the common touch*», метафора (певні слова та словосполучення розкривають сутність одних явищ та предметів через інші за схожістю чи контрастністю) наприклад: «*Twisted by knaves to make a trap for fools*». Повторення: «*Lest we forget—lest we forget!*» повторюється у вірші «Останній спів» чотири рази, тобто можна зробити висновок, що це такий вид повтору як епіфора, використовуються для додання експресивності твору.

Перше, що привертає увагу читача і, цілком ймовірно, є найважливішим, хоча часто несвідомим, підставою для створення вірша - це думка або, точніше, образ, тому що поет мислить образами. Число образів обмежена, підказане життям, і поет рідко буває їх творцем. Тільки в його ставленні до них проявляється його особистість. Необхідно сказати, що Р. Кіплінг згадує в своїх творах і релігійні теми. Це зокрема чітко простежується в вірші «Gethsemane», наприклад слова «*I prayed my cup might pass*», він використовує алюзію, в Біблії Ісус говорив з Богом та



просив пронести чашу повз нього, тобто уникнути смерті. Також можна згадати вірш «Recessional» («Останній спів» в перекладі Є. Сверстюка) говорячи фраза «*lest we forget*», взята з Второзаконня 6,12: " вважай тоді, щоб не забув про Господа, що вивів тебе з Єгипетської землі, з дому неволі." [27].

В часи Британської імперії поети писали мовою вікторіанської літератури, а для лексики Р. Кіплінга характерне використання простої мови народу, мови кокні та слів на мові гінді чи слів пов'язаних з Індією. Саме цим він так виділявся, і це характерна особливість його авторського стилю. Можна привести приклади слів з різних віршів : *juldee* (бути швидким), *romp* (показне представлення), *knaves*(обмануті люди), *lance*(воїн), *hathi*(слон на гінді), *garine*(грабіж), *twain*(обидва), *bhisti*(водовоз), *Panee lao*(несіть воду).

Головна проблема при даному виді перекладу віршів - це структура поетичного тексту, що вимагає вживання рим і певного віршованого розміру. Саме поетична структура спричиняє так багато складнощів при створенні на іншій мові адекватного оригіналу тексту. Справа в тому, що мова перекладу може істотно відрізнятись від мови оригіналу, як стилістикою, так і мовними конструкціями.

Коли перекладач береться за переклад віршів, йому в першу чергу необхідно визначитися з однією річчю: чи буде віршований розмір і структура римування відповідати оригіналу чи ні. Перший випадок найскладніший, але і найкращий. Якщо перекладач вирішує змінити структуру вірша, то потрібно визначитися, якій ж структурі краще віддати перевагу, при цьому необхідно враховувати змістове наповнення вірша: зовнішня форма твору повинна підходити до його змісту.

Головні труднощі при перекладі віршів представляє собою завдання вміщення вихідного сенсу в рамки обраного віршованого розміру, і потрібно сказати, що точний і дослівний переклад в даному випадку

можливий дуже рідко. Необхідно робити основний упор на передачу головної думки і настрої оригіналу, його неповторності, при цьому часто перекладач трохи відступає від джерела. Головне, щоб твір виглядав цілісним і у читача навіть і думки не виникло, що він читає переклад, а не оригінальний авторський текст. Нижче, на прикладу українських перекладів, ми розглянемо чи адекватні вони текстам оригіналу і чи зберегли вони основну думку Р. Кіплінга.

В Росії переклад творів Р. Кіплінга розвивався досить швидко, його перекладали такі відомі перекладачі, як М. Лозинський, М. Гумільов, С. Маршак, К. Симонов. А ось в Україні, переклади з'явилися значно пізніше. Найперші переклади належать Д. Паламарчуку, Л. Солоньку, Є. Сверстюку, В. Коротичу, але не всі вони були опубліковані. За радянські часи, наприклад «Книгу джунглів» характеризували так: апологія імперіалістичного хижацтва, мрія про людське суспільство, перетворене на звірину зграю, де єдиний закон — право хижака на здобич, де панують хаос, анархія та розвал, а жадоба вбивства і страх смерті замінюють усі суспільні зв'язки. В Києві через значно тяжкі цензурні обставини, вірші Р. Кіплінга не друкувалися.

М. Стріха, який переклав багато творів Р. Кіплінга на українську мову, писав, в передмові до видання «Богдан» 2009 року «Межичасся» – *«ця книжка має на меті остаточно поховати міф про «людиноненависника», «оспівувача хижацтва», «барда імперіалізму», і натомість, вперше подати українському читачеві широкий вибір кращих поезій Редьярда Кіплінга – одного з найбільших письменників межі 19 і 20 століть»*[21,6]. Ця публікація була першим повноцінним збірником поезій Р. Кіплінга на українській мові, структура книги оформлена таким чином: оригінал та український переклад. Книга була упорядкована Володимиром Чернишенком.

Говорячи про розвиток художніх перекладах Кіплінга на Україні, можна згадати також про «Кіплінг фест», який відбувся 20 січня 2012 року у м. Вінниця, програма включала зустрічі у найбільших вінницьких книгарнях та концерт за мотивами творів Кіплінга, зокрема на зустрічі був присутній Максим Стріха та Володимир Чернишенко, які разом переклали багато поетичних творів Р. Кіплінга. М. Стріха виступав з лекціями про український переклад взагалі. Ця зустріч зробила значний внесок в розвиток українського перекладознавства та поширення творчості Р. Кіплінга серед українців.

## 2.2. Порівняльний аналіз віршів Р. Кіплінга та їх україномовних перекладів

При аналізі поетичного перекладу слід дотримуватися тих же методологічних основ, що і при аналізі прозового перекладу, однак специфіка жанру вносить своєрідність в методику поетичного перекладу. Слід зазначити, що основною рисою поетичного перекладу в порівнянні з прозовим є його відносно вільний характер. Суворі композиція і умовність поетичної мови більшою мірою, ніж при перекладі прози, не дають можливості знайти прямі відповідності - не тільки мовні, а й метричні, хоча корінна ознака класичної поезії, як організованої форми мови, виражається саме метром. Нарешті, в ряді специфічних особливостей поетичного перекладу є проблема передачі системності рим.

Своєрідність композиції в поезії, що спирається на стійкий ритмічний лад, підказує, що слід в першу чергу розібратися в ритмі і метрі. Ритм поетичного твору пов'язаний, з одного боку, з змістом перекладу і з іншого - з відповідною до змісту інтонацією. Всі ці елементи і створюють стиль поетичного твору, а віршований метр

організовує вірш. Поетика - наука на межі літературознавства та лінгвістики, і в основі системи поетики лежить класифікація фактів мови, яку дає лінгвістика. Якщо прийняти мовний знак за матеріальну основу поезії, то співвідношення між власне лінгвістичним і лінгвопоетичним його вивченням виглядає наступним чином:

Фонетиці як відділу лінгвістики відповідає поетична фонетика (евфонія), як відділу поетики. Звуки поетичної мови впорядковані і організовані; особливий вибір звуків і особливе їх розташування відрізняють поетичну мову від прозової. В області поетичної фонетики розрізняються, як і у відповідному розділі лінгвістики, три групи явищ - метрика, словесне інструментування (особливе розташування голосних і приголосних) та мелодика поетичної мови (зниження і підвищення інтонації голосом).

Семантиці відповідає вивчення слова як поетичної теми, питання, пов'язані зі зміною значення слова (вчення про тропи). Кожне слово, що має дійсне значення, є для художника поетичною темою, своєрідним прийомом художнього впливу (в той час як, наприклад, в мові науки воно лише абстрактне, позначення загального поняття).

Синтаксу відповідає поетичний синтаксис (такі фігури, як інверсія, синтаксичний паралелізм, анафори і т.д.). Поетичний синтаксис розглядає прийоми художнього використання синтаксичних форм.

Мова даної епохи представляє для мовця ряд історичних та соціальних нашарувань, що мають для поета різну цінність і володіють різною художньої дієвістю. Наприклад, архаїзми, діалектизми, просторіччя, неологізми можуть бути використані поетом як художній прийом. Зображально-виражальні можливості цих пластів в естетичному тексті вивчаються лінгвопоетикою.

Перекладач також зобов'язаний слідувати за автором при виборі числа рядків і строфи. Неможливо скорочувати або подовжувати вірш, не

змінюючи в той же час його тону, навіть якщо при цьому збережено кількість образів. І лаконічність, і аморфність образу передбачаються задумом, і кожна зайва або недостатня рядок змінює ступінь його напруженості.

Один з найвідоміших віршів Р. Кіплінга є вірш «If». Він дуже швидко завоював популярність, його вчили бійці британської армії часів Першої Світової Війни. Цей вірш перекладали на багато мов в усьому світі. На українську мову цей вірш перекладали Є. Сверстюк («Синові»), В. Струс («Синові»), М. Стріха («Якщо»), Т. Малкович («Якщо»).

Вірш «If» складається з чотирьох строф та в основному написаний п'ятистопним ямбом. Основна фігура мови в цьому вірші – антитеза.

Сила звучання за рахунок обраного ритму, що нагадує військовий марш і характеризується високою чіткістю, є відмінною рисою даного твору. Завдяки словам, які вибрав Р. Кіплінг, тримається ритм, він, в основному використовує одно - та двоскладові слова, це наприклад *keep* (тримати) *head*(голова), але для того щоб зробити смисловий наголос, Р. Кіплінг використовує декілька пірихій (стопа з двох коротких складів), це наприклад: *allowance*(дозвіл), *unforgiving* (невмолимий).

Також Р. Кіплінг використовує такий прийом, як багатосполучниковість, або полісиндетон (стилістична фігура, що полягає у такій побудові фрази, при якій всі або майже всі однорідні члени речення зв'язані між собою одним і тим самим сполучником тоді як звичайно в цьому випадку з'єднуються лише два останніх однорідних члени речення. Використовується для посилення експресії). Майже кожна друга строфа починається з сполучника *if*, також ми можемо часто зустріти сполучник *and*, завдяки якому, зберігається чіткий ритм.

Цезура (ритмічно інтонаційна пауза в середині віршового рядка, яка розтинає його на дві, іноді три частини) виділяє ритм та антитезу. Так, наприклад в останній строфі є дві цезури, плюс інтонація.

Кіплінг	Є.Сверстюк	В. Стус	М. Стріха	М. Левіна
If	«Синові»	«Синові»	«Якщо»	«Коли»
<i>Keep your virtue</i>	<i>Гідно вести річ</i>	<i>Коли в юрбі шляхетност і не губиш</i>	<i>Як ти шляхетни й</i>	<i>Собою залишайся</i>
<i>Yours is the Earth and everything that's in it, And — which is more — you'll be a <b>Man</b>, my son!</i>	<i>Тоді весь світ тобі належить, сину, І більше: ти — Людина, сину мій</i>	<i>тоді я певен: ти єси людина і землю всю свою назовеш</i>	<i>Твій, сину, світ і все, що є у ньому, Та більш того — тоді Людина ти!</i>	<i><b>Тоді</b> весь світ до ніг твоїх полине, І це не все — тоді <b>Мужчина</b> ти!</i>

<i>Make one hear of all your winnings And risk it on one turn of pitch-and tos</i>	<i>Якщо ти зможеш в пориві одному Поставить все на карту</i>	<i>Можеш всі свої надбання Постави- ти на кін</i>	<i>Як все, твоїми створене руками, зробити зможеш ставкою у грі</i>	<i>...Найкраще, що ти маєш, на стіл покласти, взятися до гри</i>
<i>Not make dreams your master</i>	<i>В мрійництво не впасти</i>	<i>Якщо ти мріям не віддавсь на ласку</i>	<i>Якщо ти мріям не віддавсь на ласку</i>	<i>В безодню марних мрій не поринай</i>
<i>There is nothing in you</i>	<i>Коли уже в тобі усе згоріло, вигасло</i>	<i>Коли триматися немає сили</i>	<i>Коли бракує сили</i>	<i>Коли душа згорає вся одразу</i>

«Yours is the Earth and everything that's in it,  
And – which is more – you'll be a **Man**, my **son!**».

Є. Сверстюк переклав цю строфу так:

«Тоді весь світ тобі належить, сину,  
І більше: ти — Людина, сину мій».

В. Стус відійшов від оригіналу, передавши, на його думку ідею :

«тоді я певен: ти єси людина  
і землю всю своєю назовеш».

Максим Стріха на відміну від В. Стуса зберіг окличну інтонацію,  
його переклад найбільш близько передає оригінал.

«Твій, сину, світ і все, що є у ньому,

Та більш того — тоді Людина ти!».

Тарас Малкович при перекладі опускає слова

«Земля в твоє перейде володіння

Ї людиною ти станеш, сину мій».

У цьому вірші Р. Кіплінг використовує традиційне перехресне римування. Римуються слова однієї частини мови: *master* (хазяїн) – *disaster* (катастрофа), а також слова, які належать до різних частин мови: *aim* (ціль) – *same* (однаковий). Рифми *gone* (минулий) – *hold on* (продовжувати) – *run* (бігати) – *son* (син), підкреслюють ключові моменти.

Які є художні характеристики цього твору? По-перше в ньому присутній адресант, тобто *син*, до нього ведеться звернення. На початку вірша автор пише «*if you*», а в кінці використовує слова «*My son!*» цим самим він створює цілісність та завершеність твору. Також образ Людини – *Man* є основним в творі.

Автор описує конкретні побутові ситуації, в зовсім іншому контексті, наприклад він порівнює людське життя з грою: *pitch-and-toss*.

Поняття *Triumph and Disaster* (Удача та Невдача) та *Will* (Воля) персоналізовані. Головний герой Р. Кіплінга поводить на рівних з сильнішими людьми цього світу: «*walk with Kings*», котрих уособлює збірний образ *Kings* (королі).

Важлива особливість поезії Р. Кіплінга – її концептуальність. Поет бачить світ у протиріччях – соціальних, національних, етичних, – які уособлюють зіткнення та боротьбу порядку з хаосом. Пристрасть, інстинкти, на думку Р. Кіплінга, формують в людях індивідуалізм та антагонізм, тому людина мусить виховати в собі та інших волю, мужність, витримку, почуття обов'язку по відношенню до суспільства, в якому вона живе. Ці істини були породжені самим життям, а тому є незмінними в усі часи. Вірш "If", навіть якщо він, на перший погляд,



прозоро чіткий і зрозумілий, насправді має в собі дуже глибокі смислові відтінки, що виявляються в кожному новому прочитанні. Звідси й постійний перекладацький інтерес до кіплінгського шедевра, який дає широкі можливості до інтерпретацій.

Нам вистачає тільки прочитати назви, і ми одразу бачимо різні підходи до тлумачення цього віршу. Є. Сверстюк та Василь Струс назвали свої переклади – «Синові». Вони хотіли показати адресанта, кому Кіплінг заповідав ці слова. Вважається, що посвятив цей вірш своєму синові, який загинув в 1915 році на фронті у Франції. Ці назви виводять на перший план виховний аспект. М. Стріха та Тарас Малкович зберегли оригінальну назву – «Якщо». До цього можна додати слова перекладача С. Мурашевої, вона сказала, що різні назви та взагалі переклади – це не вигадки перекладачів «поверх» оригіналу, а варіанти, можливості пропоновані самим оригіналом.

В Вірші «If» можна знайти багато фразеологізмів. Українські перекладачі при перекладі фразеології оригіналу використовують, насамперед, описовий переклад (описовий зворот, за допомогою якого явище, предмет, особа, реалія називається не прямо, а описово, через характерні їй риси), можливо також використання фразеологічних аналогів. Наприклад в фразеологізмі «*Not make dreams your master*» бачимо, що все перекладачі змогли адекватно відтворити емоційно-експресивне забарвлення оригіналу. В. Стус: «*Коли тебе не пограбують мрії*», як і в оригіналі він зберіг такий стилістичний прийом, як персоналізація, М. Стріха: «*Якщо ти мріям не віддавсь на ласку*» також використовує такий стилістичний прийом. Є. Сверстюк: «*В мрійництво не впасти*», М. Левіна: «*В безодню марних мрій не поринай*», вона відійшла від персоналізації, але зберегла сенс строфи.

Вираз «*Make one heap of all your winnings And risk it on one turn of pitch-and-toss*» теж перекладене описово, причому абстрактне слово

*winnings* українські перекладачі подали як щось матеріальне: надбання; все найкраще, що ти маєш; все; все, твоїми створене руками. *Pitch-and-tos* це конкретна гра, але вона не знайома в нашій країні, тому наприклад В. Стус використав відомий всім вираз – поставити на кін. В. Стус : «Можеш всі свої надбання Поставити на кін», М. Левіна: «...Найкраще, що ти маєш, на стіл покласти, взятися до гри», Є. Сверстюк: «Якщо ти зможеш в пориві одному Поставить все на карту», М. Стріха : «Як все, твоїми створене руками, зробити зможеш ставкою у грі».

Оказіоналізм «*There is nothing in you*» в перекладах М. Левіної та

Є. Сверстюка передано іншим трансформованим фразеологізмом «*Коли душа згорає вся одразу*» та «*Коли уже в тобі усе згоріло, вигасло*», це надає більше експресії авторському виразу, а В. Стуса та М. Стріхи – описова перифраза. «*Коли триматися немає сили*» та «*Коли бракує сили*»

Р. Кіплінг використовував в своїй поезії велику кількість новотворів, наприклад *Keep your virtue* В. Стуса використав тут власну ідіому задля посилення художньої виразності – «*Коли в юрбі шляхетності не губиш*».

Зазвичай у перекладах фразеологізми зустрічаються частіше, ніж в оригіналі, тому що вживання фразеологічних виразів в іншомовних інтерпретаціях значно ширше, ніж просто відображення ідіом оригіналу. Тобто, перекладачі самі вводять фразеологізми у мовну тканину твору, інтерпретуючи їх відповідно до теми, контекстуально перетворюючи, надаючи їм нових емоційних відтінків, чи навіть створюють власні ідіоми, хоча в тексті оригіналу вони відсутні. Однак для поезики Р. Кіплінга характерне активне використання індивідуальних новотворів, що є джерелом образності, експресивності його творів. Кількісне співвідношення між неологізмами вірша «*If*» та його україномовних інтерпретацій майже однакове, що ще раз доводить творчу суть поетичного перекладу.

Одна з найвідоміших поезій Р. Кіплінга «Ballad of East and West» на українську мову її переклав М. Стріха. В цій баладі, яка всупереч широко поширеній думці, говорить про те, що, незважаючи на відмінності різних цивілізацій, їх представники мають такі спільні сильні почуття і цінності, як Любов, Честь та Мужність. Події, які відбуваються в баладі – це реальний випадок, що стався на північно-західному кордоні британської Індії. На реальному прикладі Р. Кіплінг алегорично показав взаємозв'язок та взаємодію між західними та східними цивілізаціями. Він наповнив цей твір глибоким філософським змістом, автор протиставляє не тільки конфлікт двох світів, тобто Сходу та Заходу, а й утілення різних вірувань, позицій, світоглядів. Ідея, яку Р. Кіплінг хоче донести до читачів, це те, що світ різний, різноманітний, але все ж необхідно поважати один одного. Одна з особливостей авторського стилю Р. Кіплінга є використання біблійних асоціацій, в творі присутні наступні строки: «*Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment Seat*». Ці слова підкреслюють моральну ідею автора, про відповідальність усіх і кожного за створене зло, та закликає людей пам'ятати про вічні цінності. Перекладач переклад цю строку досить адекватно: «*Допоки Землю і Небеса на Суд не покличе Бог*».

Образи головних героїв протиставлені один одному. Камаль заключає в собі емоційність сходу, а полковничий син стриманість заходу. Вони обидва дотримуються кодексу честі, такі персонажі характерні для Р. Кіплінга.

«Балада про Захід та Схід» написана в основному семистопним ямбом та складається з шести строф. Система римування – паралельна, тобто римуються слова першої строки з другою, третьої з четвертою (аабб). Чотири строки в початку та в кінці повторюються, для того щоб зробити смисловий наголос на головну ідею вірша.

Р. Кіплінг	М. Стріха
« <i>If ye know the track of the morning-mist, ye know where his pickets are.</i> »	«Хто знає нічного туману шлях, той Камалеві знає путі».
« <i>There was rock to the left and rock to the right, and low lean thorn between low lean thorn between</i> »	«Там праворуч — скала, і ліворуч — скала, а між ними — ні деревця».
« <i>as blown dust-devils go..</i> »	« і за ним син Полковника без вагань..»

У вірші присутня пряма мова, і що характерно для мови Р. Кіплінга написана вона мовою народу, часто можна побачити займенник *ye* (ти). Слова *the morning-mist*, М. Стріха замінив на *нічний туман*. В строчці «*There was rock to the left and rock to the right, and low lean thorn between low lean thorn between*» Там праворуч — скала, і ліворуч — скала, а між ними — ні деревця, слово *thorn* означає шипи, він замінив на *деревця*, тих самим пом'якшивши слова оригіналу.

Автор використовує таку стилістичну фігуру як паралелізм: «*as blown dust-devils go*», М. Стріха переклав: « і за ним син Полковника без вагань», тобто він опустив це порівняння, але ж воно грає значну емоційну роль, *dust-devils* це піщані вихори. Потім він використовує один з видів порівняння – «*The dun he fled like a stag of ten, but the mare like a barren doe/ Вороний, мов олень, вперед летів, та лошиця мчала, мов лань*» він упустив такі прийменник як *barren*(тонка) та гіперболу *stag of ten*, ці слова надають більше емоційного окрасу. Таке порівняння як «*But the red mare played with the snaffle-bars, as a maiden plays with a glove*», М. Стріха переклав досить адекватно: «А лошиця вуздечкою грала — так рукавичкою леді гра».

Наступний вірш який ми взяли для дослідження – це вірш «*Cites and Thrones and Powers*» на українську мову його переклав М. Стріха. В цьому творі він використовує фігуральну мову, з перших слів він

говорить «нічого в нашому житті не триває вічно», але прочитавши далі, ми розуміємо що, життя в високому її розумінні, буде жити вічно, можливо тільки змінюючи свою форму.

Вірш «Cites and Thrones and Powers» складається з трьох строф на написаний в основному трьохстопним ямбом. М. Стріха зберіг основний віршовий розмір. Що, вважається майже найважливішим в віршовому перекладі, так як «у кожного метра є своя душа, свої особливості і завдання». Наприклад ямб вільний, ясний, твердий і чудово передає людську мову, інтенсивність людської волі. Так описує ямб М. Гумелєв. І це саме так[25].

Р. Кіплінг у своїй поезії часто використовує релігійні алюзії. В конкретно цьому вірші в словах «*Esteems her seven days' continuance/ To be perpetual*», він говорить про сім днів творення. М. Стріха переклад це так: «Для нього вічність ціла—/ Лише сім діб». Він переклав ці строки замінивши прийменник *perpetual* на іменник *вічність*; *Esteems her* – для *нього*. В англійській мову нарцис жіночного роду, в українському чоловічого, тому перекладач також замінив займеники.

Як і майже всій поезії Р. Кіплінга характерний конкретний ритм. Він досягається шляхом римування слів, наприклад в оригіналі це *powers* – *flowers*; *forth* – *Earth*; *Daffodil* – *chill*; *countenance* – *continuance*; *kind* – *blind*; в перекладі: трони – бутони; бутона – лона; врода – негода; згиб – діб; скоротити – квіти; могили – сили та інші. Римуються слова як однієї частини мови так і слова які належать різним частинам мови.

В цьому вірші Р. Кіплінг використовує низьку стилістичних фігур. Наприклад в третьому та четвертому рядку він порівнює життя з квітами «*Almost as long as flowers,/ Which daily die*». М. Стріха переклав більш конкретно, замінивши слово квіти на бутони – «*Розквітнули бутони І в'януть враз*». Перекладач упускає строку «*To glad new men*», тим самим не розкриває повністю колориту вірша. А в наступній строчці він

узагальнює усі поняття словами «І що йому негода / Минулих літ», Р. Кіплінг в свою чергу конкретизує «*She never hears/ What change, what chance, what chill,/ Cut down last year's*»

У кінці вірша присутня пряма мова – «*saith, /“See how our works endure!*», перекладач передає ці слова не прямою мовою: «*Bip, що немає сили Наш стерти труд*».

Також можна згадати вірш «The Appeal», здається він як найкраще характеризує Р. Кіплінга. Цей вірш переклав М. Стріха. Він не великий, складається з двох строф та написаний чотиристопним ямбом. Перекладач дотримався віршового розміру оригіналу, тим самим зберіг ритм та оригінальність вірша. В рядках: «*Let me lie quiet in that night*» він використовує метафору, та порівнює ніч з смертю. М. Стріха теж використав це порівняння: «*Мою не потривожете ніч*». В наступних рядках перекладач майже повністю змінив лексику, але зберіг головний сенс:

*«And for the little, little, span/ The dead are born in mind»*

*«Наразі ж воскресять намить / Мене чийсь думки»*

Не зовсім адекватно, на нашу думку, він переклав наступні строки:

*«Seek not to question other than/ The books I leave behind»*

*«То прошу не мене судить, /А лиш мої книжки»* Адже Р. Кіплінг говорить про питання, які можуть поставити читачі захоплені Р. Кіплінгом, в перекладі слово – судить, має якийсь негативний відтінок.

Тут також використане архаїчне слово: anon (скоро). М. Стріха упустив це слово, але ж воно грає важливу роль. Р. Кіплінг же раз нагадує про швидкоплинність часу.

Для цього вірша характерне перехресне римування чоловічої (тобто коли наголос в слові падає на останній склад) та жіночої рими (коли наголос в слові падає на перший склад), це наприклад: *delight-night; span-than; done-anon; mind-behind.*

## Висновки до 2 розділу

У кожного поета, в кожному творі можна знайти те, що становить його особливість, що і слід переводити насамперед. Чим краще мистецтво перекладача, тим глибше, багатогранніше, повніше вміє він може охопити цю головну особливість. Очевидно, що хороші перекладачі, як і письменники, володіють не тільки великими знаннями в багатьох наукових областях, культурно освічені, а й безперервно отримують новий життєвий і творчий досвід. Перекладач поглиблює знання як рідній мові, так і в тій на яку він перекладає, усвідомлюючи, що для успішного перекладу він повинен оперувати багатим запасом мовних засобів.

Кожен автор має свій окремий стиль. Для поезії Р. Кіплінга характерний чіткий ритм, не даром його вірші нагадують маршові пісні, також в своїй поезії, він в основному використовує перехресне римування, використовує просту мову народу, багато слів з якої стали архаїзмами, також він часто згадує в своїх творах релігійні сюжети. Він несхитно вірив в історичну місію Британії, писав про простих людей, солдат, описував колоритне життя Індії та його народу, оспівував мужність та відвагу. Поезія Р. Кіплінга багата стилістичними фігурами: це зокрема метафори, анафори, повторення, гіпербола, антитеза, персоніфікація та інші.

Необхідно перекладати його вірші враховуючи усі ці особливості авторського стилю Р. Кіплінга. В цілому читач поетичного твору інтуїтивно уявляє собі індивідуальний стиль автора і здатний відрізнити його від індивідуального стилю іншого автора. Іншими словами, в творі помітні мовні, творчі, мистецькі прояви автора; ці взаємозалежні елементи дають уявлення про індивідуальний стиль оригінальних авторів і поетів-перекладачів. Головне, щоб твір виглядав цілісним і у читача навіть і думки не виникло, що він читає переклад, а не оригінальний

авторський текст. Але перш за все перекладач повинен передати головну думку, інтонацію, емоційний колорит, а потім вже домагатися подібності в деталях.

На українську мову твори Р. Кіплінга перекладали М. Стріха, В. Стус, В. Чернишенко, Є. Сверстюк, М. Стріха, Т. Малкович. При перекладі українські перекладачі не лише адекватно переклали семантику та емоційне наповнення віршів Р. Кіплінга, а й змогли зберегти особливість авторського стилю Р. Кіплінга та національно-культурний зміст його поезії.



## ВИСНОВКИ

На основі аналізу особливостей поетичного тексту та його перекладу визначаємо, що переклад - це діяльність з інтерпретації сенсу тексту на одній мові і створення нового, еквівалентного тексту іншою мовою. Поезія - це мовне мистецтво, що передбачає максимальне використання мовних засобів, а також створення нових поетичних образів, тобто нових семантичних зв'язків між мовними одиницями. Вона існує для забезпечення спілкування між поетом та читачем, навіть якщо вони живуть у різні часи. Для забезпечення адекватного перекладу та передавання головної ідеї автора поетичного твору перекладач повинен не тільки бути фахівцем в своїй справі, а й бути поетом, він має створити новий поетичний текст, еквівалентний оригіналу з його концептуальною та естетичною інформацією, але використовуючи в разі потреби зовсім інші мовні, а часом і віршовані форми. Існують необхідні умови успішного поетичного перекладу: автор перекладу повинен володіти поетичним талантом і здібностями, володіти мистецтвом і правилами віршування, знати поезію мови перекладу, автор перекладу повинен знати мову оригіналу, особливості авторського стилю автора оригіналу.

Сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи твору прозового – значно більша вага окремого слова, широке використання фонетичних засобів організації тексту, ритміко-інтонаційна своєрідність. При перекладі варто брати до уваги оригінальний розмір, риму вірша, щоб у перекладі, як і в оригіналі, також розкривався змістовий аспект поетичної форми. Переклад віршів - це складний процес, адже кожен по-своєму вирішує, який вид перекладу віршів обрати при роботі над твором конкретного автора.

Кожен автор має свій стиль. Він може змінюватися з часом, з досвідом, але все ж, можна простежити та проаналізувати особливості

авторського стилю певного автора. Специфіка поетичного перекладу полягає у тому, що перекладач має ніби перетворитися на автора, приймаючи його манеру і мову, інтонацію та ритм, встановити функціональну еквівалентність між структурою оригіналу та перекладу, відтворити в перекладі єдність форми та змісту, під якою розуміється художнє ціле, тобто донести до читача тонкі нюанси творчого задуму автора.

Р. Кіплінга народився в Індійській колонії в часи Британської імперії, він знав дві культури, все це вплинуло на формування його авторського стилю. Для стилю Р. Кіплінга характерна гуманність, він писав про окремих людей, про їх людські якості, оспівував мужність та відвагу. Він вірив в просвітницьку місію Імперії, за що його часто називали імперіалістом.

Поетичні твори Р. Кіплінга мають такі особливості: чіткий ритм, використання переважно чоловічої системи римування, використання мови кокні, військової термінології, також його твори мають релігійні відсилки. На основі цих особливостей було зроблено наступний висновок: для того, щоб адекватно перекласти поетичні твори Р. Кіплінга українському перекладачеві потрібно: зберегти поетичний розмір вірша оригінала та його ритмічну систему, необхідно мати наступні базові знання: англійського діалекту – кокні, релігійної тематики та індійської культури. Українські перекладачі адекватно передають особливості його поезії та забезпечують комунікацію автора з українськими читачами.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Адаменко М. В. Особливості перекладу сучасної англомовної поезії / М. В. Адаменко. – Київ, 2012. -253с.
2. Алкашева С. С. Особливості передавання авторського стилю Редьярда Кіплінга в україномовних перекладах/ С. С. Алкашева //Молодь: наука та інновації – 2017: Матеріали V Всеукраїнської науково- технічної конференції студентів, аспірантів і молодих вчених– Том 15, Д.: ДВНЗ НГУ, 2017. – 15-32с.
3. Анисимов И. И. История английской литературы / И. И. Анисимов-М: Издательство Академии Наук СССР, 1955. - 446 с.
4. Бархударов Л.С. Поэтический текст и поэтический смысл / Л. С. Бархударов - М.: Высшая школа, 1982. -127 с.
5. Борисенко Ю. А. К вопросу о переводе поэзии / Ю. А. Борисенко// Многоязычие в образовательном пространстве, 2016. – 92 с.
6. Вершинина Н.Л., Волкова Е.В., Илюшин А.А. и др. / Под ред. Л.М. Крупчанова Введение в литературоведение // Н.Л. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др. – М., 2005.
7. Виноградов В. О языке художественной литературы/ В. Виноградов. - М.: Гослитиздат, 1959. - 166 с.
8. Витковский Е.Империя по имени Редьярд Киплинг/ Е. Витковский. - М, 1998.
9. Волошук В. І. Індивідуальний авторський Стиль, ідіолект, ідіостиль: Питання термінології / В. І. Волошук // Наукові праці КГВУ. - 2016. - Том 92. Випуск 79. – С. 81-101
10. Галеева Н. Л. Дихотомии в переводческой деятельности/ Н. Л. Галеева // Космополис. - М.: МГИМО, 2006. - № 1 (15). С. 127-133.
11. Головня А. В. Способи передачі культурного компонента порівняння при перекладі художньої прози Редьярда Кіплінга/ А. В. Головня // Нова філологія. – 2011. – №45. – С. 180-183

12. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность / С.Ф. Гончаренко. – М.: Журнал "Самиздат", 2011.

13. Гумелев М. Принципы художественного перевода / М. Гумелев – М, 1919.

14. Диндаренко О. А. Образ англо-індійського суспільства Р. Кіплінга в контексті діалогу культур / О. А. Диндаренко // Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу "Києво-Могилянська академія"]. Сер.: Філологія. Літературознавство. - 2010. - Т. 141, Вип. 128. – С. 30-35.

15. Зверев А. М. Редьярд Киплинг. Стихотворения / А. М. Зверев-М, 1990.

16. Зверев. А. Редьярд Киплинг "IF" (Вглубь одного стихотворения) / А. М. Зверев – М., 1990.

17. Иванов В.В. О языковых причинах трудностей перевода художественного текста / В. В. Иванов // Поэтика перевода. - М.: Радуга, 1988 - С. 69-87.

18. Казарин Ю.В. Поэтический текст как система // Ю.В. Казарин. – М., 1999.

19. Касюк Н.С. Филологический анализ поэтического текста / Н.С. Касюк // Специфика работы б. материалов IV Междунар. науч. конф., г. Минск, 5–6 мая 2009 г. : в 2 ч. / Белорус. гос. ун-т ; редкол. : И. С. Ровдо (отв. ред.) [и др.]. – Минск : РИВШ, 2009. – Ч. 2. – С. 73–76.

20. Кльось С. Особливості перекладу дитячої поетичної літератури Редьярда Кіплінга українською та російською мовами / С. Кльось, М. Ковцуняк // Молодь і ринок. - 2016. - № 2. - С. 99-103.

21. Кремінська О. О. Вплив вікторіанства та індуїстської культури на становлення особистості Р. Кіплінга [Електронний ресурс] / О. О. Кремінська // Наукові праці Кам'янець-Подільського національного

університету імені Івана Огієнка. Філологічні науки. - 2014. - Вип. 36. – С. 128-131.

22. Левик В. В. О точности и верности/ В. В. Левик // Мастерство перевода: сборник статей. М.: Советский писатель, 1959. Вып. 1.- С. 254-275.

23. Лозинский М. Л. Искусство стихотворного перевода / М. Лозинский // Перевод – средство взаимного сближения народов – М.: Прогресс, 1987. – 91-106с.

24. Лоханов В. С. О важности перевода поэзии в контексте диалога культур/ В. С.Лоханов// Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского, 2011. –375-377с.

25. Маршак С. Собрание сочинений в 8 томах/ С. Маршак - М.: Художественная литература, 1971- С. 371-375.

26. Межичасся: Поетичні твори/ Упор. В. Чернишенко. – Англ. мовою з паралельним українським перекладом. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2009. – 304с. –(Серія «Шедеври світової поезії»).

27. Мкртчян М. Л. Поэзия в переводе/ М. Л. Мкртчян // Мастерство перевода: сборник статей. - М.: Советский писатель, 1970. - Вып. 6-5. - 46с.

28. Науменко О.В. Особливості і труднощі перекладу поезії/ О.В.Науменко// I Международная научно-практическая Интернет-конференция «Диалог культур – диалог о мире и во имя мира» - К., 2012.

29. Октавио Пас и его философия перевода/ Октавио Пас. - М., 2001 - 352с.

30. Павлова А. А. Сравнительное источниковедение: выбор раз мера перевода поэтического произведения/ А. А. Павлова // Источники гуманітарного поиска: новое в традиционном. – Б., 2002. – С. 65-70.

31. Планкина Р. М. Оценочная лексика как отражение идиостиля/ Р. М. Планкина. - М. - 83с.

32. Псурцев Д.В. Насколько "прозрачным" может быть "прозрачный" переводчик?/ Псурцев Д.В.// Вестник МГЛУ. Выпуск 9 – 2012. – С. 187-196.

33. Киплинг Р. Рассказы. Стихи. Сказки / Сост., предисл., коммент. Ю. И. Кагарлицкого/ Р. Киплинг - М.: Высш. шк., 1989. - 383 с.

34. Самойлов Д. Сравнение перевода с оригиналом/ Д. Самойлов –М.: 1965.

35. Сергодеев И.В. Описание конститутивных признаков поэтического текста в соответствии с основными принципами синергетики/И.В. Сергодеев// Вестник Челябинского государственного университета, 2014. – 74-76с.

36. Тарасова М. А. Перевод поэзии как дискурсивная практика: коммуникативный аспект/ М.А. Тарасова// Коммуникативные исследования, 2016. – 83с.

37. Топер П. М. Перевод в системе сравнительного литературоведения. / П. М Топер - М.: Наследие, 2000. - 254 с.

38. Хлебников В. Грамматика идиостиля/ В.Хлебников, В.П. Григорьев, А.П. Будетлянин - М.: Языки русской культуры, 2000. – С.57–60

39. Швейцер А. Д. Семантико-стилистические и прагматические аспекты перевода. / А. Д. Швейцер – М., 1971.

40. Эткинд Е. Г. О поэтической верности // Мастерство перевода: сборник статей. - М.: Советский писатель, 1963. - Вып. 2. – С. 97-150.

41. Эткинд Е. Г. Поезия и перевод/ Е. Г. Эткинд– М.; Л.: Сов. писатель, 1963 – 429с.

42. Второзаконня [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL:<http://ukrbible.at.ua/DT/dt6.htm>

43. Вольность и буквализм при поэтическом переводе: дихотомия или антиномия [Электронный ресурс], Режим доступа: URL: <http://www.gromota.net/materials/2/2012/1/27.html>

44. Левик В. Перевод как искусство [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://vvl00.narod.ru/vl-002.htm> Перевод как искусство

45. Читальный зал [Электронный ресурс]: национальный проект сбережения русской литературы, 2014. – Режим доступа: URL: <http://reading-hall.ru/publication.php?id=9770>

46. Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]: универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия, 1997-2017. – Режим доступа: URL: [http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/IDIOSTIL\\_INDIVIDUALNI\\_STIL.html](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IDIOSTIL_INDIVIDUALNI_STIL.html)

47. Энциклопедия Кругосвет [Электронный ресурс]: универсальная научно-популярная онлайн-энциклопедия, 1997-2017. – Режим доступа: URL: [http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye\\_nauki/lingvistika/IDIOSTIL\\_INDIVIDUALNI\\_STIL.html](http://www.krugosvet.ru/enc/gumanitarnye_nauki/lingvistika/IDIOSTIL_INDIVIDUALNI_STIL.html)

48. Bartleby [Электронный ресурс]: great books online, 1993-2015. – Режим доступа: URL: <http://www.bartleby.com/246/1129.html>

49. Kiplingsociety [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: [http://www.kiplingsociety.co.uk/poems\\_gethsem.htm](http://www.kiplingsociety.co.uk/poems_gethsem.htm)

50. Poetarium [Электронный ресурс]. Режим доступа: URL: <http://www.poetarium.info/kipling/appeal.htm>

51. Poetry foundation [Электронный ресурс], 2017. – Режим доступа: URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/46473/if--->

52. Poetry Lovers page [Электронный ресурс], 1995-2013. – Режим доступа: URL: [https://www.poetryloverspage.com/poets/kipling/kipling\\_ind.html](https://www.poetryloverspage.com/poets/kipling/kipling_ind.html)

53. Poetry Lovers page [Электронный ресурс], 2013.Режим доступа:  
URL:[https://www.poetryloverspage.com/poets/kipling/cities\\_thrones\\_power.ht  
ml](https://www.poetryloverspage.com/poets/kipling/cities_thrones_power.html)



## ДОДАТКИ

### «Cities and Thrones and Powers»

Cities and Thrones and Powers  
 Stand in Time's eye,  
 Almost as long as flowers,  
 Which daily die:  
 But, as new buds put forth  
 To glad new men,  
 Out of the spent and unconsidered Earth  
 The Cities rise again.

This season's Daffodil,  
 She never hears  
 What change, what chance, what chill,  
 Cut down last year's;  
 But with bold countenance,  
 And knowledge small,  
 Esteems her seven days' continuance,  
 To be perpetual.

So Time that is o'er-kind  
 To all that be,  
 Ordains us e'en as blind,  
 As bold as she:  
 That in our very death,  
 And burial sure,  
 Shadow to shadow, well persuaded, saith,  
 "See how our works endure!"

### «The Appeal»

It I have given you delight  
 By aught that I have done,  
 Let me lie quiet in that night  
 Which shall be yours anon:

And for the little, little, span  
 The dead are born in mind,  
 Seek not to question other than  
 The books I leave behind.

«IF»

If you can keep your head when all about you  
 Are losing theirs and blaming it on you;  
 If you can trust yourself when all men doubt you,  
 But make allowance for their doubting too;  
 If you can wait and not be tired by waiting,  
 Or being lied about, don't deal in lies,  
 Or being hated, don't give way to hating,  
 And yet don't look too good, nor talk too wise:

If you can dream -- and not make dreams your master;  
 If you can think -- and not make thoughts your aim;  
 If you can meet with Triumph and Disaster  
 And treat those two imposters just the same;  
 If you can bear to hear the truth you've spoken  
 Twisted by knaves to make a trap for fools,  
 Or watch the things you gave your life to, broken,  
 And stoop and build 'em up with worn-out tools;

If you can make one heap of all your winnings  
 And risk it on one turn of pitch-and-toss,  
 And lose, and start again at your beginnings  
 And never breathe a word about your loss;  
 If you can force your heart and nerve and sinew  
 To serve your turn long after they are gone,  
 And so hold on when there is nothing in you  
 Except the Will which says to them: "Hold on!"

If you can talk with crowds and keep your virtue,  
 Or walk with kings -- nor lose the common touch,  
 If neither foes nor loving friends can hurt you,  
 If all men count with you, but none too much;  
 If you can fill the unforgiving minute  
 With sixty seconds' worth of distance run --  
 Yours is the Earth and everything that's in it,  
 And -- which is more -- you'll be a Man, my son!

### **The Ballad of East and West**

Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet,  
 Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment Seat;  
 But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth,  
 When two strong men stand face to face, though they come from the  
 ends of the earth!

Kamal is out with twenty men to raise the Border-side,  
 And he has lifted the Colonel's mare that is the Colonel's pride.  
 He has lifted her out of the stable-door between the dawn and the day,  
 And turned the calkins upon her feet, and ridden her far away.  
 Then up and spoke the Colonel's son that led a troop of the Guides:

"Is there never a man of all my men can say where Kamal hides?"

Then up and spoke Mohammed Khan, the son of the Ressaldar:  
 "If ye know the track of the morning-mist, ye know where his pickets  
 are.

At dusk he harries the Abazai -- at dawn he is into Bonair,  
 But he must go by Fort Bukloh to his own place to fare,  
 So if ye gallop to Fort Bukloh as fast as a bird can fly,  
 By the favour of God ye may cut him off ere he win to the Tongue of  
 Jagai.

But if he be past the Tongue of Jagai, right swiftly turn ye then,  
 For the length and the breadth of that grisly plain is sown with Kamal's  
 men.

There is rock to the left, and rock to the right, and low lean thorn  
 between,

And ye may hear a breech-bolt snick where never a man is seen."  
 The Colonel's son has taken a horse, and a raw rough dun was he,  
 With the mouth of a bell and the heart of Hell  
 and the head of the gallows-tree.

The Colonel's son to the Fort has won, they bid him stay to eat --  
 Who rides at the tail of a Border thief, he sits not long at his meat.

He's up and away from Fort Bukloh as fast as he can fly,  
 Till he was aware of his father's mare in the gut of the Tongue of Jagai,  
 Till he was aware of his father's mare with Kamal upon her back,  
 And when he could spy the white of her eye, he made the pistol crack.  
 He has fired once, he has fired twice, but the whistling ball went wide.  
 "Ye shoot like a soldier," Kamal said. "Show now if ye can ride!"

It's up and over the Tongue of Jagai, as blown dustdevils go,  
 The dun he fled like a stag of ten, but the mare like a barren doe.  
 The dun he leaned against the bit and slugged his head above,

But the red mare played with the snaffle-bars, as a maiden plays with a  
glove.

There was rock to the left and rock to the right, and low lean thorn  
between,

And thrice he heard a breech-bolt snick tho' never a man was seen.  
They have ridden the low moon out of the sky, their hoofs drum up the  
dawn,

The dun he went like a wounded bull, but the mare like a new-roused  
fawn.

The dun he fell at a water-course -- in a woeful heap fell he,  
And Kamal has turned the red mare back, and pulled the rider free.  
He has knocked the pistol out of his hand -- small room was there to  
strive,

"'Twas only by favour of mine," quoth he, "ye rode so long alive:  
There was not a rock for twenty mile, there was not a clump of tree,  
But covered a man of my own men with his rifle cocked on his knee.

If I had raised my bridle-hand, as I have held it low,  
The little jackals that flee so fast were feasting all in a row:  
If I had bowed my head on my breast, as I have held it high,  
The kite that whistles above us now were gorged till she could not fly."

Lightly answered the Colonel's son: "Do good to bird and beast,  
But count who come for the broken meats before thou makest a feast.

If there should follow a thousand swords to carry my bones away,  
Belike the price of a jackal's meal were more than a thief could pay.

They will feed their horse on the standing crop,  
their men on the garnered grain,  
The thatch of the byres will serve their fires when all the cattle are slain.

But if thou thinkest the price be fair, -- thy brethren wait to sup,  
The hound is kin to the jackal-spawn, -- howl, dog, and call them up!

And if thou thinkest the price be high, in steer and gear and stack,  
Give me my father's mare again, and I'll fight my own way back!"

Kamal has gripped him by the hand and set him upon his feet.

"No talk shall be of dogs," said he, "when wolf and gray wolf meet.

May I eat dirt if thou hast hurt of me in deed or breath;

What dam of lances brought thee forth to jest at the dawn with Death?"

Lightly answered the Colonel's son: "I hold by the blood of my clan:

Take up the mare for my father's gift -- by God, she has carried a man!"

The red mare ran to the Colonel's son, and nuzzled against his breast;

"We be two strong men," said Kamal then, "but she loveth the younger

best.

So she shall go with a lifter's dower, my turquoise-studded rein,

My 'broidered saddle and saddle-cloth, and silver stirrups twain."

The Colonel's son a pistol drew, and held it muzzle-end,

"Ye have taken the one from a foe," said he;

"will ye take the mate from a friend?"

"A gift for a gift," said Kamal straight; "a limb for the risk of a limb.

Thy father has sent his son to me, I'll send my son to him!"

With that he whistled his only son, that dropped from a mountain-crest --

He trod the ling like a buck in spring, and he looked like a lance in rest.

"Now here is thy master," Kamal said, "who leads a troop of the Guides,

And thou must ride at his left side as shield on shoulder rides.

Till Death or I cut loose the tie, at camp and board and bed,

Thy life is his -- thy fate it is to guard him with thy head.

So, thou must eat the White Queen's meat, and all her foes are thine,

And thou must harry thy father's hold for the peace of the Border-line,

And thou must make a trooper tough and hack thy way to power --

Belike they will raise thee to Ressaldar when I am hanged in Peshawur!"

They have looked each other between the eyes, and there they found no  
 fault,  
 They have taken the Oath of the Brother-in-Blood on leavened bread and  
 salt:  
 They have taken the Oath of the Brother-in-Blood on fire and fresh-cut  
 sod,  
 On the hilt and the haft of the Khyber knife, and the Wondrous Names of  
 God.

The Colonel's son he rides the mare and Kamal's boy the dun,  
 And two have come back to Fort Bukloh where there went forth but one.  
 And when they drew to the Quarter-Guard, full twenty swords flew clear

--

There was not a man but carried his feud with the blood of the  
 mountaineer.

"Ha' done! ha' done!" said the Colonel's son.

"Put up the steel at your sides!

Last night ye had struck at a Border thief --

to-night 'tis a man of the Guides!"

Oh, East is East, and West is West, and never the twain shall meet,  
 Till Earth and Sky stand presently at God's great Judgment Seat;  
 But there is neither East nor West, Border, nor Breed, nor Birth,  
 When two strong men stand face to face, though they come from the  
 ends of the earth!