

Міністерство освіти і науки України
Національний технічний університет

«Дніпровська політехніка»

Інститут електроенергетики
Електротехнічний факультет

Кафедра перекладу

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА

кваліфікаційної роботи ступеню **магістр**

студентки Єліссєвої Аліни Сергіївни

(ПІБ)

академічної групи 035М-20-1

(шифр)

спеціальності 035 Філологія

спеціалізації 035.041 за освітньо-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури (переклад включно), перша англійська»

на тему Проблеми перекладу англомовної поезії (на матеріалах поетичних творів ХІХ ст.)

(назва за наказом ректора)

Керівники	Прізвище, ініціали	Оцінка за шкалою		Підпис
		рейтинговою	інституційною	
Кваліфікаційної роботи	Введенська Т.Ю.			

Рецензент	Кабаченко І.Л.			
-----------	----------------	--	--	--

Нормоконтролер	Орел М.В.			
----------------	-----------	--	--	--

Дніпро
2022

ЗАТВЕРДЖЕНО:
завідувач кафедри перекладу
Введенська Т.Ю.

(підпис) (прізвище, ініціали)

« _____ » _____ 20__ року

ЗАВДАННЯ
на кваліфікаційну роботу ступеня магістр

студентці Єлісеєвій А.С. академічної групи 035м-20-1
(прізвище та ініціали) (шифр)

спеціальності 035 Філологія

спеціалізації 035.041

за освітньою-професійною програмою вищої освіти «Германські мови та літератури (переклад включно), перша англійська»

на тему: Проблеми перекладу англомовної поезії (на матеріалах поетичних творів ХІХ ст.)

затверджену наказом ректора НТУ «Дніпровська політехніка» від _____ № _____

Розділ	Зміст	Термін виконання
Розділ 1	ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ ПОЕЗІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВІРШОВАНИХ ТВОРІВ	05.11.2021
Розділ 2	АНАЛІЗ ПРИЙОМІВ ТА СПОСОБІВ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ І ВІРШУВАННЯ НА МАТЕРІАЛАХ АНГЛОМОВНОЇ ПОЕЗІЇ ХІХ СТ. ТА АВТОРСЬКОГО ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ПРОЄКТУ	12.01.2022

Завдання видано _____ Введенська Т.Ю.
(підпис керівника) (прізвище, ініціали)

Дата видачі 21.10.2021

Дата подання до екзаменаційної комісії 25.01.2022

Прийнято до виконання _____ Єлісеєва А.С.
(підпис студента) (прізвище, ініціали)

ЗМІСТ

ВСТУП	5
РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади перекладу англомовної поезії та особливості перекладу віршованих творів	8
1.1 Особливості поезії як жанру художньої літератури та завдання поетичного перекладу	8
1.2 Особистість та завдання перекладача при перекладі поетичних творів	18
1.3 Стратегії поетичного перекладу. Особливості збереження віршованих форми, рими та метру твору	23
1.4 Вплив перекладацьких трансформацій та формальних перетворень при перекладі поетичних творів на їх зміст.....	29
1.5 Віршовані перенесення в поезії та особливості їх відображення в перекладі	35
Висновки до 1 розділу	39
РОЗДІЛ 2. Аналіз прийомів та способів поетичного перекладу і віршування на матеріалах англомовної поезії ХІХ ст. та авторського перекладацького проекту	40
2.1 Особливості української поезії в порівнянні з англійською. Вплив міжкультурного аспекту силабо-тонічного віршування на переклад ...	40
2.2 Особливості точного та вільного перекладу англомовної поезії на матеріалах віршованих творів ХІХ ст.	51
2.2.1 Труднощі перекладу авторських перекладацьких прийомів (на матеріалах творів Емілі Дікінсон)	54
2.2.2 Труднощі точного перекладу (на матеріалах творів Едварда Ліра)	64
2.2.3 Труднощі перекладу віршової інтонації (на матеріалах творів	

Роберта Фроста).....	71
2.3 Аналіз прийомів та способів поетичного перекладу власного авторського перекладацького проєкту твору Почтовик О.Ю. «Перо і чорнильниця».....	78
Висновки до 2 розділу	86
ВИСНОВКИ	87
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	89
ДОДАТОК Авторський перекладацький проєкт	96

ВСТУП

Габріель Гарсія Маркес колись сказав: "Переклад – це найглибший спосіб читання". І дійсно, щоб розшифрувати повний зміст вихідного тексту, перекладач повинен свідомо та методично інтерпретувати та аналізувати всі його особливості. Сам переклад вже сам по собі є складним видом діяльності, але ж крім цього на практиці перед перекладачем постає завдання подолати безліч перешкод, які додатково ускладнюють процес передачі тексту з однієї мови іншою. Винятково добре проблеми перекладу ілюструють переклади віршів. Кожне слово у поетичному творі залежить від усіх значень близьких до нього слів і визначається множинними характеристиками цілого тексту, а безпосередньо його ідея, зміст та слова є багатосаровими і відображають задум автора. Для вдалого перекладу віршованих творів необхідно виконати цілий, багатокроковий комплекс зіставлень внутрішніх та зовнішніх, явних та прихованих, етнічно специфічних та загальних змістів та контекстів твору вірша та його вже існуючих перекладів (за наявності).

Актуальність теми дослідження зумовлена тим фактом, що у сучасному перекладознавстві все виразніше відчувається тенденція до багатоаспектного аналізу поетичного твору та його перекладів. Це пов'язано, перш за все, з розвитком нових методів перекладу і підходів до нього, а також з переосмисленням дійсності через призму поетичних цінностей. Матеріал дослідження надає роботі ще більшої актуальності, тому що більшість творів британських або американських поетів та їх вірші, представлені у якості прикладів, досі мало знайомі українському читачеві, зокрема – молоді.

Об'єкт дослідження: лінгвостилістичні особливості віршування та перекладу поетичних творів.

Предмет дослідження: специфіка перекладу англійських поетичних творів українською мовою на фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному рівнях.

Матеріал дослідження: поетичні твори XIX ст, зокрема вірші Емілі Дікінсон, Едварда Ліра, Роберта Фроста та їх переклади; авторський переклад віршованого твору Почтовик О.Ю. «Перо і чорнильниця» (на матеріалі казок Г.К. Андерсена «Дюймовочка», «Бридке каченя», «Русалочка», «Непохитний олов'яний солдатик», «Снігова королева»).

Мета дослідження: продемонструвати лінгвостилістичну специфіку перекладу поезії як жанру художньої літератури та визначити завдання поетичного перекладу.

Відповідно до мети в роботі висуваються наступні **завдання:**

- 1) розглянути головні теоретичні розвідки і висновки щодо особливостей перекладу віршованих творів англійською мовою;
- 2) виявити характерні ознаки поетичного перекладу, висвітлити основні труднощі перекладу поезії та шляхи їх подолання;
- 3) виділити стратегії поетичного перекладу;
- 4) визначити особливості збереження віршованих форми, рими та метру твору;
- 5) охарактеризувати вплив перекладацьких трансформацій та формальних перетворень на зміст перекладеного твору;
- 6) визначити роль, особистість та завдання перекладача при перекладі поетичних творів;
- 7) знайти відмінності та особливості української поезії в порівнянні з англійською;
- 8) виділити особливості точного та вільного перекладу.

Методологія дослідження включає застосування методів порівняльного лінгвістичного аналізу. Велика увага була приділена методам мовностилістичного аналізу першотворів, контекстуального та комплексного перекладацького аналізу.

Теоретична новизна даної роботи полягає в тому, що дослідження являє собою багаторівневий лінгвістичний аналіз, в якому розглядаються поняття еквівалентності та адекватності (що застосовуються при аналізі перекладів поезії) проводиться зіставлення використання різних видів трансформацій (зокрема смислових) та надається теоретичне пояснення можливостей еквівалентного перекладу віршованих творів.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що дані про види трансформацій і їх кількість у поетичному перекладі можуть бути використані для обґрунтування специфічних критеріїв оцінки поетичних перекладів та диференційованих методів навчання ним, при розробці відповідних рекомендацій перекладачам-практикам, а також для підвищення ефективності занять з теорії та практики перекладу у мовних вищих навчальних закладах та на факультетах іноземних мов.

РОЗДІЛ 1.

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНОЇ ПОЕЗІЇ ТА ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ВІРШОВАНИХ ТВОРІВ

1.1 Особливості поезії як жанру художньої літератури та завдання поетичного перекладу

Поетичний переклад правомірно вважається найскладнішим видом художнього перекладу. Деякі дослідники вважають навіть, що процес перекладу важчий за саму поетичну творчість. Так, французький теоретик Ж. Парі пише «...переклад може бути часом важчим за саму поезію. Перекладач має повернутися до первісного почуття поета та визначити витoki перекладного твору; він повинен весь свій розум і своє сприйняття направити на дослідження того, що для поета могло бути просто осяянням, даром богів...» [43, 211]. Справді, буває так, що поет неспроможний пояснити про що саме його твір, особливо це стосується ліричної поезії, яка висловлює швидше почуття, ніж думки і предмети. У свою чергу читач (а перекладач також є читачем), той самий ліричний твір може зрозуміти по-різному, внаслідок наявності в ньому власного досвіду та життєвих препозицій. Однак обов'язок перекладача становить, перш за все, розуміння задуму автора, що є дуже складним завданням. «...Усвідомивши суть вірша, відновивши у всьому різноманітті деталей весь духовний процес його створення, перекладач змушений подолати ще більше труднощів, ніж сам автор, – він із цієї духовної конструкції повинен перейти до конкретного мовного вираження. Будучи при цьому обмеженим у своїй поетичній свободі, він зобов'язаний безнадійно прагнути знайти співвіднесення кожному слову, кожному рядку, кожному окремому елементу ритму та метра невловимого зразка» [43, 212]. Все сказане вище зумовило існування думки про те, що поезія зовсім або принаймні майже

неперекладна. Першим, хто виразно сформулював цю думку, був Данте. У трактаті «Бенкет» він писав: «І тому нехай знає всякий, що ніщо гармонізоване музичним зв'язком не може бути перекладене зі своєї мови іншою, без порушення всієї її насолоди і гармонії...» [67]. Моріц Гаупт, філолог-класик середини XIX століття висловив ще більш песимістичний погляд: «Переклад – це смерть розуміння» [64]. Серед французьких перекладачів початку XX століття також поширена думка про неперекладність поетичного тексту, оскільки поряд із передачею мовних та культурних особливостей твору, при перекладі поезії необхідно передати ритм, алітерацію, асонанси, звукові наслідування та інші виразні засоби поезії. Саме тому «Іліада», «Одіссея», твори Данте, Гейне, Гете, Байрона здебільшого перекладені прозою.

М. Гумільов писав: «Є три способи перекладу віршів: перший полягає у довільному використанні перекладачем ритму, довільному підборі рим, а також подовженню або вкороченню оригіналу на власний розсуд. Зрозуміло, що такий переклад можна кваліфікувати лише як аматорський. У другому методі перекладач також покладається на всі вищезгадані способи, даючи лише теоретичне обґрунтування своїм діям; він стверджує, що якщо б автор оригіналу писав російською – твір був би написаний таким же чином. Цей метод був дуже поширений у 18 столітті, та його сліди збереглися донині. Зараз багато хто вважає, що можна замінити один розмір на інший, відмовитися від рими, ввести нові образи і т. д. Збережений сенс твору повинен все виправдати. Тим часом поет, що гідний цього імені, використовує форму як єдиний засіб вираження сенсу» [56, 11]. Можна лише погодитись зі словами відомого поета. У випадку, коли форма і структурні особливості віршованого твору впливають на загальне сприйняття образу читачем – поет має зробити все можливе, щоб якомога точно передати ці компоненти вірша мовою перекладу.

Нині немає єдиної концепції поетичного перекладу, у зв'язку з чим існує декілька напрямів в перекладі, основними з яких є вільна інтерпретація і

буквальна інтерпретація. Відсутність єдиної концепції привела до різного розуміння того, що є поетичним перекладом, і до різноманітності перекладів у цілому. Особистісний характер поетичних творів, тісний зв'язок між формою та змістом, семантична багатозначність, безліч вторинних та асоціативних значень поетичних слів, той факт, що вони іноді викликаються одним лише звуком, суперечливість мовної системи, системи понять, виражених у мові, тощо - є перешкодами під час перекладу поетичних творів. За словами В. Задорної, «слово в літературних творах для всіх вжитків може одночасно явним чи прихованим чином володіти усіма своїми семантичними та стилістичними можливостями» [1, 4], а слова в поетичному тексті є відчутним і важливим його звуковим матеріалом. Для слова його звукова матерія виявляється конкретною та важливою. Таким чином, можна сказати, що слово в поетичному творі набуває певних якостей, а контекст, тобто мовне середовище слова, в якому воно актуалізується, є більш складним утвором перекладу, ніж контекст у прозовому творі.

Для літературних творів певної культури це означає, що їхня естетична цінність полягає саме в оригінальному поєднанні звуку та думки. Різноманітність віршів практично безмежна: є твори, що ґрунтуються на формальних характеристиках (наприклад, сонет, ода, балада, пісня), аспектах, пов'язаних із змістом (наприклад, вірші про природу, поезія про кохання, жартівливі вірші), лінгвістичних аспектах (наприклад, діалектна лірика) тощо. Крім того, існують поетичні твори без рими, фіксованого поділу ритму чи строфи – тоді поділ на куплети залишається єдиним елементом, який все ще зберігає ознаки, властиві ліриці.

Важливо розрізняти два терміни: один з них – це переклад віршів, інший – поетичний переклад. З усією визначеністю можна стверджувати, що якщо при перекладі ми відчуваємо потребу – або навіть обов'язок – відтворити оригінал, то це тому, що він має певні структурні якості. Про який текст йдеться? Як ми

знаємо, межі між тим, що в літературній теорії прийнято називати прозою, і тим, що прийнято називати поезією, відносні, оскільки і прозова мова, і звичайна, повсякденна мова використовують ритмічні ресурси, акустичні ефекти тощо, так само, як і вірш. Проте з формальної точки зору існує очевидна різниця між сонетом Шекспіра та, наприклад, "Дон Кіхотом". Як і в переважній більшості областей людського досвіду та знань, у поезії є елементи, які є більш репрезентативними, ніж інші. Те саме можна сказати і про прозу. Віршовані твори, що з'являлися у пресі XVIII ст. і першого десятиліття XIX ст. під пером перекладачів найчастіше перетворювалися саме на прозові. Тоді подібне явище було цілком закономірним для перекладацької практики у багатьох західноєвропейських літературах. Переважання у XVIII столітті прозових перекладів над поетичними обумовлено було цілим комплексом причин та наслідків, тісно пов'язаних між собою. Свою роль відігравали тут відчуженість мов, розбіжності їхніх метричних систем, пошуки національних віршованих форм, що призводили до спірних чи неприйнятних результатів, відсутність стійких перекладацьких навичок та традицій тощо. Природними і, сутнісно, непереборними для українських перекладачів англійських віршів були й проблеми, пов'язані з деякими типологічними властивостями англійської та української мов. Так, наприклад, в англійській значно більше односкладових слів, ніж в українській; звідси – панування в англійських віршах чоловічих рим, тоді як у українських кількість чоловічих і жіночих рим приблизно однакова [11].

У боротьбі з «непоетичною поезією» за «поетичну прозу» особливо важливу роль відіграли у XVIII столітті французькі прозові переклади (спочатку з грецької та латини, а потім і з новоєвропейських мов). Ще Антуан Франсуа Прево, що працював над прозовими перекладами англійської художньої літератури, в 1735 році у своєму журналі «За і проти» («Le Pour et le Contre») намагався показати, що рима не обов'язкова для істинно поетичних

творів, і посилався при цьому на успіх перекладеної французькою мовою «поетичної прози» Горація, поем Тассо та Мільтона. «Усі ці переклади, – робить висновок він, – можуть зійти за французькі,— хоча вони й позбавлені рими» [43, 117]. Саме в цей час розпочався у французькій літературі той процес «диверсифікації» французької поезії, який призвів у другій половині століття до створення нового жанру «вірші в прозі» (*Poeti en Prose*) і водночас до панування прозових перекладів поетичних творів над віршованими. Між 1780 – 1820 роками у французьких критиків панувало переконання, що «поетична проза», зокрема перекладна, яка позбавлена звичайних зовнішніх ознак віршованих творів, швидше здатна викликати у читача якийсь таємничий за своєю природою поетичний «шок» – хвилювання, напруження почуттів, тощо. У перекладах,— міркували вони, – читач має відчутти якесь переміщення, зрушення в чужий світ, де його зустрічають нові фарби та звуки, оновлена лексика, припливи якихось незвіданих почуттів; замість давно знайомих, звичних, застиглих слів-кліше і розумових понять читач повинен бачити в перекладених творах чужі, яскраві слова, що знаходяться в особливих смислових зв'язках з іншими [58]. Звичайно, у багатьох прозових перекладах французькі читачі «преромантичної» пори мали знаходити більше поезії, ніж у творах третьорядних віршів-епігонів в епоху заходу класицизму.

Друковані в українських журналах другої половини XVIII століття, переклади творів англійської поезії не тільки примикають до згаданої вище французької перекладацької традиції, але іноді прямо сягають французьких зразків, як до свого першоджерела. В окремих випадках прозова форма, якою наділені були англійські оди, гімни, елегії, еклоги, балади, любовні вірші, послання, здається архаїчним і мало цікавим зразком словесного мистецтва. Вона виявилася порівняно швидко забутою і залишила трохи слідів в історії засвоєння англійської поезії в українській літературі. Поетична проза не є репрезентативним зразком того, чим може бути цей жанр. Існують типи текстів,

розташовані в ядрі, а інші – на периферії літературних жанрів. У цій роботі ми маємо на увазі поетичні тексти, які є основою того, що ми називаємо поезією. На наш погляд, вірші, в яких перекладач змушений задуматися про те, чи хоче він або чи повинен він здійснювати поетичний переклад, – це ті, в яких зміст і форма зливаються нерозривно, і це відбувається, коли вірш має метричну та римовану структуру. У таких випадках форма набуває радикальне, іноді можна навіть сказати драматичне значення. Цей тип тексту, в якому зміст і форма абсолютно взаємопов'язані, передає відчуття, що все може бути зруйновано за найменшої формальної зміни: будь-яке порушення цих взаємозв'язків може здаватися, так би мовити, атакою на твір [16]. У поезії, особливо у деяких її видах, неможливо розділити зміст та форму. І саме цей тип тексту з метричною структурою та римою, враховуючи необхідність створення перекладу, змушує нас розглядати можливість відтворення оригінального тексту.

Очевидно, що якщо дотримуватися щойно викладених передумов, слід відмовитися від ідеї перекладу поезії, а тим більше від ідеї поетичного перекладу, оскільки тоді у процесі ми за визначенням повинні відмовитися від слів оригінального тексту і, отже, від звуку, ритму та багатьох інших елементів які є частиною структурної сутності твору. І справді, часто говорять, що переклад поезії неможливий і що про можливості, які він відкриває, можна говорити тільки після визнання цієї фундаментальної неможливості. Доволі дискусійним можна вважати ствердження, наприклад, Естебана Торре, який вважав, що "адекватний переклад вірша – це щось справді неможливе" [61, 34] та стверджував, що переклад завжди буде менш якісним, ніж оригінал. Звичайно, можна перекласти поезію, а також зробити адекватний переклад вірша, але одержувач – читач чи критик – має бути здатним прийняти вільність перекладача, особливо якщо перекладаються поетичні епітети і якщо текст мовою оригіналу має особливі характеристики. Це, на нашу думку, найважливіша проблема: проблема прийняття з боку одержувача, який надто

часто читає отриманий текст абсолютно пасивно, не беручи на себе жодної відповідальності за процес трансформації, залучений до будь-якого перекладу, особливо певного типу тексту.

Стосовно творів із високим ступенем відповідності між змістом і формою, здається, що ми повинні прийняти, на перший погляд, неможливість їх перекладу. Через це термін «поетичний переклад» може мати парадоксальні резонанси, адже фактично ми можемо лише створити нову версію твору. Ось чому деякі автори та перекладачі говорять про поетичне відтворення чи переписування. У німецькій мові навіть існує термін *Umdichtung* (поетична трансплантація) [24], однак він не отримав великої популярності, тож ми і продовжуємо говорити просто про переклади. Більше того, якщо не брати до уваги термінологічну традицію, фактом є те, що лише цей тип нової поетичної версії, що приймає виклик світу ритмів, форм та звукових відчуттів – які водночас є емоційними відчуттями – відтворює чи намагається відтворити щось із структурної сутності оригінального тексту. Таким чином, якщо обирати, який з термінів може повноправно вважатися "перекладом" – просто поетичний або віршований, то очевидно, що останній заслуговує на нього найбільше, оскільки лише при такому виді інтерпретації тексту з однієї мови іншою перекладач не відмовляється від передачі основних звукових і формальних структур тексту оригіналу.

У перекладі необхідно враховувати той факт, що англійська мова в основному моносилабічна, в ній набагато більше односкладових слів, ніж в українській. Тож в англійській віршованій послідовності міститься більше слів, які впливають на ритм, і, тим самим, на думки, поняття, художні образи. Вільний склад і умовний характер вірша не завжди дозволяють знайти не тільки пряму лінгвістичну, а й пряму метричну відповідність. Хоча оригінальність композиції у вірші заснована на постійній ритмічній системі, перш за все,

потрібно розуміти ритм і метрику, щоб підібрати влучний стилістичний ключ до оригіналу вірша.

Ритм узгоджується зі змістом твору та відповідним змістом, інтонацією та структурою – всі ці елементи створюють метричний організаційний стиль вірша [31, 62]. По-перше, перекладач повинен перенести іншою мовою взаємозв'язок між усіма метричними одиницями та декретністю, а не розміром.

Можливо, що віршовані розміри оригінального твору і твору перекладу виявляються однакові, і навіть дотримання тієї чи іншої структурної форми прийому стає важливими як метою, так і засобом досягнення максимальної естетичної гармонії перекладу з оригіналом. Проте практика показує, що навіть дотримання всіх чи майже всіх формальних елементів у перекладі робить його адекватним.

Порівняльний аналіз є одним зі способів вивчення перекладацького процесу. Комісаров виділяє 4 способи такого аналізу, що розглядаються у сучасному перекладознавстві, а саме:

- 1) зіставлення тексту перекладу зі своїм оригіналом;
- 2) зіставлення кількох перекладів, виконаних різними перекладачами з оригіналом одного й того самого твору;
- 3) зіставлення тексту перекладу з неперекладеними текстами тією ж мовою;
- 4) зіставлення паралельно тексту вихідною мовою та мовою перекладу як творів близьких змісту, що належать до аналогічного функціонального стилю та жанру.

У цій роботі ми будемо застосовувати перший спосіб, зіставляти тексти перекладу з оригінальними віршованими поетичними творами.

1.2 Особистість та завдання перекладача при перекладі поетичних творів

Загальновідомо, що при перекладі певного вірша однією і тією ж мовою кількома перекладачами в результаті виходять структурно- і семантично різні твори (так званий феномен множинності або лексичний варіант). Щоб зрозуміти причини цього явища, необхідно розглянути визначення перекладу, а саме звернутися до однієї з фундаментальних праць А. Федорова: «Переклад як діяльність – це процес, що виконується у формі розумового акту і полягає в тому, що усний твір, створений однією мовою (мовою оригіналу), відтворюється іншою мовою (мовою перекладу)» [49, 12]. Це визначення показує душевний стан дійової особи і дозволяє нам визнати характер і мовну культуру перекладача важливим фактором у відтворенні вірша. Відмінності у перекладі визначаються творчими особливостями, пов'язаними з конкретною людиною, поглядами поета, літературним напрямом, історичним, політичним та соціальним контекстом.

Переважає більшість теоретиків перекладу та лінгвістів зазначають, що перекладачем художніх творів не може бути людина, яка просто знає іноземну мову. Ця робота потребує особливих якостей – таланту, близькості до творчої точки зору автора, загального розуміння творчості письменника. Е. Ніколова у вступній статті до збірки «Поетика перекладу» пише, що переклад віршів - «таємниця, яка може відкритися лише за наявності великого таланту та зусилля всіх душевних сил», і далі пояснює: «Перекладач віршованих творів повинен легко володіти технікою перекладу, що дозволяє знаходити єдині вірні слова – ніжні, збудливі, захопливі чи гнівні – саме ті, що утворюють сенс поезії. Опанувати мову поетичних асоціацій, складну систему метафоричного мислення, вміти проникати у внутрішній сенс слів, розуміти склад форми та структури – все це складно, але необхідно для відтворення тих самих змістовних ліній, що проникають у душу» [40, 62]. А. Швейцер у своїй статті «Переклад: проблеми та перспективи» цитує Генріха Гейне: «Перекладач має

бути духовно обдарованою людиною, бо він має бачити у книзі лише найкраще, відтворюючи його» [63, 119]. Бедерханова В. П цитує думку Н. Кузьміної, що перекладач витрачає багато енергії у своїй роботі. Так наводиться характеристика особистості перекладача: «Перекладач – це енергетично сильна особистість, здатна вступити в резонанс з оригіналом» [3, 32]. Як видно, ці дослідники зосередили свою увагу на тому, якими духовними якостями повинен володіти перекладач, щоб він міг виконати свою роботу успішно. Талант, енергія, володіння необхідними техніками – ось що, на їхню думку, відрізняє професіонала у галузі художнього перекладу творів.

А. Федоров наводить у своїй статті наступні слова перекладача Л. Гінзбурга: «Погано, якщо перекладач не може написати хоч одну передмову до збірки своїх перекладів, хоч одну статтю про його автора» [49, 257]. Чому перекладачеві так важливо ознайомитись із творчістю автора, якого він перекладає? Звичайно, без цього неможливо виділити характерний стиль автора, який не повинен бути втрачений під час перекладу, а у випадку, якщо твір є ліричним (саме як більшість поезії), не знаючи контексту, часто неможливо вгадати, що саме він мав на увазі. А. Сандауер дивиться на цю проблему з іншого боку: «Перекладач повинен знати не лише окремі твори автора, а й усі його роботи, а також бути настільки добре обізнаним у його словниковому запасі, його образами і навіть його манерою, щоб він міг легко маніпулювати його матеріалом, компенсуючи неперекладну потребу в інших творах, написаних у тому ж дусі» [57, 76]. Насправді, важко уявити, що весь текст може бути «неперекладним», але такий підхід дослідника до роботи заслуговує на повагу.

Питання відображення особистості перекладача у перекладних поетичних творах є цікавим та складним, але, на нашу думку, найменш розглянутим в історії перекладознавства. Суб'єктивні аспекти роботи перекладача рідко торкаються вченими, тому наукові праці з цієї проблеми нечисленні, що

зумовлює актуальність нашого дослідження. П.М. Топер у своєму дослідженні «Переклад та література: творча особистість перекладача» говорить, що в новому мовному середовищі переклад не може бути адекватно сприйнятий читачем без розгляду постаті самого перекладача, процесу його роботи та впливу на аудиторію. Важливо знати автора в його житті та творчості, поставити себе на його місце, наскільки це можливо, щоб точно відтворити контекст, у якому створювався твір, спостерігаючи за позиціонуванням особистої, політичної, соціальної, економічної, духовної сфер тощо [48, 106].

Намалювавши для себе відповідну картину оточення письменника, перекладач може почати читати і перечитувати, доки не перейметься музичністю твору, доки не пробудяться його внутрішні почуття, його натхнення та чутливість. Філологічний аналіз починається з того, що перекладач має дізнаватися різні значення кожного слова, що зустрічається в тексті, звертатися до словника, якщо не впевнений в дефініції, і навіть якщо впевнений, а потім проводити вичерпний граматичний аналіз тексту [2, 115].

Кожен поетичний текст розглядається у трьох аспектах, які мають бути відтворені максимально можливо під час перекладу: смисловий аспект (що написано автором поетичного твору), стилістичний аспект (як написано цей поетичний твір), прагматичний аспект (який вплив на читача надає цей поетичний твір) [26]. Говорячи про специфіку перекладу поетичного тексту, ми насамперед маємо на увазі фонетичні особливості тексту мовою оригіналу, які повинні бути максимально враховані в тексті перекладу. Так, слід зазначити, що жодне слово у поетичному творі не може бути випадковим, оскільки звуки відрізняються власною впорядкованістю і організованістю.

При підборі слів перекладач повинен вміти знову проаналізувати всі слова, наявні у поемі, і розкласти семантичну сукупність кожного обома мовами. Він також повинен усвідомлювати, які асоціації вони можуть спричинити у свідомості читача-носія мови. Потім він має зробити все

можливе, щоб в результаті перекладу більшість цих асоціацій була збережена. У цей момент перекладач переходить до конотативного аналізу. Якщо мається справа зі складним багатозначним словом, повинен бути взятий до уваги весь словниковий запас і поняття, пов'язані з ним, щоб знайти переклад, найближчий до еквіваленту в мові походження, і зберегти, наскільки це можливо, фізичну сонорність, не випускаючи з уваги розширення віршів, тонічну схему віршування, кількість складів, подвійне значення, алітерації і т. д. Щоб якомога точніше передати дотепність поета іншою мовою, слід зазначити, що ця дотепність може бути двох видів: та, яка по суті є джерелом музичності поезії, в якій форма переважає над змістом, та в якій сенс разом з риторичними постатями можуть вважатися вторинними по відношенню до ритму або ядру, які мають бути збережені, і, з іншого боку, те, що виробляє концептуальну поезію, інтелектуальна якість якої переважає над формою, акцентним ритмом та іншими характеристиками [17].

У свою чергу, основою ритму поетичного твору є правильне чергування у віршованому рядку ударних та ненаголошених складів (тонічний принцип). Тонічна система поділяється на суто тонічну, силабічну та силабо-тонічну [27]. Останню можна розглядати як характерну українському, та, аналізованому нами у цій роботі, англійському віршуванню. Ритм ліричного тексту чергується підйомом і зниженням, ударними та ненаголошеними складами. Окремі склади у творах утворюють стопу, що ритмічно структурує куплет. Ритм має бути максимально точним для перекладу з оригіналу, оскільки він був складений із наміром автора тексту. Для відстеження ритму в ліричних текстах багато теоретиків перекладу зосереджуються на процесі підрахунку складів, щоб отримати ту саму кількість складів у цільовому тексті, що й у вихідному тексті. Однак, незважаючи на той факт, що потрібно шукати однакову кількість складів, перекладач може вільно доповнювати або видаляти той чи інший склад, якщо перекладений текст буде виглядати нерівним. Перекладаючи

іншомовні вірші, слід враховувати всі їх елементи в їх взаємозв'язку, а також знайти в мові перекладу такий самий зв'язок, що максимально точно відобразив би оригінал та мав би той самий прагматичний ефект [32]. Іншими словами, перекладач має запозичити манеру та мову поета, зберегти інтонації та ритм своєю мовою.

Важливо при аналізі особистості перекладача не забувати і про аудиторію, на яку він перекладає той чи інший твір. Оцінка якості перекладу багато в чому залежить від розуміння творчої індивідуальності перекладача та його творчої настанови, адже вона пов'язана з літературними та перекладацькими традиціями та ставленням до них, з літературно-суспільними обставинами [35]. У наш час, під час загострених політичних та міждержавних відносин, навіть людина мистецтва, здавалося б, вільної від ідеологічного навантаження, має чуйно ставитися до слова чужої мови. Чуйне ставлення до того, як буде представлена національна культура перед іншими народами, визначає сьогодні сувору вимогливість до чіткого визначення поняття «переклад» та його відтворення. Я. Хелемський, який перекладає тексти близьких слов'янських мов, зазначає: «Відтворюючи своєю мовою українські чи білоруські вірші, ви думаєте не лише про російського читача вашого перекладу. Ви весь час маєте пам'ятати про любителя поезії з Києва чи Мінська, який не лише чудово знає оригінал, а й вільно читає російською мовою. І, переозвучуючи вірші, знаходячи щось, ви питаєте себе: а чи не образить його слух ваша знахідка, чи не визнає він її свавіллям, а то й нетактовністю. Немов хтось незримо стоїть за вашою спиною» [52, 49]. Сьогодні, коли білінгвізм і полілінгвізм не вважаються рідкістю, багато читачів можуть зіставляти переклади з оригіналами кілька перекладів одного й того ж твору. Відповідальність перекладача зростає разом із зростаючим значенням перекладу в сучасному світі, і крім інформативності, увага читача та критики

звертається до фігури самого перекладача, збереження національної своєрідності, естетичності та художньої особливостей перекладів.

1.3 Стратегії поетичного перекладу. Особливості збереження віршованих форми, рими та метру твору

Поетичний переклад значною мірою відноситься до галузі мистецтва, і з цієї причини в ньому, безсумнівно, є щось особисте та унікальне. Однак він також відноситься до галузі науки, оскільки його можна вивчати та досліджувати, а також через те, що ми можемо сформулювати загальні положення та систематизувати методи перекладу. В цьому підрозділі ми маємо намір представити кілька конкретних стратегій поетичного перекладу форми та змісту.

Часто кажуть, що аби вдало передати текст поетичного твору з однієї мови іншою, потрібно самому бути поетом. Деякі автори – наприклад, Пауль Целан – хотіли, щоб їх поезію перекладали лише інші поети [65]. Але ж чи є це бажання справедливим? Хіба не кожна людина є поетом? За наявності бажання, інтересу і розуміння техніки кожен перекладач може зуміти виконати поетичний переклад.

Для тих, хто вже має досвід написання власних віршованих творів, переклад (у даному випадку як вид письмової діяльності) може здатися нескладним або хоча б знайомим. Однак це не означає, що людина, яка стискалася з поезією лише в підручнику на уроці літератури, не здатна до перекладу, поетичного чи іншого. Насамперед, під поетичним перекладом розуміється творчий процес, тому він може здійснюватися лише тими, хто готовий творити і докладати зусиль одночасно, але ці умови, на нашу думку, є апріорними. Зрозуміло, що в перекладі однієї людини буде більше "витонченості", ніж в іншому, однак "витонченість" – це також якість, яку можна розвинути в собі за допомогою практики.

Як вже було зазначено раніше – основні труднощі поетичного перекладу полягають в ритмі, рими і інших ресурсах фонічної виразності. Звісно, немає жодної «затвердженої» стратегії перекладу віршованих творів. Вибір стратегії перекладу залежить та підпорядковується кожній конкретній роботі. Однак цілком доцільною можна вважати думку стосовно того, що якщо текст оригіналу заримований – ця рима повинна бути відтворена і в тексті перекладу. За характером розташування рим у віршованому творі виділяють суміжне, перехресне, кільцеве та наскрізні римування. Розглянемо типологію римування детальніше у таблиці 1.1:

Таблиця 1.1

Назва	Визначення	Приклад	Позначення
Сумісне або парне римування	Перший рядок	<i>Тихий сон на горах ходить,</i>	А
	римується з	<i>За рученьку щастя водить.</i>	А
	другим, третій з	<i>І шумлять ліси вже тихше,</i>	Б
	четвертим	<i>Сон мені квітки колише [78].</i>	Б
Перехресне римування	Перший рядок	<i>Люблю пісні мого краю,</i>	А
	римується з третім,	<i>Та не спиняюсь на тім лишень.</i>	Б
	а другий з	<i>З любов'ю вухо привертаю,</i>	А
	четвертим	<i>До братніх на землі пісень [83].</i>	Б
Кільцеве (оповите) римування	Перший рядок	<i>Вічний революціонер,</i>	А
	римується з	<i>Дух, що тіло рве до бою,</i>	Б
	четвертим, а	<i>Рве за поступ, щастя й волю,</i>	Б
	другий з третім	<i>Він живе, він ще не вмер [85].</i>	А
Монорима/ наскрізне римування	Вірш, у якому всі	<i>Щодня себе перемагаю, від</i>	А
	рядки пов'язані	<i>суєти застерігаю,</i>	А
	однією римою	<i>і знов до стрічки добігаю, і знов</i>	А
		<i>себе перемагаю, і не встигати не встигаю, і ні</i>	А

		<i>хвилиночки ж не гаю [76].</i>	
Верлібр (вільний вірш)	Неримований, нерівнонаголоше- ний віршорядок	<i>В соняшника були руки й ноги, Було тіло шорстке і зелене, Він бігав навипередки з вітром, Він вилазив на грушу і рвав у пазуху [75].</i>	

У кожному окремому випадку рима з'єднується з ритмом або змінює форму; змінюється і звучання навіть тоді, коли значення слів залишається практично тим самим. У кожному з варіантів ми спостерігаємо, як звук, особливо рима, впливає на відтінок запропонованого значення: у разі консонантної рими та простого ритмізованого уривку відносини досить вільні; у разі поєднання простої рими з ритмом взаємозалежність проявляється сильніше (наприклад обрамлення подвійною римою створює комічний ефект). Крім рими, яка є своєрідною ритмічною рамкою, різного роду ефекти у віршах створюються за рахунок звуку, розташування слів, у яких задля цього голосні та приголосні звуки стоять у певному порядку, а також наголосів і упору на них. Фонічні віршові структури співвідносяться з культурологічним компонентом мови та, відповідно, різняться у різних культурах [23]. Цей факт виключно важливий для такої складної області, як переклад віршованих текстів.

Існують різні точки зору на проблему передачі ритму та сенсу у перекладі, такі як пріоритет змісту по відношенню до форми у Ю. Найди, важливість відтворення ритмічної структури як «скелета поетичного сенсу» [69] у О.А. Алякринського, «втискання» змісту в певні формальні рамки [55]. При цьому ми вважаємо зовсім не обов'язковим відтворювати одну і ту ж римовану структуру, адже мова йде про регулярне повторення звуків, що і становить сутність рими. Принаймні, в англійській мові асонансна рима в парних рядках має дуже музичний і приємний ефект, який крім того також є

відносно сильним і чітким. Цього ж не можна сказати про німецьку мову, де асонансна рима найчастіше відтворює дуже нечіткі звукові зв'язки – і саме вони допускають більше можливих комбінацій слів а, отже, більше свободи, коли мова йде про дотримання змісту. У будь-якому випадку, зміст і символіка є важливішими за збереження однакової структури рими, тим більше що звуковий матеріал все одно завжди змінюється при перекладі.

Гармонія форми та змісту визначає ефективність викладу авторського задуму. Кожен вірш має власну інтонацію, власну музику, що народжується у взаємодії ритму та сенсу. У поезії зміст являє собою сукупність смислових елементів, а також їх взаємозв'язок із реальним світом та задумом автора; форма - розташування змістовних елементів у певній послідовності, особлива структурованість поетичного тексту, виражена у вигляді ритму, системи рим, строфіки, довжини рядків тощо.

При розгляді проблеми ритму та сенсу в поезії багато лінгвістів спираються на трактування ритму І.Р. Гальперінім, який відносив ритм до стилістичних прийомів і вказував на роль ритму у композиційній впорядкованості поезії [62]. Особливістю англійського ритму є полісемантичність, а саме значення, яке співвідноситься з різними функціями, виконуваними ним. Так, В.Г. Болотюк проаналізував вірші А. Попа, Дж. Байрона та Р. Браунінга та виявив взаємозв'язок ритмічних типів рядків та типів синтаксичних поєднань слів, що заповнюють ці рядки. Автор зазначає, що ритміка словоподілу досить різноманітна в англійській мові та морфологічно маркована, і саме через морфологію пов'язана із синтаксисом [4]. С.Ф. Гончаренко вважає метро-ритмічні структури найважливішою відмінністю поетичного тексту, що утворює каркас (а саме віршову мову), на основі якого формується поетична мова, при цьому вони обумовлюють сукупність смислової та естетичної інформації, що міститься в тексті [10].

Необхідно відзначити, що в певної ритмічної структури може бути певна функція (наприклад, бути ритмічним «курсивом», повідомляти про зміну стилю, інтонації, теми, точки зору тощо). Ритмічна і семантична структури вірша не є автономними; вони певним чином співвідносяться: ритміка вірша мотивована його темою, своєю чергою, в той час як ритмічна структура вірша визначається змістом [26]. Таким чином, у поетичному творі дихотомія ритм-сенс являє собою рух по замкнутому колу: ритм, звук, інтонація та паузація надають віршованій лексиці особливого емоційного забарвлення, а лексичні одиниці, їх довжина, розташування та поєднання задають тон і ритм віршованої мови: зміст оформлений, а форма змістовна. Тобто форма і зміст доповнюють одне одного в оригінальному поетичному творі, проте у процесі перекладу вони часто вступають у суперечність.

У поезії розгляд проблеми дихотомії ритм-сенс неможливий без висвітлення питання про рядковий поділ вірша. Затвердженого правила розподілу віршів на рядки немає. Як правило, певний характер закінчення рядка дорівнює певному ефекту, якого необхідно досягти. Наприклад, пауза в кінці рядка може розглядатися як напівтонка, читач ніби переводить подих перед тим, як повернутися до тексту. Однак кінець рядка – це не просто пауза у певному перебігу віршованих дій – це їхня безпосередня частина [34].

На сторінці неможливо відтворити всі нюанси людського голосу, тому надзвичайно важливо звертати увагу на інструменти, які є в арсеналі перекладача, і вміло оперувати ними як при виборі слів, так і при розподілі словесного матеріалу в рядку. Важливу роль в плані сенсо-ритмічної організації віршованого тексту грає і довжина рядка, за допомогою якої можна виділяти важливі слова, створювати ефекти стрімкого руху чи монотонності, напруги чи рефлексії тощо [18]. Для деяких віршів дуже легко знайти потрібні слова задля точного відтворення метру і рими, але в інших випадках – частіше за все – це може бути досить складним завданням. В такому разі корисно спочатку

зробити перший варіант перекладу поетичного твору вільним віршем (не римованим), який буде за змістом настільки близьким до оригіналу, наскільки можливо. Далі, за потреби, складаються списки синонімів та часткових синонімів для різних понять, що утримують сенс твору. Після цього підбираються комбінації, намагаючись зробити слова, синтагми і речення відповідними один одному у текстах оригіналу та перекладу. Це виконується, як правило, змінюючи категорію числа слів (однина/множина), роблячи синтаксис більш коротким, використовуючи графічний зв'язок замість вербального (двокрапка замість сполучника), змінюючи дієслівну особу тощо [23]. В цьому відношенні надзвичайно доцільним вважається користування словниками синонімів і антонімів замість перекладних словників, які насправді на практиці допомагають не так сильно, як можна було б подумати. Проблеми з перекладними словниками в основному пов'язані з каталогізацією списку слів, іноді абсолютно незвичайних, без пояснення значення. Таким чином перекладач, звертаючись до них, може відходити від "атмосфери" поетичного твору, що може бути контрпродуктивним. Якщо ж перекладач вирішив передати асонансу риму в своїй роботі, то зворотні словники будуть і в такому випадку абсолютно марними, а як ми вже зазначали вище – асонанс як рішення для перекладу римованого тексту є альтернативою, яка, принаймні в англійській мові, має явні переваги. Нарешті, на основі створених комбінацій вирішується, який метр є найбільш пасуючим варіантом, в залежності від довжини вихідних слів, синтагм і речень, а також від стилю в цілому (популярний тощо). Якщо більша частина твору адаптована до одного типу метра, може знадобитися потреба пожертвувати словами, які не вписуються в нього. Адаптація до характерних метрів мови перекладу – це один з найважливіших заходів, який повинен взяти на себе перекладач, щоб не зробити помилку, яку прийнято називати фоностилістичною і фонометричною інтерференцією [20]. Також не рекомендується використовувати рими, що

побудовані на основі одного і того ж граматичного закінчення: вони, як правило, мають в результаті дуже невитончений ефект. В нагоді може стати читання вголос, так як саме в цьому процесі виявляються закони евфонії [36].

1.4 Вплив перекладацьких трансформацій та формальних перетворень при перекладі поетичних творів на їх зміст

Гідеон Турі стверджував, що переклад – це діяльність, функція якої полягає у задоволенні потреб культури перекладу. Він також стверджував, що переклад тексту, який вважається літературним у вихідній культурі, має бути здатним реконструювати мережу внутрішніх відносин, які роблять його унікальним зразком дискурсу [71]. Потрібне ретельне інтерпретоване читання, емпатія при сприйнятті тексту, творчий підхід та знання мови та літератури. Переклад поетичного тексту полягає в тому, щоб відтворити нашою мовою атмосферу оригіналу, дозволити невисловленому проявитись і по можливості вписати його у відповідний історичний та соціальний контекст. Необхідно також враховувати те, що називають різними регістрами мови: слова навантажені тонами, які використовуються відповідно у різних контекстах, іноді елегантних, іноді неформальних [38]. Привнесення полісемії оригінального вірша в перекладний вірш так само важливо, як і привнесення "граматики" вірша, гри фонічних, синтаксичних і семантичних еквівалентів, з яких виникає поетична структура, актуалізована в одному вірші, що надає йому індивідуальність.

Розбіжності між оригінальним текстом і текстом перекладу викликані одним і тим самим вербальним засобом. Тож коли змінюються формальні аспекти, в результаті часто змінюються аспекти змісту. Якщо при передачі твору з однієї мови іншою необхідно пожертвувати деякими словами, перекладач повинен подбати про те, щоб вони не були ключовими поняттями у символічному та виразному всесвіті вірша. З іншого боку, щонайменше

важливо пам'ятати, що не всі слова мають однакове семантичне значення у вірші з фіксованою та регулярною структурою, оскільки поет сам був змушений адаптувати зміст до форми твору [15]. При поетичному відтворенні завжди є речі, які доведеться опустити. Саме тому багато віршів перекладаються знову і знову, адже кожен перекладач намагається сказати те, що залишилося неперекладеним в інших версіях. Загалом, хоча перекладач повинен мати мінімум свободи при перекладі змісту, необхідно проводити радикальну різницю між відтворенням і безвідповідальним поетичним спотворенням [45]. Так само важливо не перекладати шляхом усного перекладу. Проте метр і рима часто вимагають скорочень чи розширень, які спричиняють інтерпретацію. Іноді необхідно додати слова, яких немає в оригіналі, і в цих випадках – а вони відносно проблемні – також необхідно вдаватися до інтерпретації, щоб запровадити слова, які б гармоніювали із віршем загалом. Очевидним можна вважати те, що така інтерпретація властива підтримці рими в перекладі. Зі змістом пов'язані й інші аспекти, які також відіграють ключову роль в перекладі. Наприклад, зміна реєстру віршованого твору є неможливою, тому в певні моменти перекладачеві доведеться подумати, чи не віддати йому перевагу зміні змісту, аби дотриматися рівня, на якому розвивається поетичний дискурс [47]. Історія рецепції мистецтва та естетичних ідей, також може мати досить великий вплив на інтерпретацію змісту твору при перекладі. Щодо метра, добре відомо, що з народженням вільного вірша відбулася справжня революція в поетичних уподобаннях. Ця криза торкнулася й поетичного перекладу. Передача змісту твору з однієї мови іншою відповідно до власних поетичних та естетичних уявлень, пов'язаних з певною епохою – неминуча. Як писав німецький філософ Гадамер, історія – це діалог [70]. Тому логічно відстоювати уподобання історичного моменту, в якому ми живемо, факт, який художник також неявно прийняв при створенні твору.

На думку більшості перекладачів, характерною рисою поетичного перекладу є явний ухил у бік передачі особливої структурної організації поетичного твору, тобто при перекладі більше уваги приділяється саме збереженню форми більшою мірою, чого не відбувається при перекладі прозаїчних творів [44]. Форма тут розглядається як складний механізм взаємодії ритмічних та структурно-композиційних характеристик, де в результаті особливого синтетичного ефекту ми «відчуваємо» зміст, який не є просто втіленим у форму, а форму, представлену самим змістом. Процес сприйняття аналогічний впливу форм у музичних творах чи картинах.

Згідно з методикою реалістичного підходу, все суттєво-важливе (те, що вимагає збереження в тексті перекладу), розуміється як:

- 1) характерні риси епохи;
- 2) національна та соціальна специфіка;
- 3) творча індивідуальність автора;
- 4) особливості жанру;
- 5) єдність змісту та форми;
- 6) дотримання співвідношення елементів та цілого [46].

При цьому кінцевою метою є тотожність оригіналу та художнього сприйняття загалом і правильна передача загального інтонування твору, що є ще однією складністю поетичного перекладу. На шляху до досягнення адекватного та еквівалентного перекладу втрати неминучі. Проте існує низка перетворень, що дозволяє зберегти адекватність перекладу на рівні цілого тексту. Такі перетворення називаються трансформаціями.

За Л.Л. Нелюбіним, трансформація полягає у зміні формальних або семантичних компонентів вихідного тексту при збереженні інформації, що має бути переданою [39]. Л.С. Бархударов називає перекладацькими трансформаціями такі перетворення, за допомогою яких можна здійснити перехід від одиниць оригіналу до одиниць перекладу певного тексту. Такі

трансформації, на думку лінгвіста, мають формально-семантичний характер, перетворюючи як форму, так і значення вихідних одиниць. Такої ж думки дотримувався і В.Н. Комісаров [25]. Ми погоджуємося з цим підходом до визначення «перекладної трансформації» як умовного позначення відносин між елементами вихідного та перекладного текстів.

Існують різні підходи до класифікації перекладацьких трансформацій, проте коротко розглянемо лише дві з їх найвідоміших типологій, а саме співвідношення трансформацій В.М. Комісарова та Л.С. Бархударова:

Таблиця 1.2

В.Н. Комісаров	Л.С. Бархударов
Транскрибування	
Транслітерація	
Калькування	
Лексико-семантичні заміни:	Лексичні заміни:
Конкретизація	Конкретизація
Генералізація	Генералізація
Модуляція	Заміна слідства причиною та навпаки
Граматичні трансформації:	Граматичні заміни:
Синтаксичне уподібнення (дослівний переклад)	Заміни форм слова
Заміни форм слова	Заміни частин мови
Заміни частин мови	Заміни членів речення
Заміни членів речення	Синтаксичні заміни у складному реченні (у т.ч. об'єднання та членування речень)
Заміна типу речення	
Членування речень	
Об'єднання речень	
Комплексні лексико-граматичні трансформації:	
Антонімічний переклад	Антонімічний переклад

Експлікація, компенсація	Компенсація
Технічні прийоми перекладу:	
Переміщення	Перестановки
Опущення	Опущення
Додавання	Додавання

Розглянувши лише дві класифікації перекладацьких перетворень та трансформацій, можна дійти невтішного висновку, що єдиної системи немає. Сам підхід до поділу перетворень на типи різний: В. Н. Комісаров поділяє всі перетворення на лексичні, граматичні та складні лексико-граматичні, а Л. С. Бархударов – на заміни, додавання, опущення та перестановки.

Чому перекладачі при процесі передачі твору з однієї мови іншою змушені вдаватися до трансформацій? Основні причини трансформацій у перекладі - відмінності в концептуальній сфері, у змістовому обсязі слів, у сумісності та структурі мов. Перелік лексико-семантичних перекладацьких трансформацій, які використовуються при відтворенні образних порівнянь, втілених в сучасній англійській поезії, включає диференціацію, модуляцію, генералізацію та конкретизацію [25, 78]. Диференціація значення викликана тим, що значна кількість слів англійської мови з широкою семантикою не мають еквівалентів в українській мові. У таких випадках словники пропонують декілька значень, що лише частково покривають значення вихідного слова, і перекладач повинен обирати з наявних варіантів такий відповідник, що найкраще відповідає певному контексту. Зокрема, застосування диференціації у випадку, коли автором ужите багатозначне слово, дозволяє акцентувати увагу на окремому явищі, об'єкті порівняння. Модуляція – це така перекладацька трансформація, що полягає у заміні словникового еквіваленту контекстуальним, який є логічно пов'язаним із вихідним словом. Доцільність її застосування полягає саме в образній, асоціативній природі образного порівняння. Застосування модуляції є ефективним засобом уведення до тексту

пояснень, спрощення сприйняття образу, втіленого у поетичному творі. У такий спосіб перекладачеві вдається зберегти образ, утілений у порівнянні, не створюючи додаткових асоціацій, що обтяжували б його зайвою інформацією [25, 79]. Під генералізацією значення розуміють заміну слова оригіналу з більш вузькою семантикою словом мови перекладу з більш широкою семантикою. Генералізація при відтворенні образних порівнянь часто має більш формальний характер і застосована як засіб, покликаний подолати лексикосемантичні розбіжності між мовою оригіналу та мовою перекладу. Конкретизація значення розуміється як перекладацька трансформація, що передбачає заміну слова з більш широким значенням у мові оригіналу словом із вузьким значенням у мові перекладу. У відтворенні образних порівнянь конкретизація дозволяє розкрити образ і зберегти його неповторність [25, 81]. Конкретизація також дозволяє більш точно передати атмосферу, яка навіює поетові втілений у порівнянні образ [25, 83].

Серед лексико-граматичних перекладацьких трансформацій, що застосовуються при передачі образних порівнянь у сучасній англomовній поезії українською мовою, виділяємо цілісне перетворення та антонімічний переклад. Цілісне перетворення передбачає вираження сенсу сказаного одною мовою засобами іншої, які не є ані словниковими, ані контекстуальними відповідниками окремих слів. Антонімічний переклад – перекладацька трансформація, що полягає в заміні форми слова або словосполучення на протилежну (позитивної – на негативну й навпаки) [12, 69]. Зміст одиниці, котра перекладається, залишається в основному подібним. Антонімічний переклад не є досить розповсюдженим при передачі образних порівнянь в українських перекладних версіях сучасної англomовної поезії, однак, можливі варіанти його застосування у випадках, коли порівняльний зворот передається структурою не традиційною для поетичної творчості, особливо про героїчні

події. В додаток до антонімічного перекладу, транспозиція, яка створює інверсію, може додати віршу в перекладі поетичного тону [12, 73].

1.5 Віршовані перенесення в поезії та особливості їх відображення в перекладі

Віршоване перенесення – поетичний прийом, який полягає у перенесенні фрази або частини слова з попереднього рядка у наступний, зумовлений неспівпаданням ритмічної паузи зі смисловою, хоч рядок при цьому втрачає свою інтонаційну витонченість [15, 103]. Віршоване перенесення є одним з найбільш важливих та найбільш особливих категорій поетичності. Будучи одним із найефективніших засобів виразності поетичних творів, перенесення розкриває всі можливості художньої мови. У зв'язку з цим необхідно враховувати деякі особливості його походження та функціонування, які були виділені у роботах фахівців з теорії поезії.

Розрізняють три різновиди віршованого перенесення. Найпоширеніший – рядковий – фраза, що заповнює попередній рядок, а завершується на початку наступного. Досить часто спостерігається у віршах Т. Шевченка:

Не смійтеся, чужі люде!

Церков-домовина

Розвалиться... із-під неї

Встане Україна [87].

Вживається також строфічний – фраза, яка розпочинається в кінці першого рядка і повністю заповнює наступний рядок:

Люби мене майбутню!

А яку –

Цього, напевно, я й сама не знаю [80] (Любов Горбенко).

Трапляється і складовий – фраза або слово починається в кінці першого рядка і завершується на початку наступного, посилюючи експресію поетичного мовлення:

Вертаюсь по Кузнечній. Сонце

Ще тільки-тільки. Так: мов тінь

Квачем [80] (П. Тичина).

П. Тичина вдавався саме до рідкісного в українській версифікації складового перенесення, віднаходячи нові семантичні нюанси:

великодній дощ;

тротуаром шов;

ковая зелена;

ярилась з-під землі [80].

На думку Н.В. Вороневської, віршовані перенесення можуть передавати розмовну інтонацію і певною мірою прозаювати поетичний текст, причому його специфічні поетичні конструкції частково руйнуються [7, 5]. За припущенням В.Є. Холшевникова, передачі, пов'язані з появою інтрапсихологічних пауз, порушують плавність ходу вірша, проте не руйнують поділу промови на сумірні відрізки [53, 102]. Паузи між віршами можуть стати більш слабкими, але не можуть зникнути назовсім, адже якби вони зникали, вірш перетворився б на прозу. Вчені наводять як аргумент те, що віршований рядок повинен відповідати реченню або закінчуватися разом із кінцем синтагми. Отже ефект перенесення зводиться до ефекту різкого дисонансу з «нормальною» поетичною структурою.

В.М. Жирмунський розглядав перенесення як результат взаємодії ритму та синтаксису у поезії [14]. На думку лінгвіста ритм постає як складова вірша, а синтаксис – як матеріал, який треба "подолати". Перенесення це те, що відбувається, коли ритм не може подолати "опір" синтаксису, і з'являється як підкреслення невідповідності між віршованим твором і межами речення. На

наш погляд, перенесення – це природне явище поетичного мовлення, яке слід розглядати не в суперечності з принципами ритмічної композиції вірша, а скоріше у згоді з ними. О.І. Федотов виділяє дві художні функції перенесення у поезії: експресивне та образотворче [50]. Перша полягає в тому, що часте вживання синтаксичних зрушень щодо провідних елементів метричної композиції віршів (рідше строф) може стати причиною прояву емоційної напруженості, неврівноваженості, схвильованості, ефекту навмисної поетичної «косомовності» тощо. Образотворча функція перенесення ґрунтується на тому ж механізмі ритмічного перебою, що створює, виходячи з семантики складових рядка слів, ілюзію більш-менш певного жесту. Аргументованою нами вважається думка, згідно з якою правильний переклад будь-якого поетичного тексту можливий лише у тому випадку, якщо у центрі уваги завжди знаходиться вихідний текст. Перекладач повинен прагнути зберегти якнайбільше компонентів і аспектів сенсу, що наявні в оригіналі, і якомога ближче передати тон тексту з однієї мови іншою.

Висновки до 1 розділу

Згідно мети, яка була поставлена у роботі, у теоретичній частині ми дослідили та проаналізували головні теоретичні розвідки і висновки щодо особливостей перекладу віршованих творів англійською мовою, а також висвітлили характерні ознаки поетичного перекладу, основні труднощі перекладу поезії, шляхи їх подолання та визначили роль і завдання перекладача при перекладі поетичних творів.

Підсумовуючи, можна сказати, що переклад поетичного тексту дійсно є одним із найскладніших видів перекладу, оскільки він має відносно вільний характер. Проведене дослідження дозволяє нам стверджувати, що остаточного варіанта перекладу віршованого твору не може існувати, оскільки кожен перекладач по-своєму інтерпретує і перекладає рідною мовою поетичні образи. Перекладач повинен усвідомлювати вплив його роботи на свідомість читача-носія мови та зробити все можливе, щоб в результаті перекладу більшість оригінальних асоціацій та ідей, задуманих автором, були передані влучно.

Для збереження адекватності перекладу на рівні цілого тексту використовують перекладацькі трансформації. Основні причини наявності трансформацій у перекладі - відмінності в концептуальній сфері, у змістовому обсязі слів, у сумісності та структурі мов. Перелік лексико-семантичних перекладацьких трансформацій, які використовуються при відтворенні образних порівнянь, втілених в сучасній англомовній поезії, включає диференціацію, модуляцію, генералізацію та конкретизацію.

Труднощі перекладу поетичних текстів здебільшого пов'язані з ритмом, римою та іншими ресурсами фонетичного вираження. Звісно бажано відтворювати усі структурні, стилістичні та фонетичні компоненти в перекладі, однак, оскільки не існує жодної "підтверженої" стратегії перекладу поезії, у будь-якому випадку збереження змісту та символізму оригінального твору є більш важливим.

РОЗДІЛ 2.

АНАЛІЗ ПРИЙОМІВ ТА СПОСОБІВ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ І ВІРШУВАННЯ НА МАТЕРІАЛАХ АНГЛОМОВНОЇ ПОЕЗІЇ ХІХ СТ. ТА АВТОРСЬКОГО ПЕРЕКЛАДАЦЬКОГО ПРОЄКТУ

2.1 Особливості української поезії в порівнянні з англійською. Вплив міжкультурного аспекту силабо-тонічного віршування на переклад

Якщо порівнювати українське та англійське віршування, то книжкове віршування українською мовою починається лише у XVI столітті [8]. У ньому присутні всі три типи вірша, а саме – молитвослівний вірш, пісенний вірш, та розповідний вірш. У першій половині XVII століття чисто-тонічний римований вірш став панівним в українській літературі. Ритміка української силабіки відносилася до польського зразка: суворо дотримувався складовий обсяг вірша і місце цезури, переважно дотримувалося жіноче закінчення вірша (за місцем ритмічного акценту (наголосу) в суголосних словах рими поділяються на чоловічі (наголос на останньому складі), жіночі (наголос на передостанньому складі), дактилічні (наголос на третьому складі з кінця) та гіпердактилічні (наголос на четвертому складі з кінця). Пізніше у вірші розвивається стала цезура, коливання серед складів значно скорочуються, розташування наголосів зводиться до небагатьох тонічних змін (що визначає силабічну урегульованість), і поступово він перетворюється на простий силабічний вірш [5].

Носіями віршованої поезії були переважно вчителі, учні духовних шкіл та різного роду духовні особи, які обирали темами віршів зазвичай релігійні події. Багато з цих віршів було зібрано пізніше в «Богогласнику», виданому в Почаївській лаврі (1790). Пізніше, разом із духовними, розвиток отримали і світські вірші, що мали побутовий чи сатиричний характер та вірші історичного

характеру (наприклад про Богдана Хмельницького) [37]. Будучи суто книжкового походження (хоча й зазнаючи впливу народної словесності), вірші свого часу все ж зіграли значну культурну роль. У багатьох випадках вони були безпосередньо пов'язані з народною літературою; так низка історичних віршів перейшла в народні «думи»; багато віршів перейшли в народну «лірну» поезію; сюди ж належить розвиток багатьох святкових пісень («вірші різдвяні й великодні») тощо. Безперечно, також відомий вплив віршів на перші твори нової української літератури (напр. «Енеїду» Котляревського).

Що ж до англійського віршування, воно почалося значно раніше – в XIII столітті [14]. Панівним розміром був тонічний. Під впливом французької силабіки він став силабо-тонічним, але стрімко розхитувався у бік чистої тоніки. Тож такий розхитаний вірш панував в англійській поезії півтора століття, у XIV столітті були зроблені небезуспішні спроби реставрації старовинної віршованої алітерації. Силабо-тонічна реформа Чосера закріплює цей розмір у англійській поезії – п'ятистопний ямб як довгий вірш, чотиристопний ямб як короткий вірш і при них – три-чотиристопний ямб (силабо-тонічний народний дольник) як баладно-пісенного вірш з фольклорними асоціаціями – ці три розміри стали основними в англійській поезії з XV-XVI ст. до недавнього часу. З цього часу принципи будови українського силабо-тонічного вірша можна вважати остаточно встановленими. В українській літературній поезії панування силабо-тонічної системи віршування затверджується на початку XX ст. Історія англійського вірша з XVI ст. розгортається вже не лише на рівні метрики, але в рівні ритміки: силабо-тонічна система стоїть твердо [14].

Особливістю англійських віршів є більша довжина віршованих рядків, ніж в українських. Поети XXI ст. відзначають, що «в англійській поезії «класичними» є п'ятистопний ямб і чотиристопний анапест, а в українській — чотиристопний ямб і тристопні анапест і амфібрахій», а також те, що в

англійському вірші нерідкі так звані «анакруси», початкові слабкі стопи вірша, що передують першому ритмічному підвищенню»; крім того, в англійському вірші "не виділяється в окремий розмір амфібрахій, а у двоскладових розмірах тут можлива поява хорейчних рядків серед ямбічних" [14].

Провідну роль в українському класичному вірші незмінно зберігає ямб. Хорей залишається на другорядній позиції та асоціюється не лише з легкими та пісенними жанрами та темами (як у західноєвропейському вірші), а й з народними темами. Довгим розміром для XVIII ст. служить шестистопний ямб, коротким – чотиристопний ямб. Приклад чотиристопного ямбу, який завдяки своїй гнучкості та місткості є найуживанішим в українській поезії:

Яких іще зазнаю кар?

Якими нетрями ітиму

Шляхами з Риму і до Криму

Під гвалт і кпини яничар? [81]

(І. Світличний)

Часто спостерігається і п'ятистопний ямб:

Гарячий день — і враз досягне жито

І доп'яніють обважнілі грона.

Він ще незнаний, ще непережитий,

Єдиний день — мого життя корона [81].

(Олена Теліга)

П'ятистопний ямб є також найбільш вживаним віршовим розміром в англійській поезії:

Remember me when I am gone away,

Gone far away into the silent land;

When you can no more hold me by the hand,

Nor I half turn to go yet turning stay. [100]

(Christina Rossetti "Remember")

Крім властивостей самих мов, труднощі для перекладачів полягали в традиціях метричних систем різних мов, що історично не збігалися. Так, панування п'ятистопного ямба в англійському вірші пояснюється тим, що англійська система розмірів складалася під впливом французького та італійського вірша XIV-XV століть, а панування чотиристопного ямба в українському вірші - тим, що українська система розмірів складалася під впливом французького та німецького вірша XVII-XVIII століть [14].

«Тридольні розміри використовуються в англійському віршуванні набагато рідше, ніж в українському. Для тридольних розмірів в германських мовах, особливо в англійській, характерне обтяження метрично ненаголошених складів додатковими наголосами, розташованими на односкладових і двоскладових значущих словах. Для нас це звучить як англійський анапест, - ритм важкий і ніби спотикається». На думку Т.С. Еліота сучасна англійська поезія є чимось «на кшталт амальгами метричних систем різного походження; амальгами, подібної до злиття рас, і частково дійсно расового походження. Англо-саксонські, кельтські, романо-французькі, середньоанглійські та шотландські ритми - всі вони залишили свій слід в англійській поезії поряд з ритмами латинської, французької, італійської та іспанської мов» [60].

Англійською говорять у багатьох різних країнах. Спочатку на території самої Англії англійської мови не було як такої. З давніх років в Англії говорили на різних діалектах (британському, давньоірландському, англо-саксонському, уельському тощо). Після приходу Вільгельма I Завойовника та його захоплення Англії, в країні відбулася низка історичних подій, що спричинило розвиток культури і державності. Мова, відповідно, також розвивалася. Так чи інакше впливаючи одна на одну, існуючі мови трансформувалися в єдину головну. Саму поезію англійської мови також можна територіально розділити на власне англійську поезію, ірландську поезію (яку до 1921 року не виділяли як самостійну) та шотландську поезію. З розвитком торгівлі та мореплавання з XII

по XVIII століття, Англія збільшувала свої території та посилювала сферу свого впливу. Відповідно з'явилися дуже багато країн, де, крім місцевих мов, англійська мова ставала або дуже вживаною, або державною мовою. Як приклад ми можемо навести Індію, де досі англійська мова є державною, хоч це і незалежна країна. Австралія, яка входить до сфери державності Великої Британії та Північної Ірландії, має населення, яке також розмовляє англійською мовою. Тому досліджуючи англійську поезію, доречно говорити про поезію різних країн, де ця мова є переважною або досі державною. В Англії існувала і існує велика кількість визначних поетів, наприклад, Джордж Байрон, Вільям Шекспір, Персі Біші Шеллі та ін. У шотландській поезії найбільшою популярністю користуються балади та вірші про кохання. Оскільки інші мови вплинули формування даного діалекту, то при перекладі творів шотландських поетів, можуть виникнути деякі нюанси. Наприклад, деякі слова можуть писатися не так, як ми звикли.

Процитуюмо кілька рядків із твору шотландського поета Р. Бернса "A Red, Red Rose":

A Red, Red Rose

O my Luve is like a red, red rose

That's newly sprung in June;

O my Luve is like the melody

That's sweetly played in tune [88].

У тексті є звернення «My Luve», що є шотландською варіацією більш звичного для нас англійського звернення «My Love». Саме тому тут при перекладі може виникнути невелика складність, враховуючи також, що слово «Luve» написано з великої літери. Не знаючи особливостей шотландського діалекту, можна легко сплутати це слово, наприклад, з ім'ям і повністю втратити справжній сенс твору в перекладі.

Розглянемо варіант перекладу цих рядків даного твору у виконанні українського поета та перекладача Василя Мисика:

Любов

Моя кохана – пишна рожса,

Краса весняних днів;

Моя кохана – мелодійний,

Приємно-зграйний спів [74].

Одразу можна звернути увагу на невідповідність між назвами цих творів. Очевидно, автор прийняв рішення не виконувати дослівний переклад заголовку. Ми вважаємо таке рішення справедливим на підставі того, що основні функції заголовку полягають в тому, щоб дати читачеві уявлення про тему тексту, привернути увагу до твору та викликати цікавість до його теми. Темою даного вірша є саме кохання, троянда ж виступає, скоріше, образом. Деякі інші образи твору, наприклад, мелодію, перекладач замінює на відповідний – «спів», при цьому дуже точно відтворюючи римовану структуру оригіналу.

Оскільки США теж знаходилася під сферою впливу торгових інтересів Великобританії, то значний вплив іноземних мов (в тому числі англійської) на поезію, звичайно, присутній. При цьому в культурі континенту використовуються і індіанські мотиви, а також великий вплив мають індіанські мови, сленг тощо. Так і наприклад вихідці з латинської Америки, що говорять іспанською мовою, принесли в англійську мову багато іспанських слів. Через це вважається що багато вихідців з латинської Америки говорять, так званим, спанглішем (суміші слів англійської та іспанської мов).

У якості прикладу можна привести поему «Пісня про Гайавату», написану американським поетом Генрі Водсвортом Лонгфелло. Епічна поема, в основі якої описані легенди індіанців ірокезів та оджибве, доводить безпосередній зв'язок з елементами індійської культури та культури індіанців

взагалі. «Пісню про Гайавату» переклав у 1912р. відомий український поет Олександр Олесь. Він створив українську версію, користуючись не оригіналом, а текстом російського перекладу поеми Буніна, адже не володів ані англійською, ані французькою мовами (відомо, що сам Бунін перекладав поему не з першотвору, а з французького варіанту). Але не дивлячись на це, письменнику вдалося створити повний і художньо близький до оригіналу переклад, що схожий на співучий вірш.

Таблиця 2.1

Текст оригіналу «The Song of Hiawatha»	Текст перекладу «Пісня про Гайавату»
<p>Should you ask me, whence these stories? Whence these legends and traditions, With the odors of the forest With the dew and damp of meadows, With the curling smoke of wigwams, With the rushing of great rivers, With their frequent repetitions, And their wild reverberations As of thunder in the mountains? I should answer, I should tell you, "From the forests and the prairies, From the great lakes of the Northland, From the land of the Ojibways, From the land of the Dacotahs [98].</p>	<p>Як питаєте мене ви — Звідки сі казки й легенди, Повні пахоців весняних, Холодку долин зелених, Диму легкого вігвамів , Шуму-реву водоспадів, Реву дикого, страшного, Як громи, що в горах трублять, Я скажу вам, відповім вам: "Із лісів, степів пустельних, Із озер Країни Снігу, З сторони Оджибуеїв, З сторони Дакотів диких [79].</p>

Враховуючи той факт, що О. Олесь писав, орієнтуючись вже на цілих два попередньо виконаних переклади (що неодмінно вплинуло на повноту передачі змісту першотвору), поема все ж виявляється доволі близькою до оригінального твору. При порівнянні перших 15-ти рядків вірша, можна побачити

використання певних перекладацьких трансформацій, які мінімально впливають на сприйняття сенсу твору взагалі. Наприклад, вираз «odors of the forest» перекладається автором як «весняні пахощі», а «dew and damp of meadows» як «зелені долини». І хоча тут присутні явні смислові відмінності, можна припустити, що поет керувався скоріше власним асоціативним рядом, передаючи крізь підібрані ним слова саме ті відчуття, які заклав Генрі Лонгфелло в своєму творі.

Тим часом у Канаді, як відомо, був помічений не лише вплив індійських мовних діалектів та індійської культури загалом, а й значний вплив французької мови. Саме в Канаді розташована франкомовна провінція Квебек. Історія Квебеку розпочалася з експедиції Жака Картьє, якого називають батьком Нової Франції. В 1763 Квебек перейшов під контроль Великобританії та згодом став частиною Канадської конфедерації. Офіційна мова - французька, яка є рідною для більш ніж 80% населення. Однак цікавим можна вважати той факт, що все ж таки панівною мовою спілкування між людьми в Квебеку є англійська. Наприклад візьмемо твір канадського художника та поета Пола Хартала [57]. Найбільш він відомий створенням терміну «ліричний концептуалізм», що точно характеризує його стиль як у живопису, так і в поезії. Сам поет описує цей стиль так: «Ліричний концептуалізм не накладає жодних формальних обмежень на свободу митця. Він просто припускає. Замість конкуренції він захищає співпрацю. У нашому постіндустріальному суспільстві наука та технології визначають наш спосіб життя. Отже мистецтво має займатися наукою та технологіями. Проте наука та технологія мають бути не нашими господарями, а нашими слугами» [57, 180]. Пол насправді народився в Угорщині, а потім навчався в Ізраїлі, тому справедливо припустити, що він не є англomовним поетом. Проте, писав він переважно англійською [99].

Візьмемо для аналізу його вірш "Like old wine" та розглянемо його авторський переклад української поетеси-аматорки А. Гавриліної, доки не опублікований:

Таблиця 2.2

Текст оригіналу «Like old wine»	Текст перекладу «Подібно витримці вина»
<p><i>Love has an end, You once told me. But my love is endless, Regardless of the years Which fly by and progress. It did come in At the window, But does not go out At the door to vaporize In a masterless drought. Like an old wine, My love matures, With time it ripens, Buoyantly evolves, Grows in resilience [96].</i></p>	<p><i>Якось ти сказала, Що коханню настав кінець. Та не знає кінця моє кохання І не рахує воно років. Живе воно та розквітає Зиркнуло до мене, чекає Через віконце зазирає А за поріг – ні кроку Як вистрибне воно із серця, То й засуха почнеться. Зростає кохання моє, міцніє Подібно витримці вина Зріє із часом, бавиться Жваво розвивається Піддатливо п'янить.</i></p>

Як бачимо, в тексті перекладу майже не збережений тип римування оригінального твору, проте простежуються певні співпадиння у ритмі. Власне рима у даній поемі викликає неабияку зацікавленість, адже її відсутність у більшості рядків дає нам помилкове враження читання білого вірша, проте все ж деякі з них мають слова зі спільним закінченням (*matures – ripens – evolves; endless – years – progress*). Через це виникає складність у визначенні типу римування та, відповідно, його збереженні у твору перекладу. Незважаючи на

це, перекладачка робить спробу зберегти тип римунання оригінального твору (розквітає – чекає – зазирає). Головна ідея та сенс поеми передаються, авторські почуття та ідея передані вдало.

Австралія – країна, яка найбільш тісно пов'язана з Великобританією і, відповідно, має англійську мову як офіційну, державну. Період з 50-х по 80-і роки XIX ст. -- час літературного учнівства, але з відчутними проявами самостійності естетичного мислення, з пошуками національного матеріалу і національних принципів його художнього втілення. На цьому етапі розвитку австралійської літератури переважає поезія, в якій сильні фольклорні традиції.

Основна особливість літературного процесу другої половини XIX ст. -- формування романтичної і реалістичної тенденцій, які співіснували, а деколи і зливалися в художньо-цілісній єдності.

Романтична концепція художньої творчості, її духовний досвід самовизначення особи відповідали суспільній психології, умонастрою австралійців в колоніальний період їх життя з її динамізмом, драматичними колізіями, трагічними поворотами людських долі, очікуванням нових можливостей на новій землі, ілюзіями особливого соціально-політичного розвитку Австралії і розчаруваннями, пов'язаними із загостреннями суперечностей буржуазної дійсності.

Розвиток романтичної тенденції в австралійській художній культурі визначався не тільки соціально-історичними чинниками, але і впливом англійської романтичної естетики [42]. Відмінним прикладом може бути твір «Desire» австралійської письменниці англійського походження Ади Кембрідж (пізніше відомої як Ада Крос) також у перекладі А. Гавриліної:

Таблиця 2.3

Текст оригіналу «Desire»	Текст перекладу «Пристрасть»
<i>Bright eyes, sweet lips, with many</i>	<i>Від яскравих очей та губ солодких</i>

<p><i>fevers fill</i></p> <p><i>The young blood, running wildly, as it must.</i></p> <p><i>But lips and eyes beget a strange distrust.</i></p> <p><i>Electric fingers send the sudden thrill.</i></p> <p><i>Through senses unsubservient to the will. The flames die down, and leave a dim disgust.</i></p> <p><i>Unfragrant kisses turn to drouth and dust.</i></p> <p><i>I kiss; I feast; but I am hungry still.</i></p> <p><i>O woman, woman, passionate but strong!</i></p> <p><i>True to thy love as needle to the pole--</i></p> <p><i>True to the truth, and not alone to me—</i></p> <p><i>O mate and friend, elusive in the throng,</i></p> <p><i>With thy clear brows, thy straight and upright soul,</i></p> <p><i>Nameless--unknown--my hunger is for thee! [89]</i></p>	<p><i>впадаю в жар.</i></p> <p><i>Молода кров біжить струменем, тече по жилах.</i></p> <p><i>Але вірити цим очам, цим губам я не в силах</i></p> <p><i>Почуття палають, воля нині їх владар.</i></p> <p><i>Струмом б'є дотик, посилає вмить тремтіння</i></p> <p><i>Полум'я згасає, залишає тьмянний осад</i></p> <p><i>Наш поцілунок стає попелом на спогад,</i></p> <p><i>Цілую, впиваюсь в губи знов, в душі горіння.</i></p> <p><i>О жінка, пристрасть, палкість, дика вдача!</i></p> <p><i>Вірною є коханню цьому твоя палка віддача,</i></p> <p><i>Я маю довіру, ти зі мною правдива.</i></p> <p><i>Ти мій друг і приятель, невловимий в юрбі,</i></p> <p><i>Твоя чиста душа мене рятує в журбі.</i></p> <p><i>О незнайомко, лише ти мені потрібна!</i></p>
--	---

Цей переклад можна вважати непоганим з точки зору передачі почуттів авторки оригінального твору, зважаючи також на те, що в тексті перекладу

були збережені ритм, кільцеве римування та ключові складові компоненти. Гарним рішенням було передати оригінальне «nameless—unknown» простим «незнайомко», що стилістично виглядає більш гармонійно у даному перекладі.

Отже, основні труднощі перекладу з огляду на міжкультурний аспект силабо-тонічного віршування полягають у наступному:

1) Під час роботи з різноманітними діалектами англійської, наприклад, з шотландською, ірландською англійською тощо, можна зіткнутися із застарілими словами, значення яких зможе пояснити навіть не кожний носій мови (приклад із «Luve» замість «love» у творі шотландського поета Р. Бернса). В такому випадку може виникнути необхідність з'ясувати протягом тривалого часу, що мається на увазі під застарілим словом і якого саме значення воно набуває. Для цього можна провести пошук пояснень на історичному рівні країни чи епохи, або ж прочитати аналогічні вірші у перекладі інших авторів (якщо такі існують).

2) Передача культурних та географічних елементів різних країн з однієї мови іншою. Наприклад, вираз «вересове пустище» можна перекласти у різних контекстах по-різному. Воно може бути передано як і вересове поле, і вересова долина, і луг але для того, щоб вибрати відповідний варіант необхідно розуміти, що це за місцевість і що мається на увазі під цією назвою. Справа в тому, що «вересове пустище» у перекладі українською є усталеною фразою. Наприклад, вираз «квітуча сакура» навряд чи буде перекладено як «квітуча вишня», тобто сакура вже є символом певної місцевості та культури, і внесення змін до назви або виразу може викликати непорозуміння між автором, перекладачем та читачем. Тож вираз «вересове пустище» стає культурним символом, і тому необхідно враховувати і знати культурні особливості тексту, що перекладається, а також автора та умови, в яких він жив і писав, щоб випадково не спотворювати в перекладі такі важливі тонкощі.

2.2 Особливості точного та вільного перекладу англомовної поезії на матеріалах віршованих творів XIX ст.

Як зазначає Г.М. Кружков – «Переклад вірша – це як пересадка рослини в чужий ґрунт, тут головне - зберегти його життєздатність, щоб йому було весело і вільно [30, 28]. У жодному разі не можна насильно втискати коріння в невідповідну ямку». Для опрацювання цього ствердження візьмемо, наприклад, вірш Р. Фроста *Nature's First Green Is Gold* та запропонуємо приблизний дослівний переклад з метою їх порівняння:

Таблиця 2.4

Текст оригіналу « <i>Nature's First Green Is Gold</i> »	Текст перекладу «Перша зелень природи – золота»
<i>Nature's first green is gold, Her hardest hue to hold. Her earliest leaf a flower, But only so an hour. Then leaf subsides to leaf. So Eden sank to grief, So dawn goes down to day. Nothing gold can stay [94].</i>	<i>Перша зелень природи – золота, Відтінок, який найважче утримати. Її перший лист - квітка, Але це лише на годину. Потім лист поступається місцем листу. Так Едем поринав у смуток, Так світанок поступається місцем дню. Ніщо золоте не вічне.</i>

Спробувати втиснути перший рядок ("Перша зелень природи – золота") у розмір українського тристопного ямбу немає сенсу. Можна було б пошукати найкоротші слова, але що як їх просто не існує? В такому випадку, доцільним може бути рішення максимально точно передати сенс твору, не сильно зважаючи на збереження віршового розміру. Для цього в першому рядку використаємо доволі довге, але влучне українське слово "новонароджене". Місця в рядку залишається тільки на коротке слово "листя". Отже, замість п'яти англійських слів виходить усього два. Те саме – у другому рядку: замість п'яти – три. У результаті на два рядки виходить не десять, а лише п'ять українських

слів. Вони разом передають сенс одного першого рядка оригіналу. Може здатися, що другий рядок було повністю втрачено, але, як вже зазначалося раніше – це не важливо, адже його сенс – про недовговічність золотого кольору в природі – майже точно дублюється в останньому рядку: «Nothing gold can stay». Таким же чином перекладений і залишок віршованого твору.

Розглянемо переклад невідомого нам автора, який часто цитується у збірниках літератури:

Перший зелений у природі - золото,

Її найважчий відтінок.

Її ранній лист - квітка;

Але лише так годину.

Потім лист спадає до листа.

Тож Іден занурився до горя,

Так світанок сходить до дня.

Все хороше колись закінчується [86].

Цікаво те, що один і той же вірш згадується в різних джерелах, маючи різні заголовки (напр. «Ніщо золото не може залишитися» або «Все хороше колись закінчується») Другий варіант назви ми вважаємо дещо більш вдалим, адже саме ця назва (яка також є останнім рядком перекладеного твору), якнайкраще відображає його ідею. Не зовсім зрозумілим є рішення перекладача використати слово «Іден» для опису Едемського саду. Ідея твору передається, проте з цих рядків доволі важко зрозуміти, що Фрост пише саме про швидкоплинність життя і краси. Головні символи оригінального твору передані. “Лист” відлунює багатьма значеннями - листя паперу, гортання книги, сторінки календаря, що символізують рух часу тощо. Опис кольорів у перших рядках цього вірша є буквальною зображенням весняного брунькування верби та клена, листкові бруньки яких дуже коротко виглядають золотистими, перш ніж вони будуть мати зелені відтінки. Тому

робимо висновок, що такий переклад має право на існування за умови виправлення деяких важливих невідповідностей.

«Не може бути нічого, що підводило б нас ближче до споглядання сутності поезії, ніж робота над перекладом віршів чи лише вдумлива оцінка такої роботи. Парадокс її полягає в тому, що перекладач прагне неможливого і якраз на цьому шляху досягає доброго, потрібного, навіть чудового, хоч і не досягає ніколи того, чого, власне, прагнув», – говорив В. Вейдле [6, 121]. Перекладачі були і залишаються максималістами. Вони звикли ставити собі завдання «найважчу з усіх можливих. Переклади неможливі тому що головна краса художнього твору в його неповторності. Як же може її повторити переклад?» [6, 121]. І все-таки: «Переклади мислимі, тому що в ідеалі вони повинні бути художніми творами і, при спільності тексту, ставати нарівні з оригіналами своєю власною неповторністю» [6, 122].

2.2.1 Труднощі перекладу авторських перекладацьких прийомів (на матеріалах творів Емілі Дікінсон)

Емілі Елізабет Дікінсон (1830-1886), велика американська поетеса, написала близько 2000 віршів, тільки сім з яких, як відомо, були опубліковані за її життя. Поступово вона пішла з суспільного життя у свій внутрішній світ. Зрештою, коли їй було за сорок, вона відмовлялася покидати будинок і підтримувала контакт з деякими людьми тільки шляхом листування. Після її смерті знайшли її вірші, зібрані в купи та перев'язані, але, на жаль, її сестра розв'язала їх, і таким чином реальна хронологія та зв'язок між текстами були втрачені назавжди. Єдиним вірним аргументом на користь порядку її віршів для редакторів завжди була таблиця змін у її почерку, розроблена Томасом Х. Джонсоном. Ці зміни були встановлені на підставі її особистих листів, датованих та адресованих відомим людям [29].

Емілі Дікінсон не була любителькою; вона знала себе справжньою поетесою і не очікувала схвалення сучасників. Як і більшість поетів, вона частіше виражала свої думки за допомогою метафор, ніж порівнянь. Саме її метафори спочатку змушують читача задуматися про свої незвичайність та дивину, а потім погоджуються з їхньою справедливістю. Загальний розмір її творів і регулярні рими поєднуються з похмурістю і драматичними змінами її образів і тонів, у той час як уява поетеси здається метафізичною. Це парадоксальне поєднання неортодоксальності її думок та образів з точністю виміру та виразу дозволило їй перетворити свій особистий досвід на універсальну істину. У її роботах представлені дуже складні теми - містичне розуміння світу природи, слави, смерті та безсмертя [29].

Розглянемо поему Емілі Дікінсон під назвою «I taste a liquor never brewed»:

*I taste a liquor never brewed –
 From Tankards scooped in Pearl –
 Not all the Frankfort Berries
 Yield such an Alcohol!
 Inebriate of air – am I –
 And Debauchee of Dew –
 Reeling – thro' endless summer days –
 From inns of molten Blue –
 When "Landlords" turn the drunken Bee
 Out of the Foxglove's door –
 When Butterflies renounce their "drams"
 I shall but drink the more!
 Till Seraphs swing their snowy Hats –
 And Saints – to windows run –
 To see the little Tippler*

Leaning against the – Sun! [91]

Емілі Дікінсон була єдиною у своєму роді особистістю як у житті, так і в творчості; замість того, щоб жити звичайним життям забезпеченої жінки свого часу, вона віддала перевагу самотності. Хоча вірш «I taste a liquor never brewed» демонструє її любов до рими, він також свідчить про її ненависть до неї, оскільки вона зазвичай надає перевагу підбору відповідної образності, а не рими.

У цьому вірші Емілі ніби напивається (метафорично) красою літнього дня. Оповідач відчуває бездонну спрагу краси природи; він настільки глибоко пов'язаний з пейзажем, що затьмарює тварин - стає п'янішим навіть за бджіл і метеликів, що потягують нектар. Таким чином, вірш прославляє п'янку красу природи.

Переклади даного твору представлені у виконанні Д.В. Павличко та О.Й. Зуєвського:

Таблиця 2.5

Переклад Д.В. Павличка	Переклад О.Й. Зуєвського
<i>Неприготований смакую лікер Із келиха, немов з перлини. Нема вина такого навіть В бочках з надрейнської долини. Я зачарована повітрям, Захмеліваю від роси, Що влітку мерехтить в господах, Де повно світла й синяви. Коли відходять п'яні бджоли, Метелики, як сибарити. Вже від напитуку відмовляються, Я буду якнайбільше пити.</i>	<i>Незнаний трунок я смакую З ковшів перлових без числа — Ще жодна бочка понад Рейном Такого хмелю не дала. Мене повітря оп'янило, Роса розбестила мій крок У літні довгі дні блукання Між синню витканих стежок. Нехай господар проганяє Додому з поля п'яних бджіл. А мотиллям набриднуть тости — Я буду там де їхній стіл.</i>

<i>Доки дримають серафими, Святі злітають в небо крізь віконце, Щоб подивитись на п'яничку, Котрий спирається на сонце [13].</i>	<i>Аж поки янголи злетяться І через вікна всі святі Глядітимуть як цей п'яничка П'є сонця мед на самоті [13].</i>
--	---

Перша незвичність, на яку можна звернути увагу при перегляді оригіналу твору – велика кількість тире. Взагалі кажучи, використання тире в кінці речень замість крапки або трьох крапок відповідає англійській епістолярній традиції XIX ст. Але якщо в українському тексті поставити замість тире крапку або три крапки, ефект буде зовсім інший. Справа в тому, що крапка зупиняє перебіг мови; після неї мелодію вірша слід розпочинати наново. Інша справа – тире. Його функція подвійна: тире одночасно роз'єднує та з'єднує мовні відрізки. Роблячи необхідну паузу, воно водночас зберігає інерцію мови, веде голос нагору і передує продовженню. Лише О.Й. Зуєвський у своєму перекладі хоча б частково намагався зберегти цю особливість пунктуації Дікінсон. Інша особливість, а саме написання іменників з великої літери (що українською виглядає більш незвично, ніж англійською), не була збережена взагалі, що можна вважати значним недоліком перекладу, адже авторка, використавши такий, здавалося б, незначний орфографічний прийом, все одно заклала в ньому сенс і ідею, тож такі елементи мають бути обов'язково передані.

Емілі починає з опису таємничого напою, чогось настільки неймовірно хорошого, що здається чарівним. Цей «лікер», як не дивно, «ніколи не готувався», тобто напій насправді не виробляється людьми. Але хоча вірш спочатку замовчує про те, що саме пробує оповідач, вже перші рядки дають читачеві зрозуміти, що чим би не був цей лікер - він справді особливий. По-перше, його подають у «келиху, немов з перлини», казковому посуді, і він перевершує навіть «вино з надрейської долини» - одне із найкращих вин у світі. Тільки в другій та третій строфах читачі дізнаються, що цей чарівний лікер – ніщо інше, як повітря, роса, квіти та літнє небо - світ природи з усіма його

щедротами та чудесами. Природа описана багатою, чарівною і, звичайно ж, п'янкою. Оповідач справді відчуває сп'яніння, але це не результат вживання заборонених речовин: по суті він п'яний самим життям. І хоча це задоволення можна назвати корисним, йому не має меж. Тож насправді, головного героя твору можна назвати божевільним. Безневинно дика природа пияцтва оратора настільки виражена, що привертає увагу самого неба. «Серафими» і «святі» – зазвичай представлені як піднесені, безтурботні божества – стають міськими пліткарями, розмахують капелюхами і кидаються до вікон, щоб подивитися на п'яного оратора, що хитається. При цьому пияцтво героя так далеко відірвало його від буденної землі, що він почувається здатним притулитися до самого сонця. Таким чином, радісне сп'яніння оповідача опускає небо на землю одночасно з тим, як піднімає землю на небо. Звичайний (нехай і прекрасний) день став піднесеним завдяки пияцтву героя, а небесні істоти стали його сусідами. Цей сенс, на нашу думку, чудово переданий в обох представлених варіантах перекладу цього твору.

Наступною проаналізуємо поему «I died for Beauty – but was scarce...». Даний вірш є одним з її найпопулярніших творів, але, як і більшість робіт Емілі Дікінсон, його значення доволі важко визначити і проаналізувати.

I died for Beauty – but was scarce

Adjusted in the Tomb

When One who died for Truth, was lain

In an adjoining Room –

He questioned softly "Why I failed"?

"For Beauty", I replied –

"And I – for Truth – Themselves are One –

We Brethren, are", He said –

And so, as Kinsmen, met a Night –

We talked between the Rooms –

*Until the Moss had reached our lips –
And covered up – our names – [90]*

У цьому вірші Дікінсон використовує смерть оповідача, щоб передати основну ідею вірша. Таким чином герой говорить нам, що він помер за красу, і коли його кладуть в могилу, виявляється, що в сусідній могилі вже знаходиться інший небіжчик, який помер за істину. «Сусід» запитує героя про те через що таке трапилося з ним, і оповідач відповідає, що це сталося через красу. Небіжчик каже, що він помер за істину і що обидва вони – «We Brethren» (“Брати”): родинні духи. Невідомо яким чином вони померли, але це і не так важливо. Важливою є лише ідея того, що вони померли за ідеал. Загальна основа концепції жертви.

Цікаво відзначити, що Емілі Дікінсон захоплювалася роботами Вільяма Шекспіра та Джона Кітса, які також писали вірші на тему правди та краси. Деякі вчені припускають, що вірш Дікінсон є відповіддю на передостанню строфу з «The Phoenix and the Turtle» Вільяма Шекспіра:

*Truth may seem but cannot be;
Beauty brag but 'tis not she;
Truth and beauty buried be [101].*

А також поетеса могла надихнутись останніми двома рядками “Ode to a Grecian Urn” Джона Кітса:

*Beauty is truth, truth beauty, – that is all
Ye know on earth, and all ye need to know [97].*

Даний твір складається із трьох строф з чотирма рядками в кожному. Також присутнє часте використання тире, як і в минулому прикладі. До особливих рис її віршів також належить відсутність заголовка. Дікінсон ніколи не писала заголовки своїм віршам, тому в якості назви були використані перші рядки її творів. Часто у своїй поезії поетеса пише іменники з великої літери, щоб підкреслити, що вони несуть глибоке метафізичне чи релігійне значення. У

даному випадку такими словами стали “Beauty”, “Truth”, “Night”, “Brethren”, і найпоширеніші слова у поемі “Tomb” та “Room”. Схема рими – abcb, де римується другий і четвертий рядок.

Порівняємо декілька варіантів перекладу цього твору:

Таблиця 2.6

Переклад О.Й. Зуєвського	Переклад Д. В. Павличка
<i>Я вмерла за красу, але</i>	<i>Я за красу помер, але</i>
<i>Почула у труні</i>	<i>В могилі сам лежу —</i>
<i>Що хтось за правду впавши став</i>	<i>Десь по сусідству в цій землі</i>
<i>Сусідою мені.</i>	<i>Той хто за правду вмер —</i>
<i>«За що ти вмерла?» — він спитав.</i>	<i>«За що ти вбитий?» — він спитав —</i>
<i>Йому призналась я.</i>	<i>«Я за красу» — «А я</i>
<i>«А я — за правду — він сказав —</i>	<i>За правду — То одне і те ж —</i>
<i>Тож — ти сестра моя!»</i>	<i>Так значить ми брати» —</i>
<i>І ми вели як земляки</i>	<i>І ніби родичі вночі</i>
<i>Так бесіду удвох —</i>	<i>Розмову ми вели.</i>
<i>Аж поки й наші імена</i>	<i>Аж мохом заросли вуста</i>
<i>Покрив одвічний мох [13].</i>	<i>І наші імена — [13]</i>

У даному випадку особливості пунктуації твору оригіналу збережено в обох перекладах. Доволі цікавим є те, що О. Зуєвський пише від імені жіночої особи, у той час, як Д. Павличко надає перевагу закінченням чоловічого роду у словах. Можливо, О. Зуєвський таким чином хотів передати образ самої Емілі в перекладі, або він бачив щось спільне між авторкою та героїнею (героєм) її твору. Інший цікавий момент полягає у доволі різній інтерпретації рядку «Why I failed?». О. Зуєвський перекладає його як «За що ти вмерла?» у той час, як Д. Павличко пише «За що ти вбитий?», тим самим одразу будуючи для читача асоціативний ряд «вбивство – жорстокість». Такий, здавалося б, незначний

елемент вірша зміг майже повністю змінити «настрій» твору та більш достовірно передати у своєму перекладі задум авторки.

Окремої уваги заслуговує поема Е. Дікінсон «Success is counted sweetest»:

Success is counted sweetest

By those who ne'er succeed.

To comprehend a nectar

Requires sorest need.

Not one of all the purple Host

Who took the Flag today

Can tell the definition

So clear of victory

As he defeated – dying –

On whose forbidden ear

The distant strains of triumph

Burst agonized and clear! [92]

У вірші Емілі Дікінсон «Success is counted sweetest» стверджується, що «успіх» найбільше цінують ті, хто найменшою мірою володіють ним. У цьому сенсі успіх – це свого роду парадокс: чим більше вас супроводжує успіх - тим менше ви його цінуєте, і навпаки. Таким чином, прагнення успіху найсильніше у тих, хто найбільше його потребує, подібно до вмираючого солдата, який чує урочистості своїх ворогів. Бажання, в такий спосіб, визначається почуттям відсутності чогось. Звідси випливає, що чим менша ймовірність того, що успіх прийде до когось, тим сильніше той бажатиме його. Використання слів «солодкий» і «нектар» у першій строфі ще більше підкреслює зв'язок між успіхом і бажанням, начебто «успіх» – це щось неймовірне для тих, у кого його немає. Справді, метафора у другій половині першої строфи наводить на думку, що цей парадоксальний зв'язок між успіхом та оцінкою успіху закладено в самій природі. Наприклад, медоносна бджола бажає «нектару» тим більше, чим

голоднішою вона стає. Точно так само ті, чиє прагнення успіху наштовхується лише на невдачу, найбільше відчують голод до успіху (принаймні, згідно з цим віршем).

Вірш розвиває цю ідею далі за допомогою метафори про військовий конфлікт. У цьому сценарії солдат лежить «вмираючий» на землі, чуючи «далекі» звуки «тріумфу», що видаються переможною армією («пурпурне воїнство»). Саме цей вмираючий солдат, а не самі переможці, найкраще розуміє що насправді означає успіх. Він відчуває величезну відстань між своєю «невдачею» – тим фактом, що його сторона програла битву, і він тепер помирає, – і метою битви: перемогою. Іншими словами, становище, в якому він опинився, настільки далеко, наскільки це взагалі можливо, від того становища, в якому він хотів опинитися. Центральна ідея вірша не обмежується наведеними конкретними прикладами. Його сенс може бути однаково застосовний до «агонії» нерозділеного кохання або до спортсмена, який не зміг виграти турнір, про який він завжди мріяв. Люди, у яких чогось немає, хочуть цього сильніше. Але чим більше ця річ стає частиною повсякденної реальності – чи то успіх у битві, коханні, кар'єрі чи в чомусь ще, – тим менше значення вона насправді має.

При аналізі фонетичних особливостей даного твору, було виявлено, що домінуючу роль в створенні музичного оформлення вірша грає алітерація. При лексичній вибірці в оригіналі спостерігається переважання алітерації приголосних звуків s-z і t-d як у ініціальних, так і у фінальних позиціях; як у контактних, так і у дистантних словах, особливо в першій строфі. Крім того, присутні випадки повторів звукосполучення приголосних st, що створює своєрідний ефект стакато (уривчасте, коротке виконання звуків голосом, один з основних прийомів звуковидобування, протилежний легато). Напр. *defeated – dying, forbidden, distant strains, triumph, burst*.

Порівняємо декілька варіантів перекладу цього твору:

Таблиця 2.7

Переклад Г.П. Кочура	Переклад О.Й. Зуєвського
<p><i>Хто успіху не має, Тому він дорогий. Напій для тих солодший, Що гинуть від жаги. Ті, що звитяжний прапор Угору підняли, Відчутти перемогу Так гостро б не змогли. Як воїн, що конає, Подоланий в тилу, І спів тріумфу чує Уже крізь смертну млу [77].</i></p>	<p><i>До успіху найкращий Невдальці мають смак: Як слід нектар оцінить Лиш спрагнений бідак. Ніхто у війську, що звело Здобутий нині стяг, Так не потвердить гідно Досягнених звитяг — Як той, що впав побитий І смерті жде скоріш. А дальній гук тріумфу Разить його — як ніж [13].</i></p>

У перекладі Г.П. Кочура досить слабо виражені алітерації приголосних т-д і с-з, що дещо пом'якшує звучання всього вірша в порівнянні з оригіналом; більш того, важко виявити переважання певних алітерацій, оскільки деякі приголосні, наприклад, р, н, д, п представляють своєрідні алітераційні блоки: прапор-підняли-перемогу-подоланий. З іншого боку, прочитуючи вірш вголос кілька разів, ми все ж таки виявляємо ознаки, які нагадують стакато, що відбувається завдяки значній присутності вибухових приголосних д, к, т і п в різних поєднаннях. Ми можемо спостерігати, що перекладач більш «вільно» трансформував вихідний текст. Так у першій строфі четвертий рядок отримує в даному перекладі нове смислове забарвлення. У другій строфі у першому рядку опускається слово “purple”. Проте автору перекладу вдалося зробити його максимально наближеним до оригіналу за формою та змістом.

У перекладі О.Й. Зуєвського спостерігається достатня кількість алітерацій дзвінких та глухих звуків т-д, с-з, а чергування вибухових та щілинних приголосних с-т, с-д, к-т, що створюють ефект уривчастості, явно домінує (той-смерті; так-потвердить). Однак, якщо вокальний малюнок оригіналу нагадує англійську баладу), для якої: характерне переважання голосного звуку [а] та його похідних, що надає віршу особливу музичність, наспівність, то в даному творі, поряд з голосним [а], зазначено переважання звуку [о] в ударних позиціях і в асонансних римах, які, передають пісенну музичність швидше в українській мові, ніж в англійській. Алітерація в українському тексті займає значно більш скромне місце в порівнянні з англійською, і спроби зберегти її при перекладі можна розглядати як певний успіх перекладача.

Обидва переклади, як і оригінал, написані в силабо-тонічній системі та мають розмір тристопного ямбу, проте присутня відповідність з текстом оригіналу завдяки великій кількості пірихіїв і нарощених стоп.

Вищесказане дає підстави вважати переклад О.Й. Зуєвського найбільш наближеним до оригіналу.

2.2.2 Труднощі точного перекладу (на матеріалах творів Едварда Ліра)

Лімерик – це форма гумористичного, комічного вірша абсурдного змісту (nonsense verse), написаного, як правило, анапестом і складеного з 5 рядків, при цьому 1-ий, 2-й і 5-й рядки тристопні, а 3-й і 4-й – двостопні [21, 9].

Перші два рядки тісно пов'язані між собою: вони однакові за тривалістю, подібні за акцентно-мелодійною будовою, розділені короткою паузою. Третій і четвертий рядки, які також тісно пов'язані між собою, утворюють другий двовірш. Темп цих рядків дещо прискорений, і низхідна мелодика має менш спокійний характер. Останній рядок (який відтворює основний сенс твору), хоч і є найдовшим, вимовляється в швидкому темпі, на низькому тональному рівні і звучить навмисне тьмяно. Таке просодичне оформлення посилює

гумористичний ефект. Лімерики з цієї точки зору подібні до анекдоту, де сутність полягає в останній фразі, яку оповідач часто прагне вимовити просодично тьмяно [21, 15].

Схема римування є сталою і задана раз і назавжди (рима - звукові повторні співзвуччя наприкінці віршованих рядків): А-А-Б-Б-А. Можна, звичайно, використовувати й іншу схему римування, але тоді це буде не лімерик, а простий вірш із п'яти рядків. Таким чином, віршована та ритмічна форма лімерика майже завжди одна і та сама, заснована на чіткому чергуванні сильних та слабких наголосів у рядку. Другий і п'ятий рядки зазвичай виконуються в тристопному анапесті – трискладовому розмірі з наголосом на третьому складі [21, 10].

Лімерик є однією з форм англійського комічного вірша, що спершу використовувалася у пісенній творчості. Хоча походження його точно не відомо, вважається, що назва «лімерик» походить від рефрену пісень, що виконувалися ірландськими солдатами-ополченцями, які служили за часів французького короля Людовіка XIV. На своїх вечірках солдати, імпровізуючи, виконували пісні (часто не зовсім пристойного характеру), кожен куплет у яких завершувався рефреном, що голосно повторювався хором - *Will you come up to Limerick?* (або, за іншою версією, *Won't you come up to Limerick?*) («Чи повернешся ти в Лімерик?»). Тому англійське слово «лімерик» вимовляється з наголосом на перший склад - так само, як назва міста в Ірландії, що дала назву цій поетичній формі [21, 5].

Очевидну популярність лімерик як віршована форма набув після 1846 р. Тоді побачив світ перший том віршів Едварда Ліра «*A Book of Nonsense*», віршів, написаних для дітей і, як потім виявилось, для багатьох дорослих, у формі лімерика. Едвард Лір – англійський художник та поет, відомий як автор абсурдних лімериків. Лімерики Едварда Ліра, або «небилиці» (*nonsense rhymes*), як він сам їх називав, є досить цікавим матеріалом перекладу для

аналізу. Треба зазначити, що Е. Лір ніколи свої вірші лімериками не називав; назва закріпилася за цією віршованою формою сама по собі трохи пізніше – мабуть, завдяки подібності до імпровізаційної народної пісенної форми. Е. Лір вважав, що форма лімерика надає безмежні можливості для використання рими, а кумедний зміст є чудовим матеріалом для художніх ілюстрацій.

Процес перекладу такого типу віршованого твору не можна назвати звичним для нас або «стандартним», адже оригінал представлено не суто у текстовому вигляді; кожен лімерик Ліра супроводжується особливим авторським малюнком (nonsense picture), що призводить до необхідності співвідносити переклад не лише зі змістом, а й з тим, як він зображений автором. Чим менше конкретних деталей намальовано Ліром, тим легше перекладачеві. Найгірше, коли велика кількість точних деталей у лімеріку ускладнюється їх римовим зв'язком. У випадку, коли римується предмет і топонім, сам топонім можна замінити, підримувавши його до предмета. Проте як вчинити, якщо римуються два різнорідні предмети, причому обидва зображені на малюнку? Скажімо, старенька в сірому халаті годує папуг морквою. Український читач може бути здивований відсутності сенсу в цій ситуації, але насправді автор написав подібне виключно через те, що папуга англійською - parrot, а морква – carrot. Іншим прикладом може бути чудова леді з Веллінга, яка грала на арфі і одночасно ловила коропів, а чому? Тому що англійською «короп» та «арфа» римуються: carp-harp. Перекладачеві може спасти на думку замінити арфу чи коропів на щось інше, але це неможливо, тому що ось вони є на картинці. Можна спробувати прибрати з рими один предмет або інший або обидва відразу. О. М. Мокровольський пропонує такий варіант перекладу:

Таблиця 2.8

Текст оригіналу	Переклад О.М. Мокровольського
<i>There was a Young Lady of Welling,</i>	<i>Хвалять люди панночку з Веллінга:</i>

<p><i>Whose praise all the world was a-telling; She played on the harp, And caught several Carp, That accomplished Young Lady of Welling [68].</i></p>	<p><i>Вся природа нею звеселена! Як на арфі заграє – Рибки виловить зграю Гармонійна панночка з Веллінга [33].</i></p>
--	--

Перекладачеві професійно вдалося вирішити цю ситуацію, замінивши слово «карп» узагальненим «рибки», тим самим зберігши зміст і форму твору та його відповідність малюнку.

На практиці було виявлено, що різні лімерики з різною легкістю (або зусиллям) піддаються перекладу. Важливість перекладу лімериків полягає в тому, щоб відтворити сюжет, що підходить до даної картинки, і укласти його в ту ж строгу «лімеричну» форму. Від буквального сенсу при цьому можна відійти як завгодно; переклад вважається вдалим, якщо точно відповідає уявленню ексцентричного малюнка Ліра, – у цьому його перша, головна функція.

Лімерики рідко перекладаються вдало через їхню незвичайну риму, гумор і неправдоподібність подій, що описуються в них. При перекладі лімериків дотримання їх жорсткої конструкції змушує часто жертвувати другорядними деталями або замінювати їх, щоб зберегти сенс твору. У більшості перекладів змінюються імена персонажів, "географія" їхнього існування або місцезнаходження і навіть суть вірша. Перекладач підбирає певну назву цих місць вже орієнтуючись на риму власної мови:

Таблиця 2.9

Текст оригіналу	Переклад О. М. Мокровольського
<p><i>There was an Old Person of Ewell, Who chiefly subsisted on gruel; But to make it more nice He inserted some mice,</i></p>	<p><i>Жив на каші самій пан із Ювелла, Хоч ковтнув би охоче свиню й вола. Присмачити б хоч трішки... В кашу бурх він дві мишки!</i></p>

<i>Which refreshed that Old Person of Ewell</i> [68].	<i>Й розговівся нівроку пан з Ювелла</i> [33].
--	---

Взагалі, англomовна поезія не дуже суворо вимагає одноманітності, тож в українських лімериках нерідко допускається деяке змішання розмірів (наприклад, перший, другий і п'ятий рядки написані дактилем, у той час як третій і четвертий - анапестом і т.п.), а також пропуск ненаголошених складів, особливо на початку рядка.

Проілюструємо вищесказане за допомогою одного з лімериків Едварда Ліра:

*There was an old man with a beard,
Who said, 'It is just as I feared.
Two owls and a hen.
Four larks and a wren
Have all built their nests in my beard!'*[68]

Іноді, для більшого гумористичного ефекту автор навмисне відмовляється від стандартних очікуваних рим. Наприклад:

*There was a young poet named Dan,
Whose poetry never would scan.
When told this was so,
He said, "Yes, I know,
It's because I try to put every possible syllable into that last line that I can"*
[68].

У цьому лімеріку п'ятий рядок навмисно подовжується, рима зберігається тільки завдяки останньому слову.

Попередній приклад є відносно простим тому що хоч у ньому і наявна пряма мова, але говорить лише один персонаж. Існує ряд лімериків, в яких говорять два персонажі, тобто виникає міні-діалог, який зазвичай займає третій і четвертий рядок лімерика. Наприклад:

Таблиця 2.10

Текст оригіналу	Переклад О.М. Мокровольського
<i>There was an Old Person of Burton, Whose answers were rather uncertain; When they said, "How d'ye do?" He replied, "Who are you?" That distressing Old Person of Burton [68].</i>	<i>Був собі чоловічок із Бертона – Там таке все кручене-верчене! Скажуть: - Будьте здорові! – Лиш питає: - А хто ви? – Цей Круть-Верть чванковатий із Бертона [33].</i>

Помістити чотири репліки (включаючи питання та відповідь) в двох вузьких рядках – доволі складне завдання. У даному прикладі перекладачеві вдалося це зробити, але можуть бути випадки, коли доцільним вважається збереження лише однієї з реплік, змінюючи при цьому іншу. Суворі акцентна структура лімерика іноді призводить до зміни нормативної позиції словесного наголосу в слові (stress-shift), проте в цілому чітке римування лімерика дозволяє досить точно прогнозувати його ритмічну структуру. Виникає питання, не нове власне: що первинне під час перекладу лімерика – збереження ідейно-образного змісту оригіналу чи тієї форми, у якій цей зміст передається?

Серед найважливіших параметрів оцінки якості перекладу лімериків можна виділити:

- поетичні переваги лімерика (рима, ритм тощо);
- близькість до англійського оригіналу;
- ступінь дотримання таких канонічних правил структури лімерика як кількість та довжина рядків [19].

Проаналізуємо декілька варіантів перекладів лімериків.

Таблиця 2.11

Текст оригіналу	Переклад О.М. Мокровольського
<i>There was a Young Lady of Bute, Who played on a silver-gilt flute;</i>	<i>Хто побачить панночку з Б'юта, Вже довіку не зможе забути!</i>

<i>She played several jigs to her Uncle's white Pigs: That amusing Young Lady of Bute [68].</i>	<i>На сонілочку срібну Для свиней своїх здібних Виграє та панночка з Б'юта [33].</i>
---	--

Переклад О.М. Мокровольського можна вважати максимально вдалим, адже перекладачем зроблено спробу надзвичайно точно передати зміст оригінального лімерика і навіть відтворено останній рядок-рефрен із заміною прикметника. При цьому дотримано загальних законів віршування – збережені розмір, ритм та форма лімерика.

Це можна підтвердити ще деякими перекладами О.М. Мокровольського:

Таблиця 2.12

Текст оригіналу	Переклад О.М. Мокровольського
<i>There was an Old Man of Berlin, Whose form was uncommonly thin; Till he once, by mistake, Was mixed up in a cake, So they baked that Old Man of Berlin, There was an Old Man of Peru, Who watched his wife making a stew; But once by mistake, In a stove she did bake [68].</i>	<i>Жив собі чоловічок з Берліна, Що тонкий був, неначе билина, Поки в тісто попав І калачиком став Той худий чоловічок з Берліна, Пильно стежив дідуньо з Перу: Що дружина пече на жару? Тільки вийшла помилка - Бо в печі сам за хвилику [33].</i>

Наведені приклади, що становлять лише невелику частину проаналізованого нами матеріалу, дозволяють зробити висновок про те, що при перекладі лімериків українською мовою, перед перекладачем перш за все стоїть завдання зберегти характерну йому віршовану форму. При цьому, немає потреби дотримуватися повної відповідності при передачі змісту оригінального твору. Оскільки лімерик – нісенітниця, безглуздість характеру персонажа чи безглузда ситуація можуть бути передані засобами іншої мови з більшою чи меншою точністю; але відсутність форми, відсутність «логічної

організованості» мовного матеріалу, яка досягається наявністю певного розміру, ритму та рими, позбавляє твір очікуваного звучання, тож в результаті воно не сприймається як комічне, кумедне, втрачає закінченість образу, і, в цілому, не є лімериком в своєму класичному розумінні.

2.2.3 Труднощі перекладу віршової інтонації (на матеріалах творів Роберта Фроста)

Роберт Лі Фрост – найвизначніший американський поет XIX століття, почесний доктор багатьох університетів США та Англії, лауреат національних і міжнародних літературних премій, автор одинадцяти окремих книг. Змальовуючи у своїй поезії тихі цінності сільської Нової Англії, Роберт Фрост використовував розмовну мову, поширений ритм та символи, взяті зі звичайного життя. Перекладати поета, який стверджував, що поезія – це те, що губиться у перекладі – серйозний виклик перекладачеві, і до сьогодні актуальним є питання адекватного перекладу поезії Роберта Фроста [82].

Визнаним досягненням поезії Фроста є відображення інтонацій та ритмів живої мови. У цьому він продовжує традицію Вільяма Вордсворта, який стверджував, що поет – це звичайна людина, яка розмовляє зі звичайними людьми. Слід зазначити, що у віршах Фроста ця натуральність поетичної дикції досягається не за допомогою вільного вірша чи механічного додавання і опущення складів. Більше того, як зазначав поет, для нього писати вільним віршем – те саме, що грати в теніс без сітки. Дати ключ до природності звучання вірша Фроста може його теорія про «звучання сенсу». У листі Джону Т. Бартлету (4 липня 1913 р.) Фрост пише: «Найкращий спосіб випробувати абстрактне звучання сенсу – це слухати голоси за зачиненими дверима, через які деякі слова до тебе не долітають, але за тоном голосу можна зрозуміти, про що говорять люди... Це і є абстрактне живе мовлення. Це чистий звук – чиста форма. Той, кого це цікавить більше, ніж сам предмет мови, є художником... А

той, хто хоче стати поетом, повинен навчитися майстерно укладати звучання сенсу з його неупорядкованим ритмом у рядок віршованого розміру. [82]» На регулярне повторення наголосів віршованого розміру накладаються акценти, що визначаються змістом фрази. Причому ці смислові акценти та інтонаційні ходи відомі всім носіям мови. Також тон голосу, з яким вимовляється слово, розширює його конотативне та денотативне значення. Як говорив Фрост, лексикон вигуків досить обмежений, хоча з їх допомогою люди висловлюють нескінченне число відтінків значень, які залежать лише від тону і ситуації. Улюбленим прикладом Фроста було різноманіття смислів, які може висловлювати вигук «О!»:

«Візьмемо, наприклад, вигук «О!». У віршах американських поетів воно вимовляється практично завжди одним і тим самим піднесеним тоном, що виражає захоплення: «О душа!», «О пагорби!», «О що-завгодно інше!» Зазвичай, поети так пишуть. Але подумайте лише, наскільки "О!" багате на інші значення: презирливе «о», зацікавлене «о», здивоване «о», «о», що сумнівається...»

У перекладі, звичайно, неможливо зберегти інтонаційні відтінки мови, властиві жителям Нової Англії, оскільки ми переносимо текст в інший мовний простір, однак у перекладі можна досягти природності звучання української мови. Наведемо приклади таких вдалих перекладів. Перший приклад - фінальні рядки вірша Фроста «Хатній похорон» («Home burial») у перекладі Максима Стріхи:

Таблиця 2.13

Текст оригіналу	Переклад Максима Стріхи
<i>Oh, you think the talk is all.</i>	<i>«Ти, ти гадаєш, це усе?»</i>
<i>I must go – somewhere out of this house.</i>	<i>Піти кудись я мушу.</i>
<i>How can I make you –</i>	<i>Як тебе змінити</i>
<i>"If - you - do!"</i>	<i>Як ти — такий!»</i>

<i>She was opening the door wider. "Where do you mean to go? First tell me that. I'll follow and bring you back by force. I [will]" [93]!</i>	<i>І прочинила двері. «Куди ти йдеш? Сказать повинна ти. Я силою верну тебе! Побачиш» [84]!</i>
---	---

Поема «Хатній похорон» написана білим віршем. Його метр – ямбічний пентаметр. Хоча герої вірша говорять звичайними голосами, цей метр надає їхнім словам деяку серйозність та драматизм.

Наступним прикладом ми обрали уривок з вірша найвідомішого вірша Фроста «Необраний шлях» («The road not taken») в перекладі В. Бойченка. Саме в ньому помітні ті самі природність інтонації, майстерну пейзажну лірику, змальовування речей «такими, якими вони є», які читачі так часто відмічали в його творах:

Таблиця 2.14

Текст оригіналу	Переклад В. Бойченка
<i>I shall be telling this with a sigh Somewhere ages and ages hence: Two roads diverged in a wood, and I— I took the one less traveled by, And that has made all the difference [66].</i>	<i>Й коли вже роки мої відійдуть, Скажу я, зітхнувши, як то й годиться: «І в мене було роздоріжжя... й отут Обрав я собі менш торовану путь — Лиш в цьому й була різниця» [51].</i>

«The Road Not Taken» є віршованим твором з римою та строгим метром, але він не дотримується жодної певної поетичної форми. Даний 20-рядковий вірш складається з чотирьох квінт (п'ятирядкових строф), що написані вільним тетраметром ямбів, тож кожен рядок здебільшого складається з ямбів (ненаголошених) і має приблизно вісім складів. Однак Фрост часто замінює ямб анапестами (ненаголошений-ненаголошений-наголошений) у всій поемі. Підхід Фроста до метра вправний, але не суворий, що надає віршу приємний ритм і

водночас дозволяє йому використовувати неформальний, рефлексивний тон, який не здається штучним через неприродно послідовну схему наголосів. Використання Фростом ямбів також надає віршу стійкий ритм ходьби (кроків), допомагаючи передати атмосферу прогулянки у лісі за допомогою звучання слів. Вірш "The Road Not Taken" є типовим для творчості Фроста в тому сенсі, що автор схильний використовувати традиційні метри у своїх віршах, при цьому дотримуючись цих метрів швидше вільно, ніж чітко.

Схема римування твору – АБААБ. Крім регулярного використання кінцевої рими у вірші також час від часу використовується асонанс. Голосний звук [ah] (як у слові "and") повторюється у наступних рядках, що надає віршу приємну музичність. Проаналізуємо чи збережена ця особливість у тексті перекладу:

Таблиця 2.15

Текст оригіналу	Переклад В. Бойченка
<p><i>Then took the other, as just as fair, And having perhaps the better claim, Because it was grassy and wanted wear; Though as for that the passing there Had worn them really about the same, And both that morning equally lay In leaves no step had trodden black [66].</i></p>	<p><i>І рушив ліворуч я... Тим путівцем Нелегко було в самоті простувати, Бо трави за ноги хапали тихцем... Лежала дорога між ялівцем — Комусь же й її торувати. Осінній лист на піску золотів — По ньому жодна нога не ступала [51].</i></p>

Як можна побачити, асонансна рима в тексті перекладу не задіяна, проте В. Бойченку все одно вдалося цілком повністю зберегти римовану структуру та метр поетичного твору, відмінно відтворивши зміст написаного.

Микола Гумільов в настановній статті про принципи художнього перекладу віршів вимагав дотримання дев'яти правил, у тому числі: числа

рядків, розміру, чергування рим тощо. «Такі є дев'ять заповідей для перекладача; оскільки їх на одну менше, ніж Мойсеевих, я сподіваюся, що вони краще виконуватимуться» [56, 14]. Суть одної з них полягає в тому, що професійний перекладач має вміти робити мотивний аналіз вірша. У більшості віршів обов'язково присутні щонайменше два різні мотиви, і саме їх співвідношенням, взаємодією та відповідним приростом сенсу визначаються неповторність, сила та краса твору.

Проілюструємо це на прикладі поеми Фроста «Дрова» («The Wood-Pile»):

Таблиця 2.16

Текст оригіналу	Переклад В. Бойченка
<p><i>Out walking in the frozen swamp one gray day, / I paused and said, 'I will turn back from here./ No, I will go on farther—and we shall see.'/ The hard snow held me, save where now and then/ One foot went through. The view was all in lines/ Straight up and down of tall slim trees/ Too much alike to mark or name a place by/ So as to say for certain I was here/ Or somewhere else: I was just far from home./ A small bird flew before me. He was careful/ To put a tree between us when he lighted,/ And say no word to tell me who he was/ Who was so foolish as to think what he thought./ He thought that I was after him for a feather—/ The white one in his tail; like one who takes/ Everything said as personal to himself./</i></p>	<p><i>Блукаючи промерзлою драгвою, Я думав: «Мабуть, і додому час... А втім, пройдуся ще — там буде видно...» Злежалий сніг тримав мене, коли Нога провалювалась. А навкруг, Немов накреслені, тяглись увись дерева, Та й схожі всі — коли б то знак який Мені вказав, куди ж це я забрів... Я просто був далеко від домівки. Переді мною спурхувала пташка, Обачливо лишаючи між нами Хоч гілку. Птаха не могла назватись, Щоб знав я, х т о не довіря мені. Вважала, що мені перо потрібне,— Те, біле, із хвоста (отак, бува, Все сказане відносить хтось до себе);</i></p>

*One flight out sideways would have
undeceived him./ And then there was a
pile of wood for which/ I forgot him and
let his little fear/ Carry him off the way I
might have gone./ Without so much as
wishing him good-night./ He went behind
it to make his last stand./ It was a cord of
maple, cut and split/ And piled—and
measured, four by four by eight./ And not
another like it could I see./ No runner
tracks in this year's snow looped near it./
And it was older sure than this year's
cutting./ Or even last year's or the year's
before./ The wood was gray and the bark
warping off it/ And the pile somewhat
sunken. Clematis/ Had wound strings
round and round it like a bundle./ What
held it though on one side was a tree/ Still
growing, and on one a stake and prop./
These latter about to fall. I thought that
only/ Someone who lived in turning to
fresh tasks/ Could so forget his handiwork
on which/ He spent himself, the labor of
his ax,/ And leave it there far from a
useful fireplace/ To warm the frozen
swamp as best it could/ With the slow
smokeless burning of decay [66].*

*А їй би трохи вбік — і край підозрам.
І тут я вгледів дрова, та й забув про
пташку,— полишив їй тільки острах,
Що підганяв, сполохану, її;
Забув я навіть з нею попрощатись,
І за хвилину зникла десь вона...
Кленові дрова складені лежали:
Чотири рівно фути на чотири
Їй на вісім. І ні цурочки навколо...
І не зміївся снігом санний слід.
Рубали дрова ці не восени,
Та й не торік, і не позаторік.
Зжолобилась кора, струхлявів клен,
Просів місцями... Вже чіпкий ломиніс
Оплів поліниця, наче в'язку хмизу,
їх деревце утримувало зліва,
А справа — геть струхлявілий кілок
З підпорою. Їй подумав я, що тільки
Той, хто все життя постійно бачить
Приваби справ нових, міг так забути
І діло нележке, й сокири труд,
Лишивши тут, далеко від домівки,
Ці дрова, що драгву промерзлу гріли
Бездимним тлінням — розпадом
клітин [51].*

Автор, блукаючи лісом, натикається на стяг дров, заготовлених, мабуть, багато років тому. Це наводить його на роздуми про те, хто і чому залишив її в лісі. Напевно, той, хто «увесь час рухається до нових цілей» і не цінує те, що вже зроблено. Г. Кружков зазначає, що цей оптимістичний висновок автора, якщо не з першим, то з другим разом читання поеми неминуче викликає запитання: чи не трапилося щось з тією людиною? Можливо, він помер? Можливо, дрова, що дотлівали в лісі, є заповітом мерця [30, 61]? Незважаючи на жартівливий тон оповідання, в читача вселяється невиразна тривога. На згадку приходять всі погані прикмети, пов'язані з птахами, – залишки стародавніх уявлень про втілення духів померлих у птахів. Багато віршів Фроста «трапляються» на узліссі, на межі лісу і поля, лісу і дороги. Той самий прийом використано і в поемі «Дрова». Оповідач блукає серед дерев по змерзлому болоту (паралель зі «змерзлим озером» на самому дні пекла), зупиняється, вагається, чи повернути йому назад, але все-таки йде далі - і врешті-решт опиняється в далекому від будинку, незнайомому місці. І пташка, яка веде його в глибину лісу, в інший світ, ймовірно є його провідником.

Таким чином, вірш Роберта Фроста виявляється із подвійним дном [19]. На поверхні – реалістичний вірш про лісоруба, повний американської завзятості та ентузіазму. Для небагатьох, хто дивляться глибше, – цей вірш про смерть, про самотність людини і марність її зусиль. Найбільше, чого він може досягти у цьому світі, це подати знак іншій людині – залишеній ним на землі «полоненою» серед своїх праць, – втім, теж приречених зітліти, зігріваючи холодне болото.

2.3 Аналіз прийомів та способів поетичного перекладу власного авторського перекладацького проєкту твору Почтовик О.Ю. «Перо і чорнильниця»

«Перо і чорнильниця» – віршована казка, написана директоркою вокально-театральної студії «Краплина дитинства» музичної школи №19 у м. Дніпро Олександрою Почтовик безпосередньо для дитячої вистави. Твір був створений за мотивами казок Г.К. Андерсена «Бридке каченя», «Дюймовочка», «Русалонька», «Непохитний олов'яний солдатик» та «Снігова королева». Завданням автора даного дослідження як перекладача було якомога точно передати зміст оригінального тексту казки англійською мовою, при цьому зберігши тип римування та метр вірша. Слід зазначити, що при перекладі казок перекладачеві доводиться вирішувати дуже важливе питання вибору конкретного стилю в цільовій мові. Але, на щастя, цей процес природний, а рішення перекладач приймає практично підсвідомо в ході сприйняття оригіналу. При цьому численні діалектизми оригіналу нерідко замінюються архаїзованою лексикою цільової мови, що допомагає значно підвищити якість перекладу з погляду його лексичного складу. Будь-яка казка, що виникає в умовах однієї національної культури, має величезний рівень культурологічного змісту: ім'я персонажа, назву місць, мовні засоби. Таким чином, казка як вид літературного твору наділена чи не найбагатшим арсеналом засобів мистецького впливу: епітети, порівняння, фразеологічні звороти. Окрім цього, іншою особливістю перекладу казкових творів полягають є передача їх образності. Якщо перекладач не зміг передати живий, емоційний образ оригіналу, або якщо він замінив конкретний образ більш складним чи більш абстрактним, переклад вийде неповноцінним і не буде відповідати оригіналу. Ще однією, найбільш суттєвою, проблемою є збереження та передача національно-культурної інформації. Потенційна різниця мовного менталітету визначає рівень експресивності мов. Так, український переклад носить більш

емоційний та яскравий характер, ніж оригінал англійською. Повні тексти оригіналу твору О.Ю. Почтовик та отриманого перекладу можна знайти у додатках до цієї роботи. Тут наведемо декілька уривків з отриманого перекладу та проаналізуємо їх співпадіння з твором оригіналу.

Спочатку визначимо віршований розмір та тип римування казки. Дані елементи віршованого твору залишаються незмінними впродовж усього твору, тож для визначення буде достатньо першої строфи:

Таблиця 2.17

Текст оригіналу	Схема наголосу рядків твору
<i>Ви знаєте, є королівство таке,</i>	-- -- -- -
<i>Воно кольорове, звучне, гомінке,</i>	- - - -- --
<i>Там правлять натхнення і музи,</i>	--- - -
<i>В якому живуть наші друзі.</i>	- -- - -- -
<i>Робота вирує в ночі, та у день,</i>	- -- -
<i>І кожен там створює диво!</i>	-- -
<i>У ньому є час для казок та</i>	- - -
<i>пісень</i>	- -- --
<i>Живуть всі там дружні,</i>	
<i>щасливі.</i>	

В даній схемі «|» – наголошений склад, а «-» – ненаголошений склад. Згідно зі схемою наголошених складів у рядках, віршований розмір оригінального твору – чотиристопний амфібрахій, адже наголос у стопі завжди падає на другий склад.

Порівняємо тексти оригіналу та перекладу перших строф першого розділу казки і проаналізуємо труднощі, з якими зіштовхувався автор під час виконання перекладу:

Таблиця 2.18

Текст оригіналу	Переклад А. Єлісєєвої
<p><i>Ви знаєте, є королівство таке, Воно кольорове, звучне, гомінке, Там правлять натхнення і музи, В якому живуть наші друзі. Робота вирує в ночі, та у день, І кожен там створює диво! У ньому є час для казок та пісень Живуть всі там дружні, щасливі.</i></p>	<p><i>You know, there is a kingdom out there, Filled with brightness of colors and sounds, Where the verve and the muses do reign, Where all of our friends live around. The work keeps going for the whole day And everyone does lots of wonders. Everywhere you can hear songs and tales All people are friendly with others.</i></p>

При роботі з перекладом казки, основною задачею перекладача було максимально точно відтворити вихідний текст і зберегти навіть найдрібніші деталі при передачі твору з української на англійську. Це досить добре спостерігається, адже вже в співставленні текстів першої строфи ми бачимо, що розмір перекладеного вірша не співпадає з розміром тексту твору оригіналу. В англійському варіанті казки спостерігається вже не чотиристопний, а п'ятистопний амфібрахій. Це пов'язане з тим, що, як вже було зазначено раніше в розділі 1.1, англійська мова в основному моносилабічна, в ній набагато більше односкладових слів, ніж в українській. Тож в англійській віршованій послідовності міститься більше слів, які впливають на ритм, і, тим самим, на думки, поняття, художні образи. В тексті оригіналу також немає чіткої римованої структури, переважає чергування (рядки 1-4 – ААББ, рядки 4-8 – АБАБ), в той час, як у тексті перекладу римування стало – АБАБ для всіх рядків. Таке рішення обумовлене бажанням додати милозвучності та виразності англійському твору, в цілому, а також надати віршу звучання, наближеного до казкового. Крім того, перша строфа є розповідною та промовляється у виставі

ведучою, тож на думку перекладача, доволі важливо задати рівномірне римування вірша з самого початку, щоб слухачі мали змогу одразу «звикнути» до метра твору.

Порівняємо наступні рядки:

Таблиця 2.19

Текст оригіналу	Переклад А. Єлісєєвої
<p><i>Покличуть Митця папір та перо І чорне у склянці чорнило Художника фарби, мольберт, полотно А скульптора стеки й точило. Заграє на скрипці сивий музикант І музика з нот залунає. Актор у виставі покаже талант І ляльки у казці співають.</i></p>	<p><i>A feather and paper will call the creator And the ink in the jar will as well. An artist will be called by paints and easel And sculptor by tools and the sharpener itself. A musician, who's aged, will play you the violin And the music will flow by the notes. As the performing actor will show you his talent and the dolls in the tale will sing you some songs.</i></p>

У цих рядках письменниця знайомить нас з головними персонажами казки, а перекладач, у свою чергу, має познайомити з ними читача. В передачі імен жодних труднощів не виникало, адже імена персонажів є назвами повсякденних речей (перо, папір тощо), проте іноді виникало питання щодо доречності використання артикля перед ними. Хоча персонажами казки є справжні предмети, тобто іменники, тобто слова, перед якими необхідне використання артиклю за відсутності правил, що запобігають цьому – назви цих речей також виступають їх іменами, і у такому випадку використання артиклю буде зайвим. Перекладач вирішує дати можливість визначити роль іменників, пов'язаних з предметами-персонажами (будь то їхні імена чи просто назви) читачеві на власний розсуд та приймає рішення в сторону збереження

римованої структури. У п'ятому рядку слово «сивий» було замінено в перекладі на більш загальне «aged», аби таким чином дотриматися метру вірша та зберегти сенс виразу.

Перейдемо до наступного розділу:

Таблиця 2.20

Текст оригіналу	Переклад А. Єлісеєвої
<i>Одного вечора в будинку у митця, Який об'єднував і душі і серця Намхненний Музою, вигадував сюжети Для музиканта, майстра та поета Все грати і співати почало</i>	<i>One late evening up there at the house of creator, That united the hearts and the souls, With a muse by his side, with rhymes that were thoughts – Everything started playing and singing For musicians, for masters and the poet.</i>

Одразу можна помітити зміни у кількості рядків на одну строфу. Якщо в першому розділі кожна строфа складалася з чотирьох рядків, тут їх наявно п'ять. визначимо віршований розмір та тип римування цього уривку в оригіналі:

Таблиця 2.21

Текст оригіналу	Схема наголосу рядків твору
<i>Одного вечора в будинку у митця, Який об'єднував і душі і серця Намхненний Музою, вигадував сюжети Для музиканта, майстра та поета Все грати і співати почало.</i>	<i>- - -- -- -- - ---- - - -- - -- --- - -- - -- - - - -- </i>

У даній схемі «|» - наголошений склад, а «_» – ненаголошений. Ці п'ять рядків представляють собою п'ятистопний ямб. Відповідно, на переклад це

вплинуло досить сильно. Перекладач зберігає віршований розмір, але змінює тип римування (ААББ- в тексті оригіналу, АББ-Б в тексті перекладу, де символом «-» позначаються рядки, що не римуються з жодним іншим). Рядки 4 і 5 в тексті перекладу було переставлено місцями між собою через граматичні особливості англійського речення. Точне відтворення цих рядків з мови оригіналу у перекладі не є можливим.

Другий розділ казки закінчується такими рядками:

Таблиця 2.22

Текст оригіналу	Переклад А. Єлісєєвої
<i>Думки митця кружляли хаотично</i>	<i>The creator's thoughts spun chaotically with</i>
<i>В душі був смуток і нудьга</i>	<i>the sadness and boredom in soul. And even</i>
<i>І навіть муза драматично</i>	<i>the muse did dramatically</i>
<i>На себе сіру ковдру одягла</i>	<i>By putting her coat on, as grey as charcoal.</i>

В останньому рядку перекладеного тексту з'являється порівняння, якого не було в оригінальному творі («сіра ковдра» – «a coat, as grey as charcoal»). Такий прийом було виконано виключно задля збереження римованої структури та метру твору, але крім того така невелика деталь змогла додати перекладеному твору певну ноту драматичності та виразності, що саме і притаманне казці, у жодному разі не вплинувши та не спотворивши зміст. Саме тому ми вважаємо таке рішення вдалим.

Третій розділ казки не викликав певних труднощів при перекладі, проте все ж таки на прикладі деяких його рядків можна розглянути ще один перекладацький прийом для збереження метру твору. Порівняємо:

Таблиця 2.23

Текст оригіналу	Переклад А. Єлісєєвої
<i>Залишились утрьох на самоті.</i>	<i>All three of them were just left there alone.</i>
<i>Блукав між ними місяць і поволі.</i>	<i>And the moon that was wandering there in the sky.</i>

<i>Перо на витяг мрійливо лежало.</i>	<i>And a feather laid there rather dreamily</i>
<i>Розхитувався маятник беззвучно.</i>	<i>And the pendulum shook there smoothly and silently</i>

Всі рядки перекладу об'єднує лише одне незмінне слово – *there*. Проте цікаво те, що в жодному, відповідному оригінальному твору, реченні дослівного перекладу цього слова (тобто «там») – немає. Тож навіщо перекладач використовував це слово так часто і як воно може врятувати в складній ситуації?

Для того, щоб краще відповісти на це запитання, нам знадобиться дещо більше контексту. Проаналізуємо:

Таблиця 2.24

Текст оригіналу	Переклад А. Єлісєєвої
<i>Перо, чорнильниця з папером на столі, Залишились у трьох на самоті.</i>	<i>A feather, an inkwell, some pieces of paper All of them were just left there completely alone.</i>
<i>Через вікно виднілись в небі зорі. Блукав між ними місяць і поволі.</i>	<i>You could see all the stars shining brightly outside. The moon was wandering there in the sky.</i>
<i>Чорнильниця, закрившись, спочивала, Перо на витяг мрійливо лежало.</i>	<i>An inkwell had rest after putting her cap on. The feather laid there rather dreamily.</i>
<i>Розхитувався маятник беззвучно. В годиннику, який доволі влучно Тонкими стрілочками вказував на час.</i>	<i>The pendulum shook there smoothly and silently In the clock that could point every second quite aptly.</i>

Іноді трапляється так, що для ідеального збереження метру вірша може не вистачати чогось одного: окремого слова, артикля або навіть простої паузи. При цьому всі слова, конструкції та символи, які б могли тут бути як ніколи корисними, є або вже перекладеними і займають чудову позицію у творі

перекладу, або є недоречними, в залежності від стилю поеми, що перекладається. В такому випадку, на допомогу можуть прийти вказівні займенники, вигуки, експресивні прикметники тощо, адже вони ніяк не впливають на загальний зміст твору в цілому, проте мають багате різноманіття видів та значень, тож можуть бути використані відповідно до ваших потреб з метру твору, необхідної римованої структури тощо. Усі приклади, наведені вище, або описують певну місцевість, або мають її опис у загальному контексті, тому слово «there» («там») буде в будь-якому випадку доречним, не порушить зміст рядків і допоможе зберегти метр твору або навіть його римовану систему.

Отже, ступінь найбільш ефективного впливу на читача залежить від ступеня взаємодії цих властивостей у мові поетичного тексту, яку ми розглядаємо, як функціональний різновид художньої мови. У тексті поетичного перекладу збереження граматичних властивостей мови оригінального тексту – одне з найважливіших завдань, оскільки збереження прагматики оригіналу сприяє досягненню адекватності в поетичному перекладі, що безпосередньо пов'язане з оцінкою результатів перекладацького процесу.

Висновки до 2 розділу

У практичній частині даної роботи були ретельно проаналізовані прийоми та способи перекладу англомовної поезії українською мовою, враховуючи особливості української поезії в порівнянні з англійською та вплив міжкультурного аспекту віршування на переклад. У ході проведеного дослідження був проведений аналіз особливостей перекладу поезії, а саме огляд таких труднощів як переклад авторських перекладацьких прийомів, вільний та точний переклад та переклад віршової інтонації. Практичними матеріалами дослідження виступили твори одних із найвідоміших поетів ХІХ ст. – Емілі Дікінсон, Роберта Фроста та Едварда Ліра, їх переклади, а також власний перекладацький проєкт.

Розглядаючи особливості української поезії в порівнянні з англійською, було виявлено, що крім властивостей самих мов, труднощі при перекладі полягають в традиціях їх метричних систем, що історично не збігалися, адже англійське віршування з'явилося раніше українського. Англійські вірші мають більшу довжину віршованих рядків, ніж українські. «Класичними» розмірами англійської поезії є п'ятистопний ямб і чотиристопний анапест, а української — чотиристопний ямб і тристопний амфібрахій.

На прикладі перекладів поезії Е. Дікінсон, ми побачили, що ігнорування авторських творчих особливостей при перекладі, таких як, наприклад, використання незвичних орфографічних та пунктуаційних прийомів, можна вважати значною помилкою перекладача, адже такі елементи все одно несуть глибоке значення і в них закладені відповідні ідея та сенс.

На прикладі творів Е. Ліра ми переконалися, що англомовна поезія не дуже суворо вимагає одноманітності. Оскільки лімерики є досить нетиповими представниками поезії, перед перекладачем перш за все стоїть завдання зберегти характерну їм віршовану форму. При цьому, немає потреби дотримуватися повної відповідності при передачі змісту оригінального твору,

адже особливість лімериків – наявність нісенітниці, безглуздості характеру персонажа чи безглуздої ситуації, тож такі елементи можуть бути передані засобами іншої мови з більшою чи меншою точністю; але відсутність форми, відсутність «логічної організованості» мовного матеріалу, яка досягається наявністю певного розміру, ритму та рими, позбавляє твір очікуваного звучання, тож в результаті воно не сприймається як комічне, кумедне, втрачає закінченість образу, і, в цілому, не є лімериком в своєму класичному розумінні.

Визнаним досягненням поезії Фроста є відображення інтонацій та ритмів живої мови. На регулярне повторення наголосів віршованого розміру накладаються акценти, що визначаються змістом фрази. Причому ці смислові акценти та інтонаційні ходи відомі всім носіям мови. Також тон голосу, з яким вимовляється слово, розширює його конотативне та денотативне значення. Було визначено, що у перекладі майже неможливо зберегти інтонаційні відтінки англійської мови, оскільки ми переносимо текст в інший мовний простір, однак у перекладі можна досягти природності звучання української мови.

Аналіз прийомів та способів поетичного перекладу власного авторського перекладацького проекту дозволив нам виявити найбільш важливу особливість перекладу казкових творів, а саме - передачу їх образності. На прикладі власного перекладу, ми довели, що якщо перекладач не може передати живий, емоційний образ оригіналу, або якщо він замінює конкретний образ більш складним чи більш абстрактним, переклад вийде неповноцінним і не буде відповідати оригіналу.

ВИСНОВКИ

В ході проведеного дослідження була продемонстрована лінгвостилістична специфіка перекладу поезії як жанру художньої літератури та були визначені завдання поетичного перекладу.

Згідно мети, яка була поставлена у роботі, у теоретичній частині ми дослідили та проаналізували головні теоретичні розвідки і висновки щодо особливостей перекладу віршованих творів англійською мовою, а також висвітлили характерні ознаки поетичного перекладу, основні труднощі перекладу поезії, шляхи їх подолання та визначили роль і завдання перекладача при перекладі поетичних творів.

У практичній частині даної роботи були ретельно проаналізовані прийоми та способи перекладу англійської поезії українською мовою, враховуючи особливості української поезії в порівнянні з англійською та вплив міжкультурного аспекту віршування на переклад. У ході проведеного дослідження був проведений аналіз особливостей перекладу поезії, а саме огляд таких труднощів як переклад авторських перекладацьких прийомів, вільний та точний переклад та переклад віршованої інтонації. Практичними матеріалами дослідження виступили твори одних із найвідоміших поетів ХІХ ст. – Емілі Дікінсон, Роберта Фроста та Едварда Ліра, їх переклади, а також власний перекладацький проєкт.

Перед початком дослідження ми ставили для себе питання: чи справедливо вважати, що задля успішного перекладу поетичного твору із однієї мови на іншу, потрібно самому бути поетом?

Ми переконані: за умови, якщо людина має прагнення, інтерес і розуміння техніки, кожен перекладач може бути здатний перекладати поезію. Для тих, хто вже має досвід написання власних віршованих творів, переклад (у даному випадку як вид письмової діяльності) може здатися нескладним або хоча б знайомим. Однак це не означає, що той, хто знайомий з поезією лише

завдяки підручнику на уроках літератури в школі, не здатний до поетичного (чи іншого) перекладу. Переклад вимагає неабиякої скромності та сміливості одночасно: з одного боку, перекладач залишається за кадром, прагнучи досягти еквівалентності між текстами, але, з іншого боку, саме перекладач вирішує який елемент твору є більш важливим і як це краще передати.

Підсумовуючи, можна сказати, що перекладачеві не треба просто залишатися невидимим, навпаки, він повинен вчитися відчувати текст оригіналу і знаходити шляхи його відтворення мовою перекладу. Інтерпретація сенсу поезії - справа як творця, так і читача окремо. Перекладач водночас має приміряти він обидві ролі. Звичайно, це дуже індивідуальна робота, яка повністю залежить від досвіду. Кожен автор створює світ, який хоче описати, обирає емоції, які хоче викликати, і виділяє асоціації, які хоче пробудити. Кожен перекладач, читаючи твір і розуміючи його, створює власний твір. Легка зміна форми або стилю тексту або кардинальна зміна оригіналу є цілком імовірними явищами, тож перекладач покликаний знайти саме ту інтонацію, ту енергію в поетичному творі, яку так хотів передати читачеві автор.

Поетичний переклад є як мистецтвом, так і наукою, що зрозуміло з перекладацьких стратегій, описаних у цьому дослідженні. Але в будь-якому випадку поетичний переклад можливий для всіх і кожного, за умови володіння потрібними навичками та правильного методу їх застосування.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Ахманова О.С. Задорнова В.Я. Теория и практика перевода в свете учения о функциональных стилях. В кн.: Лингвистические проблемы перевода. М.:1981, с. 3-12.
2. Бацевич Ф.С. Проблеми і термінологічний апарат сучасної лінгвістичної прагматики. Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка». Серія «Проблеми української термінології». Львів, 2008. № 620. 308 с.
3. Бедерханова В. П. Нина Васильевна Кузьмина и её научная школа. Журнал «Человек. Сообщество. Управление». Кубанский государственный университет, Краснодар: № 4: 2013. с. 31-36
4. Болотюк, В. Г. О возможности воспроизведения стиля стиха в переводе. Сиб. автомоб.-дор. ин-т им. В. В. Куйбышева. Омск, 1987. 12 с.
5. Васильєва Н.В. Що несла бабусі Червона Шапочка, або прагматична адаптація перекладу. К. : Вісник КНУ. Серія: Іноземна філологія., 2003. с. 33-36.
6. Вейдле В. В. Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства. Сост., комм. и послесл. И. А. Доронченкова. М.: Языки славянской культуры, 2002. 456 с.
7. Вороневская Н. В. Стихотворные переносы (enjambements) в поэзии Р.М. Рильке и особенности их отражения в английских переводах. Вестник Томского государственного университета. Филология. 2020. №65. с. 13.
8. Гайнічеру О.І. Поезія і мистецтво перекладу. К.: Дніпро, 1990. 215 с.
9. Голованівський С. Поезії. Поеми. Переклади. Переспіви. Твори в 3-х т. К.: Худ. літ., Т.1. 1981. 512с.
10. Гончаренко С.Ф. Поэтический перевод и перевод поэзии: константы и вариативность. Тетради переводчика. Вып. 24. М.: МГЛУ, 1999. с. 107–122.
11. Гончарук О.М. Прагматичні функції англомовної прозової байки. Нова філологія. 2009. № 35. с. 51-56.

12. Денисенко С.Н. Функціоналізм – одна з найважливіших парадигмальних рис лінгвістики кінця ХХ – початку ХХІ ст. Харків: Константа, 2000. № 471. с. 68-76.
13. Дікінсон Е. Лірика: Пер. з англ. Упорядкув. та передм. С.Д.Павличко. К.: Дніпро, 1991. 301 с. (Перлини світової лірики).
14. Жирмунский В.В. СПб.: Изд. С. Петербург, 1996. 40 с.
15. Жук Л.Я. Приклад як тип тексту: лінгвостилістичні та прагматичні аспекти(на матеріалі англійської дидактичної літератури): дис. канд. філол. наук; Харк. нац. ун-т імені В.Н. Каразіна., 2004. 222 с.
16. Здражко А.Є. Проблеми перекладацької справи. Інтерв'ю з перекладачем художньої літератури Тетяною Некряч. Зарубіжна література в школах України. 2013. №2, с. 40-42.
17. Іваненко В.Г. Індивідуальний стиль письменника та відтворення його у перекладі. Республ. міжвідомч. наук. зб. К: Вища школа, 1980. с. 93-101.
18. Кикоть В.М. Підтекстовий образ, символ та переклад. Філологічні трактати. Том 5, Вип. №2. 2013. с. 43-57.
19. Кикоть В.М. Поезія Роберта Фроста та її українські переклади. 2008. №2. с. 155-186.
20. Кобякова І.К. Креативне конструювання вторинних утворень в англomовному художньому дискурсі: Монографія. Вінниця : Нова книга, 2007. 128 с.
21. Коваленко Л.А. Когнітивний аналіз англо-українського перекладу поезії нонсенсу на матеріалі лімериків. Харків: Ліра, 2020. 150 с.
22. Колодій В. Братерство. Переклади поезій. Львів: Каменяр, 1985. с. 42-43.
23. Коломієць Л.В. Мовно-стильові виміри творчого методу перекладача: на матеріалі українських перекладів Шекспірових сонетів. Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. праць. Київ: Логос. 2000. с. 192-202.

24. Коломієць Л.В. Необуквалізм як перекладацький метод у постмодерністському дзеркалі. Літературознавчі студії. К.: ВПЦ “Київський університет”, 2002. 301 с.
25. Комиссаров В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты). М : Высшая школа, 1990. 253 с.
26. Коптілов В. Першотвір і переклад. К.: Дніпро, 1972. 104 с.
27. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. К.: Юніверс, 2003. 2 вид. 280 с.
28. Корунець І.В. Вступ до перекладознавства: підручник. Вінниця: Нова Книга, 2008. 512 с.
29. Костицына М.Г. Мир поэтической личности Эмили Дикинсон (Поэзия и эпистолярный): дис. канд. фил. наук. Казань, 2004. 208 с.
30. Кружков Г.М. Луна и дискобол. М.: Наука, 2012. 525 с.
31. Лановик З. Художній переклад як проблема компаративістики Літературознавча компаративістика: навч. посібник. Тернопіль: ТДПУ, 2002. 272 с.
32. Левицький А.Е. Функціональний підхід до аналізу системи номінативних одиниць сучасної англійської мови. Іноземна філологія на межі тисячоліть. Харків: Константа, 2000. № 471. с. 68-76.
33. Лір Е. Небилиці: вірші та малюнки: пер. з англ., вступ. ст. О. Мокровольського. Київ : Веселка, 1989. 114 с.
34. Літературознавча компаративістика: навч. посібник. ред. Р.Т. Гром'як Тернопіль : ТДПУ, 2002. 343 с.
35. Мартинюк А.П. Концепт в дискурсивній парадигмі. Вісник Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна. 2006. № 725. 12 с.
36. Мінцис Ю.Б. Демінутивність у художньому дискурсі: когнітивний і прагматичний аспекти (на матеріалі англійської прози для дітей): дис. на здобуття наук. ступеня канд. філолог. наук: спец. 10.02.04 “германські мови”. Івано-Франківськ, 2014. 235 с.

37. Москаленко М. Нариси з історії українського перекладу. Чернівці: Всесвіт. 2006. т. № 1-2. с. 172-190
38. Науменко Л.П. Практичний курс перекладу з англійської мови на українську : навч. посібник. Вінниця: Нова книга, 2011. 136 с.
39. Нелюбин Л.Л. Введение в технику перевода. М.: Изд-во Флинта, 2009. 216 с.
40. Николова Е., Гончаренко С. Поэтика перевода. М.: Радуга, 1988. 235 с.
41. Павлычко С.Д. Философская поэзия американского романтизма. Эмерсон. Уитмен, Дикинсон. К.: Наукова думка, 1988. 227 с.
42. Петриковская А. С. Австралийский роман: (Литература и общество). М.: Наука, 1990. 276 с.
43. Прево Д'Екзиль Антуан Франсуа. Зарубіжні письменники. Енциклопедичний довідник у 2 т. за ред. Н. Михальської та Б. Щавурського. Тернопіль: навчальна книга. Богдан, 2006. 368 с.
44. Раєвська Н.М. English Lexicology. Підручник для студентів факультетів іноземних мов університетів (англ. мовою). Київ: Вища школа, 1971. 336 с.
45. Раюшкина И.В. Язык поэтического перевода в аспекте лингвистической прагматики (на материалах произведений Эмили Дикинсон): дис. канд. фил. наук. Красноярск, 2005. 188 с.
46. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля, 2008. 711 с.
47. Семенець О.О. Синергетика поетичного слова. Кіровоград: Імекс ЛТД, 2004. 338 с.
48. Топер П.М. Перевод в системе сравнительного литературоведения М.: Наследие, 2000. 254 с
49. Федоров А.В. Основы общей теории перевода (Лингвистические проблемы). Филологический факультет СПбГУ; М.: ООО «Издательский Дом «Филология Три», 2002. 416 с.

50. Федотов О.И. Основы теории литературы. Учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. М.: Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 2003. Ч. 1: Литературное творчество и литературное произведение. 272 с.
51. Фрост Р. Вірші у перекладі В. Бойченка та Є. Крижевича. Львів: Жовтень. 1977. № 3. с. 93-98.
52. Хелемский Я. Чистота звучания: кн. о белорусской поэзии и ее друзьях. Минск: Мастацкая літаратура, 1988. 340 с.
53. Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение: Учеб. пособие СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2001. 208 с.
54. Швейцер А.Д. Перевод и лингвистика. М.: Воениздат, 1973. 280 с.
55. Язык и культура: сб. науч. трудов IV Республиканской очнозаочной научной конференции. Макеевка, 2018. 218 с.
56. Ялінь Л. Микола гумільов як наставник поетів у критичній реценції Георгія Адамовича. Ланьчжоуський політехнічний університет (КНР), 2021. Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 18 с.
57. Artur Sandauer O Sytuacji Pisarza Polskiego Pochodzenia Żydowskiego W XX Wieku. 1982.
58. Baker, Benjamin Hillel, "Uncertain Boundaries: Dispositive Techniques in Provost's Novels". 2016. Publicly Accessible Penn Dissertations. 1597.
59. Buckingham E. The revival of English poetry in the nineteenth century. London: Ulan Press, 2012.
60. Eliot, T. S. On Poetry and Poets. London: Faber & Faber, 1986. p. 209.
61. Esteban Torre: Teoría de la traducción literaria. Madrid, Síntesis, 1994.
62. Galperin I.R. Stylistics. М. : Высшая школа, 1981. 295 с.
63. Globokar R. The Ethics of Albert Schweitzer as an Inspiration for Global Ethics. The Faculty of Theology of the University of Ljubljana, 2020.

64. Haupt, Moriz Rudolph Friedrich. In: Christoph König (Hrsg.), unter Mitarbeit von Birgit Wägenbaur u. a.: Internationales Germanistenlexikon 1800–1950. Band 2: H–Q. De Gruyter, Berlin/New York. 2003.
65. Jean Bollack: La redite. Sur un poème de Paul Celan, 1995.
66. John Gay Poems. San Francisco: Classic Poetry Series, 2012.
67. Lansing. Dante's *Il Convivio*: (the Banquet). New York: Garland, 1990. Print.
68. Lear E. *The Book of Nonsense*. Edward Lear. London: Frederick Warne & Co., Ltd., 1887.
69. Nida, Eugene. "Principles of Correspondence". *The Translation Studies Reader*. Ed. Lawrence Venuti. London : Routledge, 2004.
70. Nowakowska, N. *Language of Poetry and Generative Grammar. Towards Generative Poetics*. Poznan. 1977.
71. Searle, J *Speech Acts*. Cambridge, 1969.
72. Stalkner, R.C. *Pragmatics. Semantics of Natural Languages*. D. Reidel Public Company Dordrecht. Holland, 1979.
73. *The Poetry of Robert Frost. The collected poems, complete and unabridged*. Edited by Edward Connery Lathem. New York: Henry Holt and Company, 1979.
74. Бернс Р. *Моя кохана* URL: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2107>. (дата звернення 29.11.21)
75. Драч І. «Балада про соняшник» URL: <https://www.ukrlib.com.ua/books/printit.php?tid=879> (дата звернення 17.12.21)
76. Костенко Л. «Здається, часу і не гаю...» URL: <https://dovidka.biz.ua/zdayetsya-chasu-i-ne-gayu-lina-kostenko> (дата звернення 18.12.21)
77. Кочур Г. Емілі Дікінсон. 67 ("Хто успіху не має...") URL: <https://drevotinne.blogspot.com/2019/10/67.html>. (дата звернення 25.11.21)
78. Маковей О. «Сон» 1899. URL: <https://ru.osvita.ua/school/literature/m/70871/> (дата звернення 18.12.21)

79. Олесь О. Пісня про Гайавату URL: <https://lib.com.ua/ru/book/pisnia-pro-gaiavatu/> (дата звернення 25.11.21)
80. Перенесення, або Енжамбеман. URL: <https://onlyart.org.ua/dictionary-literary-terms/perenesennya-abo-enzhambeman/> (дата звернення 25.11.21)
81. Поетичний синтаксис. URL: <https://shag.com.ua/osnovi-teoriyi-literaturi.html?page=4> (дата звернення 21.11.21)
82. Половинкіна О. Роберт Фрост - Біографія, життя і творчість письменника URL: <https://zarlit.com/biography/frost.html> (дата звернення 23.12.21)
83. Рильський М. «Пісні». 1951. URL: <https://ru.osvita.ua/school/literature/r/73988/> (дата звернення 18.12.21)
84. Стріха М. Роберт фрост. Поезії URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/805/41/> (дата звернення 23.12.21)
85. Франко І. «Вічний революціонер». 1880. URL: <https://ukrclassic.com.ua/katalog/f/franko-ivan/2138-ivan-franko-vichnij-revolutsioner> (дата звернення 18.12.21)
86. Фрост Р. Все хороше колись закінчується URL: <https://uk.moorehaven.com/fall-autumn-poems-songs-for-kids-0066646b0a-4d64d#menu-13>. (дата звернення 25.11.21)
87. Шевченко Т. Стоїть в селі Суботові. 1845. URL: <https://onlyart.org.ua/ukrainian-poets/virshi-tarasa-shevchenka/virsh-tarasa-shevchenka-stoyit-v-seli-sub> (дата звернення 09.11.21)
88. Burns R. A Red, Red Rose URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/43812/a-red-red-rose> (дата звернення 08.11.21)
89. Cambridge A. Desire URL: <https://mypoeticside.com/show-classic-poem-5072>. (дата звернення 20.11.21)
90. Dickinson E. I died for beauty, but was scarce URL: <http://academic.brooklyn.cuny.edu/english/melani/cs6/beauty.html>. (дата звернення 25.11.21)

91. Dickinson E. I taste a liquor never brewed URL: <https://poets.org/poem/nothing-gold-can-stay>. (дата звернення 25.11.21)
92. Dickinson E. Success is counted sweetest URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45721/success-is-counted-sweetest-112>. (дата звернення 25.11.21)
93. Frost R. Home Burial URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/53086/home-burial>. (дата звернення 16.12.21)
94. Frost R. Nothing Gold Can Stay URL: <https://poets.org/poem/nothing-gold-can-stay>. (дата звернення 16.12.21)
95. Gay J. Sweet William's Farewell to Black-ey'd Susan: A Ballad. RPO poem Editors. 1720. URL: <https://rpo.library.utoronto.ca/content/sweet-williams-farewell-black-eyd-susan-ballad> (дата звернення 23.11.21)
96. Hartal P. Like old Wine poem URL: https://www.best-poems.net/paul_hartal/like_old_wine.html. (дата звернення 25.11.21)
97. Keats J. Beauty is Truth, Truth Beauty URL: shorturl.at/tyLZ2 (дата звернення 24.11.21)
98. Longfellow W. H. The Song of Hiawatha URL: https://www.hwlongfellow.org/poems_поем.php?pid=62 (дата звернення 29.11.21)
99. Paul Hartal URL: <http://art-history.concordia.ca/eea/artists/hartal.html>. (дата звернення 28.11.21)
100. Rossetti C. Remember. 2018. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45000/remember-56d224509b7ae> (дата звернення 21.11.21)
101. Shakespeare W. The Phoenix and the Turtle URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/45085/the-phoenix-and-the-turtle-56d2246f86c06#:~:text=Beauty%20brag%20but%20'tis%20not,Truth%20and%20beauty%20buried%20be.&text=That%20are%20either%20true%20or,dead%20birds%20sigh%20a%20prayer>. (дата звернення 06.12.21)

ДОДАТОК

Авторський перекладацький проєкт «Перо і чорнильниця»

Автор: Почтовик О.Ю.

Переклад: Єлісеєвої А.С.

«Перо і чорнильниця»	«The feather and the inkwell»
<p><i>I</i></p> <p><i>Ви знаєте, є королівство таке, Воно кольорове, звучне, гомінке, Там правлять натхнення і музи, В якому живуть наші друзі. Робота вирує в ночі, та у день, І кожен там створює диво! У ньому є час для казок та пісень Живуть всі там дружні, щасливі. Покличуть Митця папір та перо І чорне у склянці чорнило Художника фарби, мольберт, полотно А скульптора стеки й точило. Заграє на скрипці сивий музикант І музика з нот залунає. Актор у виставі покаже талант І ляльки у казці співають.</i></p>	<p><i>I</i></p> <p><i>You know, there is a kingdom out there, Filled with brightness of colors and sounds, Where the verve and the muses do reign, Where all of our friends live around. The work keeps going for the whole day, And everyone does lots of wonders! Everywhere you can hear songs and tales All people are friendly with others. A feather and paper will call the creator And the ink in the jar will as well. An artist will be called by paints and easel And sculptor by tools and the sharpener itself. A musician, who's aged, will play you the violin And the music will flow by the notes. As the performing actor will show you his talent The dolls in the tale will sing you some songs.</i></p>
<p><i>II</i></p> <p><i>Одного вечора в будинку у митця, Який об'єднував і душі і серця</i></p>	<p><i>II</i></p> <p><i>One late evening up there at the house of creator,</i></p>

<p><i>Намхненний Музою, вигадував сюжети</i></p> <p><i>Для музиканта, майстра та поета</i></p> <p><i>Все грати і співати почало.</i></p> <p><i>Думки митця кружляли хаотично</i></p> <p><i>В душі був смуток і нудьга</i></p> <p><i>І навіть муза драматично</i></p> <p><i>На себе сіру ковдру одягла.</i></p>	<p><i>That united the hearts and the souls,</i></p> <p><i>With a muse by his side, with rhymes that were thoughts -</i></p> <p><i>Everything started playing and singing</i></p> <p><i>For musicians, for masters and all of the poets.</i></p> <p><i>The creator's thoughts spun chaotically</i></p> <p><i>With the sadness and boredom in soul.</i></p> <p><i>And even the muse did dramatically</i></p> <p><i>By putting her coat on, as grey as charcoal.</i></p>
<p><i>III</i></p> <p><i>Аби новенький віднайти сюжет!</i></p> <p><i>Митець пішов відвідати концерт.</i></p> <p><i>В кімнаті ж залишилися герої,</i></p> <p><i>Усе перебувало у спокої,</i></p> <p><i>Перо, чорнильниця з папером на столі,</i></p> <p><i>Залишились у трьох на самоті.</i></p> <p><i>Через вікно виднілись в небі зорі.</i></p> <p><i>Блукав між ними місяць і поволі.</i></p> <p><i>Розхитувався маятник беззвучно.</i></p> <p><i>В годиннику, який доволі влучно</i></p> <p><i>Тонкими стрілочками вказував на час,</i></p> <p><i>Ніколи не запитуючи нас.</i></p> <p><i>Із рухом стрілок, час собі спливав,</i></p> <p><i>Папір на протязі ліниво позіхав,</i></p>	<p><i>III</i></p> <p><i>The creator, in order to find a new plot,</i></p> <p><i>Went straight to the concert to think there a lot.</i></p> <p><i>Our characters, though, were still on the table,</i></p> <p><i>Where everything laid with peace on their own:</i></p> <p><i>A feather, an inkwell, some pieces of paper -</i></p> <p><i>All three of them were just left there alone.</i></p> <p><i>You could see all the stars shining brightly outside. And the moon was wandering there in the sky. The pendulum shook there smoothly and silently.</i></p> <p><i>In the clock that could point every second quite aptly.</i></p> <p><i>With the help of the clock hands, so tiny and thin,</i></p> <p><i>That has never asked us anything, no single thing. With the movement of clock hands – time ran there with calm</i></p> <p><i>In the meantime, the</i></p>

<p>Чорнильниця, закрившись, спочивала, Перо на витяг мрійливо лежало.</p>	<p><i>paper yawned lazily. An inkwell had rest after putting her cap on and a feather laid there rather dreamily.</i></p>
<p>Папір: Да, замало на мені казок та віршів Хазяїн наш сьогодні написав, Такого я від нього не чекав Усе написане я довго зберігаю, Бува таке, що сам собі читаю Без мене ні про що ніхто б не знав! Не винайшов, не склав, не заспівав!</p> <p>Чорнильниця: Ось – вигадав! Якби не я, письмо б не народилось! Бо чим би, друже, на тобі писали! Якби перо у мене не мокали. Не вимальовували літери з чорнил! Перетворився швидко ти на пил! Лежав би просто так собі без діла, Допоки шашілі тебе не поточили. Зі слів-таки складаються поеми,</p>	<p>Paper: <i>There are just too few tales and poems, for sure, That our owner has written today. I didn't expect that from him, to be true, Everything written I always keep safe. Sometimes I can read for myself, by the way. If there were no me – you would all know just nothing. You couldn't compose or invent smth.</i></p> <p>Inkwell: <i>Here, I finally came up with the thought: Without me – you could not give to letter a birth! What would you use, my friend, to write on you then? If the feather wasn't dunk in me again and again? If they didn't draw letters with the help of the ink. You would turn into dust just before you can think. You would lay there unused for a rather long time, Left for worms as the feast left for them just to dine. Words can really build up a whole poem With fun and lyrics With numbers and schemes... Great essays and nature description, Or adventures to read, just for instance.</i></p>

<p><i>Ліричні та комічні Цифри, схеми Чудові нариси чи описи природи, Або, наприклад, про якісь пригоди. Я сію крапельками мовби діамант! Не знаю, звідки в мене цей талант. Хай вибачає наш митець та інші люди. Без нас, чорнил, пісень, казок не буде!</i></p>	<p><i>I sow all of these right down to our planet, Who knows how I have got this wonderful talent. So, sorry to our creator and people - There will never be songs and tales without inkwell.</i></p>
<p>Перо: <i>Стривай, стривай, Обмовилось ти, панночко, хитро, Якби мене в чорнило не мокали – Та повз папір щодня не розтирали, То не було б вам літер! Зрозуміло? Я через вас, люб'язні, постаріло! Чорнило – тільки склянка з рідиною, Папір – папірус, вкритий сивиною.</i></p>	<p>A feather: <i>Wait, wait, You, young lady, are wrong, just a bit If an ink wasn't dunk in me time after time To leave on the paper every created rhyme - You would just have no letters left out for it. Has this ever came up to your thought? That's why, as you see, I become rather old An ink – is a lid with some liquid, that's all! It's not like papyrus, so ancient and bold.</i></p>
<p>Чорнильниця: <i>Так! Сильно Вас сусіде потріпало! Я бачила, як пера викидали!</i></p>	<p>Inkwell: <i>Yes, neighbor, you seem beaten up. I also saw feathers have been throwing out And the paper as well!</i></p>

<p><i>А з ним - папір!</i> <i>А я – завжди налите,</i> <i>І не була, подерта, чи розбита!</i> <i>В моїй, як ви казали, рідині</i> <i>Думки то мрії зріють в глибині.</i></p>	<p><i>But I am always full of ink.</i> <i>I haven't ever broken been or beaten.</i> <i>You said, it's just liquid? Sorry, you forgot,</i> <i>That it helps to treasure every dream and</i> <i>thought.</i></p>
<p>Папір: <i>Ха-ха-ха!</i> <i>Де б Ви були?</i> <i>З води та фарб,</i> <i>А дехто – в гусаку.</i> <i>Літав би та вищипував траву.</i> <i>Я – винахід для кожної людини</i> <i>Яка зі мною вчиться до спочину.</i> <i>Бо тільки я передаю знання!</i> <i>Від діда- прадіда до малого дитя!</i></p>	<p>Paper: <i>Ha-Ha-Ha!</i> <i>But where could you be then right now I just</i> <i>thought, made of water and paint, And</i> <i>someone could now just be flying with a goose,</i> <i>having no other option left for it to choose. I'm</i> <i>the priceless invention for all of you there.</i> <i>Who learns just as much as can possibly bare</i> <i>Can anyone else pass the knowledge? You</i> <i>can't</i> <i>They will always be needed by the child and</i> <i>his dad.</i></p>
<p>Голос казки: <i>Отак перо, чорнильниця й папір</i> <i>Засперечались між собою...</i> <i>(свара, бійка)</i> <i>Поки митець назад не</i> <i>повернувся!</i> <i>Стривайте, друзі , не сваріться</i> <i>Та між собою помиріться!</i> <i>Перо, чорнильниця й папір,</i> <i>Мерщій сідайте всі за стіл!</i></p>	<p>Storyteller: <i>That's how an inkwell, a paper and a feather</i> <i>Brought up a fight, that seemed to last forever,</i> <i>Until the creator came back.</i> <i>Wait up now, you guys, stop, don't make a fight</i> <i>-</i> <i>You'd better start treating now each other</i> <i>right.</i> <i>A feather, an inkwell and piece of the paper,</i> <i>Let's all of us gather right now at the table.</i></p>

<p><i>Минають роки та віки Час все стирає в пил, Але завжди живуть думки У склянці із чорнил. Тут поки сплять сюжети книг, І байки казкаря, Чекає принц своїй доріг І ноти – скрипаля. За мить письменника перо вас в мандри поведе, і все написане з добром свої серця знайде. Хай збереже старий папір всі людства надбаня. Ми подаруємо вам твір, де мудрість і знання!</i></p>	<p><i>Years may pass through with centuries And the time may turn you in the dust, But the thoughts are alive, so are memories, Kept in jar of the ink from the past. While plots of the books are still there asleep, As well as all teller's long stories, The prince is waiting for his longest trip And notes wait for violin players. A writer's feather, in a moment, So let the eldest paper keep, What people gained for all their lives. We'll give you this writing to read, Where knowledge and the wisdom rise.</i></p>
<p>Голос казки: “Бридке каченя” Отож, мерщій беріться до роботи. Я розповім вам казку, як в скорботі росло маленьке бридке каченя. Ніхто не знав, як там яйце з'явилося, але гидке кача у качки народилося. Усі його цькували, ображали, клювали, з двору птичого прогнали. Але вони невдахи і не знали! Якого красеня дурні усі щипали Йшов час, і виросло оте гидке Кача і стало лебедем, що гордо</p>	<p>Storyteller: “The Ugly Duckling” So, come on, get to work right now all of you! I'll tell you the story of what has gone through an ugly little duckling. No one knew how did that little strange egg appear but among all duck's children so lovely with cheer. He was badgered, insulted by all of the birds. They packed him, tried send him away from the yards. But one thing that those snappers still didn't know. The duckling was beautiful, more than they all. Time passed day to day and the duckling grew up It was now a swan, not just a duck. So it proudly took up the</p>

<p><i>злетів у небо!</i></p> <p><i>Над курником він на прощання</i> <i>покружляв</i></p> <p><i>З крила перо на спомин полетіло</i></p> <p><i>Там сперечались, гоготіли,</i> <i>Крякали, але ніхто не уявляв,</i> <i>Йому до них нема ніякого вже</i> <i>діла!</i></p> <p><i>Летіла згряя лебедів,</i> <i>А на подвір'ї курячім квоктали</i> <i>Який прекрасний лебідь був один</i> <i>Що з крила пір'я їм на згадку</i> <i>викидав!</i></p>	<p><i>wings to the sky!</i></p> <p><i>It turned round the coop for the last time ever</i> <i>As its feather fell down for the ducks left to</i> <i>member.</i></p> <p><i>They were quacking and laughing</i> <i>And they had no idea,</i> <i>That the swan cared of nothing</i> <i>But its family right near.</i></p> <p><i>Every bird in the coop was clucking aloud</i> <i>Still discussing a swan, that was stunning and</i> <i>fair,</i> <i>Whose feather fell off, while it was by the</i> <i>cloud,</i> <i>Left for birds now forever to remember and</i> <i>stare.</i></p>
<p>*****</p> <p><i>Отак простим пером митець</i> <i>Створив цю казку,</i> <i>Де зло перетворилось на добро</i> <i>І ті, хто хибили маленьке каченя</i> <i>Водночас скинули свою огидну</i> <i>маску!</i></p>	<p>*****</p> <p><i>That's how this tale was created</i> <i>By the author's light feather itself.</i> <i>Where all good again conquered all evil.</i> <i>Who ignored all the time duckling's feelings -</i> <i>Took their masks off for one, fair and even.</i></p>
<p>Голос казки:</p> <p><i>«Дюймовочка»</i></p> <p><i>Я розповів вам казку про перо!</i> <i>Та, щоб думки митця створили</i> <i>диво</i> <i>Потрібен нам папір, а з ним</i></p>	<p>Storyteller:</p> <p><i>“Thumbelina”</i></p> <p><i>I've told you the story about a feather.</i> <i>But to help keep those thoughts that I have as</i> <i>creator,</i> <i>I need now a paper and an ink here of course.</i></p>

<p>чорнило! Ми помандруєм далі, де добро Любов живе та милосердя Пісень там чути спів І квіточки милують зір, Метелики кружляють, як папір Бо вітерець дмухнув на них грайливо. Маленькі ельфи стережуть усе дбайливо! Одного вечора митець папір в руках тримав Дивився довго мрійливо на нього Замислився – і казка народилась Про дівчину «Дюймовочку», Що в квіточці з'явилась Пригод багато пережити Тій дівчинці довелось Та добре серце мала І ластівку зустріти, Щоб в край той полетіти, Де ельфи і де квіти, Де принц її чекає, Де горя, зла не має У Дівчинки – Дюймовочки Бажання це збулось!</p>	<p><i>We'll travel then further, where all the good cause Lives along with a mercy and love, hearing songs. Where the flowers adore all the sights every day And the butterflies fly like a paper. Something had just have blown on them by the way. Oh, that's wind. Nevermind, it is playful. Only elves guard this all. They are serious and careful. The creator was holding a paper one evening. He was thinking and dreaming a lot. After hours of thinking, he stood up revealing “Thumbelina” – was his best and most genius thought. It was a girl that appeared in a flower With lots of adventures, some sweet and some sour. She had to meet a swallow, To fly straight to the place, Where there's no evil, no sorrow, Where her prince just keeps patient and waits. Where always lived elves, where flowers just grew. Thumbelina was lucky – her dream has come true.</i></p>
--	--

Голос казки:**«Русалочка»**

А ось наступна казка
 Послухайте будь ласка!
 Одного вечора замріявшись,
 Рукою, вивернув чорнила,
 Побачив наш митець – воно
 Побігло, ніби в морі хвиля!
 Згадав він , як співа морська
 сирена,
 Коли у вечорі на березі стояв
 Сідало сонце і здавалось, що
 даремно
 Русалочка – царівна моря
 Ось – ось до нього вийде й заспіва
 Омріявши її – красуню довговласу
 Він так цей образ покохав
 Узяв папір, перо, чорнильницю й
 одразу
 Русалоньку створив і казку
 написав

Storyteller:**«The little mermaid»**

And here 's next story, just written for you
 Please listen, I 'm sure you will like this one
 too.
 Our creator was dreaming a lot that one
 evening.
 With the movement of hand he took little
 inkwell...
 That was it! He suddenly saw there something,
 That ran just like the wave in the sea and
 reminded
 How the sea siren sounds if you listen to it,
 Standing right at the coast and letting you
 breathe.
 The sun went down, he became so upset
 He waited for a mermaid, queen of sea from
 the shad
 He wanted just to listen to some of her songs.
 By imagining this beauty with her long silky
 hair
 He fell in love with his vision, enough for us to
 tell.
 With the help of an inkwell, a feather and
 pieces of paper
 He created a mermaid, that was little and
 greater,
 Than he could just imagine for his newest tale.

<p>Русалочка</p> <p><i>Як сумно, що не маю я безсмертної душі Роки свого життя морського – Кохати і чуть , як серце б’ється, Як це чудово, а тоді Душа моя на небо вознесеться Та мушу жити я в воді.</i></p>	<p>Little mermaid:</p> <p><i>It’s so sad, that I don’t have an immortal soul. All I wanted for my whole sea life from the start - Is to love and hear every beat of one’s heart. That would be so amazing. But then My soul will ascend right up to the heaven... So I have to live in the water forever.</i></p>
<p>*****</p> <p><i>Ось бачите! Ви уявіть , щоб сталося Якби смичок та скрипка сперечались? І кожен з них наводив аргументи! Вважав своїми всі аплодисменти! Забувши композитора та ноти, Які, доречи, із чорнил спільноти! З концерту повернувся, наш митець! Мелодія продовжувала грати В душі митця, і звати Муза стала Він сів за стіл, узяв перо у руку. Мокнув в чорнило і миттєвим рухом</i></p>	<p>*****</p> <p><i>Do you see now? Just imagine what could have possibly happened If a bow and a fiddle would argue forever. What if each one of them had arguments to show, Considered all applauses to be on their own Having already forgotten the composer and notes That were written with help of the inkwell, of course? Our creator has returned from the concert With a melody, stuck in his soul. He was called by the Muse, that would no one resist. So he sat at the table and with the movement of wrist, He dunked it in the ink, holding feather in hand -</i></p>

	<i>At that moment new plot has already been planned.</i>
<p>Фінал</p> <p><i>Живе королівство, Живемо в нім ми!</i></p> <p><i>Художники, митці та музиканти!</i></p> <p><i>Аби повернути любов між людьми</i></p> <p><i>І в нас розквітали таланти</i></p> <p><i>Як добре, що декого в душі</i></p> <p><i>Є музика, малюнки, та вірші,</i></p> <p><i>І він дарує людству красоту,</i></p> <p><i>Намхнення, мрії, вдячність, доброту!</i></p> <p><i>І серце, що повз всі перестороги,</i></p> <p><i>Душею наближається до Бога!</i></p>	<p>The final</p> <p><i>Our kingdom now lives; we all live in it:</i></p> <p><i>Lots of artists, musicians, creators...</i></p> <p><i>To bring back the love that all of us need</i></p> <p><i>And our talents to make even greater.</i></p> <p><i>It's so good there is someone, who keeps in his soul</i></p> <p><i>Lots of music and drawings, and poems.</i></p> <p><i>That he gives all this treasures to us, to the humans</i></p> <p><i>Inspiration, the dreams and the kindness for using.</i></p> <p><i>And despite of the warnings, his courageous heart</i></p> <p><i>Along with a soul goes straightly to God.</i></p>

© Почтовик О. Ю. Всі права захищені

© Єлісєєва А.С. Всі права захищені

РЕФЕРАТ

Пояснювальна записка: 105 с., 27 таблиць, 101 джерело.

Об'єкт дослідження: лінгвостилістичні особливості віршування та перекладу поетичних творів.

Предмет дослідження: специфіка перекладу англomовних поетичних творів українською мовою на фонетичному, лексичному, морфологічному, синтаксичному рівнях.

Мета дипломної роботи: продемонструвати лінгвостилістичну специфіку перекладу поезії як жанру художньої літератури та визначити завдання поетичного перекладу.

Методи дослідження представлені методом мовностилістичного аналізу першотворів, контекстуальним та комплексним перекладацьким аналізом.

У **вступі** описується актуальність дослідження та завдання, які необхідно виконати задля досягнення мети дослідження.

У **теоретичній частині** проведено дослідження головних теоретичних розвідок і висновків щодо особливостей перекладу віршованих творів англійською мовою, а також висвітлено основні труднощі перекладу поезії.

У **практичній частині** проаналізовано матеріали перекладів англomовної поезії українською мовою, а також виявлено основні характеристики художнього та поетичного перекладу та основні перекладацькі трансформації.

Теоретична новизна роботи полягає в тому, що дослідження являє собою багаторівневий лінгвістичний аналіз, в якому розглядаються поняття еквівалентності та адекватності та надається теоретичне пояснення можливостей еквівалентного перекладу віршованих творів.

Практичне значення дослідження полягає в тому, що дані про види трансформацій у поетичному перекладі можуть бути використані для обґрунтування критеріїв оцінки поетичних перекладів, а також для підвищення ефективності занять з теорії та практики перекладу.

Ключові слова: ПОЕЗІЯ, ПОЕТ, ПЕРЕКЛАД, РИМА, МЕТР, ВІРШОВИЙ РОЗМІР, СЕМАНТИЧНА ЕКСПРЕСИВНІСТЬ, АДЕКВАТНІСТЬ ПЕРЕКЛАДУ, ВІРШ, ЛІНГВІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ

SUMMARY

Qualification paper: 105 p., 27 tables, 101 sources.

The **object** of the research is the linguistic and stylistic features of poetry composition and translation.

The **subject** of the research is the specificity of the translation of English-language poetic works into Ukrainian at the phonetic, lexical, morphological and syntactic levels.

The **purpose** of the research is to demonstrate the linguistic and stylistic specificity of translating poetry as a genre of fiction and define the challenges of poetic translation.

Methods of the research are represented by structured method, comparative analysis and systematization of the results obtained.

The **foreword** describes the relevance of the study and the tasks which are to be executed to achieve the purpose of the research.

The **theoretical section** comprises the study and analysis of the main theoretical conclusions about the peculiarities of translating poetry into English and the main difficulties of translating poetry and ways to overcome them.

The **practical section** identifies the characteristics and differences of the poetic text in Ukrainian and English, and the main translation transformations.

The **scientific novelty** of this work results from the fact that this study provides a multilevel linguistic analysis, which considers the concepts of equivalence and adequacy, compares the use of different types of transformations and provides a theoretical explanation of the possibilities of equivalent poetry translation.

The **practical value** of the study resides in the fact that the data on the types of transformations can be used to substantiate specific criteria for evaluating poetic translations and improving the effectiveness of teaching translation theory and practice in language colleges and foreign language faculties.

Key words: POETRY, POET, TRANSLATION, RHYME, METRE, SEMANTIC EXPRESSIVENESS, TRANSLATION ADEQUACY, VERSE, LINGUISTIC ANALYSIS

ДОВІДКА

про результати перевірки тексту кваліфікаційної роботи магістра
на присутність запозичень

Автор роботи	Єлісеєва Аліна Сергіївна
ЗВО	Національний технічний університет «Дніпровська політехніка»
Інститут, факультет, кафедра, група	Інститут Електроенергетики, електротехнічний факультет, кафедра перекладу, 035м-20-1
Тема кваліфікаційної роботи	Проблеми перекладу англomовної поезії (на матеріалах поетичних творів ХІХ ст.)
Результати перевірки	
Запозичення, %	18
Оригінальність, %	82
Модуль пошуку	https://www.etxt.ru/antiplagiat/

Роботу перевірила:

зав. кафедри перекладу, професор

Введенська Т.Ю.