

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ АВІАЦІЙНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ФАКУЛЬТЕТ ЛІНГВІСТИКИ ТА СОЦІАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ І ПЕРЕКЛАДУ**

ДОПУСТИТИ ДО ЗАХИСТУ  
Завідувач випускової кафедри  
\_\_\_\_\_ С.І. Сидоренко  
« \_\_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2021р.

# **ДИПЛОМНА РОБОТА**

**ВИПУСКНИКА ОСВІТНЬОГО СТУПЕНЯ МАГІСТР**

**ЗА СПЕЦІАЛІЗАЦІЄЮ «ГЕРМАНСЬКІ МОВИ ТА ЛІТЕРАТУРИ  
(ПЕРЕКЛАД ВКЛЮЧНО), ПЕРША – АНГЛІЙСЬКА»**

**Тема: *ПОЕЗІЯ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ:  
ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНИЙ ТА КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ***

**Виконавець: студентка групи ФЛ-201«Мз» ШАПРАН МАРІЯ СЕРГІЇВНА**

**Керівник: канд. філол. наук, доцент ПЛЕТЕНЕЦЬКА ЮЛІЯ МИКОЛАЇВНА**

**Нормоконтролер: \_\_\_\_\_ (Кондратенко Юлія Вікторівна)**

**Київ 2021**

# ЗМІСТ

<b>Вступ</b> .....	
<b>Розділ 1.</b> Теоретичні основи дослідження поетичних текстів .....	
1.1. Поетичний текст як об'єкт лінгвістичного дослідження .....	
1.2. Лексико-стилістичні особливості поетичного тексту .....	
1.3. Культурно-прагматична специфіка поетичного тексту .....	
1.4. Особливості відтворення поетичних текстів при перекладі .....	
<b>Розділ 2.</b> Методологія дослідження лексико-стилістичного та культурно-прагматичного аспектів у перекладі .....	
2.1. Етапи дослідження лексико-стилістичного та культурно-прагматичного аспектів у перекладі .....	
2.2. Способи передачі лексико-стилістичного та культурно-прагматичного аспектів у перекладі .....	
<b>Розділ 3.</b> Особливості відтворення поезії Тараса Шевченка в англomовних перекладах .....	
3.1. Лексико-стилістичні особливості поезії Тараса Шевченка та особливості їх відтворення при перекладі .....	
3.2. Культурно-прагматичні особливості поезії Тараса Шевченка та особливості їх відтворення при перекладі .....	
<b>Висновки</b> .....	
<b>Список використаних джерел</b> .....	
<b>Додатки</b> .....	
Додаток А.....	
Додаток Б.....	
Додаток В.....	
Додаток Г.....	
Додаток Д.....	

## ВСТУП

*І на оновленій землі  
Врага не буде, супостата,  
А буде син, і буде мати,  
І будуть люде на землі.*

Художня творчість легендарного, знаного у всьому світі українського поета Тараса Григоровича Шевченка неодноразова ставала об'єктом різного роду досліджень. Поетичні твори автора є чи не найбільш досліджуваними на предмет різних лінгвістичних, культурологічних, соціальних, художніх та цілої низки інших аспектів. При цьому особливий інтерес серед дослідників становить аспект перекладу творчості Тараса Шевченка іноземними мовами, оскільки перекладені твори автора значною мірою вплинули на рецепцію української мови, літератури, культури та їх роль у англomовному культурному просторі.

Творчість Т.Г. Шевченка, як символа української ідентичності, привернула увагу цілої низки перекладачів, як професійних (Олександр Івах, Джон Вейр, Персі Поль Селвер, А. Біленко, П. Фединський), так і аматорів (Е. Дж. Гантер, Г. Любачізнак). Серед цілої плеяди тих, хто найбільший внесок у розповсюдження шевченкіани серед англomовної аудиторії, найбільш відомими є Віра Річ[112], Етель Ліліан Войнич[121] та Джон Вейр (Вив'юрський Іван Федорович)[103]. Незважаючи на розбіжності у будові української та англійської мов, що викликають певні труднощі при перекладі, особливо при відтворенні ритмомелодики поетичного твору, зазначені вище перекладачі майстерно зуміли зберегти бездоганну художню форму оригіналів, стильове розмаїття, ритміко-інтонаційне звучання першотвору. Вони майстерно використали трансформації для досягнення найвищого можливого рівня еквівалентності та максимального наближення до тексту оригіналу. Перекладачі прагнули найбільш точно відтворити український текст, вдаючись до цілої низки стратегій, зокрема, компенсації та трансформації. Названі стратегії в

перекладацькій діяльності були спрямовані на відтворення українського художнього простору, створеного у своєму поетичному доробку автором. Доведено, що перекладачі зберегли своєрідність художньої та інтонаційної манери поета, незважаючи на те, що найбільша складність перекладу Шевченкової поезії полягає в закодованій у ній мовній картині світу на рівні реалій, якими так багата творчість письменника.

Крім того, переклади творчого надбання Т.Г. Шевченка також викликають інтерес науковців: одним із найбільш активно досліджуваних аспектів є відтворення стилістичних фігур, оскільки саме вони є потужним джерелом створення образності у творах письменника[115]; перекладацькі стратегії, які забезпечують максимально адекватне та наближене відтворення оригінальних поетичних творів Тараса Шевченка стали ще одним напрямком активного дослідження науковців[111].

Серед аспектів, які потребують глибшого дослідження, вирізняються культурний та прагматичний потенціал поетичних творів Тараса Шевченка, мовні засоби створення такого потенціалу, а також стратегії їхнього відтворення при перекладі на українську мову. Саме цим і пояснюється **актуальність теми** нашого дослідження.

**Мета виконання дипломної роботи** полягає у дослідженні лексико-стилістичних та культурно-прагматичних аспектів поезії Тараса Шевченка та способів відтворення їх у перекладі на англійську мову. Поставлена мета передбачає розв'язання таких **завдань**:

- розглянути особливості поетичного тексту як об'єкту лінгвістичного дослідження;
- охарактеризувати лексико-стилістичні особливості поетичного тексту;
- охарактеризувати особливості поетичного тексту з точки зору культурно-прагматичної специфіки;
- розкрити основні особливості відтворення поетичних текстів при перекладі;

– розробити методику дослідження лексико-стилістичних та культурно-прагматичних аспектів поезії Тараса Шевченка та способів відтворення їх у перекладі;

– встановити лексико-стилістичні особливості поезії Тараса Шевченка та особливості їх відтворення при перекладі;

– визначити культурно-прагматичні риси поезії Тараса Шевченка та особливості їх відтворення при перекладі.

**Об’єктом дослідження** у роботі є лексико-стилістичні та культурно-прагматичні характеристики поезії Тараса Шевченка.

**Предметом дослідження** у роботі є особливості відтворення лексико-стилістичних та культурно-прагматичних аспектів поезії Тараса Шевченка.

**Матеріалом дослідження** є поетичні твори Тараса Шевченка та їхній український переклад, виконаний перекладачем Джоном Вейром, з яких методом суцільної вибірки було виокремлено 586 текстових фрагментів, які містять мовні одиниці, що характеризуються культурним та прагматичним потенціалом.

**Методи дослідження**, що використовуються у роботі, зумовлені їхньою доцільністю при виконанні поставлених завдань: *загальнонауковий* – для огляду теоретичних напрацювань, пов’язаних з особливостями засобів створення напруги у тексті; *метод контекстуального аналізу* дав змогу визначити особливості функціонування та контекстуального значення досліджуваних одиниць; *описовий метод* слугував для здійснення аналізу теоретичної бази дослідження; *метод порівняльного аналізу* забезпечив визначення доречності та відповідності перекладацьких стратегій, використаних перекладачем у англomовному варіанті матеріалу дослідження; *лінгвостилістичний аналіз* – для встановлення ефекту, створеного лінгвостилістичними засобами створення культурного та прагматичного потенціалу поетичних текстів; *метод суцільної вибірки* – для відбору релевантних для дослідження текстових фрагментів; для підтвердження об’єктивності одержаних результатів послуговуємося *методом кількісних підрахунків*.

**Наукова новизна отриманих результатів** полягає в тому, що у роботі вперше були систематизовані лінгвостилістичні засоби створення національно-

культурних та прагматичних особливостей у художньому поетичному тексті; було визначено ефективні та менш адекватні способи відтворення культурно-прагматичного потенціалу поетичного тексту.

**Практичне значення отриманих результатів** визначається можливістю їх використання при підготовці до лекційних та практичних курсів, зокрема «Стилістика англійської мови», «Лексикологія англійської мови», «Практика перекладу галузевої літератури» тощо; написанні курсових та дипломних робіт, розробці спецкурсів.

**Апробація отриманих результатів** була здійснена під час ІХ Міжнародної науково-практичної конференції «Подолання мовних та комунікативних бар'єрів : освіта, наука, культура», що пройшла 19-20 листопада 2021 року у місті Києві.

**Публікації:** основні результати дослідження висвітлено у публікації:

- 1) Шапран М.С. Переклад творів класика світової літератури Тараса Шевченка англійською мовою // Подолання мовних та комунікативних бар'єрів : освіта, наука, культура : збірник наукових праць / за ред. О.В. Ковтун. – К. : НАУ, 2021. – С. 430-436
- 2) The recommended citation for this publication is: Shapran M. TARAS SHEVCHENKO IN THE ENGLISH-SPEAKING WORLD OF FAMOUS TRANSLATORS SUCH AS LILIAN VOYNICH, VERA RICH, JOHN WEIR // Innovations and prospects of world science. Proceedings of the 4th International scientific and practical conference. Perfect Publishing. Vancouver, Canada, 2021. P. 913-919.

## РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ

### ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ

#### 1.1. Поетичний текст як об'єкт лінгвістичного дослідження

Поезія – найдавніша форма літератури, вона відома ще у стародавніх жителів Вавилону, Греції та Риму. Її читали під музику у старих замках та садибах середньовічної Європи кельтські барди, менестрелі Франції, скальди Скандинавії та мінезінгери німецьких племен. Де б люди не збиралися разом, чи то в церквах, таборах, котеджах чи залах, їх хвилювала поезія псалмів та піснеспівів, відважні казки епічних героїв, романи лицарів та дам чи любовні пісні[22, с. 67-68].

Із записів історії відомо, що барди та менестрелі давніх часів були важливими людьми. Їх тепло вітали і розважали, коли вони з'являлися при дворі короля. Вони сиділи за королівським столом, і коли бенкети закінчилися, їх попросили виступити. Часто вони розмовляли під акомпанемент струнного інструменту. Одним із них була ліра, від якої походить слово лірика, яким сьогодні називають різновид поезії [22, с. 87-88]. Сила барда полягала в тому, щоб пробуджувати почуття у його слухачах. Він міг змусити слухачів забути про свої сьогоднішні невдачі, розповідаючи про перемоги минулого. Він міг змусити їх відчувати, що поточний смуток – ніщо порівняно з трагедіями інших людей за інших часів. Він міг висловити словами, на відміну від його слухачів, трепет і здивування, які вони відчували перед красою та трагедіями цього світу. Коли ми думаємо про поезію у стародавньому світі та у нашому власному, виділяються дві речі: по-перше, вірші слід читати вголос, по-друге, поезія пов'язана з почуттями[59, с. 54-56].

Поетика – давня наука, а Поетика Аристотеля – перша у світі книга. Тоді термін «поезія» був поширений. Тепер його значення звужується. Аристотель вважає вираження словом ознакою чутливості. Термін «поетика» походить від грецького слова і є одним із найстаріших. Термін лінгвопоетика також вважається дослідженням літературної природи функції, зокрема поезії, дослідження краси поезії, створення поетичного мистецтва та чуттєвості слів та фраз; він належить до

поетичної мови, поетизації, поетизму, поетичної свободи, поетичної діяльності, поетичної метафори, поетичної[84, с. 156-159].

Поезія досліджується на різних лінгвістичних рівнях: поетична орфографія, поетична мова, поетичні форми, поетичні образи та постаті, поетичний переклад, поетичний синтаксис, поетична лексика, поетичне узагальнення, поетика та інші[70, с. 332-336].

Аналіз поетичного твору не може бути суто емпіричним чи суто лінгвістичним. Літературознавці, лінгвісти, мистецтвознавці, а зрештою письменники і поети замислюються про особливості поетичної мови, у тому числі її лінгвістичної природи. Враховуючи особливу природу поезії, вчені різних дисциплін вважають, що між словами є приховані значення, як відмінна риса поетичних творів, що проникають глибоко у художній сенс[66, с. 132-136].

Поезія настільки важлива, тому що вона допомагає нам розуміти і цінувати навколишній світ. Сила поезії полягає в її здатності проливати «додаткове» світло на світ. Існує три основні види поезії: оповідна, драматична та лірична. Не завжди можна розрізнити їх. Наприклад, епічна поема може містити ліричні уривки, а лірична поема може містити розповідні частини. Поезія демонструє, що слова є одночасно значущими і потужними, і що їх можна використовувати в повсякденному житті для вираження почуттів і спілкування з іншими людьми. Читання та написання віршів залучають наші почуття разом із нашими емоціями, роблячи форму мистецтва потужною та надзвичайно ефективною[74, с. 301-303].

Поезія як вид мистецтва передувала письмовому тексту. Вважається, що найдавнішу поезію декламували або співали, використовували як спосіб запам'ятовування усної історії, генеалогії та закону. Ритмічна та повторювана форма полегшила б запам'ятовування та переказ довгої історії, перш ніж її писати. Поезія (походить від грецького *poiesis*, «творити») — це форма літератури, яка використовує естетичні й часто ритмічні якості мови — наприклад, фонестетику, звукову символіку та метр[67, с. 18-19].

Поезія — це тип письма, який зосереджується на образній мові, естетичних якостях слів і у багатьох випадках на загальному значенні слів. Характеристики



поезії можуть значно відрізнятися залежно від конкретного жанру чи типу поезії, що читається, хоча більшість віршів мають деякі спільні характеристики. Образна мова — це будь-яке слово чи фраза, що має додаткове значення, окрім словникового визначення, і цей тип мови є виключно поширеним у більшості форм поезії. Інші характеристики включають риму, метр, вимову та інші поетичні засоби, спрямовані на привернення уваги до природи мови[89, с. 231-232; 91, с. 12-14].

Хоча багато читачів вважають риму однією з найпоширеніших характеристик поезії, багато поетів взагалі уникають рими, особливо в постмодерному жанрі. Схеми рим присутні в багатьох видах поезії, а сама схема може відрізнятися залежно від віршованої форми[18]. Головна риса сучасної поезії — свобода. Сучасні та постмодерні поети користуються свободою писати в будь-якій структурі, яку вони вибирають — римовані вірші, чисті вірші, вільні вірші — і вони мають свободу експериментувати з новими гібридними структурами[19].

Основна функція вірша — передати ідею чи емоцію красивою мовою. Він малює картину того, що відчуває поет до речі, людини, ідеї, концепції чи навіть предмета. Поезію можна писати з тими ж цілями, що й будь-який інший літературний жанр – краса, гумор, оповідання, політичні послання тощо[26, с. 34-37].

Поезія — це вид літератури, заснований на взаємодії слів і ритму. Протилежністю поезії є проза, тобто звичайний текст, який створюється без розривів рядків або ритму. У поезії часто використовуються рима та метр (набір правил, що регулюють кількість і розташування складів у кожному рядку). У поезії слова нанизуються одне на інше, щоб утворити звуки, образи та ідеї, які можуть бути занадто складними чи абстрактними[34, с. 18-20].

Колись вірші писалися за досить суворими правилами метра і рими, і кожна культура мала свої правила. Наприклад, у англосаксонських поетів були власні схеми рим і метри, а у грецьких поетів та арабських — інші. Хоча ці класичні форми й досі широко використовуються, сучасні поети часто взагалі відмовляються від правил – їхні вірші, як правило, не римуються і не підходять до жодного

конкретного метра. Однак ці вірші все ж мають певну ритмічність і прагнуть створити красу своїми словами[40, с. 8-9].

Поезія є, мабуть, найдавнішою формою літератури і, ймовірно, передувє виникненню самого письма. Найдавнішими рукописами, які ми маємо, є вірші, переважно епічні поеми, що розповідають історії стародавньої міфології. Приклади включають епос про Гільгамеша та Веди (священні тексти індуїзму). Цей стиль письма, можливо, розвинувся, щоб допомогти людям запам'ятати довгі низки інформації за довгий час до написання. Ритм і рима можуть зробити текст більш запам'ятовуваним, а отже, його легше зберегти для культур, які не мають письмової мови[82, с. 136-137].

Багато чого традиційного та вікторіанського все ще зберігається в сучасній поезії. Поезія ХХ століття — це дивна суміш традиційного та експериментального. Це дивна суміш старого і нового. Вона складна і багатогранна. Складність, бунт проти традиції, любов до природи, жалість до бідних і страждаючих, розчарування, втрата віри в релігію, метафізична нота, романтичне напруження, вплив музики та іншого образотворчого мистецтва та нових технік — це основні теми сучасної поезії[82, с. 140].

Сучасна поезія — це поезія бунту. Здебільшого це є результатом впливу науки. Поет відходить від давнішої романтичної традиції. Найкращим прикладом поезії повстання є Т.С. Еліот. Поет бачить життя в його оголеному реалізмі. Навіть самі прозаїчні та звичайні теми вважаються підходящими. Важкий стук автобусів, скрип трамваїв, брязкіт потягів, гудіння літака — все це знаходить відгомін у сучасній поезії. Убогість і безбожність індустріальної цивілізації повсюдно відображені в працях Т.С. Еліота. Після Великої війни у дедалі більшій кількості з'являються вірші про руйнівні способи ведення війни. Образність і лексика сучасного поета відображає вплив науки і наукових винаходів. Реалізм у тематиці змусив сучасного поета відкинути високий, багато прикрашений і штучний поетичний стиль романтиків на користь мови, яка дуже нагадує мову повсякденного життя[105, с184-186].

Нова поезія реалістична. Свідомість поета похмурих реалій життя розбила всі ілюзії та романтичні мрії. Трагізм повсякденного життя викликав у поета настрої розчарування. Тож сьогоднішня поезія гірка й песимістична. Песимізм сучасного поета дуже гострий і душевний. Це навіть гостріше, ніж песимізм Т. Харді. Тому що вона виникає із споглядання суворих реалій життя. Нічого сентиментального в цьому немає. Велика війна була хвилюючим досвідом. Людина втратила віру в загальноприйнятій цінності. Як наслідок, після війни ця нотка гіркоти стає ще більш вираженою[105, с. 196].

Незважаючи на суворий реалізм, у сучасній поезії також є жилка романтизму. Велика частина сучасної поезії має романтичний характер. Цей рід романтики ми знаходимо в поезії Уолтера де Ла Марє, Джона Мейзфілда та Єйтса. Незважаючи на всю свою приземленість, у них є романтична туга за більш досконалим світом. Вони хотіли б втекти в казкову країну. Кохання є домінуючою темою романтиків. Воно не зовсім згасло в їхній поезії. Роберт Бріджес залишив після себе чудову любовну лірику. В.Б. Єйтса називають найбільшим поетом-коханцем 20 століття[36, с. 34-35].

Сучасна поезія зазнала впливу техніки музики, скульптури, живопису та інших видів мистецтва. Сучасний поет вільно користується лексикою та прийомами інших мистецтв. Сучасний поет постійно експериментує з новими віршовими формами та поетичними прийомами. Звичним стало використання сленгу та розмовної мови. Мова і ритм поезії все більше і більше наближаються до мов звичайної мови. Правила рими чи метра не дотримуються. Наголоси змінюються залежно від емоцій. Вірш-ритм замінюється чуттєвим ритмом. Вплив сучасних психологів Фрейда, Юнга і Бергсона стало звичним явищем. Акцент перемістився із зовнішнього на зображення душі чи Психеї[22, с. 128-130].

Проте імпресіонізм, імажизм та сюрреалізм – це деякі інші нововведення 20-го століття. Імпресіоністи прагнуть передати розпливчасті і швидкоплинні відчуття, що проходять у їхній свідомості, за допомогою нових образів і метафор. Вони прагнуть до ясності висловлювання за допомогою використання жорстких, точних і чітких зображень, щоб передати свої ідеї та емоції. Сюрреалісти намагаються виразити все, що відбувається в підсвідомості, без будь-якого контролю чи відбору з боку

свідомості. Ці нововведення збільшують складність сучасної поезії та спантеличують читача[59, с. 55].

Поезія складна, тому що дуже часто її мова непряма. Лінивий читач хоче, щоб йому щось розповідали, і зазвичай уникає поезії, тому що вона вимагає відданості та енергії. Більше того, багато з того, що може запропонувати поезія, у формі прихованих значень. Багато поетів люблять «гратися» зі звучанням мови або пропонують емоційне розуміння, зображаючи те, що вони бачать, дуже описовою мовою. Насправді, існує багато різних способів насолоджуватися поезією; це відображає багато різних стилів і цілей самих поетів.

Текст – це набір знаків, закодованих у системі, для передачі повідомлення. Поезія ж, навпаки, пов'язана з естетичним виміром слів, особливо якщо вони зібрані у вірші. При цьому поетичний текст – це той, який використовує декілька фігур стилю для передачі емоцій та почуттів, дотримуючись критеріїв стилю автора. На початку поетичні тексти були радше ритуальними та спільними. Проте з часом з'явилися й інші теми. Перші поетичні тексти, навпаки, призначені для співу[83, с. 145].

Поетичні тексти відрізняються включенням елементів символічного значення та літературних образів. Таким чином, читач має зайняти активну позицію у декодуванні повідомлення. Наприклад: поетичний текст може позначати Сонце як «золоту монету» або «джерело життя», тоді як науковий текст згадує як «зірку спектрального типу»[85, с. 57].

У поетичному жанрі, поза змістом, саме естетика мови притягує інтенцію кількома процесами на фонологічний, семантичний та синтаксичний рівень. Поетичний текст сучасності, як правило, характеризується своєю здатністю до асоціації та синтезу, з великою кількістю метафор та інших літературних фігур. Мова поезії так само відрізняється від мови інших літературних жанрів. Поезія складається з мови, яка створює ефекти, яких не дає звичайна мова. Отже, поезія — це мова, яка впорядкована по-іншому[59].

Основні характеристики поетичної мови в цілому[59, с. 54-55]:

1. Використання складної мови, яка часто відмовляється від традиційного синтаксису, граматики та пунктуації. Тобто поетична мова «інша», зокрема, у плані порядку слів. Порядок слів неправильний або гіпербатон.

2. Застосування вільного синтаксису. На поетичну мову впливає розмовна мова. «Поезія — це, свого роду, повернення до звичайної мови». Синтаксис поезії, як правило, вільний і нелогічний і має більшу схожість зі структурою розмовної мови. Тому вільний синтаксис можна охарактеризувати як розмовний.

3. Створення образності є суттєвою ознакою поезії, як і тропів смислового перенесення; повтор або паралелізм, метафора, метонімія, низка образів, порівняння, персоніфікація та іронія та музичні засоби, такі як алітерація та асонанс. Тобто риториці дозволено зайняти місце синтаксису, оскільки вона пов'язана з перебудовою слів для отримання звукового та смислового ефекту, а не з правильним синтаксисом мови чи навіть логічним розташуванням думок. Таким чином, використання риторики та відсутність суворої норми чи англійської граматики йдуть пліч об пліч.

4. Використання переднього плану (foregrounding) як естетично навмисного спотворення мовних компонентів — ще одна особливість поезії. Більше того, свобода слова від його звичного референта, натомість поєднання з величезною кількістю референтів.

5. Поетичну мову характеризують вживання неологізмів та архаїзмів. Тобто поети не обмежені мовою свого власного періоду.

6. Модифікація граматики. Правила граматики змінюються в поетичній мові, оскільки це дозволяє врахувати нові види обмежень, які накладаються на мовні одиниці в поезії. Правила в поезії створені для того, щоб їх порушувати з метою дезорієнтації та здивування. Поети використовують лексичні, граматичні та семантичні відхилення.

7. Структура речення та будова фрази в поетичній мові відрізняється від будь-якого літературного жанру і подібна до розмовного коду. Поети дозволяють собі значну свободу в порядку слів для певних цілей, напр. наголос, передній фокус,

кінцевий фокус, кінцева рима, тощо, оскільки синтаксис схожий на синтаксис розмовної мови.

8. Зазвичай зміна структури діє на складові речення та складові фрази. Більше того, синтаксична зміна має на меті тематизацію, яка, як правило, здійснюється факультативно в мові поезії. Тобто поети дозволяють собі значну свободу в порядку слів для різних цілей. Як передумання, так і відкладення загалом відповідають загальним комунікаційним нормам англійського речення, згідно з якими стара та/або легка інформація передують новій та/або важкій інформації у віршовому реченні.

9. Можна узагальнити, що поети використовують явища розриву та порушеного порядку, які включають суб'єкти, об'єкти, прикметники та дієслова. Плеоназм — характерна риса поезії. Плеоназм передбачає повторення суб'єкта та об'єкта за допомогою особових чи вказівних займенників. Еліпсис — ще одна хроматична риса поезії.

10. Пасивні конструкції, агентивні та безагентні, часто використовуються в поезії. Найпоширенішим прийменником, який використовується в поезії, є «by», який іноді можна замінити на «with», «from» і «of», особливо якщо агентом є нежива іменна фраза. Безагентний пасив в основному спрямований на тематизацію суб'єкта. При цьому безагентний пасив можна розглядати як фронтальний тип синтаксичного руху. На відміну від цього, пасив в основному спрямований на те, щоб надати кінцевий фокус відкладеному агенту.

11. Фігури мови, такі як метафора, порівняння та персоніфікація, широко використовуються в поезії як засоби виразності, за допомогою яких образивикликаються через один «об'єкт» з іншим. Поети досить часто, свідомо чи підсвідомо, використовують такі засоби, щоб, з одного боку, підтвердити свою літературну компетентність і надати своїм повідомленням сильніший вплив на читача/слухача. Поети можуть захотіти, використовуючи образи, створити особливу атмосферу, в якій і читач, і поет поділяють схожі почуття та переживання, тобто їхні погляди на світ.

12. З прагматичної точки зору, однак, поет може забажати донести до читачів/слухачів конкретне повідомлення, яке насправді не втілено в окремих словах. Фактично кожне слово має певне значення кожного разу, і воно вживається в будь-якому контексті. Читач/слухач, зі свого боку, може його інтерпретувати залежно від безлічі факторів, соціальних, психологічних та від того, які почуття та настрої у нього можуть виникнути в цей конкретний момент.

Важливо досліджувати особливості поетичного мовлення та його складових. Оскільки поетичне мовлення функціонує як мова, вивчення всіх аспектів його структури, в тому числі й тонової структури, є не тільки суто лінгвістичним завданням. Такий аналіз не може бути суто емпіричним чи суто лінгвістичним. Літературознавці, мовознавці, мистецтвознавці і, нарешті, письменники та поети розмірковують над особливостями поетичної мови, зокрема її мовною природою. Враховуючи своєрідну природу поезії, науковці різних дисциплін вважають, що між словами є приховані зв'язки, певні характерні риси поетичних творів, які глибоко проникають у широту смислових і художніх значень.

## **1.2. Лексико-стилістичні особливості поетичного тексту**

Поезія – це неймовірний спосіб висловити свої почуття та думки. Використання поетичних засобів є одним із найкращих способів забезпечити максимальну ефективність поетичного твору. Опис чуттєвих переживань через текст може бути складним та кропітким процесом. Використовуючи образи, письменники можуть яскраво описати переживання, дії, персонажі та місця за допомогою мови. Хоча існує кілька типів образності, усі вони, як правило, виконують схожу функцію – це використання візуальної мови, щоб викликати у читача чуттєві переживання. Коли поет вправно користується мовою опису, він грає з почуттями читача і додає видовищності, смаків, запахів, звуків, різного роду відчуттів і навіть емоції. Чуттєві деталі зображень оживляють поетичні твори. У поезії образи є живою формою опису, яка звертається до почуттів і уяви читача. Незважаючи на значення цього слова, «образи» не зосереджуються виключно на візуальних уявленнях або розумових образах - воно відноситься до всього спектру чуттєвих переживань,

включаючи внутрішні емоції та фізичні відчуття. Зображення дають змогу читачеві чітко бачити, доторкнутися, скуштувати, понюхати й почути те, що відбувається, а в деяких випадках навіть співчувати поетові чи його темі. Чи то класичні сонети Шекспіра чи пекучі соціальні проблеми, образи прикрашають та посилюють поетичну роботу. Художність — це своєрідна кодова мова, яку використовують поети, прозаїки та інші письменники для створення образів у свідомості читача та збудження його фантазії. Образи включають художню метафоричну мову, щоб впливати на почуття читача. Поетичні прийоми – це слова або фрази, які використовуються для того, щоб змусити читача задуматися про щось незвичайним способом. Вони як спецефекти для мови. Коли письменник намагається описати щось у спосіб, який привертає увагу до нашого нюху, зору, смаку, дотику чи слуху, використовуються відповідні образи. Кожне з п'яти відчуттів (зір, слух, дотик, смак, нюх) може реагувати на те, що пише поет[10, с. 235-237].

Слід зазначити, що як використання, так і поняття образів у поезії слідували за зміною культурних світоглядів. Середньовічна концепція мистецтва ґрунтувалася на моралі, і його описи світу ніколи не забували, що все зображене слугувало Божій меті. Письменники епохи Відродження частіше вивчали класичних авторів і використовували фігури — риторичні фігури, зокрема притчі, алегорії та метафори, — метою яких було прояснення, удосконалення й прикрашання вже існуючих смислів. У 18 столітті образи стали розумовими репрезентаціями чуттєвого досвіду, сукупністю засобів, за допомогою яких можна було зафіксувати оригінальні сцени природи, суспільства, торгівлі тощо загалом і зокрема, поезія стала втілювати сакральне, а образи стали божественними символами. У сучасності та постмодернізмі інтерес спрямований до самих образів, які є невід'ємною частиною мови, а отже, і стилем поета[9, с. 287].

Поети створюють образи, використовуючи цілу низку лінгвостилістичних засобів, наприклад, метафора, персоніфікація, художнє порівняння, звуконаслідування і т.ін. Кожен із лінгвостилістичних засобів створення образності слугує певній меті. Серед тих, що найчастіше використовуються для створення поетичного твору, варто виділити такі[52; 53, с. 131-132]:



*Метафора* не має формальних обмежень: це може бути слово, фраза, будь-яка частина речення або ціле, навіть частина тексту або цілий текст. Метафора може існувати лише в одному контексті. Метафора окриляє читача, щоб по-новому поглянути на об'єкт. Основна функція – створення необхідних картинок. Цей літературний прийом часто має риторичний вплив на читачів. Метафора – це один із засобів, який робить поезію дійсно чарівною.

*Метонімія* — це передача значення на основі суміжності.

В основі *іронії* лежить взаємодія двох логічних значень: словника та контексту, які протистоять одне одному. Іронія не існує поза контекстом, а у його межах створює ефект гостроти та напруги.

*Епітет* виражає властивість існуючого чи уявного об'єкта. Його основоположною характеристикою є емоційність і суб'єктивність: властивість, що приписується об'єкту для його кваліфікації, завжди вибирається самим мовцем.

*Оксиморон* виражається атрибутивною лексичною одиницею, пов'язаною з антонімічним словом.

*Антонімазія* заснована на взаємодії логічного та іменного значень одних і тих же слів.

*Зевгма* — це поєднання дієслова з двома іменниками з різним семантичним значенням.

*Гра слів* полягає в жартівливому вживанні слів, однакових за звучанням, але різних за значенням, або використання різних значень одного і того ж слова.

Завдяки *гіперболи* – це стилістичний засіб, у якому наголос активний через навмисне перебільшення – почуття й емоції мовця настільки зосереджені, що у своїй промові він вдається до посилення кількісної чи якісної сторони об'єкта. Гіпербола є одним із найвиразніших засобів поетичної мови і може бути виражена будь-якою частиною мови. Є слова, які частіше за інших вживаються у стилістичних прийомах. Перебільшення використовується для перебільшення кількості чи якості, коли це з точністю до навпаки, коли розмір, форма, зниження оцінки, характерні риси об'єкта не переоцінюються, а недооцінюються, ми маємо справу із заниженням або мейозом.

*Літерація* може створити надзвичайно цікавий ефект, якщо її використовувати з іншими поетичними засобами, такими як рима або ритм, щоб зробити ваш вірш більш виразним.

Повторюючи фрази на початку речень або абзаців, *анафора* може підкреслити певну думку, зробити сенс більш зрозумілим і надати тексту значення за допомогою повторюваних посилянь; вона також відома як риторичний прийом [15, с. 44].

*Рефрен* — це рядок або речення, що повторюються в кінці кожної строфи чи вірша і використовується для того, щоб підкреслити суть і створити єдність у всьому вірші.

*Асонанс* – це подібність звуків двох або більше слів. Він часто використовується в поезії для створення відчуття ритму та рими.

*Консонанс* відноситься до приголосних звуків, тоді як асонанс відноситься до голосних. Ці поетичні звукові засоби вказують на один із двох звуків: *евфонію* або *какофонію*.

*Куплет* — це пара віршових рядків, які римуються. Письменники використовують цей прийом, щоб створити відчуття рівноваги та симетрії у віршах і підкреслити ідею чи тему у змісті вірша.

*Анжамбеман* (enjambment) — це продовження речення від одного рядка до іншого без розриву розділових знаків. Анжамбеман використовується в поезії, тому що він може створити ефект, який змушує читачів відчувати, ніби вони читають безперервно, а також створює напругу щодо того, що станеться далі.

*Символізм* не завжди може мати будь-яку відчутну форму, а існує лише в чийомусь розумі, але все одно має значення, оскільки всі ми розділяємо певні думки, навіть якщо наші розуми працюють по-різному.

*Персоніфікація* — це надання неживим предметам чи тваринам людських якостей чи здібностей. Використання персоніфікації в поезії змушує читачів відчувати себе більш пов'язаними з віршем та його провідною думкою.

*Рима* – це повторення складів, як правило, в кінці віршового рядка. Два рядки вірша мають схожі звуки, але не закінчуються однаковими складами чи фразами –

це називається внутрішніми римами. Кінцеве римування слів – це тип, який вважається найпоширенішою формою в поезії.

*Віршований метр* може впливати на те, як читач рухається та відчуває ваш вірш, а деякі сучасні поети пишуть метром. Зібрати слова в метричний порядок може бути складно. Поширені метричні типи включають[108, с. 432]:

- ямб: повтори ненаголошених складів;
- анапест: повторення ненаголошених-ненаголошених-наголошених складів;
- трохей: повторення наголошених-ненаголошених складів;
- дактиль: повтори наголошених-ненаголошених-ненаголошених складів.

Лінгвостилістичні засоби можуть створити щось абстрактне, наприклад емоцію чи теорію, або щось більш конкретне і відчутне для читача. Використовуючи засоби створення образності, письменники можуть змусити своїх читачів відчути те, про що вони хочуть поговорити і привернути увагу читача. Автори використовують засоби створення образності для створення емоцій. Письменник може використовувати образи, щоб створити напругу, описуючи щось чуттєво, не пояснюючи, що це насправді. Це залишає читачеві право самому визначити або додумати, про що йдеться у поетичному творі[4, с. 43-45].

Психологи розрізняють сім типів психологічних образів, якими активно користуються поети, хоча й не однаковою мірою. Важливі не самі зображення – їхній масштаб чи тип – а мета, якій вони служать. Метафора, порівняння, алегорія, персоніфікація, метонімія і синекдоха — усі порівнюють один з одним, але використовують їх по-різному. Часто порівнюються обидва образи, хоча одне також може бути почуттям або поняттям. Тож ефект інший, а вибір слів продовжує диктуватися літературною модою та бажаннями поета. Образність можна використовувати для передачі думок зовнішньому світу, створення настрою та атмосфери, а також для створення безперервності за допомогою повторюваних ключових нот. Повторювані образи в довгих віршах повинні не просто з'являтися

знову, а можуть працювати на відміну від інших образів, щоб розвинути сюжет або підсилити драматичний ефект[33, с. 213-216].

У поезії виділяють сім основних типів образів[73, с. 132-134]:

**Зорові образи.** У цій формі поетичних образів поет звертається до зору читача, описуючи те, що бачить оратор або оповідач вірша. Такий образ може включати кольори, яскравість, форми, розміри та візерунки. Щоб надати читачам наочні образи, поети часто використовують у своєму описі метафори, порівняння чи уособлення.

**Слухові образи.** Ця форма поетичних образів звертається до слухових чи звукових відчуттів читача. Це може включати музику та інші приємні звуки, різкі звуки або тишу. Окрім опису звуку, поет також може використовувати звуковий засіб, наприклад, ономатопею або слова, які імітують звуки, щоб читання вірша вголос відтворювало відчуття слухання.

**Смакові образи.** У цій формі поетичної образності поет звертається до відчуття смаку читача, описуючи те, що подобається мовцеві чи оповідачеві вірша. Він може містити солодкість, кислотність, солоність або пряність. Це особливо ефективно, коли поет описує смак, який читач відчував раніше і який можна пригадати з чуттєвої пам'яті.

**Тактильні образи.** У цій формі поетичної образності поет звертається до відчуття дотику читача, описуючи те, що реципієнт вірша відчуває на своєму тілі. Це може включати відчуття температури, текстури та інші фізичні відчуття.

**Нюхові образи.** Цією поетичною образністю поет звертається до нюху читача, описуючи те, що вдихає автор вірша. Він може містити приємні або неприємні запахи.

**Кінестетичні образи.** У цій поетичній образності поет апелює до відчуття руху читача. Це може включати відчуття їзди транспортним засобом, повільної прогулянки або раптового ривка під час зупинки, а також може стосуватися руху мовця/оповідача вірша або предметів навколо нього.

Органічні образи. За допомогою цього образу поет передає внутрішні відчуття, такі як втома, голод і спрага, а також внутрішні емоції, такі як страх, любов і відчай.

Як письменник, так і перекладач іноді навмисно використовують цілий ряд різного роду стилістичних прийомів, щоб зробити текст виразнішим і чуттєвішим. Переклад метафор, метонімії, порівнянь, алюзій призводить до того, що перекладач ставиться до твору дуже вдумливо. Зауважимо, що проблема перекладу виразів бентежить не лише новачків, а й професійних перекладачів. Одним із найцікавіших аспектів теорії перекладу є проблема передачі стилістичних засобів у мові. Цей аспект ще недостатньо розроблений і продовжує привертати увагу дослідників-теоретиків і лінгвістів-практиків. Необхідність адекватного передачі образної інформації художнього твору є основним аспектом вивчення перекладу образними засобами з метою відтворення стилістичного ефекту оригіналу в перекладі.

### **1.3. Культурно-прагматична специфіка поетичного тексту**

Оскільки прагматика у всій різноманітності її проявів є істотним чинником, що визначає акт міжмовної комунікації, а отже і перекладу, є сенс розглянути це важливе поняття. Розвиток мовної прагматики пов'язаний із загальною дослідницькою тенденцією останніх десятиліть розглядати мову не лише з точки зору її рефлексивності, а й у зв'язку з її функціональністю. Якщо раніше предметом дослідження були слова та речення, то наразі прагматика має комунікативний зміст висловлювання як предмет свого дослідження [46, с. 82-84].

Незважаючи на те, що прагматика як частина теорії знаків існує тривалий час, прагматичний підхід до опису мовних явищ з'явився лише в 1960-1970-х роках. ХХ ст. у працях логіків Кембриджської та Оксфордської шкіл: Дж. Остіна, Дж. Р. Серла, З. Вендлера та інших [44; 51; 96; 102].

Текст є комунікативним, містить повідомлення, які передаються від джерела до одержувача, деяку інформацію, яка повинна бути вилучена з повідомлення одержувачем і зрозуміла йому. Сприймаючи отриману інформацію, рецептор вступає в певні особистісні відносини з текстом, які відомі як прагматичні

відносини. Такі стосунки можуть носити інтелектуальний характер. У той же час отримана інформація може мати більш глибокий вплив на рецептора. Здатність тексту створювати комунікативний ефект, викликати прагматичне ставлення до того, що повідомляється, у реципієнті, тобто чинити прагматичний вплив на одержувача інформації, називають прагматичним аспектом або прагматичним потенціалом респондента[90].

Побудова тексту передбачає адекватне відображення змісту реальної ситуації, що є частиною досвіду учасників спілкування, їх попередніх знань; він відображає поточні знання за час створення тексту, а також містить звернення до пізнішого досвіду. Крім звичного ефекту, художні тексти містять ще й естетику, яка найяскравіше проявляється у поетичних текстах[47, с. 18].

Кожен реципієнт реагує на інформацію, що міститься в тексті, по-своєму, сприймає її по-різному залежно від особистості, базових знань, попереднього досвіду, психічного стану та когнітивних здібностей особистості, оскільки «нову» інформацію можна дізнатися, якщо вже є когнітивні структури. Що ж до поетичного тексту, то його прагматичні властивості підпорядковані загальній функціональній спрямованості – естетичній дії на реципієнта[87, с. 86].

Л. С. Бархударов зазначає, що люди, які використовують мовні знаки в процесі мовного спілкування, не ставляться до них байдуже – вони по-різному реагують на певні одиниці мови, а через них – на референти та позначення, що їх позначають[8, с. 124].

Враховуючи якісну неоднорідність поняття «прагматичний компонент» значення слова, Л. С. Бархударов пропонує таку класифікацію змістово-прагматичних аспектів слова, які він називає «типами прагматичних значень»: 1) стилістичні особливості; 2) реєстр слів; 3) емоційне забарвлення слова; 4) «комунікативний наголос» мовних одиниць[8, с. 231-233].

Прагматика включає всі питання, пов'язані з «різним розумінням учасниками комунікативного процесу тих чи інших мовних одиниць і мовних творів та їх різними інтерпретаціями залежно від мовного та позамовного (екстралінгвістичного) досвіду тих, хто бере участь у спілкуванні» [8, с. 107].

Багато вітчизняних і зарубіжних мовознавців розглядають текст як прагматичну одиницю.

Мова є своєрідним відображенням культури народу, вона несе національно-культурний код певного народу. У ньому містяться слова, у значенні яких можна виділити особливу частину, що відображає зв'язок мови з культурою і яка позначається як культурний компонент семантики мовної одиниці. Процес вторинного спілкування визначається низкою перемінних, зокрема ставленням до реципієнта, його фоновими знаннями. Прагматична сторона перекладу спирається на відмінності в обсязі та змісті базових знань учасників міжкультурної комунікації та норм мовного етикету, які застосовуються в цих суспільствах. Крім передачі інформації, властивій мовним одиницям вихідної мови, вихідний текст включається в мережу прагматичних відносин у мові перекладу під час процесу перекладу [2, с. 14-15]. Прагматичний зміст висловлювання, що визначається співвідношенням між мовним висловлюванням і тими, хто задіяний у комунікативному акті, стає найважливішим змістовим компонентом щодо доречності перекладу [11]. При перекладі повідомлення іноземною мовою перекладач враховує немовну реакцію одержувача. У результаті в текст вносяться зміни для досягнення необхідної реакції від конкретного реципієнта перекладу. У цьому випадку можуть виникнути семантичні втрати. Хоча такі втрати неминучі, робота перекладача полягає в тому, щоб втратити їх якомога менше.

Поезія – особливе мистецтво. Такі дослідники, як В. В. Виноградов, Ю. М. Лотман, Р. О. Якобсон, Е. Г. Еткінд [110; 108; 79; 76] називають це мистецтвом слова і говорять про особливу поетичну мову. Відомо, що віршована мова, що розуміється як мова поетичного тексту, є особливим видом мистецтва слова за функціональним виконанням. Вивчення поетичної мови, як і будь-якого іншого мистецтва, передбачає визначення її матеріалу та прийомів, за допомогою яких з цього матеріалу створюється поетичний твір. З точки зору реалізації основної функції поетичної мови – естетичного впливу на читача (або слухача), особливої уваги заслуговують її прагматичні властивості, аналіз яких виявляє взаємодію автора і читача, ступінь естетичної інформації, визначає поетичний текст зі

ставленням до читача. Вивчення функціональності поетичної мови виявляє її мовну особливість, основою якої є багатозначність семантики та різноманітність інтерпретацій; У цьому відношенні мова поетичного тексту має великі можливості як об'єкт лінгвістичних досліджень у сфері перекладознавства. Переклад поезії завжди був важливою частиною всього мовно-літературного процесу, його досягнення користуються широким визнанням, що дає підстави вважати переклад віршів невід'ємною частиною національного культурного надбання країни, що заслуговує детального вивчення[60, с. 456-458].

Літературна прагматика — це область дослідження, яка досліджує впливи, які письменники хочуть чинити на свою аудиторію, щоб побудувати функціональну співпрацю за допомогою використання властивостей мови. Такі впливи вимагають ретельного врахування умов використання цих властивостей при орієнтації на конкретну аудиторію, зокрема споживачів літературних творів[30, с. 32-35].

Сучасна лінгвістика не розглядає мову як самостійний предмет, а використовує комплексний підхід для розгляду впливу різних факторів на функціонування різних мовних явищ у межах дискурсу. Аналіз дискурсу стосується усних і письмових текстів з урахуванням ситуаційного контексту, культурного та історичного походження, ідеологічних, соціальних і психологічних факторів, а також комунікативних, прагматичних та когнітивних цілей автора, які в свою чергу визначають вибір мовних одиниць. Літературний дискурс – це взаємодія між автором і читачем, що має на меті викликати емоційні реакції. Вона базується на культурних, естетичних і соціальних цінностях, базових знаннях і світогляді, переконаннях, припущеннях і почуттях і використовує стилістичні прийоми для досягнення бажаного ефекту. Важливо застосовувати комплексне використання когнітивного та прагматичного аспектів при аналізі стилістичних прийомів у літературному дискурсі. Такий підхід дає змогу проаналізувати мовні чинники, які традиційно представлені в мовній стилістиці, та врахувати екстралінгвістичні параметри, щоб краще зрозуміти функціонування стилістичних засобів у відповідному типі дискурсу[42].



У рамках комунікативно-прагматичного підходу до процесу перекладу ставиться завдання зіставити перекладений текст не лише з оригіналом, а й із сприйняттям його носіями цільової мови. Тому переклад тісно пов'язаний із соціокультурним контекстом, у якому переклад функціонує як «культурний акт». Етносоціально-культурний аспект слід розглядати як важливу прагматичну складову поетичного тексту, оскільки він впливає на вибір автором емоційно-оцінних і виразних засобів, відображає культуру народу, який говорить і мислить цією мовою. Переклад прагматичних типів тексту вимагає адекватної реакції аудиторії-реципієнта, що можливо з урахуванням стереотипів світогляду та культури носіїв мови реципієнта. Це визначає вибір «стратегій перекладу та адаптації взаємодоповнювального характеру» [3, с. 17]. Крім семантичної точності, ефективність міжкультурної комунікації визначається відповідністю перекладача стандартам спілкування, національним традиціям і звичаям іншомовної культури. Взаємодія двох національних культур за посередництва перекладачів завжди є компромісом, особливо для української культури, в якій народився оригінал.

У зв'язку з цим виникає питання: що може перешкодити адекватному розумінню цієї інформації в умовах двомовного спілкування? Однією з цих перешкод є лінгвоетнічний бар'єр, який включає все те, що «не дозволяє носієві цільової мови безпосередньо сприймати текст мовою оригіналу та реагувати на нього так, ніби він є носієм мови оригіналу» мова оригіналу» [4, с. 104]. На думку Т. Фесенко, перекладати слід не окремі словоформи, а базові поняття [57, с. 220-224]. Завдання перекладача — максимально подолати такий бар'єр після правильної прагматичної адаптації (трансформації тексту з урахуванням фонових знань рецептора) з метою встановлення міжкультурного співвідношення еквівалентності між текстами (висловлюваннями) у мова оригіналу та мова перекладу. «Перекладач має вирішити, яку частину культурного фонового знання він повинен пояснити у своєму перекладі... щоб передати всі конкретні культурні посилання» [5, с. 23]. Е. Хауген зазначає, що саме у сфері лексики можна очікувати найбільшого переплетення мови та культури, оскільки лексика виражає значення, тобто те, з чого складається конкретна культура [76, с. 231-234]. Одиниці соціокультурної категорії,

що відображають комунікативні способи поведінки людей, названі культурами або лінгвокультурами. «Лінгвокультурема поєднує лінгвістичний та екстралінгвістичний зміст, тому її лінгвістичний аналіз поєднується з аналізом культури», – говорить Т. Тамерян [54, с. 100-101]. Культурологічний підхід ґрунтується на незнайомості чи незрозумілості немовної реальності іншомовного адресата, описаного в тексті через мову оригіналу, що простежується до кумулятивної функції мови. Порівнюючи образи дійсності в мовній свідомості перекладача як двомовні, виявляються терміни та заповнюються семантичні прогалини, які існують у певній мові [54, с. 104].

Тому головне прагматичне завдання перекладача національної поезії — створити твір, який має подібний художньо-естетичний вплив на реципієнта — представника іншої мовно-культурної спільноти.

Поняття культурно-прагматичного аспекту тексту охоплює два основних явища: соціолінгвістичні характеристики мовного спілкування та мовну культуру людей, які розмовляють цією мовою. У прагматичному сенсі культура виражається, з одного боку, у суб'єктивно специфічних конотаціях мережі мовних термінів (так званий концептуальний образ світу), а з іншого – у різних прагматичних контекстах (культурні традиції певного суспільства)[78, с. 340-342].

Відношення між культурою та мовою диктує специфічну культурну семантику слів, яка оновлюється, зокрема, на рівні інтерпретації тексту. Звідси поняття «національного світогляду», яке пояснює взаємозв'язок між структурованістю мови та структурованістю мислення. Аналіз прагматики перекладу в цьому сенсі дає змогу вивчати міжкультурну комунікацію з метою розуміння культурних відмінностей народів, їх світогляду та менталітету. Тому важливо зрозуміти «мовний світогляд» носіїв мови, щоб усвідомити особливості відтворення культурно-прагматичного потенціалу поетичного тексту. Тут доцільно виходити з прагматичного аналізу окремих культурно детермінованих базових понять.

#### 1.4. Особливості відтворення поетичних текстів при перекладі

Переклад будь-якого тексту іншою мовою визнається міжкультурною комунікацією. Перекладений художній текст є результатом взаємодії між різними мовами. Переклад будь-якого тексту розглядається як акт паралельного творення, в якому перекладач виступає, свого роду, «містком» між різними культурами. Слово «переклад» з'явилося близько 1340 року і, як відомо, походить від старофранцузької або латинської мови. Латинське значення слова «переклад» — «транспортувати», і це вважалося основним значенням слова для перекладу текстів іншою мовою. Переклад – це процес, у якому оригінально написаний текст, так звана вихідна мова, перекладається різними мовами. Він перекладається у формі правильно написаного тексту, відомого як цільовий текст [119]. Переклад художнього тексту передбачає перетворення слів з однієї мови на іншу. Процес перекладу визнається допоміжною формою мистецтва.

Творчий літературний перекладач – це той, хто добре володіє мовою, щоб надати змісту, стилю та сенсу перекладу без шкоди для оригінальності тексту. Тому передбачається, що літературний перекладач робить значний внесок у краще розуміння різних культур. Перекладений текст називають гібридним через культурне середовище, оскільки він включає переклад вихідного тексту на цільову мову [100, с. 231-236].

Переклади відіграють важливу роль у подоланні розриву між різними націями та культурами. Особливо художні переклади допомагають різним державам досягти загальнолюдської культури на спільній основі. Хороший переклад, як правило, спрямований на передачу змісту оригінального тексту, а також інших його прагматичних ознак. Художній переклад визнається критичним процесом, за допомогою якого тексти продумуються, створюються і читаються. Це вельми творча практика, яка вимагає належної уваги. Переклад художніх текстів включає художній переклад книг, статей, оповідань та інших видів прози; художній переклад віршів; переклад рекламних матеріалів; переклад інших текстів, що потребує творчого та гнучкого підходу [95, с. 213-214].

Переклад літературних творів завжди може бути складнішим, ніж переклад інших типів тексту, оскільки літературні твори мають специфічні цінності, які називаються естетичними та виразними. Естетична функція твору покликана підкреслити красу слів, образної мови, метафор тощо, тоді як експресивні функції призначені для вираження думок автора (або процесів мислення), емоцій тощо. І перекладач повинен спробувати, в кращому випадку, перекласти ці конкретні значення на цільову мову. Як жанр літератури, поезія має щось особливе порівняно з іншими жанрами. У поезії естетичний ефект досягається не лише шляхом вибору слів і образної мови, як у романах і оповіданнях, а й шляхом створення ритму, рими, метра та специфічних виразів і структур. Для перекладу поезії потрібно «трохи більше», ніж для перекладу інших жанрів літератури[41, с. 213].

Переклад поетичного твору принципово відрізняється з інших, оскільки основним принципом художнього перекладу є відтворення поетичної комунікативної функції. Це означає, що художній переклад, окрім надання інформації читачеві, виконує ще й естетичні функції. Художній образ, створений у конкретному поетичному творі (чи то зображення персонажа чи природи), безумовно, вплине на читача. З цієї причини перекладач поетичного твору має враховувати особливості тексту. Саме поетична спрямованість тексту відрізняє цей вид перекладу від, наприклад, текстів інформативного типу. Читаючи оповідання, вірш чи будь-який інший літературний твір, перекладений з іноземної мови, ми сприймаємо сам текст із його змістом, емоціями та персонажами. Досягти головної мети перекладу – створити особливий образ для читача – досить непросте завдання. Тому переклад поетичного твору може мати певні відхилення від стандартних правил. Дослівний переклад не може відобразити глибину та зміст літературного твору[49, с. 121].

Художній переклад, зокрема, поетичного тексту, потребує надзвичайної майстерності. Не слід забувати, що переклад поетичного твору, можливо, прочитають тисячі читачів. Це означає, що текст має бути адекватним і, більше того, потрібно зосередитися на тому, щоб перекладений твір створював таке саме зображення, як і оригінал. Чудово виконана робота часто робить перекладача

відомим, а гільдія майстрів художнього перекладу визначає найкращих перекладачів року[61, с. 186].

Переклад поезії можна умовно визначити як її відтворення іншою мовою. Особливості поезії можуть бути звуковими, синтаксичними, структурними чи прагматичними за своєю природою. Перекладачі поезії прагнуть інтерпретувати смислові верстви вихідного вірша, надійно передати цю інтерпретацію та/або «створити вірш цільовою мовою, який буде читаним та приємним як незалежний літературний текст, хоча й поезія становить крихітну частку світового перекладу. Тим не менш, тематичні дослідження і приклади, взяті з поезії, переважали в побудові теорії в перекладацьких дослідженнях за рахунок жанрів, що часто перекладаються[74, с. 298-300].

Поетичний переклад існує вже багато століть, але завжди існували різні думки, різні принципи та способи перекладу. Поетичний переклад – один із найбільш ефективних способів передати зміст вірша іншою мовою. Як правило, суттєвими елементами віршів є рима, ритм та вірш (залежно від типу вірша). Якщо в оригіналі вони є, перекладач повинен докласти зусиль, щоб передати ці складові вірша. Однак питання про те, чи їх потрібно все-таки зберігати, залишається спірним[77, с. 18-20].

Узагальнюючи більшість поглядів науковців, є два підходи до перекладу віршів: самостійний та залежний. Мета незалежного підходу – передати настрій та красу вірша, не звертаючи уваги на форму оригіналу. Основне завдання такого підходу – змусити читача відчувати емоції, що містяться у вірші, та з великою точністю передати форму вірша. Цей метод перекладу включає у собі як збереження вірша, строфи і метрики вірші, так й порядку і типу рим, особливо їх мелодій і звуків. Варто відзначити, що вірш іноді можна перекласти у прозі. Це найпростіший спосіб перекладу, оскільки він дозволяє зберегти як естетичну, і інформаційну складові оригіналу. В основному він може використовуватися для перекладу пісень або коли ідея автора настільки важлива, що форма її вираження не така актуальна.

Вірші можна перекладати з використанням «порожніх» віршів. У цьому випадку перекладач намагається переробити лише оригінальний вірш без збереження рим. Проте цей прийом вимагає від перекладача певних поетичних

навичок. По суті, поетичний переклад передбачає створення поетичного тексту, що відповідає оригіналу за змістом, формою та своїми поетичними властивостями, в якому використовуються всі елементи, характерні для поетичного твору, включаючи риму, якщо така є [81, с. 141]. Цей вид вважатиметься найскладнішою формою художнього перекладу тексту, оскільки він вимагає від перекладача як літературного таланту й уміння писати вірші, а й уміння врахувати вихідний сенс, ідею і навіть літературні прийоми у поетичній формі іншої мови.

Найбільша проблема поетичного перекладу - передача структури поетичного тексту, що вимагає використання рим. Саме поетична структура завдає стільки труднощів при створенні ідеального «відображення» оригіналу іншою мовою. Справа в тому, що мова перекладу та культурні характеристики можуть значно відрізнятися від тих, які містяться у вихідній мові, як за стилем, так і за мовними конструкціями, і це ставить перед перекладачем завдання змінити ідеї та образи автора, щоб адаптувати їх до форми досліджуваної мови [3, с. 12].

Коли перекладач працює над віршем, він перш за все повинен вирішити, чи відповідає віршований твір і структура рим оригіналу. Якщо перекладач вирішує змінити структуру вірша, необхідно визначити, якій структурі віддати перевагу, при цьому необхідно враховувати зміст вірша, тобто зовнішня форма повинна бути близька до підтекстів, що містяться в ньому. Основна складність у поетичному перекладі – поєднати первинний зміст із необхідною формою, і слід зазначити, що точний і дослівний переклад зустрічається дуже рідко. Головний акцент слід зробити на передачі основної ідеї та настрою оригіналу. Одне з найскладніших завдань теорії та практики перекладу – відтворити ритм оригіналу [7, с. 18]. Теоретики перекладу наполягають на передачі ритму в перекладі, оскільки ритм є інтонаційною сутністю поетичних фраз. Деякі лінгвісти стверджують, що правильна передача ритмічних особливостей у більшості випадків неможлива, оскільки природа вихідної та цільової мов відрізняється, тому більшості перекладачів доводиться передавати лише загальний ритм, а інтонацію оригіналу з досить вільними відхиленнями від його метра.

Крім того, однією з найскладніших проблем у поетичному перекладі є проблема рими. Перекладач навіть може зберегти той самий тип рими, що й у оригінальному вірші, але це створює іншу проблему, оскільки різні типи рим сприймаються носіями і носіями мови по-різному. Відомо, наприклад, що з причин нерозуміння англомовними читачами перекладених автором віршів І. Бродського було його прагнення зберегти точну риму, що у російських віршів, але рідко англійською [32, с. 18-20]. У англійських читачів такі вірші асоціювалися або з поезією ХІХ століття, або з коміксами та віршами для дітей. Однак деякі мови взагалі не містять рими у віршах. Приклад – сучасна поезія англійською мовою. У цьому випадку створювати риму в перекладі не потрібно.

З іншого боку, важливо думати про авторський стиль. Складність у тому, що при успішній передачі авторського стилю необхідно враховувати як фонетичні особливості (алітерація, асонанс, звуконаслідування тощо.) чи так звану «музику вірша», так і характерні риси епохи, національної та соціальної ідентичності. Зокрема І. Кашкін наполягає на збереженні образної системи через розумну інтерпретацію волі автора для досягнення максимальної близькості до оригіналу [5]. Таким чином, акцент робиться на тому, що перекладач повинен володіти глибокими знаннями загальної культури, а також основних творів конкретного поета/поетеси та їх значення для культури загалом. Основною вимогою тут є необхідність збереження естетичної завершеності та зображальних засобів оригіналу [7]. Складність поетичного перекладу переважно пов'язана зі специфікою поетичного тексту, у якому образна основа і форма безпосередньо пов'язані з культурою та особливостями мовної структури. Відомою є цитата Умберто Еко про те, що переклад – це мистецтво невдач [68, с. 24-25]. Питання в тому, чи краще для цього пожертвувати елементами змісту, чи елементами форми.

Кожна мова і кожна культура мають певні мовні особливості та риторичні традиції. У перекладі поезії різниця і лінгвістична напруженість, що виникає в результаті, створюють розрив між вихідною і цільовою мовами, розрив, який необхідно подолати, створивши наближення, що обробляється перекладачем. Остаточна версія перекладеного тексту є результатом мовних, культурних та

індивідуальних факторів. Культурні чинники, природно, грають роль, оскільки кожен переклад зрештою є результатом взаємодії з культурним тлом двох мов[93, с. 26-30].

Безперечно, перекладачі віршів вирішують прийняти виклик з добре вивченою рішучістю і здебільшого перекладають своєю рідною мовою. Завдання завжди важке, але перекладачі, які є поетами, мають перевагу. Мало того, що відмінності між кодом і культурою вихідної та цільової мов вимагають уваги, також унікальний характер та обставини вірша створюють безперервний тиск у процесі відтворення поетичного тексту мовою, відмінною від її власної. Дивлячись на глибоку безодню зверху, перекладач розуміє, що він не має іншого вибору, крім рішуче втрутитися і знайти свої власні рішення, які, природно, з'являться на основі його базових знань та досвіду[36, с. 25].

Художній переклад був предметом дискусій серед учених-перекладачів. Деякі вчені-перекладачі заявляють, що цей особливий тип перекладу можна було б якимось чином спробувати виконати за умови, що літературний перекладач, окрім лінгвістичних знань як вихідної, так і цільової мови та знайомства з цільовою культурою, займається як літературною творчістю, так і перекладацькою. З іншого боку, деякі вчені вважають, що цей особливий тип перекладу – особливо коли йдеться про рими – взагалі не слід намагатися робити. На думку цих вчених, щоб отримати задоволення від літературних творів та повністю зрозуміти їх, їх потрібно просто читати мовою оригіналу. Зробити художній переклад – значить поділитися літературним твором – і, що найважливіше, задоволенням від його читання – з багатьма іншими читачами, які не можуть прочитати його мовою оригіналу[41].

Художній переклад, як і раніше, вважається другорядним видом діяльності, оскільки вважається, що цей конкретний тип перекладу поступається оригіналу. Одна з причин цього – відсутність творчості у багатьох перекладах літературних творів, де процес носить механічний та штучний характер і спрямований лише на передачу змісту. Як результат, багато літературних перекладів не досягають популярності та якості оригіналу. Це стає ще більш проблематичним, коли літературний твір, який потрібно перекласти, віршується – наприклад, поетичний



твір – де його музика та ритм так само важливі, як і його зміст, якщо не важливіші. Відповідно, при літературному перекладі відтворення мелодики оригіналу у перекладі так само важливо, як і відтворення задуманого поетом сенсу, оскільки, якщо вірш позбавлений ритму та мелодики, мало що залишається для його аудиторії[39, с. 114].

Враховуючи, що слова у поетичному творі несуть особливу енергію та додаткове навантаження, відмінне від того, яке присутнє в інших типах текстів, можна сказати, що ті перекладачі, які перекладають, просто використовуючи свої лінгвістичні знання вихідної та цільової мови, і не включають до своїх переклади творчість, ритм та нюанси сенсу, які можна знайти та відчуті в оригінальному вірші, не можуть надати своїм читачам твір, який є добрим представником оригіналу[48, с. 12-15].

Існує чотири основні типи перекладу: літературний, науково-технічний, комерційний та діловий, і, відповідно, усні типи. Ці чотири основні типи перекладу можуть включати деякі підкатегорії, такі як філософський (галузь літературного перекладу), юридичний (галузь технічного перекладу) і т.ін. Ці основні типи перекладу та їх підкатегорії різняться за змістом та складністю. Якщо юридичний переклад можна розглядати як тип перекладу, за який перекладач несе найбільшу відповідальність – через той самий факт, що навіть найменше відхилення від вихідного тексту (наприклад, контракту) може призвести до великих фінансових втрат або катастрофічних наслідків для заводу, установи або особи, що отримує перекладений текст, художній переклад можна назвати найбільш складним типом перекладу, оскільки він передбачає, що перекладач має арсенал засобів, що перевершують можливості інших типів перекладу[61, с. 125-127].

Використання мови у непрямому значенні в художньому тексті, особливо коли йдеться про рими, наприклад, у поезії, змушує читача зіткнутися з «семантичною неупередженістю», тобто з використанням слів настільки відкрито та творчо, що змушує читача використовувати всі свої «ресурси семантичної та стилістичної творчості», щоб повністю вловити сенс. В. Вілс також вказує, що літературний переклад – це не творчість, а, як він сам називає, «розважальна» діяльність [104, с.

92-93]. Як зазначив М. Халлідей, «художній переклад є особливим видом перекладу, тому що він пов'язаний з особливим типом тексту» [75, с. 243-245]. Фактично, як описано Американською асоціацією літературних перекладів (ALTA), «літературний перекладач перекладає культуру, а не лише мову».

Художній переклад має деякі характеристики, які відрізняють його від інших видів перекладу. Одна відмінність, і, можливо, найважливіше, полягає в тому, що в цьому типі перекладу спосіб передачі оригіналу цільовою мовою так само важливий, як і те, що передається, якщо не важливіше. Таким чином, у процесі художнього перекладу те, що відрізняє живий, зворушливий, цікавий переклад від неприродного, приблизного та штучного, залежить від того, що певною мірою у перекладеному літературному творі передається краса та колорит оригіналу [88, с. 121].

Інша характеристика, яка, здається, застосовна виключно до літературного перекладу, полягає в тому, що перекладач має деяку свободу перекладати, що часто вважається неконструктивним або принаймні неякісним. Ще одна характеристика художнього перекладу полягає в тому, що в цьому типі перекладу, на відміну від технічних, наукових, юридичних та інших перекладів, перекладач повинен підтримувати відносини із автором джерела, у той час як в інших типах перекладу є лише деякі технічні та спеціалізовані переклади. Терміни, які - хоч і можуть бути важкими для перекладача - не вимагають від перекладача будь-яких конкретних відносин із автором або знайомства з його культурою та іншими його творами. Були випадки, коли літературний перекладач здійснював поїздку на батьківщину автора джерела і жив там досить довгий час, щоб познайомитися з культурою оригіналу, щоб мати можливість зробити переклад, аналогічний до оригіналу. Чим більше літературний перекладач знайомий зі стилем письма оригінального автора, тим ближчим є його переклад до оригіналу. Прикладом цього є Мелінавський, польський антрополог, який протягом багатьох років жив на Тробріанських островах у Новій Зеландії, щоб познайомитися з їхньою культурою, способом життя та традиціями для того, щоб він міг робити більш точні переклади. При цьому Мелінавський навіть попросив місцевих жителів розповісти йому свої мисливські

історії та свої методи риболовлі. Іншим прикладом таких випадків є передмова Наджафа Дар'їбандарі до його перекладу Хемінгуея «Старий і море», яка є спробою познайомити читачів зі світом Е. Хемінгуея, завдяки якому розуміння його книги стало легшим перським читачам. Зрозуміло, що Дар'їбандарі не зміг би написати таку вичерпну передмову до Е. Хемінгуея, якби він не вивчив життя та творчість Е. Хемінгуея досконально. Фактично, оскільки літературний письменник не має обмежень у використанні творчої мови, немає меж для її уяви, володіння лінгвістичним знанням двох мов не видається достатнім для створення успішного літературного перекладу. Це особливо важливо, коли йдеться про риму та/або ритм, а також при перекладі віршів [88, с. 26-30].

Концепція культури забезпечує послідовну основу для перекладу, незважаючи на різні альтернативні підходи до перекладу [71, с. 34-36]. Слово «переклад» було визначено як уявлення про культурну комунікацію. Перекладач вважається «першим читачем», відповідальним за створення конкретних значень, які сприймаються культурною спільнотою. Тому очікується, що перекладач також представлятиме основний процес перекладу. Під час процесу перекладу зв'язок між двома або кількома культурами призводить до створення гібридного тексту. Текст з'являється шляхом адаптації деяких особливостей перекладеного тексту до вихідної культури [88, с. 45-46]. Переклад будь-якого тексту іноземною мовою пропонує приклад міжкультурної комунікації. Існування художнього тексту між різними культурами є результатом переговорів між різними мовами, які можуть мати характеристики, що суперечать культурним нормам і мовам. Визначення перекладу було переглянуто з часом, оскільки відповідна культура відіграє важливу роль у процесі перекладу. Войтасевич, автор першої польської монографії та польський лінгвіст, досліджував адекватні культурні підходи до процесу перекладу. На його думку, феномен перекладу тексту з мови «А» на мову «В» повинен викликати у читача подібну асоціацію, як у читача, який читає текст, сформульований мовою «А» [69, с. 213-214]. Тому перекладачі вважаються тими, хто може скоротити розрив між двома культурами. На основі навичок, знань і сприйняття культура відома як фактор, який може впливати на соціальне

сприйняття індивіда. Ці аспекти можуть бути пов'язані з прогресом в інтелектуальному розвитку, що може бути відображено через мистецтво. Культурна ідентичність різних людей представлена спільною фактичною мовою, яка включає рівень освіти, релігію, звичаї, політичні інститути та поточні події [64, с. 120]. Перекладач, який навчається перекладати поетичний текст, вважається відповідальним за створення значень, які сприймаються культурною спільнотою читача [94, с. 24-26]. Відповідність тексту культурним питанням є основною проблемою для перекладача. Термін «гібридний текст» відомий як особливість сучасної міжкультурної комунікації, яка робить значний внесок у різноманітні дослідження перекладу. Проте переклад розглядається як творче й інтелектуальне завдання, яке відповідає за виявлення та створення прихованих значень між рядками тексту.

Текст після перекладу іноді не забезпечує подібний шаблон і стиль між оригінальним текстом і перекладеним текстом, оскільки переклад забезпечує нове джерело читання.

Похідний характер підходу значною мірою визначає якість перекладеного змісту. З роками важливість роботи перекладача частково недооцінювалась, що призвело до знецінення тексту та зниження сприйняття стандартів. З часом некомпетентні переклади негативно вплинули на літературу на практиці. Переклад тексту завжди відігравав істотну роль в історії перекладу. За словами читачів, переклад священних книг, таких як Біблія, Коран та інші, місцевими мовами з часом був визначений як головні віхи. Тому це визнано ефективною поведінкою в усіх культурних, соціальних, релігійних та політичних підходах [65, с. 453-454]. Відомо, що перекладач є ефективним діячем, який здатний створювати тексти, що мають таке саме враження, що й оригінальний текст. Тому було визнано необхідним для художніх перекладачів враховувати естетичні аспекти перекладеного тексту, щоб зберегти стиль і невимушеність оригінального змісту. Як результат, очікується, що перекладачі володітимуть не лише ефективними мовними навичками, а й значними художніми навичками [117]. Компетентність перекладача у перекладі поетичного тексту з джерела на мову перекладу має бути високої кваліфікації. Тому це

враховується у зв'язку з очевидним фактом, що цільовий текст, яким в кінцевому підсумку поділиться з цільовою аудиторією, по суті, є власним сприйняттям перекладачем. Таким чином, переклад реалізується і розглядається як продукт, а не як процес.

Переклад поезії є предметом перекладознавства, що викликає найсильнішу полеміку. Навіть ті, хто не спеціалізується на перекладі, часто мають свою думку з цього приводу. Одна з найбільш марних дискусій стосується перекладності чи неперекладності поезії, оскільки за весь час існування полеміки, не відбулося жодного прогресу у вирішенні цієї проблеми[7, с. 45-48].

У випадку з поезією дилема перекладу полягає в тому, щоб створити текст, який дає читачеві доступ до оригіналу, або створити прекрасний поетичний текст, натхненний оригіналом. Тому варто виділити деякі фактори, що відрізняють художній переклад у загальному значенні від власне перекладу поетичний творів[88, с. 48-52]:

1. Прямий доступ до оригіналу: мабуть, найпоширенішою формою перекладу поезії є метатекстуальна і складається з критичного апарату, підготовленого для вірша - мовою вірша або іншою мовою - що дозволяє людям, які не володіють цією мовою, прочитати поетичний твір. Особливо практикується для досягнення інтерпретації тексту шляхом уточнення семантичних значень оригіналу.

2. Порядковий переклад з паралельним текстом: це ще одна форма прямого доступу до оригіналу, але в цьому випадку довідка є текстовою, а не метатекстуальною, навіть якщо не завжди можна назвати паралельний текст «текстом». Якщо паралельний вірш є дослівним перекладом оригінального вірша, його єдина мета полягає в тому, щоб вказати значення (один із багатьох можливих значень, вибраних перекладачем), приписане кожному слову в оригіналі, і рідко можна отримати весь результат як «текст».

3. Філологічний переклад: переклад, який враховує лише його філологічний зв'язок із прототекстом. Мета такого перекладу – надати читачам, які не можуть отримати доступ до нього за допомогою однієї з попередніх стратегій, доступ до оригіналу. Філологічний переклад може бути у формі прози або вірша. У поезії вірш

метатексту загалом збігається з віршем прототексту, але, звичайно, немає рими (якщо не випадкової) чи простежуваної алітерації, а ритм та інші неденотативні аспекти тексту не враховуються.

4. Монодомінантний переклад: зазвичай є результатом поганого та поверхневого аналізу прототексту або недостатньої поетичної компетенції. Цей тип перекладу, особливо якщо рима збережена, а метр парний, також називається «singsang» через його ефект, схожий на рахунок рим.

5. Переклад з ієрархією домінантів і субдомінантів: це метод, який, шукаючи балансу між протилежними крайнощами перекладності та неперекладності, приймає як належне неможливість перекладу всього. Це стратегія, яка впливає із загальної точки зору перекладності. Спочатку ви виконуєте орієнтований на переклад аналіз прототексту, щоб визначити домінантні елементи в культурі джерела. Тоді такі домінанти проектуються на культуру, яка приймає, і потрібно передбачити зрозумілі, текстово незрозумілі та частково зрозумілі елементи. На основі моделі читача, видавничої стратегії, типу публікації та часто також смаку перекладача, вирішується, які важливі елементи прототексту можуть стати домінантами метатексту, а які можуть бути відтворені лише метатекстуально (за допомогою критичного апарату).

Найважливішим аспектом такого підходу є абсолютна прозорість рішень, прийнятих перекладачем щодо стратегії перекладу.

6. Культурна транспозиція: це стратегія людей, які намагаються втілити культурний діалог при перекладі поезії.

7. Поетичний переклад – авторський переклад: результатом часто є чудова поезія, іноді краща за оригінал. Це найкращий вибір, якщо ви хочете створювати поетичні тексти, натхненні оригіналом, іншою мовою і якщо філологічний інтерес є останнім із субдомінантів.

Отже, очевидним є те, що для передачі значення необхідно спробувати здійснити літературний переклад, оскільки – з огляду на кількість престижних мов, на більшості з яких є хоча б кілька великих літературних творів - неможливо прочитати всі літературні твори інших народів мовою оригіналу. Тому немає іншого

виходу, крім вдатися до перекладів великих літературних творів. Іншими словами, художній переклад – єдиний можливий засіб, за допомогою якого можна читати та насолоджуватися літературними творами інших народів. Однак слід ще раз нагадати, що художній переклад справді знижує колорит оригіналу. Отже, незважаючи на той факт, що переклад літературного твору не матиме такого ж впливу на цільову аудиторію, як оригінал вплинув на первинних читачів – особливо коли задіяна рима, – наприклад, у поетичних творах, є деякі рішення, за допомогою яких літературний перекладач може зменшити розрив - і не заповнити його повністю - між оригінальним літературним твором та його перекладом (перекладом) іншими мовами. Одне з таких рішень – спробувати передати, наскільки дозволяють поетичні норми цільової мови, мелодику та колорит оригіналу у перекладеному тексті. Інше рішення – спробувати якнайбільше дізнатися вихідну культуру та/або інші роботи того ж автора, завдяки чому розуміння оригіналу стає набагато простіше і точніше. Інше - досконале знання риторичних фігур та поетичних образів вихідної та цільової мов. І, нарешті, найголовніше – це повне володіння вихідною та цільовою мовами, майже на рівні носіїв мови.

Отже, переклад поетичного твору є неабияким викликом, який доводиться приймати перекладачеві. Враховуючи специфіку та складний характер поетичного твору, відтворення оригінального тексту засобами цільової мови змушує перекладача використовувати не певний уніфікований набір перекладацьких стратегій, а застосовувати комплексний перекладацький підхід та індивідуальні креативні рішення, що уможливить передати не лише лексичне значення певних одиниць, але й зберегти образність та метафоричність тексту, відтворити його ритмо-мелодику, передати культурний, прагматичний, естетичний компоненти, закладені автором у оригіналі.

## **РОЗДІЛ 2. МЕТОДОЛОГІЯ ДОСЛІДЖЕННЯ ЛЕКСИКО-СТИЛІСТИЧНОГО ТА КУЛЬТУРНО-ПРАГМАТИЧНОГО АСПЕКТІВ У ПЕРЕКЛАДІ**

### **2.1. Етапи дослідження лексико-стилістичного та культурно-прагматичного аспектів у перекладі**

Сучасна лінгвістика не розглядає мову як автономний об'єкт дослідження, а використовує комплексний підхід до розгляду того, як різні фактори впливають на функціонування різних мовних явищ у межах дискурсу. Дискурсивний аналіз звертається до текстів з урахуванням ситуаційного контексту, культурно-історичного фону, ідеологічних, соціально-психологічних факторів, а також комунікативних, прагматичних та когнітивних цілей автора, що в свою чергу визначає вибір мовних одиниць. Літературний дискурс — це взаємодія між автором і читачем, покликана викликати емоційну реакцію. Він спирається на культурні, естетичні та соціальні цінності, фонові знання та світогляд, переконання, припущення та почуття, а також використовує стилістичні засоби для досягнення бажаного ефекту. Комплексне використання когнітивного та прагматичного аспектів при аналізі стилістичних прийомів у літературному поетичному дискурсі є ключовим фактором, що зумовлює здійснення комплексного аналізу. Такий підхід дає змогу проаналізувати лінгвістичні фактори, традиційно представлені в лінгвостилістиці, та розглянути екстралінгвістичні параметри, щоб краще зрозуміти, як стилістичні засоби діють у даному типі дискурсу [83, с. 128-129].

На початковому етапі дослідження перед нами стояло завдання проаналізувати теоретичні джерела, виокремити наявні дослідження та погляди науковців, які існують у рамках досліджуваної тематики, визначити, які питання вже досконало досліджені, а які потребують подальших наукових розвідок. У рамках цього етапу використано методи синтезу, теоретичного та емпіричного узагальнення, а також критичного мислення. За допомогою систематизації досліджених джерел було узагальнено загальнотеоретичні положення дослідження.

На другому етапі дослідження важливо визначити, з якими теоретичними поняттями доведеться працювати у рамках досліджуваної теми. Крім того, важливо



визначити, які саме особливості слід врахувати перед здійсненням практичної частини дослідження. Суттєвим є визначення черговості застосування тих чи інших методів дослідження практичного матеріалу та встановити яких цілей буде досягнуто при використанні тієї чи іншої методики дослідження.

Третій етап дослідження передбачає роботу безпосередньо з ілюстративним матеріалом. У ході цього етапу за допомогою методу суцільної вибірки нами виокремлюються лексичні одиниці, які мають культурний та прагматичний потенціал, закладений автором Т.Г. Шевченком, тобто була сформована емпірична база. Загально відомо, що творчість великого українського письменника наділена потужним лінгвокультурним та лінгвопрагматичним потенціалом, які є невичерпним джерелом для лінгвістичних та перекладацьких досліджень. На цьому етапі доречно застосувати літературознавчий метод, який дає змогу зрозуміти проблематику творів автора, ключові проблеми та образи поетичної спадщини Тараса Шевченка.

У рамках наступного – четвертого – етапу використовується ціла низка методів дослідження, зокрема, метод перекладацького аналізу, за допомогою якого визначаються способи перекладу, перекладацькі прийоми та трансформації, які використовуються для досягнення еквівалентності художніх засобів. Семантико-стилістичний метод використано для виявлення стилістичної належності слів і словосполучень у досліджуваному творі; метод зіставлення дає можливість з'ясувати, чому перекладачі використали конкретний стилістичний варіант слова, словосполучення з низки можливих. На цьому етапі варто також залучити компонентний аналіз. Основний процес компонентного аналізу полягає в порівнянні слова вихідної мови з цільовою мовою, яка має подібне значення, але не є очевидним еквівалентом один до одного, демонструючи спочатку їхні загальні, а потім різні смислові компоненти. Компонентний аналіз намагається вийти далеко за межі двомовних словників, усі компонентні аналізи базуються на одномовному словнику вихідної мови, свідченнях інформаторів та розумінні перекладачем його власної мови [92,с. 115].

Останній етап дослідження полягає в узагальненні та систематизації отриманих результатів дослідження, а також виведенні певних результатів та висновків, оформлення їх у наочний матеріал.

## **2.2. Способи передачі лексико-стилістичного та культурно-прагматичного аспектів у перекладі**

Поезію можна ефективно перекладати англійською мовою, і перекладач відіграє важливу роль у подоланні проблемних питань, з якими він може зіткнутися під час процесу перекладу. Крім того, поет-перекладач має можливість створити новий вірш мовою перекладу як дзеркало мови оригіналу, яке передає одне й те саме повідомлення обома мовами. Більше того, дотримання відповідних стратегій і процедур є методом подолання або відтворення культурних-прагматичних аспектів, а також труднощів перекладу образної мови, такої як, наприклад, метафора, порівняння, персоніфікація тощо[12, с. 34-35].

Художній переклад завжди був більш складним і заплутаним, ніж переклад інших типів текстів, таких як юридичні або технічні тексти. Переклад віршів вважався ще складнішим, і завжди існували розбіжності щодо методів і стратегій, які можна використовувати в художньому перекладі[22, с. 54].

У поетичному краса досягається не лише використанням слів і образної мови, як у оповіданнях і романах, а й створенням рими, ритму, специфічних виразів і структур, які не вживаються в повсякденній мові. Багато досліджень розглядали проблеми, з якими стикається перекладач під час художнього перекладу, особливо перекладу віршів. Протягом усієї історії перекладу є вагомі докази того, що естетичні, культурні, прагматичні цінності можуть бути відтворені іншою мовою та культурою, і що цільові читачі зрозуміють і отримають зміст, який поет хотів передати через вихідний текст[21, с. 214].

Значну роль у перекладі поезії відіграє перекладач; його мета - створити враження, подібне або майже подібне до того, яке створює оригінал. Перекладач намагається знайти найбільш підходящий еквівалент для кожного слова, фрази та речення цільовою мовою. Тому використання відповідних стратегій допомагає

уявити естетичну цінність перекладеного вірша та зрозуміти передісторію поета, а вірш полегшує його переклад іншою мовою. Поезія, як форма мистецтва, використовує слова та мову не лише для вираження сенсу чи змісту, а й для символізації значення й змісту[32, с. 43].

Переклад поезії є складним питанням між двома мовами та двома культурами, оскільки перекладач має справу з різними формами поезії, різними римами та системами метрів, і він повинен зберегти ці музичні особливості в перекладеному вірші. щоб зберегти красу такої роботи.

При перекладі поезії з однієї мови на іншу важко справити на цільового читача враження, подібне до оригіналу через неминучість форми та зосередженість на передачі змісту. Літературний ефект вірша може бути втрачений при перекладі, оскільки перекладачеві може бракувати почуття поетичного мистецтва. Перекладач повинен зосередитися на основних компонентах поезії, таких як ритм, рима, тон і музикальність через метр. Крім того, зберегти тон вірша цільовою мовою є роль перекладача у передачі поетичних засобів ключова. Він може зробити деякі літературні твори особливо важливими, які можуть бути прочитані та оцінені іншими культурами та мовами, застосовуючи ті чи інші стратегії перекладу[29, с. 35-36].

Стратегії перекладу – це процедури вирішення проблеми, з якими стикається перекладач при перекладі тексту або його фрагмента, і їх можна розділити на локальні та глобальні, які взаємодіють з відповідними елементами досвіду перекладача[58, с. 214].

Художній переклад, з оперативної точки зору, з'єднує тонкі емоційні зв'язки між культурами та мовами та сприяє розумінню людей за межами національних кордонів. У акті художнього перекладу душа іншої культури стає прозорою, а перекладач відтворює витончені відчуття чужих країн та їхніх людей через мовні, музичні, ритмічні та візуальні можливості нової мови[80, с. 114].

Про проблеми перекладу поезії написано багато теорій перекладу. Хоча деякі з них вибрали можливість перекладу поезії іншими мовами, багато інших говорили про неперекладність поезії.

Під час міжкультурного перекладу може виникнути ціла низка проблем. П. Ньюмарк визначає культуру як «спосіб життя та його прояви, властиві спільноті, яка використовує певну мову як засіб вираження»[92, с. 215]. Тому кожна мова має свої мовні та культурні особливості. Якщо перекладач не має знань і досвіду в обох культурах, перекладач зіткнеться з перешкодами, незважаючи на знання як цільової, так і вихідної мови. Вважається, що чим більше розрив між вихідною та цільовою культурою, тим серйознішими будуть труднощі. Культурні проблеми можуть включати географічні, релігійні, соціальні та мовні. Соціокультурні проблеми характерні фразам або реченням, що містять слова пов'язані з чотирма основними культурними категоріями, а саме: ідеї, поведінка, продукт та екологія. «Ідея» включає віру, цінності та інституцію; «поведінка» включає звичаї чи звички, «продукти» включають мистецтво, музику та артефакти, а «екологія» включає флору, фауну, географію та погоду[117].

При перекладі виразів, пов'язаних із культурою, перекладач може застосувати одну або кілька процедур: дослівний переклад, перенесення, натуралізація, культурний еквівалент, функціональний еквівалент, описовий переклад, компонентний аналіз, видалення, двовірші, додавання, глоси, скорочення, синонімія і т.ін.[120].

Переклад літературного твору вважається складнішим, ніж переклад інших видів, і це через естетичну цінність літературного твору. Ця естетична цінність представлена у цілому спектрі лінгвостилістичних засобів створення образності: в метафорах, персоніфікаціях, порівняннях, алітерації, асонансі, римах, ритміці і метрі... тощо. Образна мова широко використовує фігури мови, як спосіб сказати щось і означати інше, і вона використовується в будь-якій формі спілкування, наприклад, у газетах, статтях, романах та розмовах. Образна мова дуже ефективна з чотирьох причин, а саме: образна мова може дозволити читачам отримати образне задоволення від літературних творів і це спосіб привнести додаткові образи у вірші, роблячи абстрактне конкретним. Більше того, образність – це спосіб додати емоційної інтенсивності та естетичності до просто інформативного висловлювання та передати ставлення разом з інформацією. Нарешті, це спосіб висловити багато

чого в короткому обсязі. Деякі з найважливіших фігур мови передають образи, які включають метафору, порівняння, алегорію, метонімію та персоніфікацію. Під час перекладу фігур мови перекладач має на меті знайти вторинне значення в мові оригіналу, а потім — знайти відповідну еквівалентність і культурне значення в мові перекладу. Поети зазвичай передають образи в поезії, використовуючи образну мову та поетичні засоби, такі як метафора, символ і концепція. Образи також можуть бути абстрактними, привабливими для інтелекту читача або пов'язаними з рухом тіла і можуть відображати те, що пише чи має намір поет. Образи є одними з найбільш широко використовуваних і погано зрозумілих термінів у поетичній теорії, які зустрічаються в настільки різних контекстах, що цілком можливо, що не можна надати будь-який раціональний, систематичний опис його використання. Його часто розглядають разом з іншою загальноживаною термінологією (образна мова, символ, метафора, зарозумілість тощо)[7, с. 45-47].

Метафори вважаються складною проблемою, з якою може зіткнутися перекладач при перекладі тексту, оскільки вони пов'язані з культурою. П. Ньюмарк зауважує, що «найважливішою проблемою є переклад метафори» [92, с. 182]. Метафори поділяються на лексикалізовані та нелексикалізовані. Частіше вживаються лексикалізовані метафори. Крім того, їх легко знайти в словниках, тоді як нелексикалізовані не мають фіксованих значень і повинні бути перекладені відповідно до контексту, в якому вони існують. Оскільки їх немає в словниках, перекладач або читач повинні наполегливо працювати, щоб знати правильне значення. Крім того, значення нелексикалізованих метафор може відрізнятися від однієї культури до іншої. Деякі випадки відтворення метафори оригінального тексту в перекладі можуть збентежити або шокувати цільового читача. У цьому випадку оригінальну метафору потрібно замінити на еквівалентну в культурному плані метафору або додати додаткову інформацію, щоб мати сенс для цільового читача[35, с. 64].

Порівняння можна розглядати як відносини подібності між сутностями, які по суті різні, але вважаються схожими в одному або кількох аспектах, або відношення несхожості. Вона також підкреслює відмінність між порівнянням і метафорою,

кажучи, що в метафорі порівняння двох речей мається на увазі буквальною терміном, але в порівнянні це порівняння виражається використанням таких слів, як *здається, ніж, схожий* на і т.ін.

Серед стратегій порівнянь можна виділити такі[2, с. 56]:

1. Дослівний переклад (збереження того самого засобу передачі образності)
2. Заміна засобу передачі образності іншим засобом.
3. Скорочення порівняння.
4. Збереження того самого засобу плюс пояснення ознак подібності.
5. Заміна засобу на глоси, якщо засіб є власною назвою, що представляє культурну алюзію.
6. Пропуск порівняння.

М. Ларсон також вивчає порівняння і метафору і вважає, що метафора і порівняння – це граматичні форми, які представляють дві пропозиції в семантичній структурі. За її словами, метафора або порівняння складається з чотирьох частин, включаючи «тему», «образ», «точку подібності» та «нефігуральний еквівалент». Вона також поділяє порівняння та метафори на мертві та живі категорії. Вона пропонує п'ять способів перекладу метафор, три з яких можна застосувати до перекладу порівнянь: (1) Заміна порівняння мови-рецептора, яке має те саме значення; (2) збереження порівняння та пояснення його значення, тобто можна додати тему та/або точку подібності; і (3) передача значення порівняння без збереження метафоричних образів (4) збереження метафори, якщо мова рецептора дозволяє (5) переклад метафори як порівняння[118].

Персоніфікація – це фігура мови, за допомогою якої щось неживе називають як живе. Іноді їх можна перекласти буквально, якщо сенс зрозумілий відразу, а в інших випадках може знадобитися внести корективи або відмовитися від образної мови. Приписування ознак людини тварині, предмету чи ідеї – це насправді свого роду метафора, в якій мається на увазі порівняння, а образним терміном порівняння завжди є людина. Персоніфікація часто є формою метафори, методом опису чогось шляхом порівняння з чимось більш знайомим[2].

У перекладознавстві існують різні теорії та методи перекладу поезії з різних точок зору, наприклад, чотири різні рівні або типи перекладу поезії: (1) дослівний переклад, (2) приблизний переклад, (3) адаптація та (4) імітація[82]. Іншим вченим є Дж. Холмс, який пропонує чотири різні стратегії перекладу віршової форми[77, с. 80-84]:

1. Міметичний: вихідна форма зберігається.
2. Аналогічний: використовується культурна відповідність.
3. Органічний: смисловий матеріал набуває власної неповторної поетичної структури.
4. Девіантний/сторонній: адаптована форма жодним чином не пов'язана з оригіналом.

За іншим підходом, існує сім комплексних стратегій перекладу поезії. Нижче наведено список комплексних сучасних стратегій, які перекладачі часто використовують у своїх поетичних перекладах[85, с. 54-55]:

1. Фонематичний переклад: відтворення звучання вихідної мови мовою перекладу, і в той же час перекладач намагається також передати значення.
2. Дослівний переклад: за допомогою нього важко передати вихідне значення.
3. Метричний переклад: відтворення показника вихідної мови, оскільки кожна мова має свої особливості вимови та наголосу, цей метод призведе до невідповідного перекладу з точки зору структури та значення.
4. Переклад вірша в прозу: цей метод призведе до втрати краси оригінального вірша.
5. Римований переклад: перенесення рими оригіналу вірша на цільову мову.
6. Вільний переклад віршів: пошук відповідних еквівалентів у цільовій мові з належним семантичним результатом.
7. Інтерпретація: існує два види цього методу: версія та імітація. Версія вірша в цільовій мові буде семантично точно такою ж, як і оригінал, але фізично повністю інша. Крім того, чотири основні типи семантичних ознак, які поділяють мову, що порівнюється, можна розділити на: (1) елементи об'єкта, (2) елементи подій, (3) елементи відношення, (4) елементи якості [120].

Дж. Хаус виділяє два види перекладу: відкритий переклад і прихований переклад. Відкритий переклад орієнтований на вихідний текст. Вихідний текст певним чином прив'язаний до мовної спільноти джерела та її культури. Приховані переклади орієнтовані на цільовий текст. Прихований переклад – це переклад, який має статус оригінального вихідного тексту в цільовій культурі. Прихований переклад можливий шляхом вставки «культурного фільтра» між оригіналом і перекладом, за допомогою якого специфічні для культури норми вихідної мови адаптуються до норм, що діють у спільноті цільової мови. Оцінюючи переклад, важливо враховувати фундаментальні відмінності між відкритим і прихованим перекладом. Ці два види перекладу явно висувають різні вимоги до перекладознавчої критики. Труднощі оцінки відкритого перекладу, як правило, зменшуються, оскільки міркування про культурну фільтрацію можна опустити. Відкриті переклади є «простішими», оскільки оригінали можна взяти замість «не відфільтрованих». «Культурний фільтр» – це засіб фіксації соціокультурних відмінностей у нормах очікувань і стилістичних умовностях між вихідними та цільовими мовно-культурними спільнотами. Ці відмінності мають ґрунтуватися на емпіричних між культурних дослідженнях. Іншими словами, культурна фільтрація вимагає достовірної інформації про мову, тобто специфічних для культури текстових комунікативних уподобань у відповідній мовній спільноті[78, с.139-141].

Крім того, досліджуючи культурний та прагматичний потенціал висловлювання необхідно залучити прийом компенсації. Ця техніка, яка використовується при втраті сенсу, звукового ефекту, прагматичного ефекту або метафори в одній частині тексту. Слово або поняття компенсується в іншій частині тексту[118].

Комунікативний переклад – це метод перекладу, який намагається точно перекласти контекстне значення вихідної мови цільовою мовою таким чином, щоб і зміст, і мова були легко прийнятними та зрозумілими читачам [92, с. 124].

Коментований переклад є також важливим способом відтворення певного культурно-прагматичного навантаження. Додаткова інформація, яку перекладач



може додати до своєї версії, як правило, є культурною, технічною або лінгвістичною і залежить від його вимог, а не від оригінальної читацької аудиторії[100, с. 18].

Отже, хоча і виокремлюється ціла низка способів перекладу, не існує певного стандартизованого підходу до відтворення певних лексико-стилістичних та культурно-прагматичних особливостей поетичних творів. У кожному конкретному випадку варто застосовувати індивідуальні перекладацькі рішення, спрямовані на відтворення зазначених особливостей. Не виключені випадки використання одночасно кількох стратегій, що допоможе перекладачеві максимально адекватно і наближено до оригінального тексту впоратися з перекладацьким завданням.

### **РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ВІДТВОРЕННЯ ПОЕЗІЇ ТАРАСА ШЕВЧЕНКА В АНГЛОМОВНИХ ПЕРЕКЛАДАХ**

У нашому дослідженні ми проаналізували переклади поетичних творів одного з найвідоміших перекладачів спадщини Тараса Григоровича Шевченка – Джона Вейра (Іван Федорович Вів'юрського), канадця українського походження, який вважається талановитим англомовним перекладачем другої половини 19 століття. Джон Вейр за життя переклав 29 поетичних творів Тараса Шевченка, прозаїчну передмову до поеми «Гайдамаки», оповідь «Художник», автобіографічний лист поета та деякі уривки з його щоденника. Вважається, що Джон Вейр, будучи перекладачем з українським коренем, відчув милозвучність Шевченкових рядків, зрозумів соціальну основу художніх образів поета. Переклад поеми «Кавказ» в інтерпретації Джона Вейра вважається одним із найкращих надбань англомовної Шевченкіани. Серед перекладачів вважається, що Джон Вейр здійснив кваліфікований переклад, одночасно зберігши особливу мовну багатогранність автора оригінальних творів, їхню художню атмосферу та поетичну будову[103; 112-114].

#### **3.1. Лексико-стилістичні особливості поезії Тараса Шевченка та особливості їх відтворення при перекладі**

Перед перекладачем поетичного твору стоїть непросте завдання: навіть володіючи двома мовами на високому рівні, маючи значний словниковий запас та роки праці у перекладацькій індустрії, не кожен перекладач зможе передати стан, почуття, відчуття автора поетичного твору, донести найпотаємніші думки автора, закладені у оригінальному тексті, висловити експресію вихідного твору. Перекладачеві доводиться доносити до читача через авторські візуально-образні засоби всю глибину авторської думки та інтенції.

Такі образи створюються за допомогою цілої низки лексико-стилістичних засобів, які автор вміло використовує у своєму тексті. Серед основних виразних засобів слід виділити метафору, метонімію, різного роду порівняння, персоніфікацію, алюзії, цитати, крилаті фрази, прислів'я, ідіоми та багато інших.

Доволі часто перекладачеві доводиться вирішувати, чи зберігати авторський образ у перекладі, чи замінити його на інший, який буде ближчим читацькій аудиторії. Власне, одним із найцікавіших аспектів перекладу є проблема передачі стилістичних засобів у мові. Тому можна з впевненістю сказати, що майстерність перекладу поетичного тексту тісно пов'язана із різного роду аспектами стилістики. Майже кожен художній поетичний текст містить певні тропи, фразеологізми чи інші засоби вираження висловлювання, які виконують особливу функцію одиниць зображення — стилістичну, образотворчу. Одними з найчастіше вживаних у поезії Тараса Григоровича образів є доля, лихо, сльози, серце, вітер, червона калина, зарослі тереном стежки тощо. Все це образи - символи фольклорного походження. З одного боку, їм властива певна стабільність значення, а з іншого – варіативність: у кожному новому творі такий образ видозмінюється, наповнюючись все новим і новим змістом.

Серед основних авторських образів варто виділити такі: степова могила – символ героїчного минулого українського народу; буйний вітер – символ волі; тополя – самотня дівчина; барвінок – символ дівочої чистоти; Дніпро – непокірний, чоловічий, козацький дух України, який загрожує ворогам; сонце – світло, втіленням добра; голуби – закохана пара; лілея – невинність і непорочність; море, поле і степ – втілення духу козацької вольниці; Великий льох – духовні та матеріальні скарби України.

Адекватне відтворення лінгвостилістичних засобів створення образності у художньому тексті допомагає перекладачеві донести до читача всю красу поетичного слова письменника. Поетична творчість Тараса Шевченка вирізняється вживанням значної кількості таких лінгвостилістичних засобів. Одним із улюблених авторських засобів є використання художнього порівняння, наприклад:

*Кругом хлопці та дівчата,*

***Як мак процвітає***

*Gathered round him, boys and girls*

***Blossoming like poppies***[106].

У перекладі вжито також порівняння, яке повністю відтворює задуману автором семантику, навіть образна основа збігається в оригінальному тексті та перекладі.

Порівняння використовуються для створення як візуально привабливих, так і непривабливих образів, наприклад:

***Як та галич поле криє***

***Like jackdaws covering the plain***[106].

Перекладач також використав порівняння, що абсолютно точно передає задуману автором інтенцію. Як лексема «галич» в українській мові, так і “jackdaws” у перекладі мають негативне та дещо зловіще забарвлення.

Так само і у наступному прикладі перекладач вдало відтворює художнє порівняння за допомогою еквіваленту, який точно передає закладений автором зміст:

***А козаки, як та хмара,***

***Ляхів обступали***[107].

***Like a cloud, the Cossack force***

***Ringed the Poles about***[107].

У наведеному нижче фрагменті автор також використовує порівняння, яке у перекладі передається також за допомогою порівняння, при цьому повністю відтворюється задумана автором образність:

***Одна, одна, як сирота***

***На чужині, гине!***[107].

***Lone as an orphan stands***[107].

Перекладачеві дійсно вдається здійснити переклад художнього порівняння, однак, якщо в оригінальному тексті Тарас Шевченко використовує порівняння, які мають національно-культурну специфіку та є близькими менталітету українця, то у перекладі перекладач просто калькує використані порівняння, при цьому художня образність зберігається та компенсується за допомогою додавання означення “mournful”:

***День і ніч воркує,***

*Як голубка без голуба,  
А ніхто не чує...[107].  
Day and night she called,  
Cooing like a mournful dove,  
But no one heard[107].*

Вважаємо, що національний колорит не повністю збережений при перекладі. При цьому голуб не має того ж самого національно-культурного забарвлення серед англомовної аудиторії, як і серед українців. Тому вважаємо, що для перекладу варто було б підібрати інший символ вірності, а не калькувати оригінальний.

Стосовно відтворення порівнянь, що зображують почуття кохання і містять лексеми «любити», «серце» і т.ін., які є доволі універсальними, перекладачеві цілком вдається відтворити їх семантику та образність, наприклад:

*Кохайтеся ж, любітеся,  
Як серденько знає.[107].  
Girls! Love ye or like as your heart says[107].*

Перекладач намагається додати образності своєму перекладу, вживаючи тропи навіть у тих випадках, де вони відсутні в оригіналі, наприклад:

*Бідна моя Україно,  
Стоптана ляхами![107].  
'My poor Ukraine all trampled down,  
Where Polish feet now tread!'[107].*

Так лексична одиниця «ляхи» відтворюється за допомогою метонімії “Polish feet”, що додає образності висловлюванню, однак не відтворює конотативне значення лексеми «ляхи»: враховуючи культурно-історичне тло стосунків між українським та польським народами, лексема «ляхи» вживалася на позначення негативного, зневажливого ставлення до поляків, однак словосполучення “Polish feet” абсолютно не відтворює цього культурного нюансу.

Прикметно, що у наступному прикладі, перекладач створює значення ворожості – при тому, що воно відсутнє у оригіналі – додаючи лексему “foe”:

*А ходім лиш, пани-брати,*

*З поляками биться!*[107].

*But let us go, my friends and brothers,*

*To fight the **Polish foe!***[107].

Таким чином, відбувається, свого роду, компенсація значення, яке не було відтворене у попередньому фрагменті, однак не зрозуміло, за яким принципом перекладач вибирає фрагменти тексту, де відтворює те чи інше конотативне значення.

Досить частим стилістичним засобом у поетичних творах Тараса Шевченка є персоніфікація. Зазвичай персоніфікація використовується автором для уособлення певних негативних явищ, як, наприклад, у наведеному нижче прикладі, відбувається персоніфікація явища лиха:

*Як ховали козаченька*

*В зеленім байраці.*

*Грає кобзар, виспівує,*

*Аж лихо **сміється...***[107].

*How they buried a young Cossack*

*In a verdant guy.*

*The minstrel plays, and sings to it,*

*And **makes misfortune smile***[107].

Образ лиха, як живої зловісної істоти, зберігається при перекладі, що забезпечує відтворення яскравої образності оригіналу.

Перекладач приділяє значну увагу відтворенню ритму, рим та мелодики оригінального твору. Так у наведеному нижче фрагменті за допомогою паралельних конструкцій автор відтворити суперечливий хід думок героя:

*Якби знала, що покине —*

*Було б не любила;*

*Якби знала, що загине —*

*Було б н е пустила;*

*Якби знала — не ходила б*

*Пізно за водою,*

*Не стояла б до півночі*

*З милим під вербою;*

*Якби знала!..[107].*

У перекладі перекладач намагається відтворити такий же ритм як і у оригіналі, однак використовуючи для цього умовні речення, побудовані за граматичними правилами, не завжди вдається, хоч у деяких фрагментах перекладач досягає успіху, наприклад:

*If she had known*

*That he would leave her*

*She would not have loved him:*

*If she had known*

*That he would die*

*She would not have let him go:*

*If she had known,*

*She would not have gone for water late at even,*

*She would not have lingered*

*With her sweetheart[107].*

Умовні речення розташовані у перекладі так, що утворюють паралельні конструкції, однак неточність деяких рим та нечіткість у кількості складів не дозволяють повністю відтворити ритмічну структуру оригінальних рядків.

Авторські синтаксичні особливості також передбачають використання значної кількості спонукальних речень. Враховуючи дидактичний характер поезії Тараса Шевченка, такі конструкції є частими, наприклад:

*Не знайте, дівчата!*

*Не питайте свою долю![107].*

Перекладач зберігає структуру спонукальних речень, хоча послаблює ефект через недотримання пунктуації оригінального тексту:

*Maidens, seek not to know,*

*Ask not of your fate[107].*

Прикметно, що у запереченнях, у спонукальних, зокрема, не використовується допоміжне дієслово *don't*. З якою метою перекладач вдається до такого прийому, не зовсім зрозуміло, оскільки, ми вважаємо, що використання стандартної граматичної форми заперечення допомогло б створити ритм у перекладі, який при такій формі вираження заперечення відсутній.

Характерним для стилю поетичних творів Тараса Шевченка є різного роду повтори. У наведеному нижче прикладі для підсилення драматичного ефекту використовується анафоричний повтор:

*Без милого* батько, мати —

*Як чужії люди,*

*Без милого* сонце світить —

*Як ворог сміється,*

*Без милого* скрізь могила...[107].

Перекладач намагається відтворити анафору оригінального твору — йому вдається зберегти анафоричний повтор, але при цьому метрика оригінальної поезії значною мірою відрізняється:

*Without her* sweetheart,

*Like an alien, her mother,*

*Like a stranger, her father.*

*Without her* sweetheart

*The sun shines*

*As an enemy loves.*

*Without her* lover

*All is—a grave*[107].

Прикметно, що англійська версія уривку майже вдвічі довша, а віршовий розмір не уніфікований. Слід зазначити, що при цьому перекладач досить вдало відтворив вжиті автором художні порівняння.

Перекладач намагається відтворити у перекладі твору ту епоху, у яку писав Тарас Шевченко. Він намагається зробити це за допомогою використання архаїчних словоформ, наприклад:



*Скажи, бо **ти** знаєш...*

*Tell, if **thou knowest**[107].*

Не зовсім зрозуміло, чому перекладач застосовує архаїчні форми лише у деяких випадках, хоча контекст не передбачає їхнє використання. Складається враження, що перекладач рандомно використовував архаїчні видо-часові форми, наприклад:

*Не оглянься, поки станеш*

*Аж там, де прощалась.*

*Rim to that spot*

*Where once **thou saidst** farewell;[107].* (використання теперішнього часу)

*За перший раз, як за той рік,*

*Будеш **ти** такою*

*After the first draught **thou wilt look***

*The maid **thou wast**[107].*(використання майбутнього і минулого часів).

Перекладач дуже активно використовує застрілі граматичні форми, наприклад:

*«Де **ти** була, що робила?»*

*"Where **wast thou**, what **didst thou do**?" [107].*

На нашу думку, їхнє використання не оправдане, оскільки у оригінальному тексті вони не використовуються.

У перекладі часто трапляються випадки, коли перекладач намагається додати своєму перекладу більш аутентичного характеру – передати епоху, у якій творив Тарас Шевченко – і використовує при перекладі застарілі лексичні одиниці, хоча їх немає в оригіналі твору, наприклад:

*А **дівчина**,*

*При самій дорозі,*

*Недалеко коло мене*

*Плоскінь вибирала[107].*

*And then a **lass***

*Who had been sorting hemp*

*Not far from there, down by the path*[107].

Так, у наведеному прикладі лексична одиниця з нейтральним забарвленням «дівчина» відтворюється за допомогою архаїзму “a lass”, таким чином компенсуючи недоліки у перекладі у інших частинах поетичних творів.

Перекладач у більшості випадків намагається відтворити риму оригінального твору:

*Страшно впасти у кайдани,*

*Умирать в **неволі**,*

*А ще гірше — спати, спати*

*І спати **на волі***[107].

*Wretched is the fettered captive,*

*Dying, and a **slave**;*

*But more wretched he that, living,*

*Sleeps, as in a **grave***[107].

У наведеному прикладі використані точні рими, що допомагає створити відповідний темпоритм перекладеного поетичного твору. Хоча у багатьох випадках рими можуть бути приблизними, наприклад:

*Oh bury me, then rise ye **up***

*And break your heavy **chains***

*And water with the tyrants **blood***

*The freedom you have **gained***[107].

Слід зазначити, що творчість Тараса Шевченка характеризується точними римами та чіткими метричними розмірами. У перекладі навіть при збереженні повних або приблизних рим, метрична система та ритм досить заплутані, через що досить важко сприймати деякі віршовані переклади.

Заслуговують на увагу випадки, коли перед перекладачем стоїть завдання відтворити демінутивну лексику, характерну для української мови, а особливо для поетичних творів. У більшості випадків перекладачеві не вдається реалізувати поставлену мету, оскільки при перекладі він використовує нейтральну лексику, наприклад:

*Як збиралась громадонька*

*В неділеньку вранці*[107].

*How the whole **assembly** gathered*

*Early on a **Sunday***[107].

Так, у перекладі лексична одиниця «неділенька» була перекладена нейтральною лексемою “Sunday”, що жодним чином не відтворює авторське пестливе ставлення до дня, який шанується в українській культурі. На кшталт попередньому випадку, лексема «громадонька» перекладається за допомогою лексеми “assembly”, що має скоріше офіційно-ділове забарвлення. Таким чином жодного пестливо-зменшувального значення відтворено при перекладі не було.

Та ж сама тенденція проявляється у наведеному нижче прикладі, де демінутивні лексичні одиниці «лебідонька» та «тополенька» не набули такого пестливого значення у перекладі:

*Плавай, плавай, лебедонько!*

*По синьому морю —*

*Рости, рости, **тополенько!***

*Все вгору та вгору*[107].

*" Float, float, O Swan,*

*Upon the bluish sea!*

*Grow tall, **Topolia,***

*Reach higher, higher*[107].

У перекладі вони пишуться з великої літери, і створюється враження, що це власні імена, що зовсім не відповідає реальності. Крім того, лексична одиниця «тополенька» була перекладена за допомогою транслітерації її вихідної форми «тополя», що зовсім не має жодного сенсу.

У незначній кількості випадків перекладач робить спроби відтворити пестливе значення, наприклад:

*Чого серце, як голубка,*

*День і ніч воркує*[107].

*Why my heart, just as a dovelet*

*Day and night is mourning*[107].

У наведеному прикладі лексема «голубка» перекладена шляхом додавання суфіксу *-let*, що, на нашу думку, не відтворює вжиту в оригіналі демінутивну одиницю. Ми вважаємо, що у такому випадку було б правильніше використати суфікс *-у*.

Цікаво, що іноді перекладач додає суфікс *-let* у тих випадках, де він зовсім не потребується, наприклад:

*Серце в'яне, нудить світом,*

*Як пташка без волі*[107].

*My heart sinks, it shuns the daylight,*

*As imprisoned **bird let***[107].

Однак, за допомогою такого несвоєчасного використання суфікса з демінутивним значенням загальне враження від перекладеного тексту покращується, а пестливе значення передається хоча б іноді.

Пестливо-зменшувальна лексика активно використовується при зображенні людей. Українська мова надзвичайно багата на такий пласт лексики. Поетичні твори Тараса Шевченка містять значну кількість таких лексичних одиниць, наприклад:

*Бабусенько, голубонько,*

*Серце моє, ненько,*

*Скажи мені щирю правду,*

*Де милий-серденько?*[107].

*Granny-Pigeon,*

*My Heart, **Nenka**, tell me the truth,*

*Is my **lover** a live and in health?*[107].

Перед перекладачем стоїть доволі непросте завдання: відтворити лексеми «бабусенько», «голубонько», «ненько», «милий-серденько». Еквівалентний переклад лексем «бабусенько», «голубонько» призвів до того, що згадана бабуся перетворилася на птаха. Незрозумілим також є вибір транслітерації для перекладу лексеми «ненько», оскільки в результаті її застосування перекладена лексема стає власною назвою, яка не несе жодного смислового навантаження. Крім того,

лексична одиниця «милий-серденько», яка в оригіналі має пестливе, ніжне забарвлення, у перекладі перетворюється на “lover”, що радше означає «коханець» і не відтворює семантику оригінального вислову. Вважаємо, що доцільніше було б використати лексему “beloved”:

Якщо у одному випадку такий переклад можна прийняти за помилковий, то у наступних рядках поетичного твору ми неодноразово зустрічаємося з ідентичними випадками перекладу згаданих лексичних одиниць, наприклад:

*Край світа полину!*

*Бабусенько, голубонько!*[107].

*Art thou ready to fly to the end of the world, **Granny-Pigeon!***[107].

Ідентичний випадок – використання транслітерації та перехід іменника у власну назву – зустрічається у цілій низці випадків, наприклад:

*Зроби, моя **пташко!***

*Щоб додому не вернулась... [107].*

*О ты '**Ptashka!***

*Do something—let me not go home*[107].

Використання зменшувально-пестливої лексики є настільки типовою для української мови, що демінутивна лексика може використовуватися по відношенню до ворогів, наприклад:

*Червоною гадюкою*

*Несе Альта вісті,*

*Щоб летіли круки з поля*

*Ляшків-панків їсти*[107].

Цікаво, що у перекладі використана демінутивна лексика вдало перекладається за допомогою додавання суфіксу -ling, який зазвичай експлікує категорію демінутивності:

*The Alta brings the tidings,*

*Calling ravens from the plain*

*To eat the **Polish lordlings***[107].

Проте, у наступному фрагменті тексту перекладачеві не вдається відтворити демінутивності значення лексеми «вороженьки». Перекладач використовує лексичний відповідник “enemy” з нейтральним забарвленням:

*Найду жінку, почастую,*

*З вороженьків покепкую*[107].

*Shall find my wife, and stand a round,*

*And laugh, our **enemies** to confound!*[107].

Отже, проаналізувавши відібраний ілюстративний матеріал, можна зробити висновок, що поетичні твори Тараса Шевченка насичені значною кількістю лінгвостилістичних засобів, які сприяють створенню образності у його творах та зображенню тих контекстуально важливих реалій. На нашу думку, перекладач переважно впорався зі своїм перекладацьким завданням, однак слід зауважити, у значній кількості випадків зображений за допомогою тропеїки образ не був відтворений повною мірою, що частково не лише не передавало, але й спотворювало оригінальний зміст твору.

### **3.2. Культурно-прагматичні особливості поезії Тараса Шевченка та особливості їх відтворення при перекладі**

Аналіз відтворення культурно-прагматичних особливостей у перекладі варто розпочинати вже з перекладу заголовків поетичних творів. Саме у заголовку зазвичай закладається прагматичне значення усього поетичного твору. Власне, читаючи заголовок, реципієнт художнього твору отримує свого роду посил, про що буде той чи інший текст. У заголовку поетичного тексту акумульовано весь прагматичний потенціал твору.

У значній кількості проаналізованих випадків перекладений заголовок не передає прагматично-культурну специфіку, яку автор заклав у заголовок свого твору. Так, наприклад, у наступному прикладі, назва твору просто заміняється на перші рядки перекладеної версії:

*ПРИЧИННА*[106], [107].

*THE MIGHTY DNIEPER*[106], [107].

При цьому національно-культурний колорит, закладений у оригіналі, абсолютно не зберігається, оскільки в українському фольклорі *причинна* — та, якій «спричинено» душевну хворобу, «причину», а у Шевченковій баладі героїня, зачарована ворожкою, стає сновидою. Натомість з перекладеного заголовку у читача складається враження, що мова у творі йтиметься про річку Дніпро.

Цікавим з точки зору перекладу є наступний приклад перекладу заголовку, коли перекладач також заміняє заголовок першим рядком перекладу, але при цьому додає рядок присвяти твору певній особистості, що власне і є назвою оригінального твору:

*Н. МАРКЕВИЧУ*[106], [107].

*BANDURA-PLAYER, EAGLEGREY.*

*To N. Markevych*[106], [107].

На нашу думку, такий прийом не є оправданим, оскільки можна було б просто залишити *To N. Markevych*, що повністю б передало суть заголовку.

Заголовки поетичних творів Т.Г. Шевченка наділені надзвичайно потужним прагматично-культурним потенціалом, який важко передати у перекладі, тому перекладач у багатьох випадках вдавався до заміни заголовка першими рядками перекладеного тексту, наприклад:

*ДУМКА*[106], [107].

*THE RIVER TO THE BLUE SEA FLOWS...* [106], [107].

У наведеному прикладі при перекладі повністю втрачається та прагматична інтенція, яку заклав у заголовок автор.

При цьому перекладач не послідовний у своїх перекладацьких тактиках. У наступному прикладі таку ж назву він транслітерує:

*ДУМКА*[106], [107].

*DUMKA*[106], [107].

При цьому авторська інтенція не передана і у цьому випадку, оскільки використання транслітерації у цьому випадку не передбачає відтворення певного сенсу.

Однак, у наступному прикладі перекладач застосовує подвійну тактику: крім транслітерації перекладач використовує дослівний переклад:

*ТОПОЛЯ*[106], [107].

*TOPOLIA—THE POPLAR*[106], [107].

Така тактика допомагає як зберегти оригінальну назву, так і пояснити читачеві суть заголовка та дати зрозуміти, про що саме буде поетичний твір.

У деяких випадках перекладач вдається до прийому додавання:

*ДУМИ МОЇ, ДУМИ МОЇ...*[106], [107].

*O MY THOUGHTS, MY HEARTFELT THOUGHTS*[106], [107].

У наведеному прикладі перекладач не просто передає закладену у назві ідею, а й додає прикметник, що додає глибини змісту назви. Таке додавання компенсує відсутність три крапки у перекладі та додає романтизму, що чітко передає суть поеми загалом.

У деяких випадках перекладач повністю змінює заголовок, як наприклад, у наступному випадку:

*ВІТЕР З ГАЄМ РОЗМОВЛЯЄ*[106], [107].

*THE BOAT*[106], [107].

Однак, такий переклад є вмотивованим, оскільки обрана назва відповідає основній темі твору і повністю відтворює закладену у оригіналі авторську прагматичну інтенцію.

У тих випадках, коли заголовок є власною назвою – здебільшого, ім'я – автор використовує транслітерацію, що нейтрально відтворює назву:

*ГАМАЛІЯ*[106], [107].

*НАМАЛЕІА*[106], [107].

Наведемо ще один приклад:

*ІВАН ПІДКОВА* [106], [107].

*IVAN PIDKOVA*[106], [107].

Однак, якщо назва твору включає топографічну назву, то вона вдало перекладається за допомогою транслітерації, що також не завжди сприяє відтворенню прагматичної інтенції автора, наприклад:



*СТОЇТЬ В СЕЛІ СУБОТОВІ*[106], [107].

*SUBOTIV*[106], [107].

Суботів – це містечко у Черкаській області, у якому відбувалося багато історичних подій, пов’язаних із національно-визвольним рухом українців. Для українського читача цей факт є загальновідомим, а для носіїв іншої культури цей факт не є очевидним, тому, вважаємо, що перекладач мав би подати пояснення-культурну довідку. Крім того, використовуючи прийом вилучення, перекладач звужує значення заголовку.

На відміну від попереднього прикладу, хоча поняття «Гетьманщина» є також культурно зумовленим, через те, що є характерними лише для української культури, перекладач використовує офіційний переклад цього поняття, який можна з легкістю знайти у словнику:

*Була колись Гетьманщина,*

*Та вже не вернеться!... [107].*

*Once there was **the Hetmanate**—*

*It passed beyond recall [107].*

Таким чином, читач повністю розуміє значення перекладеної лексичної одиниці, а перекладач повною мірою передає культурний компонент.

Власні назви, якими так багаті твори Тараса Шевченка, зазвичай передаються за допомогою транслітерації, наприклад:

*Встає хмара з-за Лиману,*

*А другая з поля,*

*Зажурилась Україна —*

*Така її доля! [107].*

*A cloud comes up behind **the Lyman,***

*A cloud from the plain:*

*Ukraine, mourning, grieving, —*

*Such, indeed, her fate! [107].*

При цьому, враховуючи той факт, що у поезії згадується водойма, що знаходиться на території України і та відіграла важливу роль у історії козацтва, перекладач, слідуючи правилам граматики, використовуючи означений артикль.

Цікавими з точки зору відтворення культурно-прагматичного компоненту поетичного твору є переклад назв інших національностей. Творчість Тараса Шевченка насичена сюжетами про національно-визвольну боротьбу українського народу. Очевидно, що у його поезії часто вживаються різного роду назви народів, з якими Україна знаходилася у конфліктах, та які проводили загарбницьку політику по відношенню до України, зокрема, це поляки, монголи, росіяни та деякі інші. Звісно, у творчості Тараса Шевченка на позначення цих народів використовуються лексичні одиниці зі зневажливими конотативним значенням, наприклад:

*Як москалі, орда, ляхи*

*Бились з козаками*[107].

Прикметно, що при перекладі зазвичай перекладач не відтворює закладеного автором негативного значення, наприклад:

*How the Cossacks fought **the Poles**,*

***The Muscovites, the Horde***[107].

Лексема «ляхи» перекладається лексемою “the Poles”; «москалі» - “the Moscovites”; «орда» - “the Horde”, що є нейтрально забарвленими лексемами на позначення цих національностей. Таким чином, негативне ставлення українського народу до свої загарбників не відтворене при перекладі, а, отже, не збережений прагматичний компонент оригінальної лексеми.

Так само, дотримуючись принципу політкоректності, перекладач не відтворює негативного значення лексеми «жиди», а перекладає її за допомогою нейтральної лексеми “Jews”, наприклад:

*Запродана **жидам** віра,*

*В церкву не пускають!*[107].

*And their faith is sold to **Jews**,*

*And they debarred from church*[107].

Зважаючи на те, що існують прямі відповідники до зазначеної пейоративної одиниці, вважаємо, що перекладач навмисно уникає відтворення конотативного значення лексеми «жиди».

Часто перекладач взагалі уникає перекладу назв інших національностей, які у рамках історично-культурного контексту названі Тарасом Шевченком як ворожі, натомість використовує прийом генералізації та називає їх “heathen men”, відповідає українському «безбожні/варварські люди», наприклад:

*А над дітьми козацькими*

**Поляки панують**[107].

*O'er the scions of bold Cossacks*

**Heathen men now rule**[107].

Іноді перекладач компенсує відсутність негативного значення у перекладі додаванням певних лексичних одиниць, які, принаймні, дозволяють читачеві зрозуміти авторське ставлення до зображуваного явища, наприклад:

*Нехай, кляті, бенкетують,*

*Поки сонце зайде,*

*А ніч-мати дасть пораду —*

*Козак **ляха** знайде*[107].

*Let the accursed sit banqueting*

*Till dusk, but mother night*

*Will counsel us. The Cossack then*

**His Polish foe will find!**[107].

Так у наведеному прикладі перекладач компенсує негативну конотацію за допомогою додавання лексеми “foe”, що допомагає передати авторський прагматичний посил.

Відтворення одиниць з національно-культурним значенням є також одним із першочергових завдань для перекладача, особливо у поетичних текстах Тараса Шевченка, оскільки вони надзвичайно насичені такими поняттями. Так, у наступному прикладі, в оригінальній версії використовуються лексичні одиниці

«кобзар» та «кобза», що є поняттями, характерними виключно для української національно-культурної традиції:

*На розпутті кобзар сидить*

*Та на кобзі грає*[107].

*At the crossroads sits a minstrel*

*Playing on his kobza*[107].

Прикметно, що поняття «кобзар» перекладено за допомогою контекстуального замітника “minstrel”, що хоч і не передає повністю суть зазначеної лексичної одиниці, однак допомагає читачеві уявити суть діяльності кобзаря. Щодо музичного інструмента кобзаря – кобзи – перекладач використав транслітерацію при перекладі, що жодним чином не відтворює суть зазначеного музичного інструмента.

Відтворення назв професій при перекладі – є також цікавим прикладом застосування перекладацьких стратегій. Професія чабана була дуже типовою для української культури, оскільки скотарство було одним із найбільш традиційних ремесл українців. Звісно, перекладач мав би відтворити це поняття при перекладі наступного уривку:

*Чабан вранці з сопілкою*

*Сяде на могилі*[107].

Прикметно, що перекладач розуміє важливість відтворення національно-культурної специфіки цього поняття, та намагається його відтворити:

*Tchaban, the shepherd, in the dawn,*

*His pipe plays on the hill*[107].

При перекладі була використана подвійна стратегія перекладу: лексему «чабан» перекладено як за допомогою транслітерації, що абсолютно не відтворює суть поняття, та еквівалентного перекладу. Не зовсім зрозуміло, навіщо перекладач це робить, адже транслітерація при перекладі культурно-забарвлених понять не є прийнятною.

Ще одним прикладом відтворення культурно-прагматичної специфіки є переклад лексеми «чумак». Це історична назва професії торговця сіллю, які зазвичай

подорожували на далекі дистанції, і варто було б донести до читача суть цього поняття:

*Чумак іде, подивиться*

*Та й голову схилить*[107].

*When the **Tchumak** passes*

*He looks and bows his head...*[107].

Аналізуючи переклад, стає зрозуміло, що використання транслітерації у цьому випадку є недоцільним. Використовуючи транслітерацію варто було б використати пояснення внизу сторінки, однак перекладач цього не зробив. Крім того, на нашу думку, і у цьому випадку абсолютно недоцільним є використання великої літери, яка свідчить про власну назву.

Та ж сама ситуація стосується і лексем на позначення військових рангів, які є культурно зумовленими. У описах національно-визвольної боротьби такі поняття вживаються часто, наприклад:

*Отамани товариші,*

*Брати мої, діти!*[107].

*Otamans and comrades bold,*

*My brothers and my sons*[107].

Вважаємо неприйнятним прийом транслітерації, вжитий перекладачем, оскільки він не дає уявлення про суть поняття, що перекладається.

У наступному прикладі також вживається лексема «старости». Старости в українській культурі відігравали значну роль, оскільки саме вони йшли до сім'ї дівчини, для того щоб засватати її. Саме від їхнього уміння переконати та вмовити залежала доля тієї чи іншої пари закоханих:

*Тяжко мені, тяжко!*

*Там старий жде з **старостами**...*[107].

*It is hard, hard for me—*

*There, at home, the Old One waits*

*With the **marriage brokers***[107].

За допомогою використання лексичного еквіваленту “marriage broker” суть цього поняття повністю відтворена, однак при цьому повністю втрачається ліричність поняття та відбувається зміна прагматичного значення слова. Хоча, слід зауважити, така інтерпретація лексеми є чітко націлена на західне суспільство і буде зрозумілою англомовним читачам.

Інший приклад абсолютно недолугого перекладу наводимо нижче:

*Твою долю, моя доню! Позаторік знала,*

*Позаторік і зіллячка*

*Для того придбала*[107].

*Two years ago. Then I prepared for thee*

*That **zilie** on the shelf*[107].

У оригіналі мова йде про «зілля» - набір трав, які мають певні цілющі або магічні властивості. Перекладач вдається до прийому транслітерації, перекладаючи як “zilie”, що жодним чином не відтворює семантичне значення оригіналу. У такому випадку читач повністю розгублений щодо функціональних особливостей цього «напою» і не може зрозуміти прагматику наведеного текстового фрагменту.

У іншому випадку перекладач використовує комбінацію перекладацьких способів, застосовуючи транслітерацію “zilie” та додає лексему “wine”, яка також не передає суті поняття:

*Прийшла... Вмилась, напилася,*

*Тихо усміхнулась*[107].

*She went and bathed her self,*

*And drank the **zilie wine***[107].

У оригіналі взагалі не вжита лексема «зілля», оскільки її значення розуміється контекстуально. Однак через те, що перекладач не відтворив адекватно це поняття раніше, зараз доводиться це компенсувати, щоб читач міг зрозуміти контекст. І лише трохи згодом читач може зрозуміти, про що йде мова, коли перекладач використовує лексему “magic herb”:

*Ось на тобі сього дива.*

*Піди до криниці,*

*Поки півні не співали,  
Умийся водою,  
Випий трошки сього зілля —  
Все лихо загоїть*[107].  
*Now take the **magic herb**,  
And to the clear spring go.  
Ere cock-crow wash thy face,  
Then drink this **draught**.  
Sorrow shall pass*[107].

Однак, абсолютно стає незрозумілим, чому перекладач називає «зілля» “draught” кількома рядками нижче.

Цікавим з точки зору прагматично-культурної адаптації є наступний приклад:  
*Неначе човен в синім морі,  
То виринав, то потопав*[107].

У оригінальній версії використані лексеми «човен» та «море», які є традиційними для української культури. Крім того, враховуючи вживання лексем «виринає» та «потопати», складається враження, що автор ніжно та пестливо ставиться до човна, він є, свого роду, живою істотою.

У перекладі ж перекладач вдається до контекстуальної заміни та вживає лексеми “canoe” та “ocean”, які є більш типовими поняттями для читацької аудиторії, на яку був націлений перекладач:

*Like a **canoe** upon the **ocean**  
It first **tips up**, and then **dips down***[107].

Враховуючи той факт, що видання міста Торонто, звісно, мешканцям Канади ці поняття є ближчими. Однак, ставлення до човна, як до живої істоти, зовсім не відтворюється у перекладі.

При цьому перекладач зовсім не послідовний у перекладі одних і тих самих лексичних одиниць: так у наведеному нижче прикладі лексема «море» вже перекладається як “sea”, хоча раніше перекладач відтворював її як “ocean”:

*Щоб понесли буйнесенькі*

*За синєє море*[107].

*And take all my lamentations*

*Far across the **blue** sea*[107].

Переклад культурно зумовлених фразеологізмів є також складним завданням, яке постає перед перекладачем при відтворенні культурно-маркованої поезії, не лише з точки зору відтворення лексико-стилістичних засобів, але й з точки зору донесення прагматичного компоненту, закладено у тому чи іншому фразеологізмі. Творчість Тараса Шевченка переповнена фразеологічними одиницями, які сприяють створенню образності та роблять поетичний твір культурно забарвленим та здатним донести певну авторську інтенцію. Фразеологізм «ще треті півні не співали» в українській мові має значення «на сході сонця, дуже рано», що, власне, і намагається передати автор:

*Ще **треті півні** не співали,*

*Ніхто нігде не гомонів*[107].

Перекладач використовує дослівний переклад, тому що той факт, що півні прокидаються та будять людей рано вранці, є досить універсальним. При цьому перекладач уникає при цьому числівника «третій», який має сенс лише для носія української культури, таким чином прагматичне значення є відтворене:

***The** cocks have not proclaimed the morning,*

*There's not a sound as yet of man*[107].

Проте, слід зауважити, що вибір лексеми “proclaim” у перекладі, на нашу думку, є необґрунтованим, оскільки ця лексема носить офіційне значення, і звучить у даному контексті не зовсім доречно

Так само і у наступному прикладі перекладачеві не вдалося відтворити культурно-прагматичний компонент певних лексем:

*Плаче козак — шляхи биті*

*Заросли **тернами***[107].

*The Cossack weeps — the beaten paths*

*Are overgrown with **thorns***[107].



Типово українську рослину терен, яка символічною для українців та використовується у різних прагматичних контекстах, не вдалося перекласти за допомогою слова “sloe”, що було б точним відповідником, а за допомогою лексеми “thorns”, що перекладається як «колючий чагарник» і жодним чином не передає семантику лексеми «терен», яка є знаковою для української народної культури.

У наступному прикладі автором оригінального твору використана лексема «калина»:

*Защебече соловейко*

*В лузі на **калині***[107].

Калина є символічною рослиною для України, отже її відтворення є важливим для передачі культурно-прагматичного компонента, закладеного у оригіналі. Нажаль, замість «калини» у перекладі з'являється «журавлина», яка не є традиційною ягодою для України, однак є типовою для північно-американського континенту :

*The nightingale is trilling*

*In the wood, on the **cranberry***[107].

Вважаємо, що застосування еквівалентного перекладу у наведеному прикладі є не адекватним, оскільки в оригіналі твору автор використовує символічні для української культури поняття.

Побутові предмети є ще однією категорією, яку важливо відтворити при перекладі. Рушник є споконвічним символом української культури, його використання має як побутове, так і ритуальне призначення. У наведеному нижче прикладі спостерігаємо, що переклад цього поняття англійською мовою:

*Рушниками, що придбала,*

*Спусти мене в яму*[107].

*Lower me in a grave with those **Towels!*** [107].

Використовуючи у перекладі лексему “towels”, перекладач дуже наближено відтворює оригінальну лексему. Вважаємо, що було б доцільно передати у перекладі той факт, що рушник в українській традиції містить вишивку, тому логічно було б

додати означення “embroidered”. Крім того, не варто було б відтворити ритуальне призначення рушника.

Чорні брови та карі очі завжди вважалися символом краси, як для чоловіків, так і жінок, в українській культурі. Тому важливо було б передати у перекладі ці традиційні для українців поняття:

*Нащо мені **чорні брови**,*

*Нащо **карі очі**,*

*Нащо літа молодії,*

*Веселі, дівочі?[107].*

*What does my **black hair** avail me,*

*Or my **black eyes**, sparkling,*

*What do youthful years avail me*

*Cheerful and a maiden's?[107].*

У перекладі перекладач вдається до контекстуального замітника “black hair”, що на нашу думку є невдалим прикладом заміни, оскільки він не передає авторський замисел. У створенні портрету типового українця перекладач не дотримується шевченківського образу – чорні очі і карі брови – а замінює одну рису іншою. Крім того, перекладач не відтворив колір очей у перекладі, тому «карі очі» у перекладі стали «чорними очима», що не є критично для відтворення культурно маркованого поняття краси в українській традиції.

У деяких випадках перекладач зовсім ігнорує типово українську рису зовнішності та перекладає лексему «чорнобрива» за допомогою нейтрально забарвленої лексеми “maiden”:

*Полюбила **чорнобрива***

*Козака дівчина[107].*

*With a Cossack*

*A **maiden** fell in love[107].*

Перекладач виявляється непослідовним у перекладі рис зовнішності українців. У наведеному нижче прикладі видно, що лексема «чорнобриві» у цьому випадку

перекладається зі збереження національно культурної специфіки за допомогою фрази “black-browed girl”, наприклад:

*Бо не довго, **чорноброві!***

***Карі** оченята,*

*Біле личко червоніє —*

*Не довго, дівчата! [107].*

*Because*

*Not for long are the **bright eyes***

*Of the **black-browed girl***

*Girls, O Girls! [107].*

Крім того, ще одній типовій для української нації рисі – карі очі – також приділяється автором значна увага. У наведеному прикладі бачимо, що лексема «карі оченята», перекладається за допомогою лексеми “bright eyes”, що жодним чином не передає колір очей дівчини.

Так само і у наступному прикладі спостерігаємо вдалий переклад лексеми «чорнобрива» за допомогою лексеми “black-browed girl”:

*Не співає **чорнобрива**,*

*Стоя під вербою [107].*

*The **black-browed girl** sang of old*

*Under a willow tree [107].*

При такому перекладі відтворюється як поняття «чорні брови», так і жіноча стать їх володарки. А от вже у наступному прикладі лексема «чорнобрива» перекладається за допомогою транслітерації:

*Виспівує, поки вийде*

***Чорнобрива** з хати [107].*

*He sings until **Tchomobriva***

*Comes out of the hut [107].*

Абсолютно незрозуміло, чим керується автор при виборі такого способу перекладу, особливо враховуючи той факт, що транслітеровану лексему написано з

великої літери. Складається враження, що у перекладі перекладач намагається створити власну назву, що, на нашу думку, є зовсім недоцільно.

Переклад риси чоловічої зовнішності «чорнявий» також є цікавим з точки зору передачі культурної маркованості, наприклад:

*Чорнявому зрадливому*

*На лютеє горе!*[107].

*To the false and **black haired** lover,*

*To his bitter sorrow!*[107].

Перекладач передає колір волосся, але при цьому використовує прийом додавання, тим самим підкреслює той факт, що мова іде про особисті стосунки.

Як бачимо, з точки зору відтворення прагматичного потенціалу тексту найбільший інтерес представляють ті чинники мовно-етнічного бар'єру, в яких чітко простежується зв'язок мови та культури. Примітним є зв'язок між мовними знаками та етнічною свідомістю через лексичні одиниці та комбінації, які функціонують як формальний індикатор для етнокультурної ідентифікації твору, а отже, і для культурного фонду народу. Врахування лексики з культурною складовою є кроком до вирішення проблеми збереження національних особливостей у перекладі. Детальне та різноманітне вивчення цих понять допомагає перекладачеві розшифрувати коди іншомовної культури та її ставлення до неї, тому що той, хто хоче вільно і природно спілкуватися з носіями іншої мови, повинен також оволодіти їхньою культурою, яка втілена у цій мові. На нашу думку, перекладач не повністю впорався із завданням відтворити потужний культурно-прагматичний потенціал, закладений Тарасом Шевченком у його поетичних творах. У значній кількості випадків, культурно-прагматична інтенція вихідного висловлювання або нейтралізувалася, або ж повністю нівелювалася.

## ВИСНОВКИ

У ході дослідження ми дійшли таких висновків:

1. Поезія є об'єктом лінгвістичного дослідження протягом досить тривалого часу, оскільки вона стала предметом уваги дослідників ще з античних часів. Поетичний твір – це вид літератури, який містить концентроване уявне усвідомлення досвіду або специфічну емоційну реакцію за допомогою мови, обраної та впорядкованої відповідно до її значення, звуку та ритму. Мова поезії відрізняється від мови інших літературних жанрів, вона складається з багатьох смислових шарів. Їй характерна багатозначність, омонімія та конотаційні значення. Поети часто використовують образи, щоб створити чуттєвий досвід для читачів. У поезії слова нанизані разом, щоб утворити звуки, образи та ідеї, які можуть бути занадто складними чи абстрактними, щоб описати їх безпосередньо. Поезія — це вид літератури, заснований на взаємодії слів і ритму. У ньому у більшості випадків використовуються рима та метр. Хорошим віршем вважається той, який допускає різноманітні глибинні інтерпретації або не може бути інтерпретований однозначно. Основна функція поетичного твору — передати ідею чи емоцію красивою мовою. Він малює образ того, що відчуває поет до людини, ідеї, концепції чи навіть предмета, про який йде мова у поетичному творі. Поетичний твір створюється з тією ж метою, що й будь-який інший літературний твір – краса, гумор, оповідання, політичні послання тощо. Відмінною рисою будь-якого поетичного тексту є його всі особливості, які допомагають реалізувати основну функцію таких текстів – естетичну.

Поетичний дискурс — це складна, нелінійна система поетичних текстів. Його образні елементи мовлення створюють інтегративну і системно пов'язану єдність їх мовних, прагматичних, соціокультурних, ментальних і паралінгвістичних характеристик. Поетичний дискурс, що розглядається як система, передбачає, що він одночасно містить динамічний процес створення образу в мовленні та інтеграції в його соціальний контекст, що призводить до поетичного тексту. Існування поетичного дискурсивного середовища визначається не лише його культурним

аспектом та специфічною мовною основою, а й його асоціативно-похідною природою. Вона зумовлена нелінійною взаємодією факторів, що її породжують. У поетичному творі мовні знаки перетворюються на образні одиниці, здатні нести не тільки раціональну інформацію, а й виражати безмежний спектр людських емоцій.

2. Поезія – це література, яка акумулює концентроване усвідомлення досвіду або специфічну емоційну реакцію за допомогою мови, обраної та впорядкованої відповідно до її значення, звуку та ритму. Використання релевантних лінгвостилістичних засобів сприяє створенню образності та вираженню авторської інтенції, чи то дидактичної, прагматичної, чи будь-якої іншої. Широкий арсенал лінгвостилістичних зображальних засобів є типовою рисою будь-якого тексту, і поетичного, зокрема. Поетичні образи пропонують читачам ментальні знімки, які привертають увагу до наших органів зору, звуку, смаку, дотику та нюху. У порівнянні із прозовим текстом, поетичний зазвичай має вищий рівень образності, а отже, поетичний дискурс послуговується більшою кількістю лінгвостилістичних засобів різних мовних рівнів. Особливою рисою поетичного твору є, перш за все, використання низки фонетичних та просодичних засобів, які допомагають створювати у тексті риму, ритм та мелодику. Важливу роль відіграють метафоричні значення та імплікації. Кожен найменший нюанс або відтінок в тоні та модальності також може становити відповідний аспект концептуалізації автора.

3. Художній текст наділений певною культурно-прагматичною специфікою вже через те, що був створеним представником певної лінгвокультурної спільноти та має на меті певну інтенцію. Поетичний твір як і будь-який текст є словесною репрезентацією естетичних і поетичних цілей, закладених у нього автором. Переклад поетичного твору має враховувати культурний контекст, завдяки якому рівень позамовної інформації є високим. Цей аспект визначає відповідно високу значущість міжкультурного та інтерпретаційного компонентів перекладацького аналізу. Розуміння культурного контексту та поетичних впливів, посилянь та алюзій, які використовує автор, може бути важливим для розуміння макроструктури вірша. При здійсненні перекладу перекладачеві необхідно враховувати тон і значення тексту, а також визначити ключові слова і навіть поетичні прийоми автора,

за допомогою яких від намагається зобразити той чи інший культурний аспект. У контексті міжкультурного та інтерпретаційного компонентів будь-яка одиниця на будь-якому рівні тексту може стати макроструктурним елементом за умови, що вона формує такі відносини з іншими внутрішньо текстуальними чи позатекстуальними елементами, що її вплив чи значення перевищує формальні межі відповідної одиниці.

4. Переклад поетичного тексту становить одну із невирішених проблем перекладознавчої науки, а думки перекладачів та науковців щодо нього дуже різняться. Багато науковців вважають, що поетичні твори взагалі не слід перекладати, а потрібно читати лише в оригіналі, оскільки неможливо відтворити поетичний твір іншою мовою. Звісно, переклад є складним і багатограним явищем, яке розкриває психологічні, літературні, етнографічні, культурні, прагматичні та інші аспекти людської діяльності, та намагається відтворити їх і донести до читацької аудиторії цільовою мовою. Перекладачі поетичних творів намагаються слідувати не лише встановленим правилам, але й довіряти власній інтуїції, таланту та майстерності у відтворенні того чи іншого поетичного твору іншою мовою. Перекладачі повинні проявляти неабияку гнучкість у перекладі поетичних творів, та використовувати цілу низку перекладацьких стратегій, які взаємодоповнюють одна одну, для того, щоб найкращим чином відтворити оригінальний текст. При цьому необхідно зберегти ритмо-мелодику тексту, його виразність, емоційність, стилістичне забарвлення, прагматичне значення. Переклад – це не просто заміна однієї мови іншою. При перекладі стикаються різні культури, особистості, рівні розвитку, традиції та погляди. Головним завданням перекладача було і завжди залишається – подолати всі труднощі перекладу і намагатися якомога точніше висловити думки автора, не забуваючи передати різноманітні художні прийоми автора.

5. Дослідження лексико-стилістичних та культурно-прагматичних аспектів поезії Тараса Шевченка вимагає комплексного підходу враховуючи глибинність культурних та прагматичних інтенцій, закладених автором у його поетичні твори, а відтворення зазначених вище аспектів у перекладі англійською мовою потребує

неабияких творчих та наукових зусиль перекладача. З метою дослідження лексико-стилістичних та культурно-прагматичних аспектів поезії Тараса Шевченка та способів відтворення їх у перекладі нами було використано методику, що складається з п'яти основних етапів, протягом кожного з яких використовувалися певні методи дослідження. Перший етап передбачає вивчення теоретичних праць з досліджуваної тематики, їхню систематизацію та узагальнення. Другий етап має на меті визначення методів, що будуть використовуватися у опрацюванні практичного матеріалу, для найбільш ефективного та оптимального аналізу досліджуваної проблематики. Третій етап – це суцільна вибірка фрагментів тексту, які мають культурний та прагматичний потенціал, закладений автором. У ході четвертого етапу нами визначаються перекладацькі стратегії, які використав перекладач для відтворення оригінального тексту у перекладі. П'ятий етап передбачає систематизацію отриманих у ході дослідження результатів та висновки.

6. Творчість Тараса Шевченка відома протягом століть, а інтерес до неї не згасає весь цей час. Така безумовна актуальність поетичної спадщини автора пояснюється не лише її прагматичним потенціалом, але й її образністю та красою авторського слова, які досягаються за допомогою широкого використання цілого арсеналу лінгвостилістичних засобів різних мовних рівнів. Серед основних засобів, що використовуються автором є метафора, порівняння, персоніфікація, алюзії, анафоричний повтор, паралельні конструкції, апосіопесис, спонукальні речення, значна кількість демінутивної лексики, рима, ритм, мелодика та інші. Проаналізувавши англomовний переклад, ми дійшли висновку, що, перш за все, перекладачеві не завжди вдалося відтворити фоностилістичні особливості тексту, при цьому точні авторські рими у більшості випадків замінені на приблизні, а важкість ритмічної структури тексту призводить до того, що у деяких місцях перекладеного твору його досить важко читати. У більшості випадків лексичні стилістичні засоби були майстерно відтворені при перекладі, зокрема, порівняння, персоніфікація та метафори. При цьому демінутивна авторська лексика майже не зберегла свого пестливо-зменшувального значення у перекладі. Більшість синтаксичних стилістичних засобів втрачені при перекладі, що також спричинило



нерівномірний ритм у перекладеній версії поетичного твору. Перекладач намагається компенсувати певні моменти, які йому не вдалося відтворити при перекладі, вдаючись до архаїчних граматичних форм та вокабуляру, які не завжди доречні, оскільки не мають нічого спільного з оригіналом твору.

7. Крім створення образності у поетичних творах, використання широкого спектру лінгвостилістичних засобів у творчості Шевченка покликане створити потужний прагматичний вплив на читача та передати культурні особливості українського народу та його менталітету. Уже заголовки поетичних творів містять прагматичний компонент, однак проаналізувавши заголовки, ми з'ясували, що перекладач, вдаючись до певної перекладацької трансформації, не зміг зберегти вихідне значення. Однією з провідних тем поетичної творчості Тараса Шевченка є ярмо українського народу та визвольна боротьба нації. Використання значної кількості лексем з негативним значенням на позначення народів, які вважалися поневолювачами українців, та всього, що з ними пов'язане, є надзвичайно частим явищем у поезії автора. При цьому перекладач не передає закладеного у оригіналі прагматичного посилу і відтворює такі негативно забарвлені лексеми нейтральними або позитивними. Навіть ті лексеми, у яких автор показує характерне українцям лояльне та толерантне ставлення до ворогів за допомогою демінутивної лексики, не були відтворені при перекладі.

Відтворення культурних реалій також є одним із слабких місць перекладача, оскільки він часто вдається до еквівалентного перекладу, вживаючи лексичну одиницю, яка є звичною для англомовного читача, при цьому культурна маркованість оригіналу не зберігається. Крім того, досить часто перекладач вдається до методу транслітерації, який жодним чином не сприяє відтворенню національно-культурного компоненту мови.

На нашу думку, переклад Джона Вейра з точки зору відтворення культурно-прагматичного потенціалу оригінального тексту не є вдалим.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

### Наукові праці

1. Адмони В. Г. Синтагматическое напряжение в стихе и прозе // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения: доклады на конференции по теоретическим проблемам синтаксиса. М.: Наука, 1969. С. 16 –26
2. Акішина, М. О. Комуникативно-прагматичний потенціал тропів у англomовному поетичному тексті ХХІ століття // Лінгвістика. 2015. Вип. 19. С. 26-68.
3. Андриєнко Т. П. Стратегії відтворення іншомовних елементів у мовленні персонажів художнього твору / Філологічні трактати, 2012. С. 11-16
4. Арешенков Ю. А. Лінгвістичний аналіз художнього тексту: [навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів] / Юрій Олександрович Арешенков. – Кривий Ріг: КДПУ, 2006. 112 с.
5. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность / И. В. Арнольд. – С.-Пб.: Изд-во С.-ПбГУ, 1999. 443 с.
6. Арнольд И.В. Лексико-семантическое поле в языке и тематическая сетка текста // Текст как объект комплексного анализа в вузе. Л.: ЛГПИИм. А.И. Герцена, 1984. С. 3–11.
7. Атултанова Венера Борамбаевна. Связность текста как переводческая проблема: диссертация ... кандидата филологических наук: 10.02.20. - Москва, 2006. 234 с.
8. Бархударов Л.С. Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода). – М.: «Международ. отношения», 1975. 240 с.
9. Белехова, Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: дис. ... д-ра філол. наук: 10. 02. 04. – К.: КНЛУ, 2002. 391 с.
10. Белехова, Л. І. Словесний образ в американській поезії: лінгвокогнітивний аспект. – Москва, ООО «Звездапад», 2004, 376 с.
11. Богомолова Н.К. Семантика синтаксиса в поэтических текстах И. Бродского: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 16 с.

12. Виноградов В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы). – М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001. 224 с.
13. Гальперин Н. Текст как объект лингвистического исследования : монография / И. Р. Гальперин. - 2-е изд. - Москва : Едиториал УРСС, 2004. 137 с.
14. Григорьян Е. Л. Лингвистическая прагматика. – Ростов на Дону: РГУ, 2003. 24 с.
15. Грижак Л. М. Повтор як засіб створення емоційної виразності в поезії В. Блейка / Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2017. № 27 том 2. С. 34 – 56.
16. Денисенко, Н. В., Мілько, Н. Є (2014) Відтворення інверсії як перекладознавча проблема. Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету. Філологічні науки (5). С. 127-137.
17. Дзюба І. Тарас Шевченко. Шевченко Т. Вибрана поезія. Живопис. Графіка = Shevchenko T. Selected poems. Paintings. Graphic works / Пер. Віра Річ. Київ, 2007. С. 5–45.
18. Єрмоленко С.Я. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями і методи дослідження. Мовознавство, 3-4 (2005), 112–125.
19. Єрмоленко С.Я. Мовно-естетичні знаки української культури [Текст] : монографія / С. Я. Єрмоленко; відп. ред. Г. П. Півторак. – К.: Ін-т української мови НАН України, 2009. 352 с.
20. Жайворонок В.В. Символіка народного та авторського (крилатого) слова і виразу. Мовознавство, 3-4 (2005), 138–147.
21. Казакова Т. А. Практические основы перевода / Т. А. Казакова. – СПб.: Изд-во «Союз», 2001. 320 с.
22. Казарин Ю. Поэтический текст как система. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1999. 260 с.
23. Карасик В.И. Языковая матрица культуры: монография. Гнозис, Москва, Гнозис, 2013. 320 с.
24. Ковалик І.І., Мацько Л.І., Плющ М.Я. Методика лінгвістичного аналізу художнього тексту. – К.: Вища школа, 1984. 120с.

25. Коломієць Л. В. Український художній переклад та перекладачі 1920-30-х років: матеріали до курсу «Історія перекладу» : [навчальний посібник] / Л. В. Коломієць. – Вінниця : Нова Книга, 2015. 360 с.
26. Кольцова Л., Лунина О. Художественный текст в современной лингвистической парадигме: Учебно-методическое пособие. - Воронеж: ИПЦ ВГУ, 2007. 50 с.
27. Комиссаров В. Н. Современное переводоведение. Курс лекцій / В. Н. Комиссаров. – М.: ЭТС, 1999. 190 с.
28. Кондратенко Н.В. Синтаксис українського модерністського і постмодерністського художнього дискурсу: монографія. Вид-чий дім Д. Бураго, Київ, 2012.
29. Копильна О.М., Відтворення авторської алюзії в художньому перекладі (на матеріалі українських перекладів англomовної прози ХХ століття): Дис... канд. наук: 10.02.16 . 2007.
30. Коралова А.Л. Прагматические барьеры в передаче образности в переводе // Проблемы прагмалингвистики: Сборник научных трудов МГПИИЯ под ред. Е.С. Кубряковой. – М.: Изд-во Моск. Пед ин-та иностр.яз.,1983. Вып. 213. С. 31-39.
31. Косів Г. Віра Річ. Творчий портрет перекладача. Львів, 2011. 264 с.
32. Костромина Ю.И. Лингвистическое исследование поэтической в раннем творчестве И. Бродского: диссертация... кандидата филологических наук. — Екатеринбург, 2005. 187 с.
33. Кочан М. І. Лінгвістичний аналіз тексту: навчальний посібник. – 2-е вид., перероб і доп. – К.: Знання, 2008. 423 с.
34. Крупа М. Критерії відбору художньої словесності для лінгвоаналізу// Теорія і практика лінгвістичного аналізу художнього тексту. – Тернопіль: Лілея, 1997. С.6-24.
35. Крюкова Н. Средства метафоризации и понимание текста. Крюкова, Наталья Федоровна. : монографія / Н.Ф. Крюкова ; Твер. гос. ун-т. - Тверь : [б. и.], 1999. 128 с.

- 36.Кулемина К. Эквивалентность и адекватность в переводах поэтических текстов: диссертация ... кандидата филологических наук : 10.02.20.- Пятигорск, 2006. 185 с.
- 37.Купина Н.А. Лингвистический анализ художественного текста. – М.: Просвещение, 1980. 77с.
- 38.Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту / Вінниця: Нова кн., 2004. 272 с.
- 39.Левицкая Т. Р., Фитерман А.М. Проблемы перевода. М., «Международ. отношения», 1976. 208 с.
- 40.Науменко А.М. Теорія лінгвопоетики / А.М.Науменко // Наукові праці. Філологія. Літературознавство. – Т. 70. – Вип. 57. – Миколаїв: ЧДУ ім. П.Могили, 2007.С. 5–13.
- 41.Недзвідський А. Коли перекладачі – однодумці з авторами. «Хай слово мовлено інакше ...». Проблеми художнього перекладу. Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / упоряд. В. Коптілов. Київ, 1982. 295 с.
- 42.Новое в зарубежной лингвистике: Вып. 16. Лингвистическая прагматика. Сборник / Под общ. ред. Е.В. Падучевой. – М.: Прогресс, 1985. 500 с.
- 43.Опарина Е. О. Концептуальная метафора в языке и тексте. Москва: Наука, 1990. С. 65-78.
44. Остин Дж.Л. Слово как действие // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1986.– Вып. XVII. С. 45 – 67.
- 45.Попова З.Д., Стернин И.А. Язык и национальная картина мира. – Воронеж: Истоки, 2007. 180 с
- 46.Почепцов О.Г.Основы прагматического описания предложения. – Киев: "Вища школа", 1986. 116 с.
- 47.Радзієвська Т.В. Комунікативно-прагматичні аспекти текстотворення: автореф. дис.. канд. філол. наук. – К.: Інститут української мови НАН України, 1999. 33 с.
- 48.Райс К. Классификация текстов и методы перевода / Вопросы теории перевода в зарубежной лингвистике. М., 2004. 296 с.

- 49.Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі : монографія / О. В. Ребрій. – Х. : Харк. нац. ун-т імені В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
- 50.Рожило Л. П. Загальні основи лінгвістичного аналізу художнього твору / Л. П. Рожило // Українська мова та література в школі, 1978. №2. С. 20-28.
- 51.Серль Дж. Природа интенциональных состояний . Философия, логика, язык. – М., 1987. с. 96-126
- 52.Склерьявская Г. М. Метафора в системі мови. С.-П.: Вид.-во Наука, 1993. 150 с.
- 53.Солощук Л. Стилiстичнi аспекти презентацiї невербальних компонентiв комунiкацiї у тексті / Серія «Романо-германська філологія. Методика викладання іноземних мов»: наук.-метод. зб. / ХНУ ім. В.Н. Каразіна. Харків, 2011. Вип. 972. С. 129-134.
- 54.Тамерьян Т.Ю.Образ родного языка как фактор поликультурной интеграции // Научная мысль Кавказа. 2020. № 3 (103). С. 99-104.
- 55.Томахин Г. Д. Реалии в языке и культуре. ИЯШ., 1997. №3. С. 13 – 18.
- 56.Тураева З. Лингвистика текста. Текст: структура и семантика. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов по спец. 2103 Иностр. яз. . М.: Просвещение, 1986. 127 с.
- 57.Фесенко Т.А. Специфика национального культурного пространства в зеркале перевода. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 2002. 227с.
- 58.Харитонов І. В. Зіставні переклади поезії / І. В. Харитонов. – Вінниця : Нова Книга – Богдан, 2012. 416 с.
- 59.Ходаковська Н. Г. Віршований текст як об'єкт лінгвістичного дослідження / World Science, No 2(54), Vol.2, 2020. С. 52-58
- 60.Чарычанская И.В. Языковые средства выражения коммуникативного намерения переводчика. Дис. канд. филол. Наук. – Воронеж: Воронежский Государственный Университет, 2005. 686 с.
- 61.Чередниченко О. І. Про мову і переклад. Мова в соціокультурному просторі. Переклад як міжкультурна концепція / О. І. Чередниченко. – К. : Либідь, 2007. 247 с.

62. Шевченко Т. Вибрана поезія. Живопис. Графіка = Shevchenko T. Selected poems. Paintings. Graphic works / Пер. Віра Річ. Київ, 2007. 608 с.
63. Шевченко Т. Кобзар (Shevchenko T. The essential poetry) / Пер. М. Найдана = Transl. by M. Naydan. Львів, 2014. 112 р.
64. Юдина Т.В. Текстовая и когнитивно-дискурсивная деятельность переводчика. Герценовские Чтения. Иностранные языки. Материалы конференции 21-22 мая 2009 года. – Спб.: РГПУ им. А.И. Герцена, 2009. с.120-125.
65. Bassnett S. Translation Studies. London and New York: Routledge, 2000. — 524 p.
66. Carter, R. Investigating English Discourse: Language, Literacy and Literature / R. Carter. – London: Routledge, 1997. 248 p.
67. Chumak-Zhun, I.I. Poetic Concept and its Status in the Typology of Concepts / Chumak-Zhun I.I. // Scientific bulletin of Belgorod State University. Humanities. Philology. Journalism. Pedagogy. Psychology., № 14 (69). 2009. Issue 4/1. P. 11-20.
68. Eco U. Semiotics and the Philosophy of Language. Bloomington: Indiana University Press, 1986. 242 p.
69. Esser J. Introduction to English Text-linguistics. Frankfurt am Main: Peter Lang. 2009. 243 p.
70. Esteban C. Poetry and Translation. In: Sites. Vol. 5, Issue 2. Paris: Gordon and Breach Publishing Group, (2001). pp. 331-340.
71. Fung M. Translating Poetic Metaphor: Explorations of the Processes of Translating. PhD thesis. University of Warwick. Centre for British Comparative Cultural Studies. 1994. 142 p.
72. Gavins, J., Steen, G. (eds.). Cognitive Poetics in Practice / J. Gavins, G. Steen. – London – New York: Routledge, 2003. 188 p.
73. Gracia J.J.E. A Theory of Textuality. New York: State University of New York. 1995. 263 p.
74. Gutt E.-A. Relevance and Translation: On the Value of a Good Theoretical. In: In the Mind and Across Minds. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, (2010). pp. 292-310.

75. Halliday, Michael A.K., Hasan, Ruqayia. *Language. Context and Text: Aspects of Language in a Social-Semiotic Perspective*. Oxford: Oxford University Press. 1985. 425 p.
76. Haugen, Einar. Introduction. *The European background of American linguistics: Papers from the Third Anniversary Symposium of the Linguistic Society of America*, ed. by Hoenigswald, Henry M., 1–3. Dordrecht: Foris. 1979. 352 p.
77. Holmes, J. *The Nature of Translation: Essays on the Theories and Practice of Literary Translation*, The Hague & Paris: Mouton. 1970. 142 p.
78. House, J. “Text and Context in Translation”. *Journal of Pragmatics*, 38, 2006. pp.338-358.
79. Jakobson R. Closing Statement: Linguistics and Poetics. In: *Style in Language*. New York: Wiley, 1960. pp. 350-377.
80. Jakobson R. On Linguistic Aspects of Translation. In: *The Translation Studies Reader 2000* (ed. Lawrence Venuti). London & New York: Routledge, 2000 (1959).113-118.
81. Jakobson R. On linguistic aspects of translation. In: *The Translation Studies Reader*, 2nd edition, 2004 (1959). pp. 138-143.
82. Jodłowiec M. How the Context Emerges. In: *In the Mind and Across Minds*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2010. pp. 134-146.
83. Kenesei A. *Poetry Translation through Reception and Cognition*. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing. 2010. 524 p.
84. Kolaiti P. *The Limits of Expression: Language, Poetry, Thought*. PhD thesis. UCL Graduate School. 2009. 372 p.
85. Koller W. Equivalence in translation theory. In: *Readings in Translation Theory*. Helsinki: Oy Finn Lectura Ab, 1989. pp.53-60
86. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago: The University of Chicago Press. 2003. 242 p.
87. Leech G.N. *Principles of Pragmatics* London: Longman, 1983. 250p
88. Loffredo E., Perteghella M. *Translation and Creativity: perspectives on creating writing and translation studies*. London and New York: Continuum, 2006, 197 p.



89. Mey J. Literary Pragmatics. In Mey, J. (Ed.) *The Concise Encyclopedia of Pragmatics*. Amsterdam: Elsevier, 2006. 342 p.
90. Mey J. Literary Pragmatics. In Cummings, L. (Ed.) *The Pragmatics Encyclopedia*. London: Routledge. 2010. 152 p.
91. Mey J. Pragmatics and Literature. In Bublitz, W. and Norrick, N. (Eds.) *Foundations of Pragmatics*. Berlin: Mouton de Gruyter. 2014. 152 p.
92. Newmark P. *A Textbook of Translation*. – New York, London, Toronto, Sydney, Tokyo: Prentice Hall, 1988, 292 p.
93. Palmer G.B. *Toward a Theory of Cultural Linguistics*. Austin: University of Texas Press. 1999. 352 p.
94. Portner P. *Modality*. Oxford: Oxford University Press. 2009. 168 p.
95. Reiss K. *Translation Criticism – The Potentials & Limitations*. London and New York: Routledge. Kindle edition. 2000. 354 p.
96. Searle 1975: Searle J.R. A taxonomy of illocutionary acts - In: *Language, mind and knowledge*. /Ed. by Gunderson K. –Minneapolis, 1975, p. 344–369.
97. Shevchenko T. *Kobzar* / Transl. by Vera Rich; introduced and compiled by R. Zorivchak. Kyiv, 2013. 336 p.
98. Steen G. *Metaphor and Language and Literature: A Cognitive Perspective*. In: *Language and Literature* 9, 2000. pp. 261-277.
99. Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction* / P. Stockwell. – London – New York: Routledge. 2002. 193 p.
100. Toury G. *In Search of A Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel Aviv University. 1980. 546 p.
101. Tsur, R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics* / R. Tsur. – Amsterdam: Elsevier Science Publishers, 1992. 573 p.
102. Vendler 1967: Vendler Z. *Verbs and times*. – In: Vendler Z *Linguistics in philosophy*. – Ithaca; N.Y., 1967, p. 97–121
103. Weir J. *Selected Works: Poetry and Prose. With Reproductions of Paintings by Taras Shevchenko*. Moscow, 1964. 468 p.

104. Wilss W. The Science of Translation. Problems and Methods. Tübingen: Gunter Narr Verlag. 1982. 241 p.
105. Yocaris I. Exemplificational System and “Expressive” Use of Language: Towards a New Conception of Stylistics. In: Redefining Literary Semiotics. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2009. pp.182-202.

#### **Джерела ілюстративного матеріалу**

106. Шевченко Т. Кобзар. <https://taras-shevchenko.storinka.org/poems-of-taras-shevchenko-translated-into-english-by-john-weir.html>
107. Kobzar. Ukrainian Poetry of Taras Shevchenko. <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/18385/file.pdf>

#### **Довідкова література**

108. Літературознавчий словник-довідник, за ред. Р. Т. Гром’яка, Ю. І. Коваліва, В. І. Теремка (Київ, ВЦ «Академія», 2007), 752 с.
109. Словник української мови [в 11 т.] / [за ред. І. К. Білодіда та ін.] [Електронний ресурс]. – Т. 9. – К.: Наук. думка, 1978. – 917 с. – Режим доступу: <http://eslovnyk.com>

#### **Інтернет-джерела**

110. Виноградов В. Введение в переводоведение: общие и лексические вопросы. Москва: ИОСО РАО. Available: [http://samlib.ru/w/wagarov\\_a\\_s/vinogradovdoc.shtml](http://samlib.ru/w/wagarov_a_s/vinogradovdoc.shtml)
111. Дроздовський Д. Віра Річ: ...in Memoriam: до дня пам’яті перекладачки української літератури, члена Міжнародної ради журналу «Всесвіт». Всесвіт: журнал іноземної літератури. 2010. No 1/2. С. 227–231. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/691/41/>
112. Зарицька Т. Новий етап освоєння поезії Тараса Шевченка: переклади Віри Річ. Шевченкознавчі студії. 2013. Вип. 16. С. 283–291. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs\\_2013\\_16\\_35](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Shs_2013_16_35)
113. Зорівчак Р. Сприйняття особистості та творчості Тараса Шевченка у Великій Британії (Частина 2). Всесвіт. 2011. No 5-6. С. 215–227. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/862/41/>

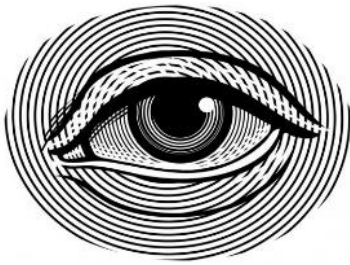
114. Зорівчак Р. Сприйняття особистості та творчості Тараса Шевченка у Великій Британії (Частина 1). Всесвіт. 2011. No 3-4. С. 211–215. URL: <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/862/41/>
115. Кушина Н. І. Поезія Тараса Шевченка в перекладах Віри Річ. Одеський лінгвістичний вісник. 2014. Вип. 3. С. 146–156. URL: <http://dspace.onua.edu.ua/bitstream/handle/11300/2464/Kushina.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
116. Тьопенко Ю. Тарас Шевченко в англomовному культурному ареалі: кризь «парадокси рецепції» до дилем інтерпретації. Шевченкознавчі студії. 2014. Вип. 17. С. 347–355. URL: [https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/3453/1/20161226\\_Туopenko\\_347-355.pdf](https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/3453/1/20161226_Туopenko_347-355.pdf)
117. Fowler, R., Hodge, B., Kress, G., & Trew, T. Language and Control. London: Routledge and Kegan Paul. 1979. URL: [https://www.scirp.org/\(S\(351jmbntvnsjt1aadkpozje\)\)/reference/ReferencesPapers.aspx?ReferenceID=1989747](https://www.scirp.org/(S(351jmbntvnsjt1aadkpozje))/reference/ReferencesPapers.aspx?ReferenceID=1989747)
118. Larson, M.L. Meaning-Based Translation: A Guide to Cross-Language Equivalence. University Press of America, Lanham, MD. 1984. URL: <https://scirp.org/reference/referencespapers.aspx?referenceid=2146482>
119. Munday, J. Introducing Translation Studies. Routledge, London. 2016. URL: [https://www.scirp.org/\(S\(351jmbntvnsjt1aadkozje\)\)/reference/referencespapers.aspx?referenceid=2699916](https://www.scirp.org/(S(351jmbntvnsjt1aadkozje))/reference/referencespapers.aspx?referenceid=2699916)
120. Nida E.A. Semantic Structure and Translating URL: <https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/026009357502600103>
121. Voynich E. L. Six Lyrics from the Ruthenian of Taras Shevchenko, also The Song of the Merchant Kalashnikov from the Russian of Michail Lermontov. Rendered into English verse with a biographical sketch by E. L. Voynich. London, 1911 (the Vigo cabinet series), No 86. 63 p. URL: <https://archive.org/details/sixlyricsfromrut00shevrich/page/n7/mode/2up>

## **ДОДАТКИ**

Основні характеристики поетичної мови

<b>Використання ускладненої мови</b>	<b>Нестандартний порядок слів (гіпербатон)</b>	<b>Вільний синтаксис</b>
<b>Образність</b>	<b>Використання переднього плану (foregrounding)</b>	<b>Вживання неологізмів та архаїзмів</b>
<b>Модифікація граматики</b>	<b>Плеоназм</b>	<b>Еліпсис</b>
<b>Пасивні конструкції, агентивні та безагентні</b>	<b>Багата тропеїка</b>	<b>Прагматичний посыл</b>

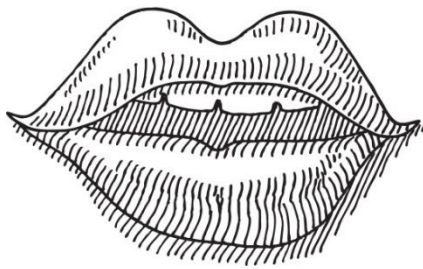
Основні типи образів у поезії



**Зорові**



**Слухові**



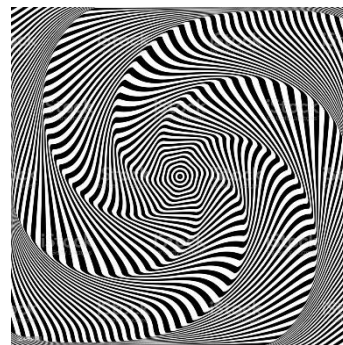
**Смакові**



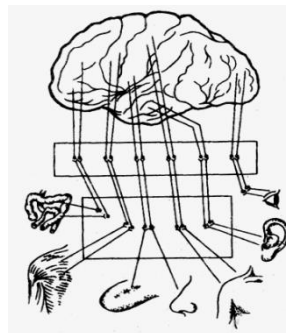
**Тактильні**



**Нюхові**

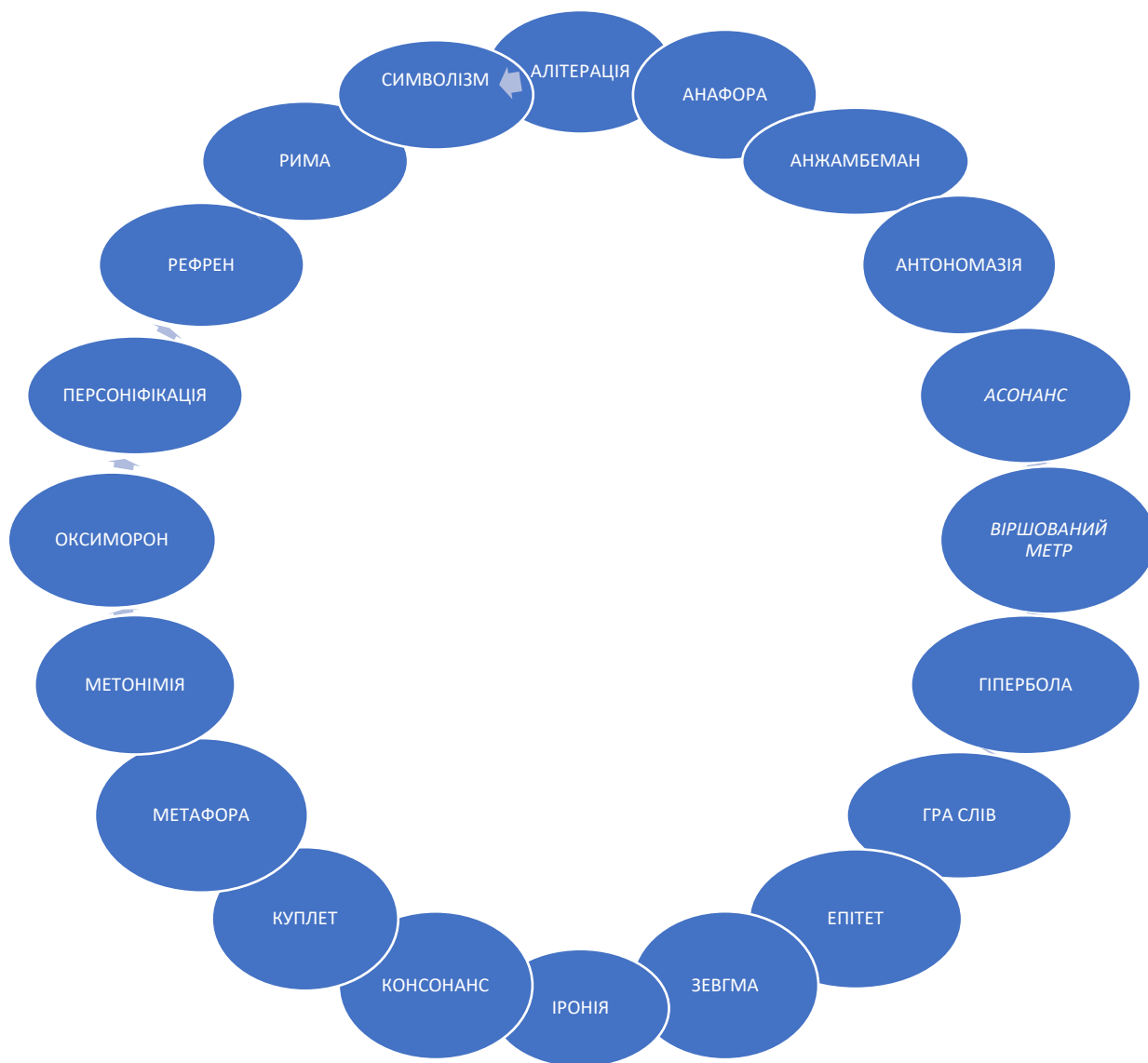


**Кінестетичні**



**Органічні**

Основні лінгвостилістичні засоби створення образності поетичного тексту



**Найбільш частотні лінгвостилістичні засоби у поетичних творах Тараса Шевченка**

<i>І блідий місяць на ту пору Із хмари де-де виглядав</i>	Епітет
<i>Неначе човен в синім морі, То виринав, то потопав.</i>	Художнє порівняння
<i>Рече та стогне Дніпр широкий, Сердитий вітер завива</i>	Персоніфікація
<i>Нехай плаче сиротина, Нехай літа тратить!</i>	Анафора
<i>Як збиралась <u>громадонька</u> В <u>неділеньку</u> вранці</i>	Демінутивна лексика
<i>Козачество <u>гине</u>, <u>Гине</u> слава, батьківщина</i>	Повтор-підхват
<i>Обізвався Наливайко — Не стало кравчини! Обізвавсь козак Павлюга — За нею полинув!</i>	Модуляція
<i>Україно, Україно! Ненько моя, ненько!</i>	Окличні речення
<i>Червоні жупани? Де поділась доля-воля? Бунчуки? Гетьмани? Де поділося? Згоріло? А чи затопило Сине море твої гори, Високі могили?..</i>	Риторичне питання



<p><i>По тім боці — моя доля, По сім боці — горе</i></p>	Протиставлення
<p><i>Нехай злидні живуть три дні Я їх заховаю, Заховаю <u>змію люту</u> Коло свого серця, Щоб вороги не бачили, Як <u>лихо сміється...</u></i></p>	Метафора
<p><i>Там родилась, гарцювала <u>Козацькая воля</u>; Там шляхтою, татарами <u>Засівала поле</u>, <u>Засівала трупом поле</u>, Поки не остило...</i></p>	Метонімія
<p><i>У туркені у кишені <u>Таляри, дукати</u>. Дрімає в <u>харемі</u> — в раю Візантія.</i></p>	Культурно маркована лексика
<p><i>Не женися на багатій, Бо вижене з <u>хати</u>, Не женися на убогій, Бо не будеш <u>спати</u>.</i></p>	Рима
<p><i>А свої <u>Дастьбі...</u> Колись будем І по-своєму <u>глаголать</u>, Як німець покаже Та до того й історію Нашу нам розкаже, —</i></p>	Просторіччя

Отойді ми заходимось!..

Добре заходились

По німецькому показу

І заговорили

Так, що й німець не второна,

Учитель великий,

А не те, щоб прості люде.

**Найбільш частотні способи перекладу поетичних творів  
Тараса Шевченка**

Спосіб	Оригінальний текст	Переклад
Контекстуальна заміна	<i>Рече та стогне Дніпр <u>широкий</u></i>	<i>The <u>mighty</u> Dnieper roars and bellows</i>
Доместикація	<i>Неначе <u>човен</u> в синім морі</i>	<i>Like a <u>canoe</u> upon the ocean</i>
Транслітерація	<i><u>Чума</u>к іде, подивиться Та й голову схилить, <u>Чабан</u> вранці з сопілкою Сяде на могилі</i>	<i>When the <u>Tchumak</u> passes He looks and bows his head.... <u>Tchaban</u>, the shepherd, in the dawn, His pipe plays on the hill</i>
Антонімічний переклад	<i><u>Не</u> співає чорнобрива, Стоя під вербою</i>	<i>The black-browed girl <u>sang</u> of old Under a willow tree</i>
Калькування	<i><u>Бабусенько</u>, голубонько</i>	<i><u>Granny-Pigeon</u></i>
Смисловий розвиток	<i>Страшно впасти у кайдани, Умирать в неволі</i>	<i>Wretched is the fettered captive, Dying, <u>and a slave</u></i>
Компенсація	<i>А ще гірше — спати, спати І спати <u>на волі</u>,</i>	<i>But more wretched he that, living, Sleeps, <u>as in a grave</u>,</i>
Генералізація	<i>Плаче козак — шляхи биті Заросли <u>тернами</u>.</i>	<i>The Cossack weeps — the beaten paths Are overgrown with <u>thorns</u>.</i>
Наближений переклад	<i>Серце в'яне, нудить світом, <u>Як пташка без волі</u>.</i>	<i>My heart sinks, it shuns the daylight, <u>As imprisoned birdlet</u>.</i>
Додавання	<i><u>Чорнявому зрадливому</u> На лютеє горе!</i>	<i>To the <u>false and black haired lover</u>, To his bitter sorrow!</i>
Перестановка	<i>Плаче козак — шляхи биті Заросли тернами</i>	<i>The Cossack weeps — the beaten paths Are overgrown with thorns</i>

**Способи відтворення культурно-прагматичного компонента англійською мовою**

