



## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	<b>2</b>
<b>РОЗДІЛ 1. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ У ПОЕТИЧНІЙ СТИЛІСТИЦІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ</b> .....	<b>17</b>
1.1. Стил ь як основне поняття стилістики .....	17
1.2. Класифікація функціональних стилів.....	23
1.3. Підходи до визначення індивідуального стилю (поетичного).....	30
1.4. Стил істичні прийоми перекладу .....	38
1.5. Особливості поетичного перекладу.....	43
Висновки до Розділу 1 .....	50
<b>РОЗДІЛ 2. ПРИЙОМИ ВІДТВОРЕННЯ КОМПОНЕНТІВ ПОЕТИЧНОГО ІДІОСТИЛЮ С. ТІЗДЕЙЛ</b> .....	<b>43</b>
2.1. Характеристика індивідуального стилю С. Тіздейл .....	53
2.2. Прийоми відтворення рими у перекладі .....	55
2.3. Прийоми передачі авторських метафор у перекладі.....	73
2.4. Фоностил істичний аспект індивідуального стилю в поетичному перекладі.....	82
Висновки до Розділу 2 .....	86
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	<b>89</b>

## **Анотація**

З урахуванням антропоцентризму сучасної лінгвістичної парадигми проблема індивідуального стилю стає однією з ключових у лінгвостилістиці художнього тексту. Основною метою художнього, зокрема поетичного перекладу слід вважати збереження ідіостилю автора.

Американська жіноча поезія 19-20 століть є однією з вершин американської літератури однією з вершин. Найбільш видатні поетеси – це Емілі Дікінсон, Една Міллей, Сара Тіздейл. Сара Тіздейл була відома, як лірична поетеса, яка оспівувала кохання, природу житті, навіть коли вона сама боролася з хворобою та самотністю. Але творчість С. Тіздейл мало відома українському читачу.

**Актуальність** нашого дослідження полягає у значному інтересі до характеристики індивідуального стилю у поезії, до особливостей передачі ідіостилю у художньому перекладі. **Актуальність** роботи також зумовлена відсутністю публікацій у нашій країні присвячених творчості С. Тіздейл, а також незначною кількістю перекладів її творів.

**Об'єктом дослідження** є індивідуальний стиль у поезії.

**Предметом дослідження** виступають лінгвостилістичні та поетичні засоби вираження індивідуального стилю та прийоми їх передачі у перекладі поетичних текстів.

**Мета роботи** полягає у дослідженні індивідуального стилю С. Тіздейл та прийомів передачі його особливостей у перекладі творів поетеси.

Реалізація мети передбачає виконання наступних завдань

- 1) Визначити поняття “стиль” та “функціональний стиль”.
- 2) Описати основні підходи до характеристики індивідуального стилю
- 3) Виявити особливості римування у поетичних творах С. Тіздейл
- 4) Охарактеризувати образні засоби в творах поетеси як вираження ідіостилю та прийоми їх перекладу.

5) Встановити роль алітерації у поетичному ідіостилі Тіздейл та прийоми передачі цього фоностилістичного засобу у перекладі.

**Матеріалом** нашого дослідження є поетичні твори С. Тіздейл з шести збірок та наші переклади її творів, більшість яких виконана вперше.

**Методи дослідження** включають:

- 1) лінгвопоетичний метод при характеристики рими;
- 2) лінгвостилістичний метод з метою виявлення основних особливостей індивідуального стилю автора;
- 3) зіставний метод при аналізі оригіналу та перекладу поетичних творів;
- 4) елементи методи кількісного аналізу.

**Основні положення, що виносяться на захист**

1. Поетичний індивідуальний стиль – це система мовностилістичних засобів (компонентів), характерних для творчої манери автора. До компонентів поетичного індивідуального стилю С. Тіздейл належать метафорична образність, особливості організації рими, звукові повтори, синтаксичні стилістичні конструкції.

2. Основний вид римування у поезіях С. Тіздейл – перехресна рима, друга за частотністю – суміжна. У творах американської поетеси переважно використовується також сильна та повна рими. Для збереження рими серед лексичних та граматичних трансформацій слід виділити синонімічну заміну, морфологічну заміну, модуляцію. Найчастіше у перекладі використано дієслівні рими.

3. Основними образними засобами у поезіях С. Тіздейл є порівняння та метафори. Найбільш поширені семантичні види компаративних тропів – це антропоморфні, біоморфні, зооморфні метафори та тропи, які базуються на переносі від конкретного до абстрактного. Експресивному підсиленню образності сприяє застосування синтаксичної анафори і паралелізму. Основними прийомами перекладу авторських метафор є дослівний переклад,

переклад синонімічною заміною та заміною тропа, також у перекладі використано модуляцію, та часткову заміну образу, що зумовлено законами поетичного жанру, зокрема збереженням рими.

4. Фоностилістичні засоби, зокрема алітерація, у поезіях сприяють підсиленню образності та семантичної єдності поетичних рядків. При передачі алітерації у перекладі застосовано наступні прийоми: передача звукового повтору тим самим звуком, повтором іншого звуку.

**Наукова новизна** дослідження полягає у встановленні основних компонентів індивідуального стилю автора у поезії, а також у тому, що це перше детальне дослідження поезій С. Тіздейл з точки зору метафоричної та фонетичної образності.

**Теоретична цінність** роботи визначається тим, що встановлено основні прийоми перекладу та передачі метафоричної та фонетичної образності з метою збереження рими та відтворення емоційної складової індивідуального стилю поетеси.

**Апробація** роботи було проведена на XIII Всеукраїнській науково-практичній інтернет конференції за міжнародної участі “Foreign Languages in Use: Academic and Professional Aspects” 17 березня 2021 року в Хмельницькому університеті управління та права імені Леоніда Юзькова.

Ключові слова: стиль , функціональний стиль, поетичний переклад, стилістичні прийоми перекладу, перекладацькі трансформації.

Дослідження складається зі вступу, двох розділів – теоретичного та практичного, висновків, переліку використаних джерел у кількості 81 одиниці, із них – 44 основних джерел; 2 – довідкових та 35 джерел ілюстративного матеріалу.

Обсяг основного тексту з висновками – 82 сторінки, загальний обсяг роботи – 93 сторінки. Список використаної літератури містить 82 джерела, з них 3 іноземними мовами.

У вступі визначається актуальність роботи, об'єкт та предмет дослідження, мета роботи, основні завдання, матеріал дослідження, методи дослідження, основні положення, що виносяться на захист, наукова новизна, практична та теоретична цінність роботи, апробація.

У **першому розділі** визначаються поняття стилю та індивідуального стилю, характеризуються підходи до вивчення поетичного ідіостилу та наводяться прийоми перекладу образних засобів.

Є. Старкова виокремлює 5 основних підходів до аналізу ідіостилу: семантико-стилістичний, лінгвопоетичний, системно-структурний, комунікативно-діяльнісний, когнітивний підхід.

У **другому розділі** розглядається тематика творчості С. Тіздейл, визначаються особливості римування в її поезії, характеризуються метафоричні та фонетичні засоби та встановлюються принципи та прийоми перекладу цих поетичних засобів з метою збереження рими.

Найчастіше для відтворення перехресного типу римування було використано прийом модуляції – 24%, перестановки – 14,5 %, синонімічну заміну 12%, метафоризацію – 9,6 %, часткову заміну образу (конкретизація, генералізація, метонімічна заміна) – 9,4%.

Для творчості С. Тіздейл є характерним використання порівнянь. В основному дані тропи в її поезії базуються на порівнянні душевного стану, почуттів чи емоцій зі світом природи, та на порівнянні світу природи зі світом людини. Досить часто експресивному підсиленню образу метафори чи порівняння сприяє застосування синтаксичної анафори. Найчастіше для передачі порівнянь у перекладі поетичних творів С. Тіздейл було використано передачу порівнянням з частковою заміною образу (генералізація, конкретизація, синонімічна заміна образу, збереження образу з додаванням) – 85%, метафорою зі збереженням образу та зі збереженням образу з додаванням – 15 % .

Найчастіше для передачі авторських метафор у перекладі було використано передачу метафорою з частковою заміною образу (узагальнення,

конкретизація, метонімічна та синонімічна заміна образу) – 53,6%, метафорою зі збереженням образу та зі збереженням образу з додаванням – 41,4%, заміну тропа (передача метафори порівнянням, метафоричним епітетом) – 5%.

**У висновках** наводяться основні результати роботи та визначаються перспективи подальших досліджень.

### **Summary**

**Given the** anthropocentrism of the modern linguistic paradigm, individual style is one of the key issues in the linguistic stylistics of literary texts. Literary texts bears the imprint of the author's ideas, concepts, research, values and special features, genetically, culturally and socially determined. Therefore, the main purpose of literary, in particular poetic translation should be considered to preserve the idiosyncrasy of the author.

For analyzing idiosyncrasy in the context of the literary text, the most relevant is the communicative-stylistic approach, when the nature of the linguistic embodiment of the author's image as the linguistic personality of the author is determined by a number of factors: semantic, pragmatic, poetic.

American women's poetry of the 19th and 20th centuries is one of the peaks of American literature. The most prominent poets are Emily Dickinson, Edna Milley, Sarah Teasdale. Sarah Teasdale was known as a lyrical poetess who glorified love, the nature of life, even as she struggled with illness and loneliness. But the work of Sarah Teasdale is little known to Ukrainian readers.

The relevance of our study is due to the significant interest in the characteristics of individual style in poetry, the peculiarities of the rendering of idiosyncrasy in literary translation. The relevance of our study is also due to the lack of publications in our country on the work of S. Teasdale, as well as a small number of translations of her works.

**The object** of research is individual style in poetry.

**The subject** of the research are linguistic-stylistic and poetic means of expressing individual style and methods of their rendering in the translation of poetic texts.

**The aim** of the work is to study the individual style of S. Teasdale and methods of rendering its features in the translation of poems.

In connection with this aim, the following **tasks** are to be solved:

1. To define the concepts of "style" and "functional style".
2. To describe the main approaches to the characteristics of individual style
3. To identify the features of rhyme in the poetic works of S. Teasdale
4. To describe the figurative means in the works of the poet as an expression of idiostyle and methods of their translation.
5. To establish the role of alliteration in the poetic idiostyle of S. Teasdale and methods of rendering of this phonostylistic means in translation.

Our research was the poetic works of S. Teasdale from six collections and our translations of her works into Ukrainian, most of which were made for the first time.

The **methods** used in the study are as follows:

1. The linguopoetic method in the characterization of rhyme;
2. The linguistic-stylistic method in order to identify the main features of the individual style of the author;
3. The comparative method in the analysis of the original and translation of poetic works;
4. Elements of methods of quantitative analysis.

The main **provisions** of the defense:

1. Poetic individual style is a system of linguistic and stylistic means (components), characteristic of the author's creative style. The components of S. Teasdale's poetic individual style include metaphorical imagery, features of rhyme organization, sound repetitions, and syntactic stylistic constructions.
2. The main type of rhyme in Teasdale's poetry is cross rhyme, the second most frequent is rhyming. The works of the American poetess mostly use

strong and full rhyme. To render rhyme among lexical and grammatical transformations, synonymous substitution, morphological substitution, and modulation should be distinguished. Verbal rhymes are most often used in translation.

3. The main figurative means in Teasdale's poetry are comparisons and metaphors. The most common semantic types of comparative paths are anthropomorphic, biomorphic, zoomorphic metaphors and paths based on the transfer from the concrete to the abstract. The use of syntactic anaphora and parallelism contributes to the expressive enhancement of imagery. The main methods of translating authorial metaphors are literal translation, translation by synonymous replacement and replacement of the path, modulation is also used in the translation, and partial replacement of the image is due to the laws of the poetic genre, including the preservation of rhyme.
4. Phonostylistic means, in particular alliteration, in poetry contribute to the strengthening of imagery and semantic unity of poetic lines. When transmitting alliteration in translation, the following techniques are used: transmission of sound repetition with the same sound, repetition of another sound.

The scientific **novelty** of the study is to establish the main components of the individual style of the author in poetry, as well as the fact that this is the first detailed study of poetry S. Teasdale in terms of metaphorical and phonetic imagery.

The theoretical **significance** of the work is due to the fact that the main methods of translation and transmission of metaphorical and phonetic imagery in order to render the rhyme and reproduce the emotional component of the individual style of the poet.

Approbation of the work was conducted at the XIII All-Ukrainian scientific-practical Internet conference with international participation "Foreign Languages in Use: Academic and Professional Aspects" on March 17, 2021 at Khmelnytskyi Leonid Yuzkov University of Management and Law. A number of key points of our

work are highlighted in the publication “Rendering metaphorical and stylistic devices in the translation of Sarah Teasdale’s poetry” in the collection *Foreign Languages in Use: Academic and Professional Aspects*, 2021. 88c.

Key words: style, functional style, poetic translation, stylistic methods of translation, translation transformations.

The **structure** of the master's thesis. The study consists of an introduction, two chapters - theoretical and practical, conclusions, a list of used sources in the amount of 81 units, of which – 43 main sources; 2 – reference and 36 sources of illustrative material.

The volume of the main text with conclusions is 82 pages, the total volume of the work is 93 pages. The list of used literature contains 82 sources, of which - in foreign languages 3.

The introduction defines the relevance of the work, object and subject of research, purpose of work, main tasks, research material, research methods, main provisions to be defended, scientific novelty, practical and theoretical value of work, testing.

The first section defines the concepts of style and individual style, describes the approaches to the study of poetic idiosyncrasy and provides techniques for translating figurative means. The second chapter considers the theme of S. Teasdale's works, identifies the features of rhyme in her poetry, characterizes metaphorical and phonetic means and establishes the principles and methods of translation of these poetic means to preserve rhyme.

Most often, the modulation technique was used to reproduce the cross-type rhyme – 24%, permutations – 14.5%, synonymous replacement – 12%, metaphorization – 9.6%, partial image replacement (concretization, generalization, metonymic replacement) – 9.4%.

The use of comparisons is characteristic of S. Teasdale's works. These paths in her poetry are mainly based on the comparison of the state of mind, feelings or emotions with the world of nature, and on the comparison of the world of nature with the world of man. Quite often the use of syntactic anaphora contributes to the

expressive reinforcement of the image of metaphor or comparison. Most often, the translation of comparisons with partial replacement of the image (generalization, concretization, synonymous replacement of the image, preservation of the image with addition) - 85%, metaphor with rendering of the image and preservation of the image with addition - 15% .

Most often, metaphors with partial image replacement (generalization, concretization, metonymic and synonymous image replacement) were used for the transfer of authorial metaphors in translation - 53.6%, metaphor with image preservation and image preservation with addition - 41.4%, path replacement (transfer of metaphor by comparison, metaphorical epithet) - 5%.

The conclusions present the main results of the work and determine the prospects for further research.

## ВСТУП

З урахуванням антропоцентризму сучасної лінгвістичної парадигми проблема індивідуального стилю стає однією з ключових у лінгвостилістиці художнього тексту. Художній текст несе на собі відбиток авторських уявлень, концепцій, досвіду, ціннісних орієнтирів та особистісних ознак, що є генетично, культурно, та соціально детермінованими. Тому основною метою художнього, зокрема поетичного перекладу слід вважати збереження ідіостилу автора.

Якщо говорити про ідіостиль в контексті художнього тексту, то найбільш актуальним є комунікативно-стилістичний підхід, коли характер мовного втілення образу автора як мовної особистості автора визначається цілою низкою чинників: семантичним, прагматичним, поетичним.

Необхідність звернення до питань індивідуальної мовної творчості виникла завдяки розвитку таких наук про мову, як лінгвістична поетика, психолінгвістика, стилістика, авторська лексикографія та багато інших.

Проблемою індивідуального стилю у художньому тексті займалися такі вчені, як Ю. М. Караулов, Л. А. Булаховський, В. В. Виноградов, Х. І. Дідух, О. С. Кухар-Онишко, Н. С. Болотова, О. Д. Пономарів та багато інших. Особливості поетичного перекладу досліджували такі науковці як Р. О. Якобсон, В. П. Григор'єв, І. І. Ковтунова, М. В. Стріха, І. К. Харитонов, А. Лефавер, Ф. Джоунс та інші.

Американська жіноча поезія XIX-XX ст. є однією з вершин американської літератури однією з вершин. Найбільш видатні поетеси – це Емілі Дікінсон, Една Міллей, Сара Тіздейл. Сара Тіздейл була відома, як лірична поетеса, яка оспівувала кохання, природу житті, навіть коли вона сама боролася з хворобою та самотністю. Але творчість Сари Тіздейл мало відома українському читачу.

**Актуальність** нашого дослідження полягає у значному інтересі до характеристики індивідуального стилю у поезії, до особливостей передачі

ідіостилю у художньому перекладі. **Актуальність** роботи також зумовлена відсутністю публікацій у нашій країні присвячених творчості С. Тіздейл, а також незначною кількістю перекладів її творів.

**Об'єктом дослідження** є індивідуальний стиль у поезії.

**Предметом дослідження** виступають лінгвостилістичні та поетичні засоби вираження індивідуального стилю та прийоми їх передачі у перекладі поетичних текстів.

**Мета роботи** полягає у дослідженні індивідуального стилю С. Тіздейл та прийомів передачі його особливостей у перекладі творів поетеси.

Реалізація мети передбачає виконання наступних **завдань**:

- 6) визначити поняття “стиль” та “функціональний стиль”;
- 7) описати основні підходи до характеристики індивідуального стилю;
- 8) виявити особливості римування у поетичних творах С. Тіздейл;
- 9) охарактеризувати образні засоби в творах поетеси як вираження ідіостилю та прийоми їх перекладу;
- 10) встановити роль алітерації у поетичному ідіостилі С. Тіздейл та прийоми передачі цього фоностилістичного засобу у перекладі.

**Матеріалом** нашого дослідження є поетичні твори С. Тіздейл з шести збірок та наші переклади її творів, більшість яких виконана вперше.

**Методи дослідження** включають:

- 5) лінгвопоетичний метод при характеристиці рими;
- 6) лінгвостилістичний метод з метою виявлення основних особливостей індивідуального стилю автора;
- 7) зіставний метод при аналізі оригіналу та перекладу поетичних творів;
- 8) елементи методу кількісного аналізу.

**Основні положення, що виносяться на захист**

5. Поетичний індивідуальний стиль – це система мовностилістичних засобів (компонентів), характерних для творчої манери автора. До компонентів поетичного індивідуального стилю

С. Тіздейл належать метафорична образність, особливості організації рими, звукові повтори, синтаксичні стилістичні конструкції.

6. Основний вид римування у поезіях С. Тіздейл – перехресна рима, друга за частотністю – суміжна. У творах американської поетеси переважно використовується також сильна та повна рими. Для збереження рими серед лексичних та граматичних трансформацій слід виділити синонімічну заміну, морфологічну заміну, модуляцію. Найчастіше у перекладі використано дієслівні рими.

7. Основними образними засобами у поезіях С. Тіздейл є порівняння та метафори. Найбільш поширені семантичні види компаративних тропів – це антропоморфні, біоморфні, зооморфні метафори та тропи, які базуються на переносі від конкретного до абстрактного. Експресивному підсиленню образності сприяє застосування синтаксичної анафори і паралелізму. Основними прийомами перекладу авторських метафор є дослівний переклад, переклад синонімічною заміною та заміною тропа, також у перекладі використано модуляцію, та часткову заміну образу, що зумовлено законами поетичного жанру, зокрема збереженням рими.

8. Фоностилестичні засоби, зокрема алітерація, у поезіях сприяють підсиленню образності та семантичної єдності поетичних рядків. При передачі алітерації у перекладі застосовано наступні прийоми: передача звукового повтору тим самим звуком, повтором іншого звуку.

**Наукова новизна** дослідження полягає у встановленні основних компонентів індивідуального стилю автора у поезії, а також у тому, що це перше детальне дослідження поезій С. Тіздейл з точки зору метафоричної та фонетичної образності.

**Теоретична цінність** роботи визначається тим, що встановлено основні прийоми перекладу та передачі метафоричної та фонетичної образності з

метою збереження рими та відтворення емоційної складової індивідуального стилю поетеси.

**Практична цінність** полягає у можливості застосування результатів роботи під час лекцій та практичних занять зі стилістики англійської мови, мистецтва перекладу, та під час написання курсових та дипломних робіт.

**Апробація** роботи було проведена на XIII Всеукраїнській науково-практичній інтернет конференції за міжнародної участі “Foreign Languages in Use: Academic and Professional Aspects” 17 березня 2021 року в Хмельницькому університеті управління та права імені Леоніда Юзькова. Ряд основних положень нашої роботи висвітлено у публікації “Rendering metaphorical and stylistic devices in the translation of Sarah Teasdale’s poetry” у збірнику Foreign Languages in Use: Academic and Professional Aspects, 2021. 88 с.

**Структура** магістерської роботи складається зі вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел і додатків. Обсяг основного тексту з висновками становить 82 сторінки, загальний обсяг роботи дорівнює 93 сторінки. Список використаної літератури містить 83 джерела, з яких – іноземними мовами 3.

У вступі визначається актуальність роботи, об’єкт та предмет дослідження, мета роботи, основні завдання, матеріал дослідження, методи дослідження, основні положення, що виносяться на захист, наукова новизна, практична та теоретична цінність роботи, апробація.

Ключові слова: стиль, функціональний стиль, поетичний переклад, стилітичні прийоми перекладу, перекладацькі трансформації.

У першому розділі визначаються поняття стилю та індивідуального стилю, характеризуються підходи до вивчення поетичного ідіостилю та наводяться прийоми перекладу образних засобів. У другому розділі розглядається тематика творчості С. Тіздейл, визначаються особливості римування в її поезії, характеризуються метафоричні та фонетичні засоби та встановлюються принципи та прийоми перекладу цих поетичних засобів з

метою збереження рими. У **висновках** наводяться основні результати роботи та визначаються перспективи подальших досліджень.

# РОЗДІЛ 1. ІНДИВІДУАЛЬНИЙ СТИЛЬ У ПОЕТИЧНІЙ СТИЛІСТИЦІ І ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ

## 1.1. Стиль як основне поняття стилістики

Багатозначність смислових дефініцій поняття «стиль» пояснюється тривалою історією його використання. Кожна культурна епоха, виходячи з власних соціокультурних орієнтирів, пропонувала своє розуміння даного поняття.

Так, епоха античності, для якої публічні ораторські виступи являли невід'ємну частину політичного життя стародавнього грека, ототожнюється з філологічним підходом у розумінні [45, с. 7].

З Греції слово стиль перейшло в древній Рим, де *stilus*, загострена “паличка для письма”, стало означати манеру письма, спосіб викладення думок. Тенденція пов'язувати стиль виключно з особливістю мови знайшла свою підтримку у творчості відомих античних мислителів. Наприклад, Арістотель акцентував увагу на риторичній складовій філологічного підходу. Він визначав стиль як сукупність формальних прийомів, якими обов'язково повинен володіти оратор, як характеристику сили мови. Арістотель виділяє стиль поетичний та стиль ораторський. Перевагу стилю філософ вбачав у ясності, у здатності його до переконання: “...сила мови полягає більш у стилі, ніж у думках” [53, с. 128]. На думку Арістотеля, основою стилю є вміння правильно говорити грецькою мовою, що в свою чергу залежить від цілого ряду умов і, в тому числі, від ритму мови: “Акторське мистецтво дається природою і менш залежить від техніки, стиль же виробляється технікою. <...> промови написані впливають більше завдяки своєму стилю, ніж змісту” [53, с. 124]. Позиція філософа була сприйнята представниками середньовічної схоластики, для яких поняття “стиль” мало характер критерію творчої виразності того, хто говорить [44, с. 94].

В епоху Відродження питання стилю розглядалось переважно у контексті практичного значення мови, що дозволило поглибити античне вчення про три стилі – високий, середній та низький (простий). У класицизмі такий підхід був нормативно закріплений за певними літературними жанрами: високий – відлуння бароко, середній - комедія, низький - народні оповідання. Відомим у класицизмі адептом філологічного підходу був Ф. Прокопович. Автор праць “De arte poetica” та “De arte rethorica” надавав поняттю “стиль” оцінне значення: стиль - це правильна і виразна мова. Подібні його ідеї висловлювали загальноєвропейську тенденцію адресувати поняття “стиль” не до об'єкта, який створюється, а до суб'єкта, який створює [44, с. 95].

Філологічний підхід зберіг свої позиції в ХІХ столітті. Але якщо на початку він не виходив за межі класичної риторики, то наприкінці століття його стали ототожнювати з науковою стилістикою, для якої головним предметом дослідження виступало “життя” тексту: стиль – це конкретна контекстуальна реальність мови [44, с. 96].

У 1753 році Жорж Луї Леклерк де Бюффон в день його вступу до членів Французької академії заявив : “Стиль – сама людина” [48, с. 53]. Міркуючи над даним афоризмом А. Ф. Лосєв актуалізував думку про те, що стиль є індивідуальним надбанням, як і надбанням епохи. Більше того, художник тільки для того і вибирає певний стиль, щоб найбільш повно, найбільш гостро та найбільш творчо впливати на дійсність [47, с. 133].

За словами Ш. Баллі, засновника стилістики як самостійної лінгвістичної дисципліни, стилістику можна умовно розділити на загальну, умовну та індивідуальну. Автор також розмежовує поняття індивідуальної стилістики та стилю. Під індивідуальною стилістикою автор розуміє відхилення від норми мови, які можуть відноситись до граматики, побудови речення чи експресивних особливостей мовлення : ці особливості, загально кажучи, мало помітні, однак нехтувати ними повністю не варто, при сприятливих умовах індивідуальні нововведення можуть бути сприйняті всією мовною групою і призвести до зміни в мовній системі. Стиль, на думку Баллі,

відрізняється від індивідуальної стилістики тим, що він притаманний не просто людині, а саме автору: “...по перше, він використовує мову свідомо <...>; по-друге, що ще важливіше, в естетичних цілях” [4, с. 36].

В своїй роботі “Проблеми авторства і теорія стилів” видатний вчений В. В. Виноградов робить акцент на вивчення стилю як частини історії літератури, як одного з компонентів стилю епохи чи покоління. Разом з загальними (наприклад, способами реалістичного відтворення дійсності) в стилі також проявляються індивідуальні особливості автора, які він пов’язує з своєрідним відношенням автора до дійсності, а також з ідейними основами його творчості. В цій роботі автор проаналізував основні відмінності художніх образів в віршованих і прозових творах і, відповідно, в законах функціонування індивідуальних стилів. В. В. Виноградов пропонував розглядати індивідуальні художні системи з урахуванням історичного, біографічного, ідеологічного, соціального та естетичного контекстів. Важливу роль для стилістичних досліджень має визначення стилю та обґрунтування поняття “стиль” запропоноване В. В. Виноградовим: “Стиль – це суспільно усвідомлена та функціонально обумовлена, внутрішньо об’єднана сукупність прийомів вживання, відбору та поєднання засобів мовного спілкування у сфері тієї чи іншої загальнонародної, загальнонаціональної мови, співвідносна з іншими такими ж способами вираження, що служать для інших цілей, виконують інші функції в мовній суспільній практиці даного народу” [12, с. 73].

Період кінця ХІХ – початку ХХ ст. продемонстрував, що філологічний підхід базується на двох концепціях: лінгвістичній та літературознавчій. В рамках першої мовна обумовленість стилю маловідчутна для автора. Вона не пов’язана з його індивідуальним способом . Вона швидше вказує на його стилістику, яка цілком відповідає природним властивостям мови. Літературознавча концепція розглядає стиль як явище художньої літератури. Першість тут належить К. Фослеру, який в основу розуміння стилю поклав

принцип індивідуального мовлення, та Л. Шпітцеру, який характеризував стиль як індивідуальне відхилення від мовного шаблону [22, с. 82].

Основним принципом аналізу стилю автора художнього твору в рамках філології є дослідження історичного контексту й визначення естетичної цінності стилю.

Літературознавець та історик літератури В. Чичерін у своїй праці “Ідеї та стиль” наводить багато корисних спостережень з проблематики стилю. Один з найбільш цікавих аспектів, які відмічає автор – це так звані стилістичні задатки різних національних мов. Дане твердження Чичерін підтверджує наступним прикладом: “Чому так важко даються переклади віршів Тараса Шевченка? Тому, що стилетвірні задатки української мови є особливими, а Шевченко весь у стихії рідної йому української мови” [40, с. 8]. Автор підкреслює, що стиль – це насамперед естетична категорія, яка відноситься до культури та мистецтва в цілому. На думку вченого стиль не може бути строго індивідуальним поняттям, адже навіть ряд авторів здатні створити дуже схожі та однорідні стилі. Чичерін різко висловлюється з приводу того, що “...категорія стиль письменника – не лінгвістична, а літературознавча категорія, адже поняття стилю передбачає єдність слів, образів, композиції та ідей”. На його думку лінгвістичне вивчення стилю не може бути повноцінним, так як воно не може врахувати параметр історичності та взаємопроникнення стилів в рамках однієї епохи [40, с. 4].

Відповідно до словника лінгвістичних термінів, за редакцією О. С. Ахманової “стиль – це різновид літературної мови, мовна підсистема зі своєрідним словником, фразеологічними виразами, зворотами та конструкціями, яка пов’язана з певними сферами мовлення” [3, с. 411].

Щодо поняття “мовний стиль”, О. О. Селіванова виділяє чотири ключові параметри його характеристики: 1) ситуативність (комунікативність), тобто зв’язок прийомів і засобів вираження з певною мовленнєво-комунікативною ситуацією; 2) другий параметр стилю схарактеризовано через зв’язок із першим і в ракурсі цілеспрямованої діяльності; 3) третім параметром стилю є

вибірковість. Даний термін вживається майже в кожному визначенні стилю. Вибірковість полягає в усвідомленому виборі адресантом (автором) певного типу мовної поведінки, мовленнєвої діяльності, що зумовлює вибір мовних засобів; 4) стереотипність (типологічність) є четвертим параметром. Він зумовлений співвідношенням стилю з мовленнєвими жанрами й вивчається в аспекті традицій культури. На основі даних чотирьох параметрів дослідниця запропонувала таке визначення стилю: “Стиль – це парадигматична властивість мовленнєвої системи певної мови; ситуативно зумовлений стереотипний спосіб здійснення вербальної комунікації як цілеспрямованої людської діяльності на основі суспільно усвідомленого вибору певних мовних засобів і принципів їхньої інтеграції в мовлення [11, с. 101-105].

Ще однією визначною працею у даному дослідженні є підручник О. Д. Пономарів “Стилістика сучасної української мови”, у якому автор розглядає предмет і завдання стилістики, стилістичні категорії, взаємодію функціональних стилів. Окремі розділи присвячені лексичним та фразеологічним засобам стилістики, стилістичним можливостям етимології, морфології та синтаксису. Також О. Д. Пономарів опираючись на дослідження таких видатних науковців як В. В. Виноградов та Л. Булаховський, формулює власне визначення поняття “стиль”. Стиль – це сукупність засобів, вибір яких зумовлюється змістом, метою та характером висловлювання” [32, с. 6].

Видатні українські вчені, що вивчали проблематику стилю у літературознавстві, такі як О. С. Кухар-Онишко та В. П. Марко вважають, що стиль є вираженням авторського погляду на світ, індивідуальної концепції світу та людини. Він не лише об’єднує твір в одне ціле, а також пронизує кожен елемент твору та надає йому системності та художньої цілісності. О. С. Кухар-Онишко визначає основні складники стилю. На його думку, “це не стандартні будівельні блоки, з яких складається літературний твір. Це величезна змінна, що не існує ізольовано від інших, кожен раз вступає у взаємини з іншими складовими частинами по – різному, залежно від теми, проблематики, творчого завдання орієнтації на читача. У такому разі основа

того чи іншого стилю визначається не самими складниками, а його домінантними ознаками” [22, с. 47].

На думку Анатолія Ткаченка, “визначень стилю стільки, скільки його дослідників” [57, с. 207]. У трактуванні категорії стилю більшість учених виходить з того, що існує дві площини її розуміння – у широкому та вузькому значенні. Так, з одного боку, стиль – це “те спільне, що об’єднує творчість ряду митців, споріднену тематикою, способом створення художнього світу” [57 с. 207]. У широкому значенні поняття стилю збігається з мистецькими напрямом, течією. На погляд Дмитра Наливайка, відомого українського теоретика і компаративіста, стиль – це “формотворче начало, певний внутрішній закон художньої творчості, що визначає ритм і композицію, характер образотворчості й інтонацію, всю складність “художньої мови”, котра, як відомо, не зводиться до мовностилістичних засобів, а включає й “надмовні” елементи”. Проявляється він як на рівні окремого твору, так і на рівні творчості митця і цілих течій та напрямів, – в останніх, зрозуміло, не з такою чіткістю і послідовністю» [57; 60].

Деякі науковці зазначають, що потрібно відокремлювати літературне поняття стилю від лінгвістичного, адже в літературному тексті стиль є тим елементом, який здійснює взаємозв’язок між компонентами, що роблять художній твір незмінним. Що ж до лінгвістичного трактування терміна «стиль», то його предметом, на відміну від літературного трактування, є не художня форма, а художнє мовлення. Трактування стилю в лінгвістичному сенсі стосується мови як системи, мовленнєвої діяльності, мовців, що виступатимуть у ролі суб’єктів та об’єктів цієї діяльності, і текстів, що стають результатом мовної діяльності [13, с. 142]. Лінгвістичне розуміння обговорюваного терміна також розмежовується на тип обробки мови й спосіб функціонування мови [5, с. 16].

Однією з найсуттєвіших ознак художнього тексту є стиль. Існує загальноприйняте трактування стилю як семіотичного поняття: “... це особлива символічно значуща властивість людської діяльності, що виникає в

результаті вибору суб'єктом певного способу діяльності (манери поведінки) у межах загальноприйнятих норм і несе інформацію про суб'єкт (належність до певної соціальної групи, соціальну роль, орієнтацію на певні цінності й морально-етичні норми, особисті якості й психічний стан)” [52; 61].

Услід за Ю. М. Скребньовим, О. В. Ємець визначає такі основні критерії визначення стилю: 1) стиль як індивідуальний стиль автора; 2) стиль окремого тексту; 3) стиль як функціональний стиль; 4) стиль як відхилення від норми [75, с. 5].

## **1.2. Класифікація функціональних стилів**

У сучасній лінгвістиці функціональна стилістика є основним, найперспективнішим напрямом розвитку стилістики. Питання функціональних стилів лежить у площині актуального комунікативно-прагматичного підходу до мови [13, с. 269]. Функціональна стилістика є невід'ємною частиною лінгвостилістики, оскільки має спільний об'єкт із стилістикою. Функціональні стилі привернули увагу лінгвістів у 20-ті роки ХХ століття, хоча думка про системні відносини різних типів вербальної комунікації та їх взаємодії із системою мови була висловлена Шарлем Баллі [2]. Те, що сьогодні мається на увазі під функціональним стилем, Ш. Баллі називав типами мовної комунікації, такими, як розмовно-фамільярний спосіб вираження, професійно-термінологічна мова та жаргони, науковий та адміністративний типи комунікації, літературно-художня мова [49, с.101]. Погляди Ш. Баллі лягли в основу функціональної стилістики, а інтерес до функціонального підходу до мови, що виник на початку ХХ століття, призвів до появи терміна “функціональний стиль” та наукової розробки питань, із ним пов'язаних. Значне місце у дослідженні функціональних стилів займають праці вчених І. В. Корунця, А. В. Антонової, І. В. Арнольд, І. Р. Гальперіна [49, с. 101].

За І. Р. Гальперінім, функціональний стиль мови – це система взаємопов'язаних мовних засобів, що слугує певній меті в людському спілкуванні. Функціональний стиль варто розглядати як продукт конкретного завдання, поставленого автором посилання. Функціональні стилі присутні, головним чином, у літературному стандарті мови. Вони являють собою різні види абстрактного інваріанта і можуть відхилятися від нього або навіть суперечити йому. Кожний функціональний стиль – це відносно стабільна система на конкретній стадії розвитку літературної мови, проте вона може зазнавати значних змін від періоду до періоду. Таким чином, функціональний стиль є історичною категорією [77, с. 17].

Однією з найбільш визначних праць, в якій досліджується проблематика стилю, є “Стилістика. Сучасна англійська мова” Ірини Володимирівни Арнольд. Дослідниця однією з перших звертає увагу на питання, які все ще залишається невирішеним у рамках стилістики – це питання про існування функціонального стилю художньої літератури. У своїй роботі І. В. Арнольд уникає формулювання «індивідуальний стиль», хоча різноманіття розглядуваних питань у роботі стосується безпосередньо проблем індивідуального стилю та його розуміння читачем. Крім функціональних стилів автором виділяється таке поняття як “індивідуальне мовлення”, яку вона вважає головним емпіричним матеріалом лінгвістики. За її словами, функціональні стилі, як і система мови, є абстракцією, а на рівні дослідження та спостереження лінгвіст звертається саме до індивідуального мовлення [16, с. 31]. Функціональні стилі за І. В. Арнольд – це особлива підсистема мови, що має “спеціальні особливості в лексиці та фразеології, у синтаксичних конструкціях, а іноді й у фонетиці” [2, с. 320].

Теоретики функціоналізму, передусім стилісти, залежності між функцією і комунікативними репрезентаціями мови завжди розглядали в комплексі актуальних і перспективних завдань лінгвістики. Ще на початку 90-х рр. минулого століття М. Кожина висловила критичну думку про традиційну стилістику, яка осереджена на описі стилістичних ресурсів мови,

властивих різним рівням мовної системи, а отже відходить на другий план, тобто втрачає дослідницьку перспективу [64, с. 39; 65, с. 150]. Йдеться про зміну стилістичної парадигми, коли реєстр мовних одиниць та їх прогнозованих (чи спостережених як типова модель у тексті) реалізацій у комунікації науково трансформується в інших підходах – аргументації екстра-та інтралінгвальних мотивацій стилю, пізнання його системних параметрів, закономірностей добору, спеціалізації та використання мовних одиниць у функціональному стилі, інтенцій мовних знаків, їх текстових реалізацій як вербалізованої свідомості особистості та (що особливо важливо) соціуму [65, с. 150]. Згідно з визначенням М. Кожиної, функційний стиль розуміємо як “своєрідний характер мовлення, що відповідає певній сфері суспільної діяльності й співвідносній з нею формі свідомості, створений особливостями функціонування в цій сфері мовних засобів та специфічною мовленнєвою організацією, яка утворює її стилістичне забарвлення” [64, с. 146; 63, с. 150]. Таким чином стиль усвідомлюється як мовлення в суспільному антропологічному вимірі, що пов’язано з розумінням мови не лише як певної системи знаків, а й як засобу мисленнєвомовленнєвої діяльності [63, с. 150].

Ідеї Празької школи структуралізму і функціональної диференціації мови було відроджено у 50-х роках ХХ ст. Особливо великі заслуги в галузі германістики на цей час має Е. Різель, яка розрізняє вже п’ять функціональних стилів (офіційно-діловий, науковий, газетно-публіцистичний, розмовний та літературно-художній) [2, с. 5] та систематизує стилістичні засоби. Цей поділ на функціональні стилі перейняли також німецькі стилісти В. Флейшер і Г. Міхель. Дослідники стверджують, що текстам одного стилю притаманні спільні стилістичні засоби, певні стилістичні риси і специфічні стилістичні прийоми. Головними категоріями функціональної стилістики стають елементи та риси стилю, які виокремлюються під час стилістичного аналізу тексту. Стилiстичні погляди Празької школи знайшли своє відображення у працях Р. Якобсона, який вбачає у стилі результат вибору і поєднання мовних

елементів в межах відносин на всіх рівнях системи мови, від артикуляції звука до творення тексту.

Наявність стилів мови в сучасних літературних мовах, зокрема і в українській, є одним із найвагоміших показників їх високого розвитку, прогресу, повноцінного функціонування. Обсяг і багатство кожного стилю визначають обсягом і станом розвитку тієї сфери життя, яку обслуговує мова в параметрах певного стилю з його своєрідними мовними засобами. Система стилів у сучасних розвинених мовах загалом однотипна. Це пояснюється однотипністю або спільністю навколишніх позамовних реалій, предметів і явищ дійсності, у яких завершується життя народів світу. Мова в певному стилі забезпечує найдовершеніше з усіх поглядів вираження людських думок і почувань за певної конкретної, частково повторюваної чи близької до неї мовленнєвої ситуації. Найголовніша соціальна і власне мовна сутність вбачається у виконуваних стилем функціях. Вони справді дуже важливі, однак не можуть слугувати першоджерелом стилю, основою його буття. Кожен стиль мови сформований із сукупності тільки йому властивих мовних ознак, стилетвірних засобів лексичних, фразеологічних і граматичних. Без них жоден зі стилів не зміг би демонструвати літературну мову в її певному, але типово своєрідному вияві [27, с.112].

Функціональні стилі мають об'єктивний характер і включають загальноприйняті стилістичні норми, якими користуються мовці незалежно від належності до конкретної соціальної групи, освітнього рівня, статі тощо. Вони враховують соціальний чинник контексту, охоплюючи характер мовлення певної соціальної групи, що відповідає певній сфері суспільної діяльності та відповідній їй формі свідомості. Соціальний чинник передбачає врахування таких критеріїв:

- історично сформованої функції стилю у суспільній діяльності та суспільній свідомості;

- лінгвальних засобів реалізації цієї функції у мовленні, їхній відбір та організацію, що мають нормативний характер [ 66, с.37; 67, с. 123].

Таким чином, функціональний стиль має низку параметрів його характеристик, а саме:

- ситуативність, що передбачає дотичність прийомів і засобів вираження до певної мовленнєвої комунікативної ситуації;

- вибірковість, яка полягає у свідомому виборі автором певного типу мовленнєвої діяльності, що зумовлює відповідну манеру поведінки та добір мовних засобів [66; 67].

І. В. Гальперін виділяє п'ять функціональних стилів англійської мови: мова художньої літератури, мова публіцистичної літератури, мова газет, мова наукової прози, мова офіційних документів.

О. О. Селіванова в свою чергу виділяє такі функціональні стилі мови: офіційно-діловий стиль (англ. The official and business style”), публіцистичний стиль (англ. “The publicist style”), науковий стиль (англ. “The scientific style”), розмовний стиль (The colloquial style”), художньої літератури (англ. “The style of belles-letters”) [11, с.105].

У Стилiстицi англiйської мови І. В. Арнольд описує чотири функціональні стилі: 1) поетичний стиль (англ. Poetic style); 2) науковий стиль (англ. Scientific style); 3) газетний стиль (англ. Newspaper style); 4) розмовний стиль (англ. Colloquial style) [19, с. 20].

Питання класифікації художніх текстів вивчали Т. А. Казакова (2003), Л. В. Коломієць (2004), Дж. Сінклер (1986). Серед художніх текстів учені виділяють: 1) прозу (класичну та інші жанри прози, такі як фантастика, детективи); 2) драму; 3) поезію; 4) художні фільми [39, с. 44].

Кожен стиль виконує ту чи іншу функцію – естетичну, наукову, ділову, комунікативну тощо, що, своєю чергою, накладає глибоке своєрідність весь стиль. Кожна функція – це певна установка на конкретну манеру викладу – точну, об'єктивну, конкретно-образотворчу, інформативно-ділову,

комунікативно-просвітницьку і т.д. І відповідно до цієї установки кожен функціональний стиль відбирає з літературної мови найбільш підходящі слова та вирази, граматичні форми та конструкції, що максимально відповідають даній функції, здатні найкраще виконувати внутрішнє завдання даного стилю [51, с. 8].

Варто зазначити, що свого часу В. В. Виноградов стверджував, що між стилями не існує непрохідних меж, оскільки вони не є замкнутими системами, а перебувають у тісній взаємодії, що призводить до їх часткового і взаємопроникнення. Навіть найбільш специфічні засоби певного стилю можуть бути використані в іншому стилі. Межі між стилями рухомі. Можна виділити ядро типових мовних засобів (лексичних, синтаксичних, словотвірних) для того чи іншого стилю. Відмітити їхню специфіку, проте межі між функційними різновидами мовлення розмиті. Отже, кожен стиль взаємодіє з іншим, причому лише у текстах, адже саме в тексті здатні реалізуватись усі можливості мови, як системи [7, с. 12]. Ідентичну ідею висловлює і В. Русанівський. Вчений зазначає, що «Історія літературної мови, засвідчує постійну взаємодію стилів» [50, с. 76]. Ця взаємодія виявляється у взаємопроникненні елементів одного стилю в мовну тканину іншого. Навіть найбільш специфічні засоби певного стилю можуть бути використані в іншому стилі [30, с. 112].

Існують виділяє три особливості функціонального стилю: 1) відбиває певну сторону життя, має особливу сферу застосування, своє коло тем; 2) характеризується певними умовами спілкування – офіційними, неофіційними, невимушеними тощо; 3) має загальну установку, головне завдання мови [51, с. 12].

Що стосується особливостей перекладу функціональних стилів, то спеціальна теорія перекладу вивчає три ряди факторів, які повинні враховуватися при описі перекладу: 1) належність оригіналу до певного функціонального стилю може впливати на характер перекладацького процесу й вимагати від перекладача використання особливих методів та прийомів;

2) необхідність вибору таких мовних засобів, які характеризують аналогічний ФС уже в мові перекладу; 3) перекладацькі особливості, які пов'язані як із загальними розбіжностями між мовними ознаками аналогічних ФС, так і з особливими умовами та завданнями перекладацького процесу такого типу [20; 56].

Що стосується художнього стилю, то його характеризують, як найбільш індивідуалізований стиль. Саме в ньому відкриваються широкі можливості для самовираження художника, і тут дуже недоречні кліше та штампи. Відмінна риса художньої мови – індивідуальність, неповторність [51, с. 11].

Художній стиль вважається одним з найбільших і найпотужніших стилів мови, який розглядається як узагальнення й поєднання всіх стилів, оскільки письменники органічно вплітають ті чи інші стилі до своїх творів для надання їм більшої переконливості та достовірності в зображенні подій. Він широко використовується у творчій діяльності, різних видах мистецтва, у культурі й освіті. Текст в цьому стилі впливає на уяву та почуття читача, передає почуття та думку автора, використовує все багатство лексики, можливості [20; 56].

А. Ф. Лосєв зазначає, що художній стиль є принципом конструювання всього потенціалу художнього твору на основі тих чи інших надструктурних та позахудожніх елементів та його первинних моделей, які, однак, властиві самим художнім структурам твору [48, с. 42].

К. І. Войтенко наводить основні ознаки художнього стилю: відтворення дійсності – образність (образ – персонаж, образ колектив, образ – символ, словесний образ, зоровий образ); поетичний живопис словом навіть прозових і драматичних творів; естетика мовлення, призначення якої – викликати в читача почуття прекрасного; експресія як інтенсивність вираження (урочисте, піднесене, увічливе, пестливе, лагідне, схвальне, фамільярне, жартівливе, іронічне, зневажливе, грубе та ін.); зображуваність (тропи, епітети, порівняння, метафори, алегорії, гіперболи, перифрази, тощо; віршова форма, поетичні фігури); конкретно-чуттєве живописання дійсності; відсутня певна

регламентація використання засобів, про які йтиметься далі, та способів їх поєднання, відсутні будь-які приписи; визначальним є суб'єктивізм розуміння та відображення (індивідуальне світобачення, світовідчуття і, відповідно, світовідтворення автора спрямоване на індивідуальне світосприйняття та інтелект читача) [10, с. 224].

На думку В. Мироненко ключовими моментами в усвідомленні феномену стилю художнього тексту є: 1) значуща форма будь-якому рівні мови; 2) додаткове значення окремих елементів стилю; 3) взаємопов'язаність елементів стилю; 4) підпорядкованість елементів стилю концепту твору [25, с. 221].

### **1.3. Підходи до визначення індивідуального стилю (поетичного)**

Досліджуючи проблему передачі ідіостилу в художньому, зокрема поетичному перекладі, варто зазначити, що наукова література не дає однозначного визначення терміну ідіостиль, адже існують різні підходи до його характеристики.

Є. Старкова у своєму дослідженні “Проблеми розуміння феномену ідіостилу в лінгвістичних дослідженнях” [38, с. 76] виокремлює 5 основних підходів до аналізу ідіостилу.

1. Семантико-стилістичний, який вивчає ідіостиль як систему індивідуально-естетичного використання, притаманну певному періоду розвитку художньої літератури.

2. Лінгвопоетичний підхід розглядає ідіостиль як складну систему взаємозумовлених мовних засобів, які використовуються для створення художнього світу автора.

3. Системно-структурний підхід аналізує ідіостиль як особливий спосіб лінгвістичного конструювання світу. Згідно з цим підходом ідіостиль є своєрідним кодом творчої особистості і залежить від її способу мислення.

4. Комунікативно-діяльнісний підхід ототожнює ідіостиль із творчою індивідуальністю автора та базується на концепції мовної особистості Ю. Караулова.

5. Когнітивний підхід вивчає ідіостиль як систему засобів вираження внутрішнього світу автора. Дослідження базується на комунікативній діяльності автора. Отже, ми бачимо, що ідіостиль є досить складним та явищем, якому притаманна комплексність утворення. До чинників утворення ідіостилю письменника можна віднести такі: соціально-історичні умови; співвіднесеність традицій та новаторства у творчості автора; жанрові ознаки твору; стани особистості письменника (уява, емоції, настрої тощо); світогляд та життєвий досвід [36, с. 84].

Найбільш традиційним підходом до визначення ідіостилю можна вважати лінгвопоетичний. Історія цього підходу до ідіостилю починається разом з зародженням самого терміну. Вперше термін “ідіостиль” з’являється в роботі В. Григор’єва “Грамматика ідіостилю. В. Хлебніков”. В даній роботі автор описав шляхи розробки проблем поетичного ідіостилю як індивідуально – авторської системи втілення унікальних змістів і картини світу поета. Лінгвістична поетика зробила значний внесок в дослідження й опис ідіостилів різних авторів. Ідіостиль в рамках цієї концепції розуміється як система мовних прийомів, які створюють художній світ поета. В цілому, дослідження ідіостилю в рамках лінгвістичної поетики розглядає художню систему автора поетичного тексту через систему мовних засобів [9 с. 84].

Переваги лінгвопоетичного підходу до аналізу тексту дають змогу з’ясувати, як мовна одиниця включається автором у процес словесно-художньої творчості, забезпечує створення естетичного ефекту, структурно-семантичної цілісності тексту. Проте, варто зазначити, що лінгвостилістичний підхід не дає вичерпних відповідей на питання про смислову, структурну і

комунікативну організацію тексту, які в сучасному українському та світовому мовознавстві стають прерогативою лінгвопоетики і лінгвістики тексту [5, с. 236].

Досвід побудови моделі ідіостилю, що базується на інтерпретації індивідуальної картини світу, відтвореної шляхом реконструкції поетичних образів пропонує І. І. Ковтунова в роботі “Про поетичні образи Бориса Пастернака”. В аналізі авторка приділяє особливу увагу порівнянням, як одній з найбільш яскравих ознак творчості Б. Пастернака. Використання художніх засобів розглядається з точки зору семантики, зокрема розкривається семантична специфіка порівнянь. Окремий розділ аналізу поетичної творчості поета також присвячений дослідженню метафор [16, с. 133].

Отже, в роботі аналізуються специфічні особливості будови експресивно-виразних засобів (порівнянь та метафор) в творчості Бориса Пастернака. Авторка підкреслює зв'язок між образами, які використовує поет та його картиною світу. Композиція та ритм віршу, а також специфіка граматичних конструкцій розглядаються як спосіб репрезентації художніх прийомів. Композиція та ритм вірша, а також специфіка граматичних конструкцій розглядаються як спосіб репрезентації художніх прийомів [9, с. 85].

М. Л. Гаспаров пропонує фрагмент аналізу ідіостилю, що базується на виявленні характерних ознак ідіостилю поета в сфері слововживання та використання художніх засобів. Завданням роботи автор вважає продемонструвати як з матеріальністю світу та огрубілістю стилю в поезії Маяковського співвідносяться конкретні особливості мови: нестандартний вибір слів, нестандартний словотвір, нестандартні словосполучення. В запропонованому автором аналізі численні приклади найчастіше вживаних моделей словоутворення, особливості нестандартних прийомів використання граматичних засобів. В статті наводиться глибокий аналіз особливостей вживання метафор, метонімій, гіпербол та інших стилістичних засобів в поезії Маяковського. В кінці статті наведені статистичні висновки щодо

особливостей вживання стилістичних засобів виразності [8, с. 364]. Такий підхід до аналізу ідіостилю ми вважаємо достатньо продуктивним, адже автор враховує всі можливі особливості прояву характерних рис ідіостилю і використовує не лише інтерпретацію стилістичних прийомів, але і методи кількісного підрахунку.

Варто зазначити, що вивчення ідіостилю в лінгвістичній поетиці пов'язане насамперед з виявленням естетичної функції образних засобів мови в поезії. Основною відмінністю досліджень ідіостилю в рамках лінгвістичної поетики є звернення до мовної форми в її різноманітних проявах, включаючи фонетичні, лексичні, словотвірні і т. д. Даний напрям має неодмінно ряд переваг, що базуються на глибокому стилістичному дослідженні мови поетичного твору та аналізі стилістичних засобів.

Р. Якобсон характеризує категорію домінанти як одне з ключових понять структурного аналізу тексту: “Фокубуючий компонент твору мистецтва – домінанта – скеровує інші компоненти, визначає і трансформує їх. Саме вона забезпечує цілісність структури. Домінанта визначає специфіку твору” [78 с. 67].

Одним з прикладів аналізу та теоретичного осмислення ідіостилю є дослідження А. С. Андрєєва “Мовна модель розвитку індивідуального стилю: на матеріалі поетичних текстів американських-поетів романтиків”. В своїй роботі автор стверджує, що ідіостиль не є статичним феноменом, а являє собою динамічне явище, що змінюється в часі (функціонально-домінантний підхід до опису ідіостилю. Дослідник розглядає різні мовні засоби на всіх рівнях мови і тексту та, відповідно до їх частотності та стабільності в різні періоди творчості, робить висновок про їх стійкість в системі. В ході аналізу Андрєєв виділяє лінійну та маятникову тенденцію зміни ідіостилю. Лінійна модель пов'язана з постійною динамікою, яка відображається в стабільному збільшенні чи зменшенні представленості тієї чи іншої ознаки, а маятникова модель відрізняється нестабільністю частотності на різних етапах творчості. У зв'язку з цим, автор виділяє кілька типів ознак: 1) константи вищого рівня

(постійні одиниці, що не є частиною стилю автора); 2) одиниці, що відрізняють один ідіостиль від іншого та є постійними протягом всієї творчості автора; 3) одиниці, що не відрізняють ідіостиль одного автора від іншого, але при цьому зазнають значних змін; 4) зона індивідуального пошуку (ознаки, що відрізняють стиль одного автора від іншого та при цьому зазнають значних змін. Отже, функціонально-домінантний підхід до характеристики ідіостилію, що запропонований в роботі В. С. Андрєєва подібний до уявлення про ідіостиль у лінгвістичній поетиці. В даному випадку ми можемо лише частково погодитись з автором, оскільки окрім мовного вираження ідіостилію, ми також передбачаємо існування його глибинної та змістовної сторони, яка базується на сенсі [1, с. 36].

Сучасний етап характеристики ідіостилію представлений безліччю робіт, виконаних у рамках когнітивної лінгвістики, в якій ідіостиль передусім пов'язаний з поняттям концепту. Концепт у даному випадку є не лише втіленням особистісних смислів автора, а й засобом організації його мовної та ментальної діяльності.

І. А. Тарасова наводить приклад моделювання концептосфери письменника за допомогою виявлення ієрархії концептів та встановлення зв'язку між ними. Індивідуальна концептосфера розглядається як "... ментальна основа поетичного ідіостилію в аспекті її структурної організації та типології базових одиниць". У роботі досліджуються елементи лексико-семантичної системи ідіостилію.. Концепти розуміються "як одиниця індивідуальної свідомості, <...> вербалізована в єдиному тексті творчості автора". Дослідниця характеризує ідіостилі як особливу форму організації лексичного компонента мови, що виконує функцію естетичного впливу. Вчена представляє ідіостиль не тільки як функцію, яка визначає різні стани мови автора та співвідносить їх із художньою дійсністю, а й як систему виразних засобів мови, що виражає внутрішній світ автора художнього твору та співвідносить його зі світом тексту [81, с. 45].

Такий підхід до опису ідіостилю окремого автора ми вважаємо дуже цікавим та оригінальним, проте складність системи та алгоритму опису ідіостилю унеможливають адекватне універсальне застосування цього методу по відношенню до інших авторських систем. Безперечною перевагою когнітивної лінгвістики з питань вивчення ідіостилю є спроба розкриття внутрішніх механізмів взаємодії мови та свідомості автора, прагнення систематизувати та упорядкувати ідіостиль як продукт свідомості індивіда за допомогою системи концептів. Ще одним недоліком, який спостерігається у всіх дослідженнях ідіостилю в рамках когнітивної лінгвістики, є аналіз лише лексико- семантичного рівня мови письменника, який, на наш погляд, є лише невеликою частиною системи ідіостилю. Незаслужено ігнорується фонетичний, синтаксичний та стилістичний рівні мови, що не дозволяє повноцінно оцінити художню систему автора зрозуміти його картини світу [16, с. 43].

Н. С. Болотова у своїй праці “Комунікативная стилістика художнього тексту” характеризує поняття ідіостиль з точки зору комунікативної стилістики: ідіостиль має комплексний характер, різноаспектно виражає соціально-історичну сутність, національні, індивідуально-психологічні й етичні особливості людини. В ідіостилі проявляється його світогляд і знання про світ (концептуальна картина світу і тезаурус), загальна і мовна культура в текстовому втіленні. Вивчення ідіостилю в комунікативному аспекті розширює уявлення читача не лише про глибинну суть тексту, але і про особистість автора. Аналіз ідіостилю здійснюється на вербально – семантичному, когнітивному, мотиваційному рівнях моделі мовної особистості. На вербально-семантичному рівні це аналіз вживання в процесі текстової діяльності не лише прийнятих в суспільстві відповідних мовних засобів, але і оригінальних індивідуально- авторських мовних засобів та особливих прийомів їх граматичної та стилістичної організації. Когнітивний рівень мовної особистості автора в процесі авторської діяльності проявляється в ідейно-тематичних та індивідуально-стилістичних особливостях твору.

Мотиваційний рівень мовної особистості автора відображає авторські цілі та мотиви в конкретному мовному втіленні.

О. А. Семенюк визначає такі чинники утворення ідіостилю: соціально-історичні умови; співвіднесеність традицій та новаторства у творчості автора; жанрові ознаки твору; стани особистості письменника (уява, емоції, настрої тощо); світогляд та життєвий досвід автора [36, с. 84].

І. В. Гальперін в роботі “Стилістика” характеризує поняття “індивідуальний стиль” та відокремлює його від ідіолекту. Автор вважає таке розмежування понять надзвичайно необхідним, адже індивідуальний стиль, на його думку, це вибір мовних засобів, особливо при написанні художнього твору, а ідіолект стосується внутрішніх відмінностей мовлення [8, с. 13].

І. В. Гальперін також акцентує увагу на тому, що індивідуальний стиль окрім історичної цінності також володіє параметром стабільності, без якого стиль не може існувати. На думку автора, стиль письменника можна вивчати лише через аналіз його мови. Найважливішими аспектами для індивідуального стилю автора вчений вважає систему виразних засобів, ритм та мелодію, взаємозв'язок мови автора та мови героїв твору, вибір певних засобів виразності і їх взаємозв'язок з стилістично нейтральними мовними одиницями [36, с. 13]. У вивченні даного питання ми поділяємо думку І. Р. Гальперіна про те, що індивідуальний стиль необхідно вивчати через детальне вивчення мовних засобів, частиною яких є стилістичні прийоми.

На відміну від ідіолекту ідіостилем називають:

1) стиль письменника, його систему індивідуальноестетичного використання властивих лише даному періоду розвитку художньої літератури засобів мовного вираження.

2) сукупність мовних і стилістично-текстових особливостей, притаманних мовленню письменника.

3) систему змістових і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора, що робить унікальним втілення в цих творах авторського способу мовного вираження [52, с. 371].

Отже, ідіолект є складовою ідіостилю. Саме в індивідуальному стилі чітко знаходить своє вираження позиція мовця щодо тих чи інших проблем, вибору виражальних засобів, які є рисами авторської мовотворчої індивідуальності та розкривають авторську картину світу [52, с. 371]. Водночас ідіостиль можна позначати синонімічним словосполученням індивідуальний стиль [17, с. 228].

За всього різноманіття шляхів аналізу ідіостилю можна виділити два підходи: функціонально-домінантний і когнітивний. Функціонально-домінантний підхід, який виражається в структурно-стильовому аналізі тексту, тобто у виявленні особливих концептів-домінант, притаманних ідіостилю автора, і різноманітних мовних засобів їх репрезентації, застосовується в роботах Л. С. Виготського, Н. І. Головченко, Т. С. Золяна, В. А. Кухаренко, С. Ю. Преображенського, А. І. Тарасової, Л. І. Белєвої. Метою структурно-стильового аналізу художнього тексту тут є тлумачення його ідейно-художнього наповнення шляхом розгляду притаманних йому типологічних і домінуючих стильових ознак, які є гармонійним сплетінням загальномистецького та індивідуального стилів. Індивідуальний стиль письменника трактується як новий художній образ світу, складне діалектичне поєднання закономірно-загального й індивідуально-особливого, характеризується сталими типологічними ознаками (стильовими константами) і переважаючою рисою (стильовою домінантою) [50, с. 227].

#### 1.4. Стилістичні прийоми перекладу

Звертаючись до художнього тексту, слід пам'ятати, що його основною функцією є естетична, тобто пов'язана з образним, художнім пізнанням дійсності. Однією з особливостей художнього тексту є художня значимість будь-якого його елемента. За словами Ю. М. Лотмана, “будь-які елементи, що є в мові формальними, можуть набувати в поезії семантичного характеру, отримуючи додаткове значення” [79, с. 23]. Під художнім стилем ми розуміємо, слідом за О. М. Мединською, “спосіб представлення індивідуальної концептуальної картини світу у творчості письменника, зумовлений певними закономірностями у прийомах перетворення мовних засобів на образи. Одиниці всіх мовних рівнів, від фонем до дискурсу /тексту, входять в образну систему, якщо вони мають семантичний зв'язок з головною думкою, що виражається автором” [25, с. 219].

Таким чином, при вивченні стилю художнього твору дослідник повинен звернути увагу на особливі, виразні засоби мови, що функціонують на всіх його рівнях, включаючи текстовий, на те, яким чином вони взаємодіють і, зрештою, виражають тему та ідею твору. Стилістичні прийоми використовуються автором художнього твору з метою надати тексту певного «забарвлення», тону, а також для вираження власної оцінки подій. Стилістичні прийоми різних мов загалом подібні, однак, їх функціонування в мові є різним. При роботі з оригінальним художнім текстом завдання перекладача полягає в тому, щоб визначити функцію використовуваного стилістичного прийому та прийняти необхідне рішення про можливість збереження даного прийому в тексті перекладу або про заміну його іншим стилістичним прийомом [15, с. 16].

Переклад стилістичних прийомів, що несуть образний заряд твору, часто викликає труднощі у перекладачів через національні особливості стилістичних систем різних мов. Лінгвісти підкреслюють необхідність образу оригіналу, в перекладі, справедливо вважаючи, що, перш за все, перекладач має прагнути

відтворити функцію прийому, а не сам прийом. Саме стилістичний аспект мови несе на собі відповідальність не тільки за відтворення тексту мови оригіналу мовою перекладу, але й за майстерність перекладача [53, с. 135].

Посилення виразності мовлення досягається різними засобами, у першу чергу, використанням тропів. В основі тропа лежить зіставлення поняття, представленого в традиційному вживанні лексичної одиниці, і поняття, переданого цією ж одиницею в художньому мовленні під час виконання спеціальної стилістичної функції [25, с. 176; 2, с. 20].

Стилістичні прийоми перекладу застосовуються в тих випадках, коли об'єктом перекладу слугують стилістично позначені одиниці вихідного тексту.

Переклад стилістичних засобів є досить складним і багатобічним процесом. Це не просто заміна слів однієї частини мови на іншу, переклад являє собою психологічні, літературознавчі, етнографічні й інші сторони людської діяльності, а також об'єднує в собі історію перекладацької діяльності в тій чи іншій країні [7, с. 258]. Як відомо, деякі зі стилістичних одиниць зовсім не можуть бути перекладені, інші потребують значних перетворень, і лише дуже незначна частина стилістично позначених елементів вихідного тексту отримує при перекладі стандартну відповідність

До числа найбільш поширених стилістичних форм відноситься метафора, переклад якої значною мірою залежить від того, наскільки близькі чи далекі один від одного культурно-мовні традиції вихідної та перекладної мов.

Метафора є засобом вторинної номінації, яка заснована на схожості та узагальненості (реальної та ірреальної – уявної) об'єкта номінації з тим об'єктом, назва якого переноситься на об'єкт номінації. Метафора – принцип надзвичайного слововживання назви “предмета”, “змісту”, які вже мають “ім'я”, новим словом, яке може затвердитися за ним назавжди [3, с. 200]. Метафорична одиниця, маючи різну культурну природу, по-різному виявляється в різних мовах і в наш час розглядається як відхилення від

стандартного сполучення мовних одиниць. Тому при перекладі метафор звичайно використовуються прийоми додавання/вилучення – у тих випадках, коли міра подібності у мові оригіналу (МО) та мові перекладу (МП) різна, і потребує або експлікації змісту, який мається на увазі у вихідному тексті (прийом додавання), або, навпаки, імплікації словесно вираженого у вихідному тексті (прийом вилучення). Прийом заміни при перекладі метафор використовується у випадках лексичного або асоціативного неспівпадання між елементами метафори у МО та МП [3, с. 201].

За класифікацією П. Ньюмарка [70, ст. 150] основні способи перекладу метафори такі: 1) відтворення того самого образу у цільовій мові, якщо у ній він має приблизно таку ж частотність та вживаність як у вихідній мові; 2) заміщення образу вихідної мови стандартним образом цільової мови (крилаті вислови, прислів'я тощо); 3) переклад метафори за допомогою порівняння зі збереженням образу; 4) переклад метафори за допомогою порівняння (або оказіональної метафори) плюс пояснення її значення; 5) згортання метафори до пояснення її значення; 6) вилучення; 7) буквальний; переклад метафори плюс пояснення її значення.

У процесі перекладу тропів як стилістично відмічених мовних засобів застосовуються стилістичні прийоми перекладу. На основі класифікації Т. Казакової, з певними модифікаціями, можна виділити наступні стилістичні прийоми перекладу оригінальних авторських тропів : 1) повний переклад (співпадають як правило сполучуваності, так і традиції вираження емоційно-оцінної інформації, вжитті у певній метафорі; 2) збереження образу із заміною тропом; 3) збереження тропу з частковою заміною образності; 4) часткова заміна як образу так тропу іншим, близьким за семантикою тропом; 5) вилучення образності, переклад лексичними засобами з прямою семантикою [75, с. 38].

На прикладі метафори *the meadow of his waistcoat* (D. Thomas, “A Story”) можна проілюструвати використання наведених прийомів перекладу. Повний переклад, із збереженням образності і тропу – *галявина його жилету*. Переклад із заміною тропу – *його жилет, як галявина* (можна використати прийом

додавання – *його жилет великий, як галявина*). Заміна образності *поле його жилету*. Переклад із заміною тропа та образності – *його жилет величезний, як поле*. Вилучення образу – *його величезний жилет* [6; 71].

Метонімія (від грец. *metonymia* – перейменування) – механізм мовлення, що полягає в регулярному або оказіональному перенесенні імені з одного класу об'єктів або одиничного об'єкта на інший клас або окремий предмет, що асоціюється з даними щодо суміжності, суміжності, залученості в одну ситуацію. Дія механізму метонімії призводить до появи нового значення або контекстуально обумовленого зміни значення слова. Основою метонімії можуть бути відносини між однорідними і неоднорідними категоріями, наприклад предметами та його ознаками (діями). Регулярні відносини між предметами або дією та предметом визначають контактне становище відповідних їм слів у тексті. І тут метонімія часто виникає з допомогою еліпсису (скорочення тексту): слухати музику Шопена і слухати Шопена. Існує три способи перекладу метонімії.

1. Дослівний переклад. Підбирається еквівалент своєю мовою, якщо такий існує, або перекладається образ. Буквальне збіг сенсу необов'язковий.

2. Якщо дослівний переклад неможливий, або підшукується аналог, або конструюється нова, що вписується у рідну мову, одиниця.

3. За відсутності аналога метонімія передається іншими засобами, що залежить від перекладача [3, с. 87].

Таким чином, при перекладі метонімії як результату роботи механізму мови, важливо враховувати її вживання в контексті, її екстралінгвістичне підґрунтя, якщо така присутня, інакше метонімія зазнає спотворення, а разом з нею і твір втратить свій початковий вигляд.

До основних фоностилістичних засобів належать алітерація, асонанс, паронімія, ономаітопєя, рима та ритм. Фоностилістичні засоби є характерними не тільки для художніх, але й для сучасних рекламних та газетних текстів. Ці

засоби можуть виконувати такі функції у тексті: виділення основної ідеї речення або фрагменту тексту, підсилення значення певних слів; створення семантичної єдності між словами з різним значенням завдяки певній звуковій подібності; ритмічний ефект; естетична функція; створення гумористичного ефекту; мовна характеристика персонажів [6; 75].

Перед перекладачем виникає непроста проблема – відтворити у перекладі звуковий ефект і разом з тим передати смисл, семантику оригіналу. Ідеальний варіант – повний переклад, коли ключові звуки у словах мови оригіналу та мови перекладу співпадають: *But the mist was a mother to him.* (*D. Thomas*) – *Імла була для нього матір'ю.* У більшості випадків основним засобом перекладу є компенсація: передача звукових повторів чи звуконаслідування за допомогою інших звуків у цільовій мові або використання стилістично забарвленої лексики [75, с. 6].

Отже, стилістичні трансформації при перекладі повинні враховувати контекстуальний фон оригіналу (макро- та мікроконтекст), індивідуальність авторського стилю, а також враховувати специфіку та стилістичні норми мови перекладу, синтаксичної організації тексту [75, с.6].

## 1.5. Особливості поетичного перекладу

Відображення дійсності у формі поезії є особливим. Це пояснюється тим, що віршована форма організації поетичного твору, його ліричність та інтимність проявляється у специфічній мовній будові та відрізняється ритмом та римою. Автор поетичного твору якнайширше використовує різноманітні мовні засоби, створює неповторні символи та образи, тобто нові асоціативні і семантичні зв'язки між мовними одиницями. Завданням перекладача є створення нового поетичного тексту, в якому збережено концептуальну та естетичну інформацію оригіналу з використанням, у разі потреби, іншої мовної, а часом і віршованої форми. Отже, переклад поетичних творів має свою специфіку, що зумовлена особливостями поетичного жанру. Повноцінний переклад вірша зі своєю вишуканою римою а також художньою образністю є чи не найскладнішим завданням для перекладача [27, с.57].

Також варто зазначити, що для якісного перекладу поетичних текстів необхідним є також глибокий стилістичний аналіз. Необхідність такого аналізу полягає у розумінні індивідуальної своєрідності матеріалу [27; 47].

Проблематику перекладу поетичних творів досліджували такі відомі вчені, як В. Коптілов, В. Комісаров, І. Харитонов, М. Стріха, Л. Коломієць та ін.

Поетичний текст визначається як деякий художній феномен, що являє собою естетичне ціле мисленнєвої та мовної субстанції, яка опосередкована свідомістю суб'єкта автора. У лексико-граматичному аспекті це складна взаємодія будов лексичного та структурно-граматичного наповнення, де естетизації зазнають як загальноживана лексика та певні граматичні форми, так і будь-які інші компоненти тексту [26, с. 184]. Тому, з огляду на прями у поетичному тексті індивідуальної художньої манери письменника, широкої різноманітності лексичних, граматичних а також засобів мови можна вважати, що поетичний переклад вимагає особливих навичок та поетичного обдарування перекладача [27, с. 57].

О. Червченко зазначає, що смислова й естетична інформація специфічним чином інтегрується в образно-словесній структурі поетичного тексту, одиницею якого є словесно-художній образ. На думку вченого, саме образ є одним з основних складників концептуальної системи мислення людини, розкриваючи те, як митець розуміє, категоризує і переосмислює світ [26, с. 186]. Художній образ є результатом особливого пізнання дійсності автора.

Одною з головних наук про переклад є загальна теорія перекладу, яка досліджує універсальні закономірності збереження вираженої засобами однієї мови інформації при її перекладі засобами іншої мови. Положення загальної теорії перекладу конкретизують на матеріалі двох мов, які вступають між собою в контакт у процесі перекладу часткові теорії перекладу, які аналізують під кутом зору процесу перекладу лексичні, морфологічні, синтаксичні особливості двох мов і виробляють рекомендації щодо найбільш ефективних способів перекладу текстів. З частковими теоріями перекладу взаємодіють стильові теорії перекладу, які узагальнюють практику перекладу текстів, що належать до певного функціонального стилю. Найбільш розвинутою з-поміж стильових теорій є теорія художнього перекладу. Мета цієї галузі перекладознавства – виходячи з найвищих досягнень перекладацької практики, шукати шляхів дальшого вдосконалення мистецтва перекладу, всебічно досліджувати особливості творчого процесу перекладу літературних творів та розробляти принципи його аналізу й критерії його оцінки [22, с. 12-13].

Як зазначає І. Корнієнко у своїй статті “Ідіостиль автора: мовний літературознавчий аспекти”, у процесі художнього перекладу відбувається певна творча взаємодія індивідуальностей автора оригіналу і перекладача. Це процес, для якого необхідне теоретичне осмислення. Варто зазначити, що такому переосмисленню перешкоджають дві крайності: об’єктивістське уявлення про переклад як про копію оригіналу і суб’єктивістська концепція перекладу як процесу, тотожного оригінальній творчості. Об’єктивістські

уявлення ґрунтуються на вірі у можливість дослівного перекладу, і самі відпадають у міру заглиблення в проблематику художнього перекладу і розуміння глибоких відмінностей між літературними мовами та історико-культурними традиціями. Значно складніше подолати суб'єктивістську концепцію перекладу. Однак єдино правильним підходом перекладача до свого завдання є той, при якому творча індивідуальність спрямовується на те, щоб якнайглибше зрозуміти і найповніше втілити засобами рідної мови оригінал. Перекладач усвідомлює себе як провідника ідей та образів першотвору, з яким він прагне познайомити співвітчизників [22, с. 44-45].

Переклад художнього твору має складний, творчий характер, адже основним завданням художнього перекладу є відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови [20, с. 205].

Переклад поезії, в свою чергу, істотно відрізняється від перекладу прози, оскільки сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи твору прозового (значно більша вага природного слова, широке використання фонетичних засобів організації тексту, ритміко-інтонаційна своєрідність і т. д.)”

Як і будь-який жанр, поезію можна охарактеризувати з точки зору текстових особливостей та комунікативної функції. Щодо текстових ознак, у поезії сенс передається не лише через поверхневу семантику, а й за допомогою образного та небуденного мовлення, звукового символізму та прихованих сенсів, що в сукупності створює нове сприйняття тексту і передає глибший зміст у порівнянні з просто пропозиційним змістом; серед характеристик поетичних засобів – розташування слів у тексті певним чином (зادля створення рими чи алітерації), словесні асоціації, гра слів, двозначність та/або відновлення буквального значення ідіом. Ці ознаки можуть поєднуватись у традиційних поетичних формах [23, с. 127].

Дійсність мови поетичного твору – це дійсність цілісного художнього світу, унаслідок чого мовні і позамовні (змістовні) сторони художнього твору

спаяні значно міцніше, ніж в інших функціональних стилях. Тому закономірності побудови поетичної мови пояснюються не граматичними і синтаксичними правилами, а правилами побудови змісту. Виконання повноцінного перекладу вірша зі своєю вишуканою римою і художніми образами є надскладним завданням для перекладача. Практика засвідчує, що переклад поетичних творів вимагає додаткового аналізу першотвору [21, с. 133].

Поняття гарний гарний поетичний переклад, дуже спірне, бо оцінка перекладу залежить від поглядів, естетичних уподобань того, хто оцінює переклад, та ін. При оцінці якості перекладу дослідник, бо просто пересічний читач, уже заздалегідь, навіть підсвідомо, має в своїй уяві якийсь набір критеріїв, тобто вимог, які він буде ставити перед “якісним”, повноцінним, на його погляд, перекладом. Відомий поет і перекладач М. Гумільов пропонує свої вимоги до поетичного перекладу стосовно збереження стилю оригіналу:

- 1) кількість рядків (тобто, еквілінеарність);
- 2) чергування і характер рим (слухові, зорові, сильні, слабкі);
- 3) метрику і розмір (ямб, хорей, дактиль та ін.);
- 4) характер авторського словника (слова високого чи зниженого стилю та ін.);
- 5) типи порівнянь;
- 6) зміни тональності (і тому неприпустимо скорочувати або подовжувати вірш при перекладі, оскільки при цьому обов’язково зміниться тональність вірша [цит. по 41, с. 56].

У віршованому творі І. В. Корунець, спираючись на дослідження В. В. Виноградова, виділяє так звану поетичну матрицю, яка, в свою чергу поділяється на зовнішню та внутрішню. Поет-перекладач має відтворювати елементи (складові риси) цієї матриці. Головними елементами (компонентами) зовнішньої матриці віршованого твору (тексту), видимими ззовні, очима, є такі: певна кількість рядків у творі; консонантна чи вокалічна рими; сильна (з наголосом на останньому складі рядка) чи слабка (з наголосом

на передостанньому складі рядка) рима; послідовне чи перехресне римування (також наявність змішаного римування, або ж так званої внутрішньої рими); характер рими (повна, точна – чи неповна, приблизна); наявність (відсутність) повторів, повторів-підхоплень, паралелізмів тощо. Внутрішню матрицю поетичного твору складають компоненти, які невидимі ззовні, - вони приховані від ока і виявляються тільки завдяки глибшому аналізу поетичного тексту. До внутрішніх компонентів віршової матриці, крім духу твору, належать:

- 1) зміст усього вірша, який треба відтворювати найповніше;
- 2) авторський набір різних стилістичних засобів: лексичних тропів, тобто епітетів, метафор, метонімії, гіпербол та ін., а також синтаксичних, фонетичних та інших засобів;
- 3) синтаксичні, (структурні) особливості строфи (ступінь складності речень в оригіналі і в перекладах, типи підрядних речень та ін.);
- 4) евтонічна (звукова) структура поетичних рядків і цілого твору;
- 5) прагматичний підтекст – іншими словами, намір автора викликати у читача ті ж самі почуття, настрої реакцію, на зображену в творі подію, пейзаж, роздуми, та ін., що і в його творі. Цей компонент поетичної матриці належить до обов'язкових, бо головне при перекладі – відтворити дух оригіналу. Тільки за таких умов переклад буде достовірним відповідником оригіналові;
- 6) шостим обов'язковим компонентом відтворення внутрішньої матриці є авторські образи твору, на основі яких будується головна сюжетна колізія і розвиток теми, що реалізується у цьому поетичному творі. Поетичні образи створюють тло кожного поетичного твору. Їх відтворення обов'язкове у будь-якому повному перекладі, навіть якщо це може призвести до деякого порушення розміру рядків. Це так звана виправдана заміна [24, с. 16].

Найбільше часу в процесі перекладу поетичних текстів йде на лексичне наповнення та образність. Лексика має головне значення, адже задля створення відповідного поетичного та стилістичного враження (асоціативні значення слів чи емоційна складова) необхідно глибоко проаналізувати вибір слів в оригінальному тексті та порівняти його з перекладеною версією. Для цього аналізу неабияке значення має також опрацювання оригінальної образності. Перекладачі тут, як правило намагаються зрозуміти наміри автора оригінального поетичного твору із самого твору через науковий аналіз, та /або через спілкування з поетом, але на їхні перекладацькі рішення також впливає власне прочитання оригінального твору та бажання створити семантично та поетично цілісну перекладену версію. Звучання поетичного твору теж важливе, хоча на ньому перекладачі в процесі перекладу зазвичай зосереджуються менше, навіть коли намагаються відтворити всі формальні особливості першотвору.

Для перекладача важливим завданням є визначення методу виконання перекладацького завдання та програми здійснення перекладацької діяльності, тобто вибір певної стратегії перекладу.

Видатний науковець Андре Лефевр запропонував свої стратегії поетичного перекладу, серед яких можна виділити наступні: фонемний переклад, що орієнтований на відтворення звукового ефекту тексту оригіналу в цільовому тексті; дослівний переклад – може бути використаний лише на попередньому етапі, під час першого читання витікаючого тексту; метричний переклад – потрібен для визначення поетичного розміру оригіналу; римований переклад призначений для передачі особливостей римування. Вибір стратегії перекладу залежить від мети перекладу та умов його виконання [10, с. 32-33].

До прикладу, розглянемо вірш “The Appeal” Р. Кіплінга. Поезія Р. Кіплінга багата стилістичними фігурами: це зокрема метафори, анафори,

повторення, гіпербола, антитеза, персоніфікація та інші. Можна вважати, що вірш “The Appeal” як найкраще характеризує Р. Кіплінга.

*The Appeal*  
*If I have given you delight*  
*By aught that I have done,*  
*Let me lie quiet in that night*  
*Which shall be yours anon:*  
*And for the little, little, span*  
*The dead are borne in mind,*  
*Seek not to questions other than*  
*The books I leave behind.*

Він не великий, складається з двох строф та написаний чотиристопним ямбом. Цей вірш переклав М. Стріха. Для цього вірша характерне перехресне римування сильної (тобто коли наголос в слові падає на останній склад) та слабкої рими (коли наголос в слові падає на перший склад), це наприклад: *delight-night; span-than; done-anon; mind-behind*. Перекладач дотримався віршового розміру оригіналу, тим самим зберіг ритм та оригінальність вірша. В рядках: *Let me lie quiet in that night* він використовує метафору, та порівнює ніч з смертю. М. Стріха теж використав це порівняння *Мою не потривожете ніч*. В наступних рядках перекладач майже повністю змінив лексику, але зберіг головний сенс: *And for the little, little, span/ The dead are born in mind – Наразі ж воскресять намить / Мене чийсь думки*. Не зовсім адекватно, на нашу думку, він переклав наступні рядки: *Seek not to question other than/ The books I leave behind – То прошу не мене судить, / А лиш мої книжки*. Адже Р. Кіплінг говорить про питання, які можуть поставити читачі захоплені Р. Кіплінгом, в перекладі слово – *судить*, має певний негативний відтінок. Тут також використане архаїчне слово: *anon* (скор.). М. Стріха упустив це слово, але ж воно грає важливу роль. Р. Кіплінг же раз нагадує про швидкоплинність часу [32; 76].

Необхідно перекладати його вірші, враховуючи усі ці особливості авторського стилю Р. Кіплінга. В цілому читач поетичного твору інтуїтивно уявляє собі індивідуальний стиль автора і здатний відрізнити його від індивідуального стилю іншого автора. Іншими словами, в творі помітні мовні, творчі, мистецькі прояви автора; ці взаємозалежні елементи дають уявлення про індивідуальний стиль оригінальних авторів і поетів-перекладачів. Головне, щоб твір виглядав цілісним і у читача навіть і думки не виникло, що він читає переклад, а не оригінальний авторський текст. Але перш за все перекладач повинен передати головну думку, інтонацію, емоційний колорит, а потім вже домагатися подібності в деталях [80, с. 263].

### **Висновки до Розділу 1**

Узагальнюючи різні трактування поняття "стиль" під час дослідження авторського ідіостилу, варто виділити такі основні критерії визначення стилю: 1) стиль як індивідуальний стиль автора; 2) стиль окремого тексту; 3) стиль як функціональний стиль; 4) стиль як відхилення від норми.

Під поняттям функційний стиль розуміємо своєрідний характер мовлення, що відповідає певній сфері суспільної діяльності й співвідносній з нею формі свідомості, створений особливостями функціонування в цій сфері мовних засобів та специфічною мовленнєвою організацією, яка утворює її стилістичне забарвлення.

Традиційно виділяють такі функціональні стилі: офіційно-діловий стиль (англ. *The official and business style*), публіцистичний стиль (англ. *The publicist style*), науковий стиль (англ. *The scientific style*), розмовний стиль (*The colloquial style*), художньої літератури (англ. *The style of belles-letters*).

Межі між стилями рухомі. Отже, кожен стиль взаємодіє з іншим, причому лише у текстах, адже саме в тексті здатні реалізуватись усі можливості мови, як системи.

Поняття ідіостилу закономірно вписується в антропоцентричну парадигму дослідження мовних явищ. Існують такі підходи до аналізу

ідіостилю: семантико-стилістичний, лінгвопоетичний, системно-структурний, комунікативно-діяльнісний.

Індивідуальний стиль – це система змістових і формальних лінгвістичних характеристик, властивих творам окремого автора, що робить унікальним втілення в цих творах авторського способу мовного вираження.

Відмінність термінів ідіолект та ідіостиль проявляється в наступному: основним організуючим фактором ідіостилю є особистість автора, що створює унікальну художню дійсність, використовуючи індивідуальний варіант національної мови. Можна вважати, що ідіолект є складовою частиною ідіостилю.

Поетичний індивідуальний стиль – це система мовностилістичних засобів (компонентів), характерних для творчої манери автора. До таких компонентів належать особливості римування, образність, фоностилістичні засоби.

Для передачі стилістичних одиниць поетичного тексту, зокрема авторських тропів, виділяють прийоми: 1) повний переклад (співпадають як правило сполучуваності, так і традиції вираження емоційної інформації, вжитті у певній метафорі; 2) збереження образу із заміною тропа; 3) збереження тропа з частковою заміною образності; 4) часткова заміна як образу так тропа іншим, близьким за семантикою тропом; 5) вилучення образності, переклад лексичними засобами з прямою семантикою.

Для передачі фоностилістичних засобів у поезії існують наступні прийоми: повний переклад, коли ключові звуки у словах мови оригіналу та мови перекладу співпадають; передача звукових повторів чи звуконаслідування за допомогою інших звуків у цільовій мові або використання стилістично забарвленої лексики.

Також варто зазначити, що для якісного перекладу поетичних текстів необхідним є також глибокий стилістичний аналіз. Необхідність такого аналізу полягає розумінні індивідуальної своєрідності матеріалу.

Особливістю художнього твору є художня значимість будь-якого його елемента. З таких елементів складається так звана поетична матрицю, яка, в свою чергу поділяється на зовнішню та внутрішню. При перекладі поетичного твору важливо відтворювати елементи поетичної матриці у перекладі. Найбільше часу в процесі перекладу поетичних текстів йде на лексичне наповнення та образність.

Завданням перекладача є створення нового поетичного тексту, в якому збережено концептуальну та естетичну інформацію оригіналу з використанням, у разі потреби, іншої мовної, а часом і віршованої форми. Отже, специфіка перекладу поетичного твору зумовлена особливостями поетичного жанру.

## РОЗДІЛ 2. ПРИЙОМИ ВІДТВОРЕННЯ КМПОМЕНТІВ ПОЕТИЧНОГО ІДІОСТИЛЮ С. ТІЗДЕЙЛ

### 2.1. Характеристика індивідуального стилю С. Тіздейл

Творчість Сари Тіздейл, яка мало відома українському читачеві, хоча поетесу порівнюють із Сафо та іншими видатними митцями слова. Сара Тіздейл – американська поетеса XIX-XX ст., яка володіла майстерністю виражати багато всього у кількох словах. Вона увійшла до історії як невпинний шукач і співець краси і кохання. На творчість Сари Тіздейл у значній мірі вплинули такі поетеси, як Крістіна Россеті та Сафо [78].

Творчість Сари Тіздейл яскравою і своєрідною поетеси являє собою цікаву сторінку в історії американської поезії. У роботі досліджується індивідуальний стиль С. Тіздейл (1884-1933) свого часу була відома, як лірична поетеса, яка оспівувала прекрасне в житті, навіть коли вона сама боролася з хворобою та самотністю. Писати вірші вона стала рано, однак почала друкуватись після закінчення навчання. Перший вірш Сара Тіздейл опублікувала в 1907 році в місцевій газеті, цього ж року вийшла її перша поетична збірка “Sonnets to Duse and Other Poems”, яка відкрила шлях у світ поезії. Назва відноситься до Елеонори Дузе, досить відомої на той час італійської актриси, якою була захоплена Сара [77].

Дуже скоро, в 1911 році виходить ще одна збірка, вже зріла “Helen of Troy and Other Poems”, яка була добре прийнята критиками. Вони високо оцінили ліричну майстерність С. Тіздейл. Свій успіх вона розвинула в 1915 книгою віршів “Rivers to the sea”, яку критики відзначають як її найбільш зрілу роботу. Книга справила велике враження на читача, отримала схвальні відгуки і одразу була перевидана кілька разів. У цій книзі С. Тіздейл описує вже свої власні почуття та емоції, на відміну від двох попередніх [79].

С. Тіздейл – перший лауреат Пулітцерівської премії. В 1918 році за книгу “Love Songs” отримала премію Спілки Поезії Університету Колумбії, яка пізніше була переіменована в Пулітцерівську. “Love Songs” вважається найбільш успішною роботою з типовою для поетеси поезією.

Для того, щоб точно та правильно донести до читача свою думку, створити в нього певне враження, викликати почуття С. Тіздейл вдавалася до застосування багатства мовностилістичних прийомів. Вони покликані не лише індивідуалізувати мовлення поетеси, а й збагатити його емоційними нюансами, увиразнити художнє зображення.

Ми проаналізували 14 віршів поетеси з її найвідоміших збірок *Helen of Troy and Other Poems* (1911), *Rivers to the Sea* (1915), *Love songs* (1917), *Flame and Shadows* (1920), *Dark of the Moon* (1926), *Stars To-night* (1930). Поезія С. Тіздейл вирізняється образністю та емоційністю. Вірші її прості, невеликі за обсягом, але в той же час надзвичайно чуттеві. Основними темами її творчості оспівування кохання, захоплення красою природи, думки про самотність та смерть.

Для індивідуального стилю С. Тіздейл характерне використання сильної рими, перехресного та суміжного типів римування, образності, значної кількості порівнянь та метафор, синтаксичних повторів, паралелізму, звукових повторів. Основними образними засобами у поезіях С. Тіздейл є порівняння та метафори. Основні семантичні види компаративних тропів є антропоморфні, біоморфні, зооморфні метафори та тропи, які базуються на переносі від конкретного до абстрактного. Експресивному підсиленню образності сприяє застосування синтаксичної анафори і паралелізму.

## 2.2. Прийоми відтворення рими у перекладі

Для творчості С. Тіздейл характерно використання перехресного типу римування та переважно сильної, повної рими, оскільки в англійській мові короткі, односкладові слова кількісно переважають. Для поетичних творів С. Тіздейл характерне перехресне а також суміжне, рідше кільцеве римування. Оскільки перехресне римування є основною характерною рисою поезії авторки, то наш аналіз ми починаємо з творів, в яких використовується ця рима.

Вірш “Tonight” – надзвичайно романтичний поетичний твір, який можна було очікувати у збірці під назвою “Love Songs”. С. Тіздейл у даному вірші порівнює відносини між небом і місяцем з відносинами двох закоханих. Даний твір є прикладом перехресного типу римування (АВАВ). У першій строфі римуються слова, що належать до різних частин мови: *gold* (золото) – *hold* (тримати), *blue* (синій) – *you* (ти):

<i>The moon is a curving flower of gold,</i>	<i>Місяць - золотий тюльпан;</i>
<i>The sky is still and blue;</i>	<i>Небо - це море безкрає;</i>
<i>The moon was made for the sky to hold,</i>	<i>Місяць сяє вічно нам,</i>
<i>And I for you;</i>	<i>Я ж для тебе сяю!</i>

Для збереження перехресного типу римування при перекладі першої строфи ми скористались такими перекладацькими трансформаціями: конкретизація *flower* – *тюльпан*; метафоризація *the sky is still and blue* – *небо це море безкрає*; смисловий розвиток *The moon was made for the sky to hold* – *Місяць сяє вічно нам*. Сильну, повну риму *gold* - *hold* передано сильною, неповною римою *тюльпан* - *нам*. Сильну, повну риму *blue* – *you* перекладено слабкою, неповною римою *безкрає* – *сяю*. У нашому поетичному перекладі римуються слова, які належать до різних частин мови: *тюльпан* – *нам*, *безкрає* – *сяю*. У другій строфі поетеса використовує сильну, повну риму *stem* – *them* та сильну, неповну риму *luminous-for us*. Римуються слова, що належать до різних частин мови: *stem* (стебло) – *them* (них), *blue* (синій) – *you* (ти). Для

збереження перехресного типу римування при перекладі другої строфи було використано такі трансформації: граматична заміна (іменник *the moon* стає прикметником *місячна*); граматична і синонімічна заміна (*luminous-мерехтить*); метафоризація *the sky – синя безодня*; конкретизація *for them – небо з місяцем*. Сильну, повну риму *stem -them* передано слабкою, неповною римою *квітка – навіки*. Сильну, неповну риму *luminous – for us* перекладено слабкою, повною римою *безодні – сьогодні*. У нашому поетичному перекладі римуються слова, які належать до різних частин мови: *квітка – навіки, безодні – сьогодні*.

<i>The moon is a flower without a stem,</i>	<i>Без стебла місячна квітка</i>
<i>The sky is luminous;</i>	<i>Мерехтить в синій безодні</i>
<i>Eternity was made for them,</i>	<i>Небо з місяцем навіки</i>
<i>Tonight for us.</i>	<i>Вечір наш лише сьогодні.</i>

“I am alone” – це сповідальний ліричний твір С. Тіздейл, який виражає її власну самотність не дивлячись на кохання у житті поетеси. С. Тіздейл вірить у те, що мир настане для неї лише після того, як вона покине цей світ. Внутрішня самотність як душевний стан визначальна для С. Тіздейл. У даному вірші слід звернути увагу на паралелізм, що підсилює емоційну напруженість. Для даного віршу поетеса обрала перехресний тип римування (АВСВ). У першій строфі використано дієслівну, повну, сильну риму *give-live*:

<i>I am alone, in spite of love,</i>	<i>Самотня я попри любов</i>
<i>In spite of all I take and give—</i>	<i>Попри усе, що можу відчувати</i>
<i>In spite of all your tenderness,</i>	<i>І попри твою ніжність часом</i>
<i>Sometimes I am not glad to live</i>	<i>Я вже не хочу існувати</i>

У нашому поетичному перекладі риму *give-live* передано дієслівною, повною, слабкою римою *відчувати – існувати*. Для збереження перехресного типу римування при перекладі другої строфи було використано такі трансформації: модуляція *I take and give – можу відчувати* ; синонімічна заміна *to live – існувати*.

У другій строфі знову було використано повну, сильну риму *world – unfurled*, у якій римуються різні частини мови *world (світ) – unfurled (розгорнувся)*:

<i>I am alone, as though I stood</i>	<i>Самотня я ніби стою</i>
<i>On the highest peak of the tired gray world,</i>	<i>На краю світу, що стомився,</i>
<i>About me only swirling snow,</i>	<i>Лиш сніг навколо мене сипле</i>
<i>Above me, endless space unfurled;</i>	<i>І простір вічності розкрився</i>

Дану риму відтворено дієслівною, повною, але слабкою римою *стомився – розкрився*. Для передачі перехресного типу римування при перекладі даної строфи ми застосували дослівний переклад *I am alone, as though I stood* та трансформацію заміни частини мови (дієприкметники *tired та unfurled* було перекладено дієсловами *стомився та розкрився* відповідно).

У останній строфі даного віршу поетеса знову використовує повну, сильну риму, у якій римуються різні частини мови *pride (гордість) – died (померший)*:

<i>With earth hidden and heaven hidden,</i>	<i>Де заховались і земля і небо</i>
<i>And only my own spirit's pride</i>	<i>Гордість моя не дозволяє</i>
<i>To keep me from the peace of those</i>	<i>Зробити один крок туди</i>
<i>Who are not lonely, having died.</i>	<i>Де вічно душі спочивають</i>

Дану риму було передано дієслівною, неповною, слабкою римою *дозволяє – спочивають*. Для передачі перехресного типу римування у даній строфі ми двічі використали модуляцію *to keep me from – не дозволяє; are not lonely, having died – спочивають*.

У вірші “February Twilight” поетеса використовує перехресний тип римування (АВСВ). У першій строфі римуються слова, що належать до однієї частини мови *snow (сніг) – glow (заграва)*, рима у даній строфі сильна та повна:

<i>I stood beside a hill</i>	<i>В сутінках я під пагорбом стояла</i>
<i>Smooth with new-laid snow,</i>	<i>Одягнений він був у сніжні шати</i>
<i>A single star looked out</i>	<i>Зоря вечірня в небі заблищала</i>
<i>From the cold evening glow</i>	<i>Готуючись мені щось розказати</i>

Сильну та повну риму *snow– glow* у перекладі ми передали слабкою та повною римою *шати-розказати*. У перекладі, слова, що римуються належать

до різних частин мови. Для збереження перехресного типу римування у другому рядку першої строфи було застосовано метафоризацію *одягнений він був у сніжні шати*, а тому і додавання слова *шати*. У четвертому рядку даної строфи для збереження рими знову застосовано метафоризацію “готуючись мені щось розказати”. У другій строфі даного віршу спостерігаємо так само перехресний тип римування та використання неповної, сильної рими, де *римуються слова, що належать до різних частин мови see (бачити) – me (мене)*. Дану риму перекладі передано слабкою, неповною римою *замало – поглядала*. Слова, що римуються також належать до різних частин мови.

<i>There was no other creature</i>	<i>А навкруги – а ні душі!</i>
<i>That saw what I could see</i>	<i>Самому споглядати цю красу замало!</i>
<i>I stood and watched the evening star</i>	<i>Дивилась я на зірку в небесах</i>
<i>As long as it watched me</i>	<i>Вона на мене мовчки поглядала</i>

Для збереження перехресного типу римування при перекладі даної строфи ми скористались такими перекладацькими трансформаціями: антонімічний переклад *there was no other creature that saw what I could see – Самому споглядати цю красу замало*, а також додавання *замало*, синонімічна заміна *watched – поглядала*.

Вірш “Morning song” також про самотність, що є однією з домінантних тем для поетеси. Варто зазначити, що у даному вірші самотність властива також місяцю. Усебічне осмислення людського стану, зокрема самотності особливо характерне для творів пізніх періодів творчості С. Тіздейл. У даному вірші поетеса застосовує перехресний тип римування (АВСВ). Римуються слова однієї частини мови: *soon (скоро) – moon (місяць)*:

<i>A diamond of a morning</i>	<i>Вранішній діамант</i>
<i>Waked me an hour too soon;</i>	<i>Мене завчасно розбудив;</i>
<i>Dawn had taken in the stars</i>	<i>Зірки світанок вмить поглинув</i>
<i>And left the faint white moon.</i>	<i>Лиш блідий місяць залишив.</i>

Сильну, повну риму *soon – moon* передано сильною, неповною римою *розбудив-залишив*. У нашому поетичному перекладі римуються слова однієї

частини мови. Для збереження перехресного типу римування у першій строфі використано двічі трансформацію перестановки (синтаксичне перетворення): *Waked me an hour too soon – Мене завчасно розбудив ; And left the faint white moon – Лиш блідий місяць залишив.* У другій строфі використано сильну, повну риму, римуються слова однієї частини мови: *me (мною) – free (вільні).*

<i>O white moon, you are lonely,</i>	<i>Ти блідий місяцю самотній</i>
<i>It is the same with ,</i>	<i>І я також, у нас це спільне,</i>
<i>But we have the world to roam over,</i>	<i>Та цілий світ до наших послуг,</i>
<i>Only the lonely are free.</i>	<i>Лише самотні то є вільні</i>

Сильну, повну риму перекладено слабкою, неповною римою *спільне – вільні.* Римуються слова однієї частини мови: *спільне – вільні.* Для збереження перехресного типу римування у другій строфі було використано такі трансформації: *It is the same with me – І я також, у нас це спільне* (додавання); *Only the lonely are free – Лише самотні то є вільні* (дослівний переклад).

Один з улюблених віршів критиків “The Kiss” є чудовим прикладом ранньої роботи С. Тіздейл. Це найбільш жартівливий вірш з усіх розглянутих, у ньому немає прихованого змісту. Хоча поцілунок підтвердив почуття, це було розчаруванням, тому що сам поцілунок не був не таким чудовим, як мрії про нього. У вірші “The Kiss” використано перехресний тип римування (АВСВ), сильну та повну риму. Римуються слова однієї частини мови: *mouth (рот) – south (південь):*

<i>I hoped that he would love me,</i>	<i>Мала надію я, що то кохання</i>
<i>And he has kissed my mouth,</i>	<i>Він цілував мене в лице</i>
<i>But I am like a stricken bird</i>	<i>Душа моя, мов птаха рання</i>
<i>That cannot reach the south.</i>	<i>Яка потрапила в сільце.</i>

Даний тип римування відтворено в перекладі. Сильну, повну риму *mouth – south* передано сильною, повною римою *лице – сільце*, у якій римуються слова однієї частини мови. Для збереження перехресного типу римування у першій строфі було використано метонімічну заміну образу (*mouth – лице*) та антонімічний переклад *cannot reach the south – яка потрапила в сільце.* У

другій строфі поетеса використовує сильну, повну риму, у якій римуються слова, що належать до різних частин мови *sad* (сумний) – *had* (мала). У нашому перекладі дану риму передано слабкою, повною римою, у якій римуються слова однієї частини мови *поцілунок - порятунок*:

<i>For though I know he loves me,</i>	<i>Хоч я знаю він любить мене</i>
<i>To-night my heart is sad;</i>	<i>Не дуже палкий був його поцілунок</i>
<i>His kiss was not so wonderful</i>	<i>Сьогодні вночі моє серце сумне</i>
<i>As all the dreams I had.</i>	<i>Тож мрії мої - то є порятунок.</i>

Для збереження перехресного типу римування у другій строфі ми використали трансформацію перестановки: *His kiss was not so wonderful* – *Не дуже палкий був його поцілунок, а також лексичну заміну wonderful – палкий*. При перекладі останнього рядка даної строфи для збереження перехресного римування ми застосували метафоризацію (*мрії мої – то є порятунок*).

У вірші “May Day” , у якому поетеса описує красу природи навесні, також присутній перехресний тип римування (АВСВ). У першій строфі поетеса використала неповну сильну риму, у якій римуються слова, що належать до різних частин мови *air* (повітря) – *everywhere* (скрізь).

<i>A delicate fabric of bird song</i>	<i>Ніжна пісня пташина</i>
<i>Floats in the air,</i>	<i>Навкруги вже лунає</i>
<i>The smell of wet wild earth</i>	<i>Земля зорана, знову</i>
<i>Is everywhere</i>	<i>Посівів чекає</i>

Неповну, сильну риму *air – everywhere* у перекладі передано повною та слабкою римою *лунає-чекає*, у якій римуються слова однієї частини мови (дієслово). Для передачі перехресного типу римування застосовано трансформацію заміни: *floats – лунає*, та метафоризацію (*Is everywhere – посівів чекає*).

У другій строфі даного поетичного твору поетеса використала неповну сильну риму, у якій римуються слова, що належать до різних частин мови *hand* (долоня) – *stand* (стоять). Дану риму передано сильною, неповною римою *тендітні – діти*, у якій римуються слова, що належать до різних частин мови.

Для передачі даного типу римування було використано прийом додавання (додано епітет *тендітні*) та узагальнення *girls – діти*.

<i>Red small leaves of the maple</i>	<i>Кленові листочки – це</i>
<i>Are clenched like a hand,</i>	<i>долоньки тендітні.</i>
<i>Like girls at their first communion</i>	<i>Дерева в рядочок, мов</i>
<i>The pear trees stand.</i>	<i>До церкви йдуть діти.</i>

У другій строфі даного поетичного твору поетеса використала повну сильну риму, у якій римуються слова, що належать до різних частин мови *much* (дуже, значно) – *touch* (дитик). Дану риму передано слабкою, неповною, дієслівною римою *відчуваю-торкаюсь*.

<i>Oh I must pass nothing by</i>	<i>Я живу! Бо красу цю</i>
<i>Without loving it much,</i>	<i>Цілком відчуваю.</i>
<i>The raindrop try with my lips,</i>	<i>Дощ устами ловлю,</i>
<i>The grass with my touch;</i>	<i>Трав руками торкаюсь</i>

Для передачі даного типу римування було використано прийом заміни частини мови (*with my touch – торкаюсь*), антонімічний переклад *Without loving it much – відчуваю*). В останній строфі сильну, повну риму *again – rain* передано слабкою, неповною римою *знову – навколо*:

<i>For how can I be sure</i>	<i>Бо я знати не можу</i>
<i>I shall see again</i>	<i>Чи побачу я знову</i>
<i>The world on the first of May</i>	<i>Як у день цей травневий</i>
<i>Shining after the rain?</i>	<i>Все сяє навколо!</i>

Для передачі даного типу римування було використано прийом модуляції (*how can I be sure – знати не можу*) та синонімічну заміну (*world – все навколо*).

“Alchemy” – оптимістичний вірш про те, що не варто втрачати життєвого ентузіазму, не зважаючи на біль. Вірш має назву “Алхімія” Відомо, що стародавні алхіміки перетворювали дешеві метали у золото. У даному вірші ідея алхімії застосована до людських емоцій. У цьому поетичному творі поетеса також використовує перехресний тип римування (АВАВ), повну

сильну риму, у якій римуються слова, що належать до різних частин мови *lifts up* (підіймає) – *cup* (чаша), а також у якій римуються слова однієї частини мови *rain* (дощ) – *pain* (біль).

*I lift my heart as spring lifts up  
A yellow daisy to the rain;  
My heart will be a lovely cup  
Altho' it holds but pain.*

*Дух підіймаю як весна  
До дощу квіти підіймає;  
Душа мов чаша чарівна  
Хоч радості у ній немає.*

У першій строфі сильну повну риму перекладено слабкою, повною дієслівною римою *підіймає – немає*, у якій римуються дієслова. Для відтворення перехресного типу римування у перекладі було використано перестановку (*spring lifts up a yellow daisy to the rain – як весна до дощу квіти підіймає* та антонімічний переклад (*it holds but pain – радості у ній немає*, та лексичну заміну *lovely – чарівна*. У наступній строфі сильну, повну риму у якій римуються слова однієї частини мови *leaf* (листок) – *grief* (горе, печаль), а також у якій римуються слова, що належать до різних частин мови *hold* (тримати) – *gold* (золото), перекладено неповною слабкою римою *навчаюсь – бажаю*, та повною слабкою римою *зробити – перетворити*. При перекладі даної строфи використано дієслівну риму.

*For I shall learn from flower and leaf  
That color every drop they hold,  
To change the lifeless wine of grief  
To living gold.*

*Тому в природи я навчаюсь  
Як світ яскравим свій зробити,  
Печалі неживе вино бажаю  
На еліксир перетворити.*

Для відтворення перехресного типу римування у перекладі було використано узагальнення від конкретного до абстрактного (*from flower and leaf – в природи*), перестановку, *living gold – еліксир*, тобто заміну образу), модуляцію *That color every drop they hold – Як світ яскравим свій зробити*, додавання *To change the lifeless wine of grief – І неживе вино печалі бажаю*. Перехресний тип римування (АВСВ) та повну, сильну риму застосовано у

вірші “The Look”. У першій строфі римуються слова, що належать до різних частин мови:

<i>Strephon kissed me in the spring,</i>	<i>Поцілував мене весною Стефон</i>
<i>Robin in the fall,</i>	<i>Робін - восени</i>
<i>But Colin only looked at me</i>	<i>Колін лиш погляди кидав</i>
<i>And never kissed at all</i>	<i>Та з ним не цілувались ми</i>

Повну, сильну риму *fall – all* передано неповною, сильною римою восени – ми. Для досягнення даного типу римування у другому рядку даної строфи було застосовано дослівний переклад *Robin in the fall – Робін – восени*; та модуляцію *And never kissed at all – Та з ним не цілувались ми*. У другій строфі римуються слова однієї частини мови: *play (гра) – day (день)*. Рима сильна та повна.

<i>Strephon's kiss was lost in jest,</i>	<i>Цілунок Стефона - то жарт</i>
<i>Robin's lost in play,</i>	<i>Робіна був грайливим</i>
<i>But the kiss in Colin's eyes</i>	<i>Але цілунок поглядом</i>
<i>Haunts me night and day.</i>	<i>З усіх найбільш правдивий.</i>

Для досягнення даного типу римування у другому рядку даної строфи було застосовано синонімічну заміну *lost in play – грайливим*; та модуляцію *Haunts me night and day – З усіх найбільш правдивий*.

“After Love” – вірш про стосунки, що вже втратили магію і, незважаючи на спокій та безпеку, оповідач відчуває розчарування. Варто зазначити, що завдяки такому типу римування даний вірш читається дещо монотонно, що підкреслює той факт, що стосунки стали буденні. У першій строфі сильну, неповну риму, у якій римуються слова, що належать до різних частин мови *do (робити) – you ( ти)* передано слабкою та неповною римою *буденні-натхнення*, у якій також римуються слова, що також належать до різних частин мови:

<i>There is no magic any more</i>	<i>Між нами магії немає</i>
<i>We meet as other people do,</i>	<i>Побачення стали буденні</i>
<i>You work no miracle for me</i>	<i>Мене ти вже не надихаєш</i>

*Nor I for you.*

*І я теж не твоє натхнення*

Для передачі перехресного типу римування у даній строфі було застосовано модуляцію *we meet as other people do* – “побачення стали буденні” та метафоризацію *Nor I for you – І я теж не твоє натхнення*. У наступній строфі поетеса застосовує також сильну, неповну риму, у якій римуються слова, що належать до різних частин мови *more (більше) – shore (берег)*. Дану риму у перекладі передано слабкою та неповною римою *нами – берегами*, у якій римуються слова, що також належать до різних частин мови.

*You were the wind and I the sea—*

*Ти вітром був, я синім морем*

*There is no splendor any more,*

*Та велич зникла ця між нами*

*I have grown listless as the pool*

*Тепер спокійна я, мов гавань,*

*Beside the shore.*

*Що захищена берегами*

Для передачі перехресного типу римування у даній строфі застосовано модуляцію *There is no splendor any more – Та велич зникла ця між нами* та додавання *beside the shore – що захищена берегами*. У наступній строфі даного віршу сильну, повну риму, у якій римуються іменники *surcease (припинення) – peace (мир)*, у якій римуються іменники передано сильною та неповною римою, у якій римуються дієслова *б'є – стає*, у якій римуються дієслова:

*But though the pool is safe from storm*

*Не має в ній бурхливий течій*

*And from the tide has found surcease,*

*Там тихо хвиля в берег б'є*

*It grows more bitter than the sea,*

*Та іноді таке буває*

*For all its peace.*

*Гіркою та вода стає*

Для передачі перехресного типу римування у даній строфі застосовано модуляцію *And from the tide has found surcease – Там тихо хвиля в берег б'є* та перестановка та вилучення та синонімічна заміна *It grows more bitter than the sea – гіркою та вода стає* (перестановка, вилучення та синонімічна заміна образу *it (the pool) – вода*).

Темою віршу “I am not yours” є кохання. В даному поетичному творі поетеса використовує перехресний тип римування зі схемою (АВСВ). У

першій строфі даного віршу поетеса застосовує сильну, неповну риму у якій римуються слова, що належать до різних частин мови *be* (бути) – *sea* (море) передано слабкою та неповною римою *тобі – воді*, у якій римуються слова, що також належать до різних частин мови:

<i>I am not yours, not lost in you</i>	<i>Я не твоя, але так хочу</i>
<i>Not lost, although I long to be</i>	<i>Без залишку розтанути в тобі</i>
<i>Lost as a candle lit at noon,</i>	<i>Як сяйво свічки розтає удень</i>
<i>Lost as a snowflake in the sea.</i>	<i>Чи як сніжинка тане у воді</i>

Для передачі даного типу римування було застосовано додавання (*в тобі*) та метонімічну заміну (*in the sea – у воді*). У другій строфі даного віршу сильну, повну риму, у якій римуються слова, що також належать до різних частин мови: *bright* (яскравий, світлий) – *light* (світло) передано слабкою, повною римою, у якій римуються дієслова *відчуваю – бажаю*:

<i>You love me, and I find you still</i>	<i>Кохана я, бо душу маєш</i>
<i>A spirit beautiful and bright,</i>	<i>Чутливу й чисту, відчуваю</i>
<i>Yet I am I, long to be</i>	<i>І як промінчик сонця в світлі</i>
<i>Lost as a light is lost in light.</i>	<i>Я у тобі розтанути бажаю</i>

Для передачі даного типу римування було застосовано додавання (відчуваю), перестановку а також синонімічну заміну *long to be – бажаю*. Варто зазначити, що у третій строфі даного віршу поетеса використовує зорову риму, у якій римуються слова, що належать до різних частин мови *blind* (сліпий) – *wind* (вітер). Дану риму при перекладі було передано слабкою, неповною римою *осліпла – вітру*, у якій також римуються слова, що належать до різних частин мови:

<i>Oh plunge me deep in love – put out</i>	<i>Тож в вирі почуттів мене кружляй</i>
<i>My senses, leave me deaf and blind</i>	<i>Щоб я на мить оглухла та осліпла</i>
<i>Swept by the tempest of your love</i>	<i>Стрімко любов мене поглине хай</i>
<i>A taper in a rushing wind.</i>	<i>Як свічки гніт умить згаса від вітру</i>

Для передачі перехресного типу римування у даній строфі було використано граматичну заміну (прикметники *deaf and blind* – перекладено дієсловами

оглухла та осліпла) та модуляцію *A taper in a rushing wind* – Як свічки гніт  
умить згаса від вітру.

“Falling Star” – це філософський вірш про те, що нічого не відбувається  
просто так. І, навіть зірки на небі зникають, а на землі в цей час хтось загадує  
бажання. У цьому вірші поетеса використовує суміжний тип римування:

*I saw a star slide down the sky,*

*Blinding the north as it went by*

Sky – by – сильна, неповна рима у якій римуються різні частини мови, що  
перекладена слабкою, повною дієслівною римою спостерігала – палала:

*В нічному небі я спостерігала*

*Як падаючи вниз зоря палала .*

Для відтворення суміжного типу римування дієслово saw перекладено за  
допомогою синонімічної заміни *спостерігала*.

У наступній строфі поетеса використовує сильну та повну риму hold – sold:

*Too burning and too quick to hold,*

*Too lovely to be bought or sold,*

Дану риму передано у перекладі слабкою, повною римою (схопити – купити):

*Занадто стрімка, її нам не схопити*

*Занадто коштовна, щоб її купити*

Для відтворення суміжного типу римування у перекладі було використано  
метод вилучення (було вилучено *sold*), а слово *bought* перекладено  
інфінітивом *купити*, тобто здійснено граматичну заміну.

В останній строфі повну, сильну риму *on – gone* було передано повною,  
слабкою розшукати-загадати:

*Good only to make wishes on*

*And then forever to be gone*

Для збереження суміжного типу римування в даній строфі було використано  
модуляцію (*forever to be gone*- неможливо розшукати – загадати):

*Ту зірку неможливо розшукати*

*Вона упала, щоб бажання загадати.*

“Child, child” – ще один вірш зі збірки “Love Songs” про кохання та його велику силу. У даному вірші поетеса використовує суміжний тип римування, повну та сильну риму :

*Child, child love while you can*

*The voice and the eyes and the soul of a man*

Даний тип римування відтворено у перекладі:

*Поки здатна, люби, мила дитино*

*Голос, очі і душу людини.*

Повну, сильну риму *can – man* передано неповною, слабкою римою *дитино – людини*. Для досягнення даного типу римування у першому рядку даної строфи було застосовано перестановку *Child, child love while you can – Поки здатна, люби, мила дитино*, а у другому рядку – дослівний переклад: *The voice and the eyes and the soul of a man – Голос, очі і душу людини*. У наступній строфі даного віршу знову маємо повну, сильну риму *heart – start*:

*Never fear thought it breaks your heart –*

*Out of the wound new joy will start*

У перекладі даний тип рими передано неповною, слабкою римою *розіб’ється – почнеться*:

*Не бійся, що серце твоє розіб’ється*

*Загояться рани, нова радість почнеться.*

Для передачі суміжного типу римування було використано модуляцію *it breaks your heart- серце твоє розіб’ється*.

У наступній строфі даного віршу знову маємо повну, сильну риму *well-hell*:

*Only love proudly and gladly and well*

*Though love be heaven or love be hell*

У перекладі дану риму передано неповною, слабкою римою *благаю-раєм*:

*Лиш насправді люби, тебе я благаю*

*Чи пекло любов, чи є любов раєм.*

Для передачі суміжного типу римування було використано *proudly and gladly and well – насправді (модуляція) додавання (додано тебе я благаю)* та

перестановку *Though love be heaven or love be hell* – Чи некло любов, чи є любов раєм. У наступній строфі даного віршу знову маємо повну, сильну риму *may – day*:

*Child, child love while you may*

*For life is short as a happy day*

У перекладі дану риму передано неповною, слабкою римою *дитино – швидкоплинне*:

*Поки можеш, люби мила дитино*

*Як миті щасливі життя швидкоплинне*

Для досягнення даного типу римування було застосовано перестановку *Child, child love while you can* – *Поки здатна, люби, мила дитино*; контекстуальну заміну *short – швидкоплинне*.

У наступній строфі даного віршу знову маємо повну, сильну риму *feel – real*:

*Never fear the thing you feel*

*Only by love is life made real*

У перекладі дану риму передано неповною, слабкою римою *оголити – зробити*:

*Ніколи не бійся почуття оголити*

*І може любов життя справжнім зробити*

У останній строфі даного віршу маємо повну, слабку риму *seven – heaven*:

*Love, for the deadly sins are seven*

*Only through love will you enter heaven,*

яку перекладено неповною, слабкою, розділовою римою *сім є – спасіння*:

*Люби, бо смертних гріхів лише сім є*

*А за любов ти одержиш спасіння*

Для передачі суміжного типу римування було використано перестановку *are seven- сім є*, та модуляцію *will you enter heaven – одержиш спасіння*.

“The Years” із збірки С. Тіздейл “Rivers to the Sea” – це романтичний вірш про справжнє кохання. Цей поетичний твір передає думку про те, що ми не можемо передбачити, куди нас приведе життя. Крім того, це також

висвітлює ідею про те, що любов завжди можлива. У даному вірші С. Тіздейл використовує суміжний тип римування:

*To-night I close my eyes and see*

*A strange procession passing me*

Даний тип римування відтворено у перекладі:

*Лиш очі стомлені я закриваю*

*Процесію перед собою споглядаю*

Сильну, неповну риму *see-me*, у якій римуються слова, що належать до різних частин мови *be* (бути) – *sea* (море) передано слабкою, повною римою *закриваю – споглядаю*. Для відтворення даного типу римування було використано перестановку та синонімічну заміну *see – споглядаю*.

У другій строфі сильну, повну риму *face-grace* передано сильною, неповною римою *сумні-мені*.

*The years before I saw your face*

*Go by me with a wistful grace*

*Роки, де ще не стрівся ти мені*

*Проходять повз задумливі й сумні*

Для відтворення даного типу римування було використано модуляцію (*before I saw your – face де ще не стрівся ти мені*) та вилучення (вилучено слово *grace*) та перестановку. У наступній строфі сильну, повну риму *years – tears* передано слабкою, повною римою *минали – танцювали* :

*They pass, the sensitive, shy years*

*As one who strives to dance, half blind with tears.*

*Тендітні й тихі роки мої минали*

*Ніби з останніх сил крізь сльози танцювали*

Для відтворення даного типу римування було використано перестановку та синонімічну заміну *pass- минали, strives to dance – танцювали*. У другій строфі сильну, повну риму *knew-you* передано слабкою, неповною римою *не спало – наближали*:

*The years went by and never knew  
That each one brought me nearer you;  
Пройшли роки й на думку їм не спало  
Що всі вони нам зустріч наближали*

Для відтворення даного типу римування у даній строфі було використано модуляцію *never knew* – на думку їм не спало; *each one brought me nearer you* – вони нам зустріч наближали – синонімічний переклад.

У наступній строфі сильну, повну риму *apart* – *heart* передано слабкою, неповною римою *шлях* – *вустах*:

*Their path was narrow and apart  
And yet it led me to your heart  
Нелегким і тернистим був той шлях  
Та ось твій подих я відчула на вустах*

Для передачі даного типу римування було застосовано перестановку *Their path was narrow and apart* – *Нелегким і тернистим був той шлях*.  
*And yet it led me to your heart* – *Та ось твій подих я відчула на вустах* (заміна образу).

У останній строфі сильну, повну риму *years-tears* передано слабкою, повною римою *минули* – *тонули*:

*Oh, sensitive, shy years, oh, lonely years,  
That strove to sing with voices drowned in tears*

Для передачі даного типу римування було застосовано додавання (було додано *минули*) :

*Тендітні, тихі й самотні роки мої минули  
Співати намагались, та голоси їх у сльозах тонули*

Рідко поетеса використовує кільцевий тип римування. Наприклад, у вірші “The Rose and the Bee”:

*If I were a bee and you were a rose,  
Would you let me in when the gray wind blows?  
Would you hold your petals wide apart,*

*Would you let me in to find your heart?*

*If you were a rose?*

Даний тип римування відтворено у перекладі. Для відтворення даного типу римування було застосовано перестановку *you were a bee* – бджілкою ти, а також було вилучено слова *were* та *gray* та заміна форми числа іменника *the wind* – вітри. Сильну та повну риму *rose* – *blows* передано сильною та неповною римою *ти* – *вітри*. Для відтворення даної рими було використано прийом додавання (було додано *чарівні* для рими зі словом *мені*), та перестановку. Отже, повну та сильну риму *apart* – *heart* передано повною та сильною римою *чарівні* – *мені*.

*Якби я була бджілкою, а трояндою ти,*

*Чи впустив ти мене б коли дули б вітри,*

*Чи відкрив би свої пелюстки чарівні,*

*Чи до серця свого дав торкнутись мені,*

*Якби був трояндою ти?*

У наступній строфі сильну неповну риму *bee* – *me* – *bee* передано сильною неповною римою *ти* – *назавжди* – *ти*. Сильну повну риму *last* – *fast* передано слабкою повною римою *тримати* – *пускати*.

*“ If I were a rose and you were a bee,*

*You should never go when you came to me,*

*I should hold my love on my heart at last,*

*I should close my leaves and keep you fast,*

*If you were a bee.”*

*“Якби я був трояндою, а бджілкою ти,*

*То зі мною зостатись ти могла б назавжди,*

*Мав би в серці своєму я кохання тримати,*

*Закрити пелюстки і тебе не пускати*

*Якби була бджілкою ти.”*

У другій строфі також відтворено кільцевий тип римування за допомогою таких прийомів, як модуляція *you should never go* – *зостатись ти могла б*

назавжди. У двох наступних рядках для збереження рими було застосовано такі прийоми: слово *hold* перекладено інфінітивом *тримати* і застосовано трансформацію перестановки; модуляцію *keep you fast – тебе не пускати*.

Ми проаналізували 15 поезій С. Тіздейл, що написані у період з 1911 по 1930 роки. Провідною темою її творчості є кохання. В її поезіях переважає використання сильної, повної рими. Серед 14 поезій у 10 – перехресний тип римування. Важлива відмінність перекладів в залежності від оригіналу полягає в тому, що в С. Тіздейл рима є сильною (95%), а в перекладі використана в основному слабка рима (72%). Тому, звичайно відчуття повноти втрачається. Варто також зазначити, що серед 14 поезій у 46 рядках, що римуються значно переважає повна рима (72%). А в перекладах, в свою чергу, на 60% переважає неповна рима. У тих випадках коли при перекладі вдалося зберегти повну риму (40%) найчастіше використано дієслова. Не зважаючи на те, що дієслівна рима не вважається багатою, в українській мові дієслова добре римуються і при перекладі застосування саме дієслівної рими дозволило відтворити максимальну кількість тропів. Найчастіше для відтворення перехресного типу римування було використано прийом модуляції – 24%, перестановки – 14,5 %, синонімічну заміну 12%, метафоризацію – 9,6 %, часткову заміну образу (конкретизація, генералізація, метонімічна заміна) – 9,4%, додавання – 8,4 %. При аналізі було також застосовано зіставний метод оригіналу та перекладу поетичних творів, елементи методу кількісного аналізу.

### 2.3. Прийоми передачі авторських метафор у перекладі

Індивідуальний стиль Сари Тіздейл відзначається образним характером. Цьому сприяє широке використання метафори та порівняння. Як і багато інших поетів С. Тіздейл черпала натхнення для своєї поезії спостерігаючи за природними явищами, тому для поетеси характерні загальнопоетичні образи порівнянь та метафор зі світу природи.

Поетеса використовує метафори у вірші “Tonight” основними темами якого є кохання та захоплення красою природи. С. Тіздейл зображає місяць, як красиву квітку. Образність в цьому прикладі використана, щоб підкреслити красу місяця. Для цього вона використовує прості фітоморфні метафори, що передано у перекладі:

*The moon is curving flower of gold*                      *Місяць – золотий тюльпан*

Дану метафору було перекладено метафорою з частковою заміною образу з застосуванням конкретизації *flower – тюльпан*.

*The moon is a flower without a stem*                      *Без стебла місячна квітка*

Дану метафору перекладено зі збереженням образу, але з застосуванням синтаксичного та граматичного перебудовування (іменник *the moon* стає прикметником *місячна*). Наступну метафору у цій строфі поетеса застосовує, щоб підкреслити те, що вона створена для свого коханого, як місяць створений для неба. Для цього С. Тіздейл використовує метафору :

*The moon was made for the sky to hold,*                      *Місяць сяє вічно нам,*

*And I for you*    *Я ж для тебе сяю!*

Дану метафору було передано за допомогою смислового розвитку з частковою заміною образу (*the moon was made - місяць сяє*). У даному вірші поетеса використовує розгорнуту метафору *star slide down blinding the north as it went by* :

*I saw a star slide down the sky,*

*В нічному небі я спостерігала*

*Blinding the north as it went by*

*Як падаючи вниз зоря палала.*

Дану метафору було передано за допомогою синонімічної заміни *slide down the sky, went by – надаючи*, та модуляції *blinding the north – палала*.

У вірші “The Years” С. Тіздейл описує сумні й самотні роки до свого життя, до того як вона пізнала справжнє кохання. Для даного віршу характерна образність, використання розгорнутих метафор, порівнянь. С. Тіздейл використовує розгорнуту антропоморфну метафору, та зображає роки як сумну процесію, що проходить повз неї:

*The years before I saw your face*                      *Роки, де ще не стрівся ти мені*  
*Go by me with a wistful grace;*                      *Проходять повз задумливі й сумні*

Дану метафору передано у перекладі за допомогою синонімічного перекладу (*the years go by-роки проходять повз*). Наступну антропоморфну метафору теж перекладено за допомогою синонімічного перекладу.

*They pass the sensitive shy years*                      *Тендітні й тихі роки мої минали*

Наступну розгорнуту метафору було відтворено у перекладі метафорою з частковою заміною образу ( за допомогою модуляції *never knew – на думку їм не спало* та синонімічної заміни *brought me nearer you – нам зустріч наближали*):

*The years went by and never knew*                      *Проїшли роки й на думку їм не спало*  
*That each one brought me nearer you*                      *Що всі вони нам зустріч наближали*

Наступну просту метафору було відтворено у перекладі:

*Their path was narrow and apart*                      *Нелегким і тернистим був той шлях*  
*And yet it led me to your heart*                      *Та ось твій подих я відчула на вустах*

Дослівний переклад даної метафори звучав би так: *шлях привів мене до твого серця, але ми переклали більш поетичною метафорою “твій подих я відчула на вустах”*.

*Oh, sensitive, shy years, oh, lonely years,*

*That strove to sing with voices drowned in tears* у даному випадку для передачі метафори застосовано прийом збереження метафоричного образу з додаванням *мої минули*:

*Тендітні, тихі й самотні роки мої минули*

*Співати намагались, та голоси їх у сльозах тонули.*

Вірш “*Child, child*” містить стерту метафору “*it break your heart*”, яку збережено при перекладі: *серце твоє розіб’ється*. Для передачі даної метафори було використано модуляцію.

У вірші “*February Twilight*” С. Тіздейл ділиться враженнями від споглядання самотньої зірки, що сяє на небі. У даній поезії використана метафора:

*A single star looked out*

*Зоря вечірня в небі заблищала*

*From the cold evening glow*

*Готуючись мені щось розказати*

У цьому прикладі ми маємо метафору *a single star looked out*, яка б дослівно мала перекладатись як самотня зірка виглянула, але у перекладі опущено даний метафоричний образ зоря вечірня в небі заблищала, проте додано антропоморфну метафору *готуючись мені щось розказати*. Варто зазначити, що цей спосіб опущення метафори не є частотним. Частіше за все, було знайдено способи відтворення метафори.

У вірші “*Morning Song*” С. Тіздейл порівнює сонце з діамантом використовуючи для цього розгорнуту метафору:

*A diamond of a morning*

*Вранішній діамант*

*Waked me an hour too soon;*

*Мене завчасно розбудив*

При її перекладі ми зберегли метафоричний образ, але здійснили морфологічне перетворення (*a diamond of a morning* – *вранішній діамант*). Для перекладу другої частини метафори було використано дослівний переклад *waked* – *розбудив*. У цьому ж вірші поетеса використовує ще одну розгорнуту метафору:

*Dawn had taken in the stars*

*Зірки світанок вмить поглинув*

*And left the faint white moon.*

*Лиш блідий місяць залишив*

Дану метафору передано у перекладі за допомогою дослівного перекладу (*had taken in* – *поглинув* та *left* – *залишив*). У останній строфі даного віршу С. Тіздейл використовує метафору *the world shining*:

*The world on the first of May*

*Як у день цей травневий*

*Shining after the rain?*

*Все сяє навколо!*

Дану метафору було перекладено метафорою з синонімічною заміною образу *the world* – *все навколо* та здійснено граматичну трансформацію *shining* – *сяє*.

У другій строфі цього ж віршу С. Тіздейл застосовує просту образну метафору:

*I stood and watched the evening star*

*Дивилась я на зірку в небесах*

*As long as it watched me.*

*вона на мене мовчки поглядала*

Для передачі даної метафори було використано переклад з додаванням прислівника *мовчки*.

Для того, щоб виразити стан духовного піднесення, поетеса у вірші “Alchemy” використовує розгорнуту метафору:

*My heart will be a lovely cup*

*Душа мов чаша чарівна*

*Altho' it holds but pain.*

*Хоч радості у ній немає.*

Наступну розгорнуту метафору *my heart will be a lovely cup altho' it holds but pain* передано порівнянням *душа мов чаша чарівна хоч радості у ній немає* знову таки з синонімічною заміною образу *heart* на *душа*, а також застосовано антонімічний переклад *it holds but pain- радості у ній немає*.

*For I shall learn from flower and leaf*

*Тому в природи я навчаюсь*

*That color every drop they hold,*

*Як світ яскравим свій зробити,*

*To change the lifeless wine of grief*

*Печалі неживе вино бажая*

*To living gold.*

*На еліксир перетворити.*

“I am not yours” – ще один вірш С. Тіздейл про кохання. У ньому поетеса говорить, що вона шукає стосунків, які дозволять їй закохатись. У стосунках яких вона перебуває, вона не вважає справжніми, тому починає вірш з фрази “I am not yours, not lost in you”. В даній метафорі слово *lost* ми переклали як *розтанути*, тобто застосували переклад метафорою з частковою (синонімічною) заміною образу. Наступна строфа містить метафору *plunge me deep in love* яка б дослівно мала перекладатись як *глибоко занур мене у кохання*, але у перекладі було використано більш поетичну метафору *в вирі почуттів мене кружляй*:

*Oh plunge me deep in love — put out  
My senses, leave me deaf and blind,  
Swept by the tempest of your love,  
A taper in a rushing wind.*

*Тож в вирі почуттів мене кружляй  
Щоб я на мить оглухла і осліпла  
Стрімко любов мене поглине хай  
Як свічки гніт умить згаса від вітру*

Метафоричний образ *a taper in a rushing wind* перекладено порівнянням як свічки гніт умить згаса від вітру з синонімічною заміною образу *a taper* на свічки гніт.

*У вірші “The Rose and the Bee”*

*If I were a bee and you were a rose,  
Would you let me in when the gray wind blows?  
Would you hold your petals wide apart,  
Would you let me in to find your heart,  
If you were a rose?*

Метафори *I were a bee and you were a rose* перекладено зі збереженням аналогічного метафоричного образу, тобто дослівно якби я була бджілкою, а трояндою ти. Наступні метафори у даній поезії перекладено дослівно *let me in* – впустив, та за допомогою модуляції *hold your petals wide apart* – відкрив би свої пелюстки чарівні. Дієслово *to find* було перекладено дієсловом торкнутись, тобто у даному перекладі ми застосували лексичну заміну шляхом модуляції.

*Якби я була бджілкою, а трояндою ти,  
Чи впустив ти б мене коли дули б вітри,  
Чи відкрив би свої пелюстки чарівні,  
Чи до серця свого дав торкнутись мені,  
Якби був трояндою ти?*

Наступна строфа також містить метафори, що передано у перекладі:

*"If I were a rose and you were a bee,  
You should never go when you came to me,  
I should hold my love on my heart at last,  
I should close my leaves and keep you fast,*

*If you were a bee."*

Метафору *If I were a rose and you were a bee* перекладено зі збереженням аналогічного метафоричного образу *якби я був трояндою, а бджілкою ти*. Для передачі дієслівної метафори *you should never go* застосовано антонімічний переклад *зостатись ти могла б*. Метафору *close my leaves* перекладено метафорою з заміною образу *leaves* – *пелюстки*. Дієслівну метафору *keep you fast* передано антонімічно *тебе не пускати* з вилученням прислівника *fast*:

*Якби я був трояндою, а бджілкою ти,  
То зі мною зостатись мала ти назавжди,  
мав би в серці своєму я кохання тримати,  
закрити пелюстки і тебе не пускати  
Якби була бджілкою ти...*

У вірші *After Love* присутні метафори *magic* та *miracle*, що передають чарівні почуття до коханої людини. Проте оповідач описує ситуацію, коли таких почуттів більше немає:

<i>There is no magic any more</i>	<i>Між нами магії немає</i>
<i>We meet as other people do,</i>	<i>Побачення стали буденні</i>
<i>You work no miracle for me</i>	<i>Мене ти вже не надихаєш</i>
<i>Nor I for you.</i>	<i>І я не твоє натхнення</i>

Метафору *there is no magic any more* передано зі збереженням аналогічного метафоричного образу *між нами магії немає*. При перекладі метафори *you work no miracle for you nor I for you* опущено метафоричний образ у першій частині метафори *мене ти вже не надихаєш*, та додано у другій частині *і я не твоє натхнення*.

<i>You were the wind and I the sea</i>	<i>Ти вітром був я синім морем</i>
--	------------------------------------

Дану метафору передано зі збереженням аналогічного метафоричного образу з додаванням *the sea* – *синім морем*.

Найчастіше для передачі авторських метафор у перекладі було використано передачу метафорою з частковою заміною образу (узагальнення,

конкретизація, метонімічна та синонімічна заміна образу) – 53,6%, метафорою зі збереженням образу та зі збереженням образу з додаванням – 41,4%, заміну тропа (передача метафори порівнянням, метафоричним епітетом) – 5%.

**Також для творчості С. Тіздейл характерне використання порівнянь.**

У вірші *May Day* поетеса описує картини природи:

<i>Red small leaves of the maple</i>	<i>Кленові листочки – це</i>
<i>Are clenched like a hand,</i>	<i>долоньки тендітні.</i>
<i>Like girls at their first communion</i>	<i>Дерева в рядочок, мов</i>
<i>The pear trees stand.</i>	<i>До церкви йдуть діти.</i>

У даному прикладі порівняння *red small leaves of the maple are clenched like a hand* передано метафорою *кленові листочки – це долоньки тендітні*. Наступне порівняння у цій строфі *like girls at their first communion the pear trees stand* передано порівнянням *дерева в рядочок, мов до церкви йдуть діти*.

<i>I lift my heart as spring lifts up</i>	<i>Дух підіймаю як весна</i>
<i>A yellow daisy to the rain;</i>	<i>До дощу квіти підіймає;</i>

У даному прикладі метафору *I lift my heart* передано метафорою з синонімічною заміною образу (*heart* замінено на *дух*). У порівнянні *as spring lifts up a yellow daisy to the rain* також використано часткову заміну образу (конкретизація *a yellow daisy* – квіти). Метафоричне порівняння *as one who strives to dance, half blind with tears* передано з частковою заміною образу (модуляція *As one who strives to dance* – ніби з останніх сил). Метафору *half blind with tears* було замінено аналогічною у мові перекладу *крізь сльози*.

<i>I am not yours, not lost in you,</i>	<i>Я не твоя, але так хочу</i>
<i>Not lost, although I long to be</i>	<i>Без залишку розтанути в тобі</i>
<i>Lost as a candle lit at noon,</i>	<i>Як сяйво свічки розтає удень</i>
<i>Lost as a snowflake in the sea.</i>	<i>Чи як сніжинка тане у воді</i>

Слово *lost* перекладено як *розтанути* застосовуючи метод синонімічної заміни. Порівняння *lost as a candle lit at noon* передано порівнянням з експлікацією *as a candle* – як сяйво свічки:

*Yet I am I, who long to be  
Lost as a light is lost in light.*

*І як промінчик сонця в світлі  
Я у тобі розтанути бажую*

*Lost as a snowflake in the sea* – Чи як сніжинка тоне у воді (збереження образу).

У вірші “I am alone” поетеса описує важкий період свого життя. Зважаючи на проблеми зі здоров’ям, тимчасові депресії, вона відчувала себе самотньо, навіть коли поряд була кохана людина. Цим віршем С. Тіздейл посилає меседж читачу, що їй дуже самотньо, кохання не допомагає і інколи вона навіть хоче обірвати свій життєвий шлях. Для вираження цієї ідеї вона використовує гіперболічне порівняння:

*I am alone, as though I stood  
On the highest peak of the tired gray world,*

щоб описати стан, коли людина самотня, відірвана від світу і не має опори немає під ногами. Дане порівняння передано у перекладі так само порівнянням:

*Самотня я ніби стою  
На краю світу, що стомився,*

Дане порівняння передано аналогічним порівнянням з синонімічною заміною образу *on the highest peak* – на краю. Далі поетеса використовує розгорнуту метафору :

*Above me, endless space unfurled;  
With earth hidden and heaven hidden  
And only my own spirit's pride  
To keep me from the peace of those  
Who are not lonely, having died*

*І простір вічності розкрився  
Де заховались і земля і небо  
Гордість моя не дозволяє  
Зробити один крок туди  
Де вічно душі спочивають*

Усі компоненти даної метафори було передано у перекладі: метафоричний епітет *space unfurled* передано у перекладі за допомогою дослівного перекладу *unfurled* – розкрився. Метафоричний епітет *endless space* було передано іншим метафоричним образом *простір вічності*. Для передачі наступної метафори *earth hidden and heaven hidden* – заховались і земля і

небо було використано граматичне та синтаксичне перетворення. Наступну дієслівну метафору було передано у перекладі за допомогою антонімічного перекладу : *keep – ступити не дає*.

*I have grown listless as the pool*

*Тепер спокійна я, мов гавань*

*Beside the shore.*

*Що захищена берегами*

У вірші “The Kiss” порівняння *but I am like a stricken bird* передано так само порівнянням з заміною образу *душа моя, мов птаха рання*.

Найбільш яскраво виражена у мові поетеси метафори та порівняння. Найчастіше вони базуються на порівнянні душевного стану, почуттів чи емоцій зі світом природи, та на порівнянні світу природи зі світом людини. Досить часто експресивному підсиленню образу метафори чи порівняння сприяє застосування синтаксичної анафори. Найчастіше для передачі порівнянь у перекладі поетичних творів С. Тіздейл було використано передачу порівнянням з частковою заміною образу (генералізація, конкретизація, синонімічна заміна образу, збереження образу з додаванням) – 85%, метафорою зі збереженням образу та зі збереженням образу з додаванням – 15 % .

## 2.4. Фоностилістичний аспект індивідуального стилю в поетичному перекладі

На фонетичному рівні у віршах С. Тіздейл використовується значна кількість звукових повторів – алітерацій. Логічно припустити, що кожна така особливість форми вказує на щось важливе в змісті. З окремих деталей складається загальне – завершується філологічне коло. Завдяки тому, що англійські слова коротші, ніж українську, повтори опорних приголосних відбувається швидше. Від того ефект від алітерації сильніший та динамічніший. Алітерація трапляється в цілому віршу, або у одній строфі, окремо є компонентом іншого стилістичного засобу порівняння або метафори. Варто зазначити, що саме алітерація в порівняннях підсилює смислову подібність.

Можна виділити 2 основні прийоми передачі алітерації у нашому поетичному перекладі:

### 1. Передача звукового повтору тим самим звуком

Також алітерацію можна спостерігати у вірші “February Twilight”, у якому спостерігається повторення звуку [s]. В даному вірші повторення даного звуку об’єднує вірш в цілісне висловлювання, підсилює його зміст та акцентуючи увагу на найбільш важливих смислових фрагментах :

<i>I stood beside a hill</i>	<i>В сутінках я під пагорбом стояла</i>
<i>Smooth with new-laid snow</i>	<i>Одягнений він був у сніжні шати .</i>
<i>A single star looked out</i>	<i>Зоря вечірня в небі заблищала</i>
<i>From the cold evening glow</i>	<i>Готуючись мені щось розказати</i>
<i>There was no other creature</i>	<i>А навкруги – а ні душі!</i>
<i>That saw what I could see –</i>	<i>Самому споглядати цю красу замало</i>
<i>I stood and watched the evening star</i>	<i>Дивилась я на зірку в небесах</i>
<i>As long as it watched me</i>	<i>Вона на мене мовчки поглядала.</i>

Варто зазначити, що в перекладі, хоч і в меншій кількості слів, передано алітерацію тим самим звуком [с]. Також в перекладі додатково було використано алітерацію звуку [з]:

*Зоря вечірня в небі заблищала.*

Приєм передача алітерації тим самим звуком відбувається значно менше. Зокрема в таких поезіях як “February Twilight”, “After Love”. Це пов’язано з тим, що основний акценту перекладі робився на передачі змісту, образності та ритми. Але у більшості випадків ми зберегли стилістичний прийом алітерації, але використали заміну іншим звуком. В 20% алітерації передано тим самим звуком, передано тим самим звуком 80% – іншим звуком. В 10 творах – є частиною таких образних засобів, як метафори та порівняння, а також входить до складу стилістичної конвергенції. Для експресивного підсилення, а також для створення семантичної єдності різних за значенням слів.

## *2. Передача алітерації іншим звуком*

У вірші “Falling Star” поетеса використовує повторення звуку [s], тим самим фокусуючи увагу на словах, що мають найбільш інформаційне навантаження і резонують з темою та ідеєю віршу. Ці свистячі звуки у рядку *I saw a star slide down the sky* надають віршу певної індивідуальної співучості та сповільнюють темп твору. При перекладі даного віршу на початку рядка використано алітерацію іншого звуку [н] для створення аналогічного ефекту:

*В нічному небі я спостерігала*

У вірші “May Day” Сара Тіздейл застосовує алітерацію звуку [w] з метою виділити епітети “wet” та “wild” та створити музичний ефект у даному рядку: *The smell of wet wild earth.*

При перекладі даного твору ми застосували алітерацію з трикратним повторенням звуку [з]:

*Земля зорана, знову.*

Також у даному вірші використано алітерацію звуку [b]:

*A delicate fabric of bird song – Ніжна пісня пташина*





*Там тихо хвиля в берег б'є.* В даному випадку [б] – різкий звук що в даному прикладі містить негативну конотацію, що відповідає ідеї віршу.

## **Висновки до Розділу 2**

У роботі досліджується індивідуальний стиль видатної американської поетеси Сари Тіздейл (1884-1933), творчість якої є цікавою сторінкою в історії американської поезії. С. Тіздейл свого часу була відома, авторка ліричних поетичних творів, яка оспівувала прекрасне в житті, навіть коли вона сама боролася з хворобою та самотністю. Для дослідження ми обрали 14 віршів поетеси із шести найвідоміших збірок. Найбільшу кількість творів для було взято зі збірки, за яку С. Тіздейл отримала Пулітцерівську премію.

Провідною темою віршів С. Тіздейл є кохання. Це можна помітити вже навіть у назвах віршів, наприклад *I am not yours*, *After Love*, *The Kiss*. Також темами поезії С. Тіздейл захоплення красою природи та думки про самотність. У багатьох її віршах наявні чуттєві образи. У роботі було визначено принципи та прийоми перекладу основних мовностилістичних засобів у поезії (на прикладі поетичних творів С. Тіздейл) за трьома аспектами : особливості відтворення рими, прийоми перекладу компаративних тропів та передачі фоностилістичний засобів. А також зроблено детальний стилістичний аналіз

Для поезії С. Тіздейл характерним є використання сильної рими (95%). У перекладі використана в основному слабка рима (72%). Це пояснюється великою кількістю односкладових слів в англійській мові. Варто також зазначити, що серед 14 поезій у 46 рядках, що римуються значно переважає повна рима (72%). А в перекладах, в свою чергу, переважає неповна рима (60%). У тих випадках коли при перекладі вдалося зберегти повну риму (40%) найчастіше використано дієслова. Не зважаючи на те, що дієслівна рима не вважається багатою, в українській мові дієслова добре римуються і при перекладі застосування саме дієслівної рими дозволило відтворити максимальну кількість тропів.

Більшість віршів поетеси відзначаються динамічним ритмом, наявністю перехресного типу римування. У деяких поетичних також С. Тіздейл також використовує суміжне та кільцеве римування. Найчастіше для відтворення перехресного типу римування було використано прийом модуляції – 24%, перестановки – 14,5 %, синонімічну заміну 12%, метафоризацію – 9,6 %, часткову заміну образу (конкретизація, генералізація, метонімічна заміна) – 9,4%, додавання – 8,4 %.

При аналізі було також застосовано зіставний метод оригіналу та перекладу поетичних творів, елементи методу кількісного аналізу.

За класифікацією П. Ньюмарка основні способи перекладу метафори такі: 1) відтворення того самого образу у цільовій мові, якщо у ній він має приблизно таку ж частотність та вживаність як у вихідній мові; 2) заміщення образу вихідної мови стандартним образом цільової мови (крилаті вислови, прислів'я тощо); 3) переклад метафори за допомогою порівняння зі збереженням образу; 4) переклад метафори за допомогою порівняння (або оказіональної метафори) плюс пояснення її значення; 5) згортання метафори до пояснення її значення; 6) вилучення; 7) буквальный переклад метафори плюс пояснення її значення.

У творах С. Тіздейл використовуються образи та метафори зі світу природи. Можна простежити часте використання часте застосування образних та персоніфікованих метафор. Часто застосовуваними художніми засобами також виступають анафора, порівняння, алітерація, антитеза. Найбільш яскраво виражена у мові поетеси метафори та порівняння. Найчастіше вони базуються на порівнянні душевного стану, почуттів чи емоцій зі світом природи, та на порівнянні світу природи зі світом людини. Досить часто експресивному підсиленню образу метафори чи порівняння сприяє застосування синтаксичної анафори. Найчастіше для передачі авторських метафор у перекладі було використано передачу метафорою з частковою заміною образу (генералізація, конкретизація, метонімічна та синонімічна заміна образу) – 53,6%, метафорою зі збереженням образу та зі збереженням

образу з додаванням – 41,4 %, заміну тропа (передача метафори порівнянням, метафоричним епітетом) – 5%.

Для передачі порівнянь у перекладі поетичних творів С. Тіздейл було використано передачу порівнянням з частковою заміною образу (генералізація, конкретизація, синонімічна заміна образу, збереження образу з додаванням) – 85%, метафорою зі збереженням образу та зі збереженням образу з додаванням – 15 % .

На фонетичному рівні у віршах С. Тіздейл використовується значна кількість звукових повторів – алітерацій. Завдяки тому, що англійські слова коротші, ніж українську, повтори опорних приголосних відбувається швидше. Від того ефект від алітерації сильніший та динамічніший. Алітерація трапляється в цілому віршу, або у одній строфі, окремо є компонентом іншого стилістичного засобу порівняння або метафори. Варто зазначити, що саме алітерація в порівняннях підсилює смислову подібність.

Можна виділити 2 основні прийоми передачі алітерації у нашому поетичному перекладі: передача звукового повтору тим самим звуком, передача алітерації іншим звуком. В 20% алітерації передано тим самим звуком, передано тим самим звуком 80% – іншим звуком. Це пов'язано з тим, що основний акценту перекладі робився на передачі змісту, образності та рими. Але у більшості випадків ми зберегли стилістичний прийом алітерації. В 10 творах алітерація є частиною таких образних засобів, як метафори та порівняння, а також входить до складу стилістичної конвергенції. Для експресивного підсилення, а також для створення семантичної єдності різних за значенням слів.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

На основі теоретичного узагальнення відомих наукових знань про індивідуальний стиль у роботі здійснено узагальнення даного поняття та систематизовано підходи до характеристики індивідуального стилю у поезії. Індивідуальний - це система мовностилістичних засобів (компонентів), характерних для творчої манери автора. Визначено, що до компонентів поетичного індивідуального стилю С. Тіздейл належать метафорична образність, особливості організації рими, звукові повтори, синтаксичні стилістичні конструкції. Крім того, висвітлено типи перекладацьких, використаних при перекладі даних компонентів ідостилію.

Поетичний індивідуальний стиль – це система мовностилістичних засобів (компонентів), характерних для творчої манери автора. До таких компонентів належать особливості римування, образність, фоностилістичні засоби.

Для розуміння індивідуальної своєрідності матеріалу та якісного перекладу поетичних текстів необхідним є також глибокий стилістичний аналіз

У роботі досліджується індивідуальний стиль видатної американської поетеси Сари Тіздейл .

Було проаналізовано основні мовностилістичні засоби поезії С. Тіздейл. Провідними темами її віршів є кохання, захоплення красою природи та думки про самотність. У багатьох віршах поетеси наявні чуттєві образи. Для поезії Тіздейл характерним є використання сильної рими (95%). У перекладі використана в основному слабка рима (72%). Це пояснюється великою кількістю односкладових слів в англійській мові. Варто також зазначити, що серед 14 поезій у 46 рядках, що римуються значно переважає повна рима (72%). А в перекладах, в свою чергу, переважає неповна рима (60%). У тих випадках коли при перекладі вдалося зберегти повну риму (40%) найчастіше використано дієслова. Не зважаючи на те, що дієслівна рима не

вважається багатою, в українській мові дієслова добре римуються і при перекладі застосування саме дієслівної рими дозволило відтворити максимальну кількість тропів.

Найчастіше для відтворення перехресного типу римування було використано прийом модуляції – 24%, перестановки – 14,5 %, синонімічну заміну 12%, метафоризацію – 9,6 %, часткову заміну образу (конкретизація, генералізація, метонімічна заміна) – 9,4%, додавання – 8,4 %.

У творах С. Тіздейл використовуються образи та метафори зі світу природи. Можна простежити часте використання образних та персоніфікованих метафор. Часто застосовуваними художніми засобами також виступають анафора, порівняння, алітерація, антитеза. Найбільш яскраво виражена у мові поетеси метафори та порівняння. Найчастіше вони базуються на порівнянні душевного стану, почуттів чи емоцій зі світом природи, та на порівнянні світу природи зі світом людини. Досить часто експресивному підсиленню образу метафори чи порівняння сприяє застосування синтаксичної анафори. Для передачі авторських метафор у перекладі було використано передачу метафорою з частковою заміною образу (узагальнення, конкретизація, метонімічна та синонімічна заміна образу) – 53,6%, метафорою зі збереженням образу та зі збереженням образу з додаванням – 41,4 %, заміну тропа ( передача метафори порівнянням, метафоричним епітетом) – 5%. Для передачі порівнянь у перекладі поетичних творів С. Тіздейл було використано передачу порівнянням з частковою заміною образу (генерація, конкретизація, синонімічна заміна образу, збереження образу з додаванням) – 85%, метафорою зі збереженням образу та зі збереженням образу з додаванням – 15 % .

На фонетичному рівні у віршах С. Тіздейл використовується значна кількість звукових повторів – алітерацій. Завдяки тому, що англійські слова коротші, ніж українську, повтори опорних приголосних відбувається швидше. Від того ефект від алітерації сильніший та динамічніший. Алітерація трапляється в цілому віршу, або у одній строфі, окремо є компонентом іншого

стилістичного засобу порівняння або метафори. Варто зазначити, що саме алітерація в порівняннях підсилює смислову подібність.

Можна виділити 2 основні прийоми передачі алітерації у нашому поетичному перекладі: передача звукового повтору тим самим звуком, передача алітерації іншим звуком. В 20% алітерації передано тим самим звуком, передано тим самим звуком 80% – іншим звуком. Це пов'язано з тим, що основний акценту перекладі робився на передачі змісту, образності та ритми. Але у більшості випадків ми зберегли стилістичний прийом алітерації. В 10 творах алітерація є частиною таких образних засобів, як метафори та порівняння, а також входить до складу стилістичної конвергенції. Для експресивного підсилення, а також для створення семантичної єдності різних за значенням слів.

Перспективи подальших досліджень полягають у визначенні індивідуального стилю інших американських поетес, зокрема Емілі Дікінсон і Едні Міллей.

## ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андреев В.С. Языковая модель развития индивидуального стиля (на материале стихотворных текстов американских поэтов-романтиков) [Текст]: дис....д-ра филол. наук: 10.02.04/В.С. Андреев. Смоленска. 2012. 391 с.
2. Арнольд И.В. Стилистика. Современный русский язык. Москва: Наука, 1997. 267 с.
3. Балли Ш. Французская стилистика [Текст]/Балли Шарль. Москва: Книжный дом “Либроком”, 2009. 384 с.
4. Білодід І.К. Сучасна українська літературна мова. Стилїстика. Київ. 1937. 365 с.
5. Брандес. М.П. Стилистический анализ/ М.П.Брандес. Москва: Высшая школа, 1971. 181 с.
6. Виноградов В.В. Итоги Обсуждения вопросов стилистики//Вопросы языкознания. 1955. №1. С. 227 с.
7. Гаспаров М.Л. Избранные труды. Том II. О стихах. Москва: Языки русской культуры, 1997. 504 с.
8. Гольтер І.М. Складність та особливості перекладу в поетичних творах: майстерність перекладача /І.М. Гольтер// Науковий вісник ДДПУ імені І. Франка. Серія Філологічні науки /2018. №9. С. 56-60.
9. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля: В. Хлебников [Текст] /В.П. Григорьев. Москва: Наука, 1983. 223 с.
10. Дудик П.С. Стилїстика української мови. Київ: Академія, 2005. 368 с.
11. Заика Т.П. Основные методологические подходы к определению понятия “стиль” в контексте западноевропейской медерной парадигмы. Казань: Издательство Молодой ученый №6(86). 2015. С. 94-97.

12. Зубков М.Г. Сучасна українська ділова мова /М.Г. Зубков.- Харків: Торсінг, 2003. 448 с.
13. Иоффе И. Культура и стиль. Система и принципы социологии искусства [Текст] / И. Иоффе // Избранное. Часть 2: Культура и стиль / под ред. С. Левита. Москва. 2010. С. 7-304.
14. Казакова Т.А. Теория перевода (лингвистические аспекты) Т.А. Казакова Санкт-Петербург: Союз, 2003. 296 с.
15. Кловак Е.В. Типичные авторские модели как реализация универсального и индивидуального в идиостиле [Текст]: дис....д-ра филол. Наук: 10.02.04/Е.В. Кловак Тверь, 2015. 155с
16. Ковтунова И.И. О поэтических образах Бориса Пастернака [Текст] / И.И. Ковтунова// Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыт описания идиостилей. Москва: Наследие, 1995. С.132-207
17. Кожина М. Н. Классификация и внутренняя дифференциация функциональных стилей. Стилистический энциклопедический словарь / под ред. М. Н. Кожинной. Москва: Флинта: Наука, 2006. С. 146-153. 13.
18. Комиссаров В.И. Перевод и языковое посредничество / В.И. Комиссаров// Тетради переводчика. Москва: Высшая школа, 1984. С. 19-22
19. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу. Видавниче об'єднання "Вища школа". Київ. 1982. 169 с.
20. Корунець І.В. Теорія і практика перекладу (аспектний переклад): Підручник. Вінниця: Нова книга, 2001. 448 с.
21. Кухар-Онишко О.С. Індивідуальний стиль письменника: генезис, структура, типологія / О.С. Кухар-Онишко. Київ: Вища школа, 1985. 173 с.
22. Лосев А.Ф. Некоторые вопросы из истории учений о стиле// Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев. 1994. 459 с.

23. Мацько Л. І. Стилїстика української мови: [підручник] /Мацько Л.І., Сидоренко О.М., Мацько О.М. Київ: Вища школа, 2003. 462 с.
24. Миньяр-Белоручев Р.К. Теория и методы перевода. Москва: Московский лицей, 1996.  
Режим доступу: <https://studfile.net/preview/4121905/>
25. Наливайко Д.С. Стил ь напрямку ц індивідуальні стилі в реалістичній літературі ХІХ ст. // Індивідуальні стилі українських письменників ХІХ–початку ХХ ст.: Збірник праць. Київ. 1987. С. 60-65
26. Пономарів О. Д. Стилїстика сучасної української мови: Підручник. 3-тє вид., перероб. і допов. Тернопіль: Навчальна книга Богдан, 2000. 248 с.
27. Русанівський В. Співвідношення функціональних і експресивних стилів мови/ В. Русанівський//Слово і труд. Київ. 1976. 356 с.
28. Селиванова Е.А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: монографическое учебное пособия/ Е. А. Селиванова. Киев. 2002. 336 с.
29. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія / О.О. Селіванова . Полтава: Довкілля, 2006. 672 с.
30. Старкова Е.В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях. Киров. 2015. С. 76-79.
31. Степанов Г.В. О границах лингвистического и литературоведческого анализа художественного текста. Теория литературных стилей. Москва: Наука, 1982. С. 123-126.
32. Стріха М. Улюблені англійські вірші та навколо них /М. Стріха. Київ: Факт, 2003. 456 с.
33. Ткаченко А.О. Мистецтво слова: Вступ до літературознавства: Підручник для студентів гуманітарних

спеціальностей вищих навчальних закладів. 2-е вид., випр. і доповн. Київ. 2003. 448с.

34. Устюгова Е. Стиль и культура: Опыт построения общей теории стиля [Текст]/Е. Устюгова. Санкт-Петербург. 2003. 260 с.

35. Харитонов І Принципи перекладу поетичних текстів і проблема зіставних перекладів поезій (Зіставні переклади : навчальний посібник до курсів стилістики та перекладу/ поезій Тернопіль навчальна книга Богдан, 2012. 416с

36. Цыбенко О Аристотель. Риторика. Поэтика [Текст] / Аристотель пер. с. древнегреч. О. Цыбенко. В.Г. Аппельрота. Москва: Лабиринт, 2001. 208с.

37. Чичерин А.В. Идеи и стиль [Текст] / А.В. Чичерин. 2-е изд, доп. Москва: Советский писатель, 1968. 373 с.

38. Шевченко Л. І. Модерні напрямки сучасної лінгвістики: функціональний контекст. Актуальні проблеми української лінгвістики: теорія і практика. 2017. Вип. 35. С. 7–18.

39. English Stylistics: Interpretation and Transkation Aspects. (Стилiстика англійської мови в аспекті інтерпретації та перекладу : методичні вказівки та завдання для студентів напряму підготовки “Філологія” (“Переклад” і “Англійська мова та література”) / О. В. Смець. Хмельницький : ХНУ, 2014. 70 с. (англ.)

40. Galperin I.R. Stylistics. 2<sup>nd</sup> ed., revised. Moskow: Higher School, 1977. 336 p.

41. Jones Francis R. Poetry translation (Francis R. Jones) p.127  
Енциклопедія перекладознавства Р. 35-43.

42. Newmark P. A Textbook of Translation. Harlow: Pearson Education Limited, 2008. 292 p.

43. Yemets O. Rendering metaphorical and stylistic devices in the translation of Sarah Teasdale’s poetry/ О Yemets, Y. Vintonyak у збірнику

Foreign Languages in Use: Academic and Professional Aspects, Khmelnytsky Leonid Yuzkov University of Management and Law 2021. 88 с.

### **ПЕРЕЛІК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

44. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Москва: Советская энциклопедия, 1966. 608 с.
45. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І.Ковалів та ін. – Київ: Академія, 1997. 752 с.

### **ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

46. Алкашева С. Особливості передавання авторського стилю Р. Кіплінга в україномовних перекладах. 73 с. [Електронний ресурс] Режим доступу:<http://ir.nmu.org.ua/bitstream/handle/123456789/151771/%D0%90%D0%BB%D0%BA%D0%B0%D1%88%D0%B5%D0%B2%D0%B0%20%D0%A1.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
47. Борисова О.В. Способи відтворення деяких стилістичних засобів в англо-українському перекладі детективної прози / О.В. Борисова//Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2017. Вип. 28. С. 176-179. Режим доступу [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2017\\_28\\_47](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2017_28_47)
48. Дідух Х. І. Ідіостиль як відображення авторської картини світу [Електронний ресурс] / Х. І. Дідух // Філологічні науки/ 2 : Риторика і стилістика. – Режим доступу: [http://www.rusnauka.com/15\\_NNM\\_2012/Philologia/2\\_111114.doc.htm](http://www.rusnauka.com/15_NNM_2012/Philologia/2_111114.doc.htm)
49. Ємець О.В. Стратегії та стилістичні прийоми перекладу поетичних текстів [Електронний ресурс]/О.В. Ємець// Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки, 2016. С. 32-32
50. Кульчицький І. Ідіолект, ідіостиль, індивідуальний стиль. Тотожне чи різне? [Електронний ресурс]/І. Кульчицький, І. Ліхнякевич, О. Калимон//Науковий вісник Східноєвропейського національного

університету імені Лесі Українки. Філологічні науки. Мовознавство, 2014. №5. С. 225-229.

51. Коткова Л.І. Ідіостиль, індивідуальний стиль і ідіолект: проблеми розмежування [Електронний ресурс]/Л.І. Коткова //Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер.: Філологічні науки, 2012 Кн. 2. С. 26-29.

52. Лийсенко Л. Поняття функціонального стилю та рівні його описування [Електронний ресурс]/Л. Лийсенко // Мандрівець, 2013. №5. С. 81 – 84. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mandriv\\_2013\\_5\\_18](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mandriv_2013_5_18)

53. Ляшко Я. М. Поетичний переклад як особливий вид творчої діяльності ( на матеріалі перекладів Р.М. Рільке) [Електронний ресурс] /Я.М. Ляшко//Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Сер.: Філологічні науки, 2014. Кн. 4. С. 133-136. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn\\_2014\\_4\\_28](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzfn_2014_4_28)

54. Матюха Г.В. Функціональні стилі сучасної мови та особливості інтепретації англомовного газетного стилю/Г.В.Матюха, М.О. Карпінська//Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2016. Вип. 24(2). С. 126-128. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu\\_filol\\_2016\\_24%282%29\\_38](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2016_24%282%29_38)

55. Мироненко В. К вопросу о сущности понятия “стиль” и составляющих стиля художественного текста [Електронний ресурс]/ В. Мироненко //Наукові записки Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка. Серія: Філологічні науки. 2009. Вип. 81(2). С. 217-221.Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs\\_2009\\_81\(2\)\\_56](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nzs_2009_81(2)_56)

56. Ніколаєва Т. М. Перекладацькі стратегії в англо-українському просторі /Т.М. Ніколаєва//Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації, 2018. 29 (68), №1. С. 110-115. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU\\_filol\\_2018\\_29%2868%29\\_1\\_23](http://nbuv.gov.ua/UJRN/UZTNU_filol_2018_29%2868%29_1_23)

57. Огринчук О. Поетичний текст як образна модель світу [Електронний ресурс] / О.Огринчук // Мовознавство.Літературознавство Актуальні питання Вип 33, том 1, 2020. Режим доступу: <https://doi.org/10.24919/23084863.1/33.215732>

58. Остапенко С. А. Особливості відтворення метафори в процесі художнього перекладу (на матеріалі роману Ф. Скотта Фіцджеральда “Ніч ніжна” /С.А. Остапенко//Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля. Серія: Філологічні науки, 2016. №1. С. 258-265.

Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf\\_2016\\_1\\_39](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vduepf_2016_1_39)

59. Паніна Л. А. Сильова палітра сучасних літературних мов/ Л. А. Паніна //Наукові записки Національного університету “Острозька академія”. Серія: Філологічні, 2015. Вип. 57. С. 111-113. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2015\\_57\\_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2015_57_26)

60. Пономаренко Т.О. Когнітивна домінанта в індивідуально-авторській картині світу Закарпатські філологічні студії Випуск 12 УДК 82.09:81'42 DOI <https://doi.org/10.32782/tps2663-4880/2019.12.32>

61. Проценко О.В. До проблеми вивчення функціональних стилів у вищій школі /О.В. Проценко //Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка. 2013. Вип. 6. С. 269-274. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU\\_2013\\_6\\_50](http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2013_6_50)

62. Семенюк О.А. Ідіостиль автора як відображення його картини світу. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія, 2019. №39 том 2. С. 82-85.

Режим доступу: [http://www.vestnikphilology.mgu.od.ua/archive/v39/part\\_2/23.pdf](http://www.vestnikphilology.mgu.od.ua/archive/v39/part_2/23.pdf)

63. Старкова Е. В. Проблемы понимания феномена щидиостиля в лингвистических исследованиях. Киров. 2015. С. 76-79.

Режим достуру: <https://cyberleninka.ru/article/n/problema-ponimaniya-fenomena-idiostilya-v-lingvisticheskikh-issledovaniyah/viewer>

64. Стрілецька С. Поняття тексту та функціонального стилю мови у площині перекладацького аналізу С. 43-47.

Режим доступу://<http://dspace.tnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/7726/1/Striletska.pdf>

65. Черевченко О. До проблеми образно-стильової реалізації естетичної концепції митця у поетичному перекладі [Електронний ресурс]/ О. Черевченко // Психолого-педагогічні проблеми сільської школи. 2007. №21. С. 184-190.

66. Лоскутникова М.Б. Проблема художественного стиля в трудах А.Ф.Лосева /Лоскутникова М.Б. Вестник МГОУ. Серия “Русская филология” №4/ 2011 Режим доступу: <https://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/5457> С. 130-135

67. Моисеева И. Ю., Ремизова В.Ф. Оренбургский государственный филиал Российского экономического университета им. Г.В.Плеханова Трудности определения понятия “функциональный стиль” Вестник Оренбургского государственного университета. 2015 №11(186) С. 101-105.

Режим доступу: [http://vestnik.osu.ru/2015\\_11/16.pdf](http://vestnik.osu.ru/2015_11/16.pdf)

68. Евтюгина А.А. Функциональная стилистика [Электронный ресурс]: учебное пособие/А.А. Евтюгина. Екатеринбург. 2018. 75 с.

Режим доступа: <http://elar.rsvpu.ru/978-5-8050-0651-8>. ISBN 978-5-8050-0651-8

69. Скляренко О. До питання трактування поняття “стиль” під час дослідження авторського ідіостилу [Електронний ресурс]/О.Скляренко// Теоретична і дидактична філологія. 2013. Вип. 15 С. 366-374. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf\\_2013\\_15\\_40](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Tidf_2013_15_40)

70. Поспелов Г.П. Введение в литературоведение: учебник [Текст]/Г.П. Поспелов, А.П. Николаев, И.Ф. Волков и др. 20е изд. доп. – Москва: Высшая школа, 1976. 422 с.

71. Ковальова О. К. Дискурс та функціональний стиль: проблема співвідношення [Електронний ресурс] / О. К. Ковальова // *Studia linguistica*, 2018. Вип. 13. С. 106-122. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling\\_2018\\_13\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Stling_2018_13_9)

72. Муратова В.Ф. Переклад функціональних стилів [Електронний ресурс]/В.Ф. Муратова//Філологічні студії. Науковий вісник Криворізького державного педагогічного університету. 2014. Вип. 11. С. 293-299.

Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt\\_2014\\_11\\_38](http://nbuv.gov.ua/UJRN/PhSt_2014_11_38)

73. Дімова В. І. Поняття стилю в українських і німецьких барокових поетиках і риториках [Електронний ресурс] / В. І. Дімова // *Мова і культура*. 2012. Вип. 15, т. 1. С. 205-215. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik\\_2012\\_15\\_1\\_40](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Mik_2012_15_1_40)

74. Гуменюк В.О. Поняття “стиль” і “дискурс” в інтерпретаційних парадигмах сучасної лінгвістичної думки [Електронний ресурс] / В.О. Гуменюк // *Лінгвістичні дослідження*. 2020. Вип. 52. С. 148-159.

Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu\\_lingv\\_2020\\_52\\_17](http://nbuv.gov.ua/UJRN/znpkhnpu_lingv_2020_52_17)

75. Черниш О. А. Співвідношення понять “функціональний стиль”, ”мовленнєвий жанр” і ”регістр дискурсу” [Електронний ресурс]/ О.А. Чершиш // *Закарпатські філологічні студії*. 2019. Вип. 10(2). С. 36-40. Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst\\_2019\\_10\(2\)\\_9](http://nbuv.gov.ua/UJRN/trphst_2019_10(2)_9)

76. Долматович А.В. Проблемы перевода метонимии. Режим доступу: <https://elib.bsu.by/bitstream/123456789/225409/1/28-30.pdf>

С. 28-30

77. Teasdale S. Collected Poems [Електронний ресурс] / S. Teasdale. Режим доступу: <https://poets.org/poet/sara-teasdale>

78. Teasdale S. Love Songs [Електронний ресурс] / S. Teasdale. Режим доступу: <https://www.theotherpages.org/poems/books/teasdale/lovesongs01.html>

79. Teasdale S. Flames and Shadow [Электронный ресурс] / S. Teasdale. Режим доступа: <https://www.theotherpages.org/poems/books/teasdale/flame01.html>

80. Teasdale S. Helen of Troy and Other Poems. [Электронный ресурс] / S. Teasdale. Режим доступа: <https://www.theotherpages.org/poems/books/teasdale/helen01.html>

1) Falling Star

I saw a star slide down the sky,  
Blinding the north as it went by,  
Too burning and too quick to hold,  
Too lovely to be bought or sold,  
Good only to make wishes on  
And then forever to be gone.

В нічному небі я спостерігала  
Як падаючи вниз зоря палала  
Занадто стрімка, її нам не схопити  
Занадто коштовна, щоб її купити  
Ту зірку неможливо розшукати  
Вона упала, щоб бажання загадати.

2) Tonight

The moon is a curving flower of gold,  
The sky is still and blue;  
The moon was made for the sky to hold,  
And I for you;

Місяць - золотий тюльпан;  
Небо - це море безкрає;  
Місяць сяє вічно нам,  
Я ж для тебе сяю!

The moon is a flower without a stem,  
The sky is luminous;  
Eternity was made for them,  
To-night for us.

Без стебла місячна квітка  
Мерехтить в синій безодні  
Небо з місяцем - навіки  
Вечір наш - лише сьогодні...

3) May day

A delicate fabric of bird song  
Floats in the air,  
The smell of wet wild earth  
Is everywhere.

Ніжна пісня пташина  
Навкруги вже лунає  
Земля зорана, знову  
Посівів чекає.

Red small leaves of the maple  
Are clenched like a hand,  
Like girls at their first communion  
The pear trees stand.

Кленові листочки-це  
долоньки тендітні.  
Дерева в рядочок, мов  
До церкви йдуть діти.

Oh I must pass nothing by  
Without loving it much,  
The raindrop try with my lips,  
The grass with my touch;

Я живу! Бо красу цю  
Цілком відчуваю.  
Дощ устами ловлю,  
Трав руками торкаюсь

For how can I be sure  
I shall see again  
The world on the first of May  
Shining after the rain?

Бо я знати не можу  
Чи побачу я знову  
Як у день цей травневий  
Все сяє навколо!

4) The Kiss

I hoped that he would love me,  
And he has kissed my mouth,  
But I am like a stricken bird  
That cannot reach the south.  
For though I know he loves me,  
To-night my heart is sad;  
His kiss was not so wonderful  
As all the dreams I had.

Мала надію я, що то кохання  
Він цілував мене в лице  
Душа моя, мов птаха рання  
Яка потрапила в сільце.  
Хоч я знаю він любить мене  
Сьогодні вночі моє серце сумне  
Не дуже палкий був його поцілунок  
Тож мрії мої - то є порятунок.

### 5) The Look

Strephon kissed me in the spring,  
Robin in the fall,  
But Colin only looked at me  
And never kissed at all.

Strephon's kiss was lost in jest,  
Robin's lost in play,  
But the kiss in Colin's eyes  
Haunts me night and day.

### 6) Alchemy

I lift my heart as spring lifts up  
A yellow daisy to the rain;  
My heart will be a lovely cup  
Altho' it holds but pain.

For I shall learn from flower and leaf  
That color every drop they hold,  
To change the lifeless wine of grief  
To living gold.

### 7) Child, Child

Child, child, love while you can  
The voice and the eyes and the soul of a man,  
Never fear though it break your heart -  
Out of the wound new joy will start;  
Only love proudly and gladly and well  
Though love be heaven or love be hell.

Child, child, love while you may,  
For life is short as a happy day;  
Never fear the thing you feel -  
Only by love is life made real;  
Love, for the deadly sins are seven,  
Only through love will you enter heaven.

### 8) February Twilight

I stood beside a hill  
Smooth with new-laid snow,  
A single star looked out  
From the cold evening glow.

There was no other creature  
That saw what I could see—  
I stood and watched the evening star  
As long as it watched me.

### 9) The Years

To-night I close my eyes and see  
A strange procession passing me--  
The years before I saw your face  
Go by me with a wistful grace;  
They pass, the sensitive, shy years,

Поцілував мене весною Стефон  
Робін - восени  
Колін лиш погляди кидав  
Та з ним не цілувались ми.

Цілунок Стефона - то жарт  
Робіна був грайливим  
Але цілунок поглядом  
З усіх найбільш правдивий.

### Алхімія

Дух підіймаю як весна  
До дощу квіти підійма;  
Душа стане чарівна чаша (блискуча чаша)  
Хоч радості у ній нема.

Тому я вчитимусь в природи  
Як світ яскравим свій зробити,  
І неживе вино печалі  
На еліксир перетворити.

Поки здатна, люби, мила дитино  
Голос, очі і душу людини,  
Не бійся, що серце твоє розіб'ється  
Загояться рани, нова радість почнеться  
Лиш насправді люби, тебе я благаю;  
Чи пекло любов, чи є любов раєм.

Поки можеш, люби, мила дитино  
Як миті щасливі життя швидкоплинне  
Ніколи не бійся почуття оголити  
І може любов життя справжнім зробити  
Люби, бо смертних гріхів лише сім є  
А за любов ти одержиш спасіння.

В сутінках я під пагорбом стояла  
Одягнений він був у сніжні шати  
Зоря вечірня в небі заблищала  
Готуючись мені щось розказати

А навкруги - а ні душі!  
Самому споглядати цю красу замало!  
Дивилась я на зірку в небесах  
вона на мене мовчки поглядала

Лиш очі стомлені я закриваю  
Процесію перед собою споглядаю  
Роки, де ще не стрівся ти мені  
Проходять повз задумливі й сумні  
Тендітні й тихі роки мої минали  
Ніби з останніх сил крізь сльози танцювали

As one who strives to dance, half blind with tears.

The years went by and never knew  
That each one brought me nearer you;  
Their path was narrow and apart  
And yet it led me to your heart--  
Oh, sensitive, shy years, oh, lonely years,  
That strove to sing with voices drowned in tears

10) The Rose and the Bee  
If I were a bee and you were a rose,  
Would you let me in when the gray wind blows?  
Would you hold your petals wide apart,  
Would you let me in to find your heart,  
If you were a rose?

"If I were a rose and you were a bee,  
ver go when you came to me,  
I should hold my love on my heart at last,  
I should close my leaves and keep you fast,  
If you were a bee."

11) Morning song  
A diamond of a morning  
Waked me an hour too soon;  
Dawn had taken in the stars  
And left the faint white moon.

O white moon, you are lonely,  
It is the same with me,  
But we have the world to roam over,  
Only the lonely are free.

12) I am alone  
I am alone, in spite of love,  
In spite of all I take and give—  
In spite of all your tenderness,  
Sometimes I am not glad to live.

I am alone, as though I stood  
On the highest peak of the tired gray world,  
About me only swirling snow,  
Above me, endless space unfurled;

With earth hidden and heaven hidden,  
And only my own spirit's pride  
To keep me from the peace of those  
Who are not lonely, having died.

13) I am not Yours

Проїшли роки й на думку їм не спало  
Що всі вони нам зустріч наближали  
Нелегким і тернистим був той шлях  
Та ось твій подих я відчула на вустах  
Тендітні, тихі й самотні роки мої минули  
Співати намагались, та голоси їх у сльозах тонули

Якби я була бджілкою, а трояндою ти,  
Чи впустив ти б мене коли дули б вітри,  
Чи відкрив би свої пелюстки чарівні,  
Чи до серця свого дав торкнутись мені,  
Якби був трояндою ти?

Якби я був трояндою, а бджілкою ти,  
То зі мною зостатись мала ти назавжди,  
мав би в серці своєму я кохання тримати,  
закрити пелюстки і тебе не пускати  
Якби була бджілкою ти...

Вранішній діамант  
Мене завчасно розбудив  
Зірки світанок вмить поглинув (Зірки, зорі)  
Лиш блідий місяць залишив

Ти, блідий місяцю самотній  
І я також, у нас це спільне,  
Та цілий світ до наших послуг,  
Лише самотні то є вільні

Самотня я попри любов  
Попри усе, що можу відчувати  
І попри твою ніжність часом  
Я вже не хочу існувати

Самотня я ніби стою  
На краю світу, що стомився,  
Лиш сніг навколо мене сипле  
І простір вічності розкрився

Де заховались і земля і небо  
Гордість моя не дозволяє  
Зробити один крок туди  
Де вічно душі спочивають

13) Я не твоя

I am not yours, not lost in you,  
Not lost, although I long to be  
Lost as a candle lit at noon,  
Lost as a snowflake in the sea.

You love me, and I find you still  
A spirit beautiful and bright,  
Yet I am I, who long to be  
Lost as a light is lost in light.

Oh plunge me deep in love—put out  
My senses, leave me deaf and blind,  
Swept by the tempest of your love,  
A taper in a rushing wind.

14) After love  
There is no magic any more  
We meet as other people do,  
You work no miracle for me  
Nor I for you.  
You were the wind and I the sea—  
There is no splendor any more,  
I have grown listless as the pool  
Beside the shore.  
But though the pool is safe from storm  
And from the tide has found surcease,  
It grows more bitter than the sea,  
For all its peace.

Я не твоя, але так хочу  
Без залишку розтанути в тобі  
Як сяйво свічки розтає удень  
Чи як сніжинка тане у воді

Кохана я, бо душу маєш  
Чутливу й чисту, відчуваю  
І як промінчик сонця в світлі  
Я у тобі розтанути бажаю

Тож в вирі почуттів мене кружляй  
Щоб я на мить оглухла і осліпла  
Стрімко любов мене поглине хай  
Як свічки гніт умить згаса від вітру

Між нами магії немає  
Побачення стали буденні  
Мене ти вже не надихаєш  
І я теж не твоє натхнення  
Ти вітром був я синім морем  
Та велич зникла ця між нами  
Тепер спокійна я, мов гавань,  
Що захищена берегами  
Не має там бурхливий течій  
Там тихо хвиля в берег б'є  
Та іноді таке буває  
Гіркою та вода стає