



## SUMMARY

In the field of linguists' vision there was always literary imagery. This research aims to review and analyze the reproduction of literary images in translations of American poetry from English into Ukrainian.

The scientific research focuses on the specifics of the reproduction of the component of images, which in turn is determined by the author's specificity and the structure of poetic texts.

**The topicality** is due to the increased interest of philological and linguistic circles in the study of the conceptual metaphor functioning from the perspective of cognitive perception, the problem of metaphorization of poetic thinking and ways of reproducing conceptual metaphors from English to Ukrainian.

**The connection of the research with scientific programs, plans, topics.**

Master's thesis is related to the problems of the Department of German Philology and Translation Studies scientific topic "Problems of lexical and grammatical semantics, pragmatics and stylistics in the cognitive and discursive paradigms".

**The object of the research** is a conceptual metaphor as a leading means of embodying a kind of cognitive imagery.

**The subject of the study** is the means and models of verbalization of conceptual metaphors in the poetic texts of the XIXth - XXth centuries.

**The purpose of the study** is to determine the ways of conceptual metaphor functioning as the main means of style creation in English-language poetic texts, as well as the ways of its reproduction in translation into Ukrainian. The stated purpose stipulated the definition and the necessity of solving the following **objectives**:

- to distinguish the features of the conceptual sphere and its role in English-speaking poetry;
- actualize ways of verbalizing certain concepts in poetics through cognitive metaphor;

- demonstrate the functioning of such metaphors in the poetic texts of English-language works;
- analyze the ways of rendering the conceptual metaphor in the translation of poetic texts from English into Ukrainian.

**The material of the study is** the American poetic texts of the XIXth - XXth centuries. Poetic works are characterized by the widespread use of metaphors. It is through metaphors that the author emphasizes the individuality of a particular object, person or phenomenon, conveys their uniqueness by drawing a parallel with other objects, persons or phenomena on the basis of a certain common feature.

The main **methods of research in the study** are cognitive, hermeneutical, linguistic, semantic and stylistic, interpretative, method of translation analysis.

**Scientific novelty** consists in determining the place, role and essence of the conceptual metaphor in the view of poetic discourse. Research in this outlook brings us closer to understanding of the meanings' fullness, which is embedded in the poetry of its authors, and point to the semantic subtleties that should be taken into account by the translator in the process of reproducing such texts in the language of translation.

**The practical value** of the work lies in the significant contribution to the development of the chosen topic and in the prospect of further use of the results of the study in order to expand knowledge in the field of cognitive linguistics in general and awareness of the multifaceted use of the conceptual metaphor in particular.

**Proceedings of the study results.** The practical results of the study were reflected in the article "COGNITIVE METAPHORIZATION OF THE CONCEPTS OF LIFE AND DEATH IN ENGLISH POETRY OF THE XIX - XX CENTURIES" of the scientific journal "CURRENT ISSUES OF LINGUISTICS AND TRANSLATION STUDIES" № 24, 2022. P. 59-62

**The structure of the research.** Master's thesis on translation consists of an introduction, two chapters with conclusions for each of them, general conclusions, a list of sources used. Total volume of the study – 79p.

The **introduction** substantiates the relevance of the topic of this research, defines the purpose, object, subject, objectives and methods of work. Scientific novelty is also revealed, the theoretical and practical significance of the work are determined.

The **first chapter** of the study contains a critical review of the works of scientists who were and are engaged in the process of comprehensive research on the use of the conceptual metaphor, a description of the characteristic features of poetic thinking and ways of its implementation in poetic works using stylistic means, in particular conceptual metaphor. Also, in this part of the work, a conceptual field was outlined.

The **second chapter** of the work outlines the method of conceptual analysis of cognitive metaphor; it identifies the peculiarities of the use of such a metaphor in American poetry of the XIXth-XXth centuries, and also analyzes the ways of rendering the selected concepts of the study in translation from English into Ukrainian.

The **third chapter** presents practical examples of the use of conceptual metaphors in the original texts and their translation into Ukrainian. The transformations used in the translation were also analyzed.

The **general conclusions** summarize the work, suggest possible prospects for further research on the use of the conceptual metaphor in poetic works and ways of its reconstruction in translation.

## АНОТАЦІЯ

У полі зору лінгвістів завжди знаходилася художня образність. Ця робота має на меті розглянути та проаналізувати відтворення художніх образів у перекладах американської поезії з англійської на українську мови.

Наукове дослідження зосереджено на специфіці відтворення складової образів, яка в свою чергу визначається авторською специфікою та структурою поетичних текстів.

**Актуальність теми** зумовлена підвищеним інтересом філологічних та лінгвістичних кіл до вивчення питання функціонування метафори-концепту у площині когнітивного сприйняття, проблеми метафоризації поетичного мислення та способів відтворення концептуальних метафор з англійської на українську мову.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Магістерська робота пов'язана з проблематикою наукової теми кафедри германської філології та перекладознавства «Проблеми лексико-граматичної семантики, прагматики та стилістики в когнітивно-дискурсивній парадигмі».

**Об'єктом дослідження** виступає концептуальна метафора як провідний засіб втілення своєрідної когнітивної образності.

**Предметом дослідження** є засоби та моделі вербалізації концептуальних метафор у поетичних текстах XIX - XX ст..

**Мета дослідження** полягає у визначенні шляхів функціонування концептуальної метафори як основного засобу стилетворення в англійських поетичних текстах, а також способів її відтворення у перекладі на українську мову. Постановка вказаної мети зумовила визначення і розв'язання наступних завдань:

- виокремити особливості концептосфери та її роль у англійській поезії;
- актуалізувати способи вербалізації певних концептів у поезії через когнітивну метафору;

- продемонструвати функціонування таких метафор у поетичній канві англомовних творів;
- проаналізувати шляхи передачі метафори-концепту в перекладі поетичних текстів з англійської на українську мову.

**Матеріалом дослідження** є американські поетичні тексти XIX - XX ст.. Для поетичних творів характерним є широке використання метафор. Саме через метафори автор акцентує увагу на індивідуальності певного предмета, особи або явища, передає їх унікальність шляхом проведення паралелі з іншими предметами, особами або явищами на основі певної спільної ознаки.

Основними методами дослідження у роботі є когнітивний, герменевтичний, лінгвостилістичний, семантико-стилістичний, інтерпретаційний, метод перекладацького аналізу.

**Наукова новизна** полягає у визначенні місця, ролі та суті метафори-концепту у ракурсі поетичного дискурсу. Дослідження, спрямоване у такому напрямку, може наблизити до розуміння усієї повноти сенсу, закладеного у поезію її авторами, та вказати на смислові тонкощі, які варто врахувати перекладачеві у процесі відтворення таких текстів мовою перекладу.

**Практична цінність** роботи полягає у значному внеску у розвиток обраної теми та у перспективі подальшого використання результатів дослідження з метою розширення знань у галузі когнітивної лінгвістики загалом та усвідомлення багатогранності використання метафори-концепту зокрема.

**Апробація результатів дослідження.** Практичні результати дослідження знайшли відображення у статті «Когнітивна метафоризація концептів «ЖИТТЯ» та «СМЕРТЬ» в англомовній поезії XIX - XX ст.» наукового журналу «Актуальні проблеми філології та перекладознавства» № 24, 2022. С. 59-62

**Структура роботи** – магістерська робота з перекладу складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 79 стор.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми цієї роботи, визначено мету, об'єкт, предмет, завдання та методи роботи. Також розкрито наукову новизну, визначено теоретичне та практичне значення роботи.

У **першому розділі** роботи міститься критичний огляд праць науковців, що займалися та займаються процесом всебічного дослідження використання метафори-концепту, опис характерних рис поетичного мислення і способів його реалізації у поетичних творах за допомогою стилістичних засобів, зокрема метафори-концепту. Також у цій частині роботи було окреслено концептуальне поле.

У **другому розділі** роботи окреслено методика концептуального аналізу когнітивної метафори; визначено особливості застосування такої метафори в американській поезії XIX - XX ст., а також проаналізовано шляхи передачі обраних концептів дослідження у перекладі з англійської на українську мову.

У **третьому розділі** представлені практичні приклади використання концептуальної метафори у текстах оригіналу та їх переклад на українську мову. Також проаналізовано трансформації, що були використані при перекладі.

У **загальних висновках** підведені підсумки роботи, запропоновані можливі перспективи подальшого дослідження використання метафори-концепту у поетичних творах та шляхи її передачі у перекладі.

## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	4
<b>РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ</b> .....	8
1.1. Словесні образи у поезиці як об'єкт зацікавленості сучасних мовознавців.....	8
1.2. Перекладацькі стратегії передачі поетичної образності .....	12
1.3. Лінгвокогнітивний аспект поезики Е. Дікінсон, Р. Фроста і С. Тісдейл.....	18
<b>Висновки до Розділу 1</b> .....	24
<b>РОЗДІЛ 2. МОВНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ</b> .....	26
2.1. Стилiстичні засоби творення образів у поезиці .....	26
2.2. Концептуальна метафора як засіб вираження смислу образності .....	31
2.3 Роль стилістичних засобів у відображенні концептуальної картини світу Е. Дікінсон, Р. Фроста і С. Тісдейл .....	35
<b>Висновки до Розділу 2</b> .....	40
<b>РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ КОНЦЕПТІВ "ЖИТТЯ" ТА "СМЕРТЬ" ЧЕРЕЗ МЕТАФОРУ ТА СПОСОБИ ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ</b> .....	42
3.1. Лінгвокогнітивні механізми породження концептуальної метафори .....	42
3.2. Реконструкція концептуальної метафори та особливості відтворення гендерної специфіки у перекладі .....	48
3.3. Застосування перекладацьких трансформацій для збереження поетичної образності текстів Е. Дікінсон, Р. Фроста і С. Тісдейл .....	55
<b>Висновки до Розділу 3</b> .....	69

<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ .....</b>	<b>71</b>
<b>ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....</b>	<b>74</b>

## ВСТУП

У полі зору лінгвістів завжди знаходилася художня образність. Ця робота має на меті розглянути та проаналізувати відтворення художніх образів у перекладах американської поезії з англійської на українську мови.

Наукове дослідження зосереджено на специфіці відтворення складової образів, яка в свою чергу визначається авторською специфікою та структурою поетичних текстів.

**Актуальність теми** зумовлена підвищеним інтересом філологічних та лінгвістичних кіл до вивчення питання функціонування метафори-концепту у площині когнітивного сприйняття, проблеми метафоризації поетичного мислення та способів відтворення концептуальних метафор з англійської на українську мову.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Магістерська робота пов'язана з проблематикою наукової теми кафедри германської філології та перекладознавства «Проблеми лексико-граматичної семантики, прагматики та стилістики в когнітивно-дискурсивній парадигмі».

**Об'єктом дослідження** виступає концептуальна метафора як провідний засіб втілення своєрідної когнітивної образності.

**Предметом дослідження** є засоби та моделі вербалізації концептуальних метафор у поетичних текстах XIX - XX ст..

**Мета дослідження** полягає у визначенні шляхів функціонування концептуальної метафори як основного засобу стилетворення в англійських поетичних текстах, а також способів її відтворення у перекладі на українську мову. Постановка вказаної мети зумовила визначення і розв'язання наступних завдань:

- виокремити особливості концептосфери та її роль у англійській поезії;
- актуалізувати способи вербалізації певних концептів у поезії через когнітивну метафору;

- продемонструвати функціонування таких метафор у поетичній канві англомовних творів;

- проаналізувати шляхи передачі метафори-концепту в перекладі поетичних текстів з англійської на українську мову.

**Матеріалом дослідження** є американські поетичні тексти XIX - XX ст.. Для поетичних творів характерним є широке використання метафор. Саме через метафори автор акцентує увагу на індивідуальності певного предмета, особи або явища, передає їх унікальність шляхом проведення паралелі з іншими предметами, особами або явищами на основі певної спільної ознаки.

Основними методами дослідження у роботі є когнітивний, герменевтичний, лінгвостилістичний, семантико-стилістичний, інтерпретаційний, метод перекладацького аналізу.

#### **Положення, що виносяться на захист:**

- Словесні образи розглядаються як засіб вираження концептів. Концепт вважаємо ментальним багатовимірним утворенням, у якому розрізняють три складники: образний, поняттєвий та значущий.

- Переважно концепти ЖИТТЯ та СМЕРТЬ висвітлені в роботі. Розглядаємо їх у поетичному мовленні Е. Дікінсон, Сари Тісдейл та Роберта Фроста.

- Концептуальна метафору ми тлумачимо як засіб втілення своєрідної когнітивної образності.

- Основними засобам реконструкції концептуальної метафори ми вважаємо граматичні трансформації конкретизації, смислового розвитку, заміни образу тощо.

- Розглядаємо важливість відтворення гендерного аспекту в перекладі та збереження при цьому оригінального авторського посилу.

- Аналізуємо застосування перекладацьких трансформацій різних видів для збереження поетичної образності у текстах перекладу.

**Наукова новизна** полягає у визначенні місця, ролі та суті метафори-концепту у ракурсі поетичного дискурсу. Дослідження, спрямоване у такому

напрямку, може наблизити до розуміння усієї повноти сенсу, закладеного у поезію її авторами, та вказати на смислові тонкощі, які варто врахувати перекладачеві у процесі відтворення таких текстів мовою перекладу.

**Практична цінність** роботи полягає у значному внеску у розвиток обраної теми та у перспективі подальшого використання результатів дослідження з метою розширення знань у галузі когнітивної лінгвістики загалом та усвідомлення багатогранності використання метафори-концепту зокрема.

#### **Апробація результатів дослідження.**

Практичні результати дослідження знайшли відображення у статті «Когнітивна метафоризація концептів «ЖИТТЯ» та «СМЕРТЬ» в англійській поезії XIX - XX ст.» наукового журналу «Актуальні проблеми філології та перекладознавства» № 24, 2022. С. 59-62

**Структура роботи** – магістерська робота з перекладу складається зі вступу, двох розділів із висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 79 стор.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми цієї роботи, визначено мету, об'єкт, предмет, завдання та методи роботи. Також розкрито наукову новизну, визначено теоретичне та практичне значення роботи.

У **першому розділі** роботи міститься критичний огляд праць науковців, що займалися та займаються процесом всебічного дослідження використання метафори-концепту, опис характерних рис поетичного мислення і способів його реалізації у поетичних творах за допомогою стилістичних засобів, зокрема метафори-концепту. Також у цій частині роботи було окреслено концептуальне поле.

У **другому розділі** роботи окреслено методику концептуального аналізу когнітивної метафори; визначено особливості застосування такої метафори в американській поезії XIX - XX ст., а також проаналізовано шляхи передачі обраних концептів дослідження у перекладі з англійської на українську мову.

У **третьому розділі** представлені практичні приклади використання концептуальної метафори у текстах оригіналу та їх переклад на українську мову. Також проаналізовано трансформації, що були використані при перекладі.

У **загальних висновках** підведені підсумки роботи, запропоновані можливі перспективи подальшого дослідження використання метафори-концепту у поетичних творах та шляхи її передачі у перекладі.

# РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ У ХУДОЖНІХ ТЕКСТАХ ЧЕРЕЗ ПРИЗМУ КОГНІТИВНОЇ ЛІНГВІСТИКИ

Художня література завжди була цікавим полем для лінгвістичного дослідження. Поняття образності, її прояви та реконструкція у перекладі завжди розглядалися поколіннями визначних науковців. У цій роботі ми розглядаємо образність у художніх текстах та її прояви через науки когнітивістику та лінгвістику.

## **1.1. Словесні образи у поезії як об'єкт зацікавленості сучасних мовознавців**

Різні джерела подають різноманітні визначення поняття «образ». До прикладу, образом називають «те, що вимальовується, постає в чийй-небудь уяві»; «відображення в свідомості явищ об'єктивної дійсності» [63].

Для кращого розуміння мовної картини світу авторів та місця образу в ній, варто дати визначення такому поняттю як «концептосфера». О. Селіванова вважає концептосферою «систему концептів у свідомості людини, що відтворює у вигляді структурованих й упорядкованих знань уявлення про світ, дійсність і результати внутрішнього рефлексивного досвіду людини» [23, с. 261]. Існують і синоніми до цього поняття: концептуальна система, концептополе [20, с. 214].

Посилаючись на А. М. Приходька, можна вважати, що концептуальне поле – це сукупність ментальних одиниць, які поєднані спільністю змісту та відбивають понятійну, предметну і функціональну подібність позначуваних концептом явищ [20, с. 214].

Концептуальна система складається з певних структур, однією з яких є образ. Він розкриває якими категоріями людина бачить та переосмислює світ.

Образ – це засіб об'єктивації світу та його художнього сприйняття загалом. Переживання, що виражаються поетами у творах, набувають ознак образу, і цей художній образ представляє індивідуалізовану авторську картину світу.

Серед тлумачень образу також є: створений уявою, або відтворений у свідомості чи пам'яті вигляд чого-небудь або ж кого-небудь; специфічна для мистецтва чи літератури форма відображення дійсності, певний узагальнений характер, що створюється письменником [54, с. 648]; концепт (загальне поняття чи певна ідея) про щось чи когось у ментальності певного народу; ментальна картина когось або чогось неіснуючого чи нереального; письмова чи усна репрезентація чогось уявного [58, с. 437].

Серед науковців існує думка, що область існування поетичних образів є своєрідною проміжною зоною між такою матеріальною даністю як «річ» та такою абсолютною формою як «ідея». Знаходячись у такій проміжній зоні, поетичний образ перебирає на себе риси і того й іншого, не перетворюючись при цьому в жоден з двох. По своїй суті, образ є ідеєю, вбраною в таку матеріальну даність як «річ», і разом з тим, річчю, якій надається певна ідейність [36, с. 141].

Образ – це засіб пізнання людиною її внутрішнього та зовнішнього світу. Образу необхідна вербалізація, адже людині властиво усно чи на письмі виражати зрозумілі для неї концепти та поняття, згенеровані когнітивною здатністю людства. Наявність образів зумовлює необхідність їх тлумачення. Саме тому, образ і є предметом зацікавленості таких гілок мовознавства як лінгвістика та семіотика [15].

Доволі складна система образів формує комплексну картину світу, у якій відображається дійсність та колективна свідомість.

Одними з найдавніших образів з відомих людям є словесні, тому ми знаємо, що поезія передує решті видів мистецтв [22, с. 36]. Література є невід'ємною частиною культури, тому вивчати її потрібно в культурному контексті.

Художнє або ж образне мислення – це своєрідна естетична форма бачення світу. На нього впливають різні чинники: духовно-релігійні, культурні, моральні, етичні тощо. Завдяки нескладному спостереженню можна помітити, що культура та національні традиції суттєво відбиваються на способі мислення конкретного індивіда, відтворюючись у певних вербальних моделях та смислових асоціаціях у центрі яких і знаходиться конкретний образ. Таким чином, фіксуючись у фольклорі та літературі загалом, образ надійно закріплюється у свідомості нації.

Специфіка словесних образів полягає у їх здатності поєднуватися та вибудовуватися у ланцюжки образів чи навіть сітки образів, що влітаються в канву тексту, а часом і проникають один в одного та утворюють єдиний багатоплановий образ [7, с. 108].

Свого часу О. Потебня називав образ «уявленням», «символом», «знаком» та «внутрішньою формою». Дослідник вважав, що внутрішня форма у слові – це такий же феномен як і поетичний образ у творі. Ця думка базується на твердженні, що в основі обох закладена конститутивна функція образотворення, так як внутрішня форма – «центр образу, одна з його ознак, яка переважає над усіма іншими» [2, с. 33].

Лінгвістика, зазвичай, розглядає образ у тісному взаємозв'язку з процесами мислення і пізнання. Це тому, що образ – найважливіша мовна сутність, засіб художнього узагальнення дійсності, який вказує на зв'язок слова та культури.

Проблемою розмежування понять «мовний образ» та «концепт» займалася Х. Щепанська. Вона вважає, що мовні образи є основними у картині світу, адже вони – «вербальні відповідники ментальних образів певних предметів, абстракцій чи явищ, що формуються на основі національних концептуально-структурних канонів і лексико-семантичних особливостей відповідної мовної системи» [53, с. 68].

Оскільки, у поетичному тексті словесний образ – це механізм творення сенсів, що були закладені та передані автором, то для їх адекватного

сприйняття та інтерпретації необхідно мати точки дотику у парадигмах цінностей автора та читача. Таким чином, логічно стверджувати, що між рідною та чужою культурами є певні національно-специфічні відмінності, що можуть значно ускладнити процес сприйняття та інтерпретації тексту. Таким чином, ці чинники важливо враховувати і при перекладі.

З позиції різних наук образи і символи досліджувалися багатьма науковцями. З боку філософії – Е. Кассіроном, культурології – М. Еліаде, естетики та літературознавства – Ж. Женетт, М. Кодак.

З боку літературознавчої поетики такі поняття як «образ» і «символ» розглядав О.О. Потебня, з точки зору семіотики художнього тексту – У. Еко, Н.В. Слухай, лінгвопоетики – А.М. Науменко, лінгвостилістики – Дж. Х'ю, С. Штольц [5, с. 111].

Значну кількість робіт присвятив темі образності у щоденному мовленні Дж. Лакофф. У свою чергу, Л. І. Белєхова та В. Г. Ніконова більше уваги звернули на трансформації, використані для передачі образів у художніх творах.

Оскільки когнітивна поетика останніми роками розвивається більше, ніж коли-небудь до цього, росте й інтерес лінгвістів та дослідників до питання образності та механізмів її передачі [8, с. 42].

Зокрема, когнітивна поетика визначає словесний поетичний образ як утворення лінгвокогнітивне, зміст якого виділяється завдяки концептуальному аналізу [13, с. 18].

Образ, з точки зору лінгвокогнітивістики, є категорією свідомості, яка є вербалізацією знань, об'єктивованих у текстах [13, с. 18].

Існує думка, що концептуальне навантаження несуть у собі не усі слова, а лише ті, що в умовах певної смислової системи здатні до процесу функціонально-змістового збагачення: ускладнення, уточнення, розширення та ще деяких варіантів змін першочергового значення слова [38, с. 158].

Образ містить в собі три складові: передконцептуальну – базується на «колективному несвідомому» і становить його первісний архетип;

концептуальну – проявляється у формі гешталту, що виражається єдністю побаченого та логічного; вербальну [13, с. 215].

Втілення образу відбувається за допомогою концепту. Саме з цієї причини такі поняття як «концепт» та «образ» варто розмежовувати. Вважається, що концепту не було би без образу, оскільки відносно концепту образ є первинним способом пізнання. Саме тому попри дотичність цих понять їх все ж варто розрізняти. Концепт – об'єкт когнітивістики, а художній образ – категорія, що належить до мистецтва. З цього приводу відомий французький філософ та культурознавець Гастон Башляр писав так: «... я бажав пізнати постійно зростаючу кількість концептуальних конструкцій, та, оскільки я також любив красу поетичної уяви, спокійно зміг працювати лише після того, як свідомо розділив своє життя на дві практично незалежні частини. Одну частину я присвятив вивченню концепту, іншу – вивченню образу» [3, с. 26].

Не дивлячись на підвищений інтерес до цієї теми, немає єдиного визначення поняття «концепт». Наприклад, І. Штерн дає наступне визначення «концепту»: двоїста ментальна сутність, що має два боки психічний і мовний.

Психічний бік є об'єктом ідеальної природи, певним образом, що зумовлюється культурою. Разом з тим, ця психічна сутність є прообразом групи похідних понять. У свою чергу, мовний бік – це засіб та форма об'єктивації концепту, адже реальність відображається у свідомості індивіда через мову [27, с. 192].

До прикладу, у кожній етнокультурі еталони людської краси відрізняються, так як і їх художнє моделювання. Таке моделювання має певну образну модель. При відтворенні цього еталону у поетичних текстах відбувається свого роду актуалізація узагальнень та декодованих стереотипних ознак певного етносу. Такі умови уможливають правильну інтерпретацію художнього посилу, зашифрованого автором. Мається на увазі, що картина світу читача накладається на авторську завдяки вербальним маркерам.

Таким чином, можна зробити висновок, що мовний образ – це засіб вербалізації авторської концептуальної картини світу у свідомості реципієнта. Образ формується, спираючись на особливості національної культури та мови, і є першочерговою ланкою національно-мовної картини світу. Саме тому багато лінгвістів та культурологів займаються вивченням цієї теми.

## **1.2. Перекладацькі стратегії передачі поетичної образності**

Проблеми відтворення образності у художніх творах завжди привертала увагу перекладачів та лінгвістів. Класичне перекладознавство описує особливості передачі та типи трансформацій різних компонентів образності художнього тексту. Існують різноманітні методики дослідження словесних образів, які є складовими частинами поетичних текстів. Асиметрія поетичних образів зумовлена наявністю специфічних для певного етносу одиниць у їх національно-мовних картинах світу. Це зумовлює необхідність використання перекладацьких трансформацій [19, с. 9].

У лінгвокогнітивістиці словесний образ та його функціонування у поетичних текстах розглядається з позиції образу як категорії свідомості, певного вербалізованого знання, що об'єктивується у тексті. Прийнято вважати, що оптимальне перекладацьке рішення можна знайти за допомогою концептуального аналізу [30, с.18].

Деякі науковці, зокрема Гарбовський М. К., визначають перекладацький еквівалент як центральну категорію перекладознавства та розглядають його через призму збігу зі структурою художнього образу. Властивості обох – подібні. Разом з тим, можна сказати, що перекладацький еквівалент – об'єктивний, адже сприймається як даність у тексті перекладу, і одночасно – суб'єктивний, так як являє собою персональний вибір перекладача [35, с. 355].

Незважаючи на подібність понять «образ» та «перекладацький еквівалент», вони не рівносильні, адже існують у різних площинах. Образ бере свій початок з колективної свідомості, є плодом людської уяви, існує і у

художньому просторі і за його межами. У свою чергу еквівалент – це засіб перевтілення образу, закладеного автором і тому є певною мірою залежним від нього (образу).

Поетичний образ – це складне і впорядковане утворення, що залежно від форми реалізації та ступеня абстракції може виступати образом окремого твору, поезії окремо взятого автора, або як поетичний образ будь-якого з літературних періодів. Образ – синергетичний і подібно тілам у природі, що складаються із молекул та атомів, містить у собі утворення різних рівнів – макро- й мікрообразів. Останнім же притаманні властивості цілого. Таким чином, текст окремого вірша чи мистецтво певної епохи можна уявити у вигляді єдиної структури, що організовується власними внутрішніми законами та підпорядковується їм [5, с. 7].

Якщо повернутися до відтворення образу у поезиці, слід зазначити, що бінарність, яка є притаманною образу, вдало поєднує властивості як суб'єктивного та об'єктивного, так і індивідуального та колективного, горизонтального та вертикального, а також матеріального та ідеального рівнів. При передачі мікрообразів у художньому перекладі визначають три рівні еквівалентності: повну, часткову та нульову еквівалентність [16, с. 9].

Відомий англійський перекладознавець П. Ньюмарк запропонував класифікацію способів та прийомів перекладу. Ця система орієнтується зокрема і на особливості передачі культурно обумовлених понять, серед них і символи. Автор використовує термін «процедури перекладу» (procedures of translation) і поділяє їх на такі види: 1) перенесення (transference), включає у себе транслітерацію; 2) натуралізація (naturalization); 3) функціональний еквівалент (functional equivalent); 4) еквівалент у приймаючій культурі (cultural equivalent); 5) описовий еквівалент (descriptive equivalent); 6) синонімія (synonymy); 7) компонентний аналіз (componential analysis); 8) прямий переклад (through-translation): дослівний переклад: калька чи переклад шляхом запозичення (calque or loan translation); 9) модуляція (modulation); 10) заміни або транспозиції (shifts or transpositions): вони включають граматичні заміни,

такі як перехід від однини до множинного, заміна певної синтаксичної структури та ін.; 11) компенсація (compensation); 12) загально визнаний переклад (recognized translation); 13) поєднання (couplets); 14) парафраза (paraphrase); 15) виноски (notes) [46, с. 82-114].

Варто зазначити, що у сучасному перекладознавстві відсутня єдність щодо способів та прийомів перекладу. Така невизначеність зумовлена тим, що в основу класифікації вчені вкладають різні критерії: граматичний, лексичний, стилістичний тощо. Однак, жодного з них не визначають як основний.

Деякі дослідники наразі беруть за основу теорію закономірних відповідників, яку розробив Я.Й. Рецкер [47].

Оскільки у цій теорії враховується лексико-семантичний аспект, вона є прийнятною для відтворення поетичної образності у перекладі.

За Рецкером, у процесі перекладу участь беруть наступні три категорії відповідників: 1) еквіваленти, які встановлюються завдяки тотожності означуваного, а також ті, які закладені у традиції мовних контактів; 2) контекстуальні та варіантні відповідники; 3) усі види перекладацьких трансформації [47].

Еквівалентні відповідники належать до сфери мови, а контекстуальні та варіантні – до сфери мовлення. Основою поняття адекватності при перекладі, на думку Рецкера, є не формальна рівноцінність мовних засобів, а функціональна. Таким чином, при перекладі у першу чергу варто орієнтуватися на функціональні відповідники.

«Еквівалентом» за теорією Рецкера вважається постійний рівнозначний відповідник, котрий, зазвичай, не залежить від контексту. Еквівалентні відповідники бувають повними/абсолютними та відносними/частковими.

Відтворюючи образ, перекладач мусить долати ідеологічні та культурні розбіжності тексту оригіналу і перекладу.

В осередку української культури американська поезія репрезентована частково, оскільки кількість перекладених творів є недостатньою, а у поодиноких випадках інтерпретація є неналежною.

Оскільки образність багатогранна, часто виникають труднощі при її відтворенні. Образність – емоційно насичена, метафорична та вирізняється метафоричністю. Ця специфіка і спричиняє неодноразовість відтворення поезії. Різні за часом, змістом та стилем інтерпретації розкривають різні грані та смисли образів.

Найбільш складним завданням є збереження образу, що виходить за межі певного твору та розвивається у різних поетичних текстах, що об'єднуються спільною тематикою або ідейністю. При передачі окремого макрообразу дуже важливим є відтворення його смислового ядра.

Поодинокі множинні переклади розкривають одне із можливих значень поетичного тексту, хоча у сукупності вони розширюють семантику першотвору.

Образ у процесі перекладу вибудовується шляхом перевираження єдності елементів художньої системи першотвору, а не через їх ізольоване один від одного використання.

Вербалізація текстів здійснюється завдяки комбінації у поезії виражальних засобів. Таким чином, відбувається поєднання окремих стильових, ідейних та смислових особливостей оригіналу у певну систему, що функціонує повноцінно у межах іншого культурного середовища.

Враховання контексту також є досить важливим чинником при перекладі, адже контекст розкриває семантичні імплікації образів та охоплює культурні та історичні реалії [44, с. 156].

Отже, варто зазначити, що для адекватної інтерпретації художнього поетичного образу, варто враховувати такі ключові принципи: 1) творче перевираження образу; 2) збереження структурної цілісності образу; 3) залежно від структурної організації, виділення домінант образотворення; 4) враховання приналежності окремого автора до певної течії; 5) відтворення образу зі збереженням специфіки першотвору [14, с. 248].

Інтерпретуючи такий багатогранний компонент як образ, надзвичайно важливо зберегти його емоційне забарвлення, символічність, метафоричність

та специфіку звукової організації. Невиправдані зміни емоційного колориту можуть призвести до спотворення семантики, закладеної у першотворі [6, с. 124]. Через це перекладачі повинні докласти неабияких зусиль для збереження цілісності авторської емоційної картини оригіналу, котра виражається здебільшого метафорами та епітетами.

У сучасному перекладознавстві «переклад» розглядають як подвійний інтерпретаційно-породжувальний дискурс. Це передбачає наявність мінімум двох складних процесів. Опираючись на це визначення перекладу як основне, перенесімо його на процес відтворення метафор. Отже, процес передачі метафори з мови оригіналу на мову перекладу складається з таких процесів: 1) сприйняття, розуміння та інтерпретації метафор, присутньої в тексті оригіналу; 2) переклад метафори на цільову мову з урахуванням усіх необхідних складових.

Саме така наука як когнітивістика займається питаннями сприйняття, розуміння та інтерпретації. Когнітивна лінгвістика розглядає мову як основну форму, в котрій ми передаємо знання про себе та навколишній світ. Ця наука включає у сферу своїх інтересів проблеми реалізації вищеописаних процесів. З цього можна стверджувати, що перекладачеві у процесі передачі метафори доводиться спершу реагувати на оригінальний мовний знак, що стоїть за метафорою, а потім інтерпретувати його. Аби перейти до стадії, власне, перекладу, необхідно спершу провести аналіз та критичну оцінку на цьому етапі. Ця процедура виражається пошуком відповідних засобів у мові перекладу. Разом з тим, варто враховувати стиль мовлення оригінального тексту [3, с. 27 - 34].

Отже, при передачі образу важливим завданням є збереження його символічності. Джерелами символічності є об'єкти релігії та мистецтва, історії і фольклору, а також світу природи. Враховуючи суспільно-історичний контекст, перекладачам вдається зберегти символічні імплікації образів.

### **1.3. Лінгвокогнітивний аспект поезії Е. Дікінсон, Р. Фроста і С. Тісдейл**

Наприкінці ХХ століття можливим стало вивчення поезії авторів. Саме з цього часу розпочався стрімкий розвиток такої науки як когнітивістика. Були переглянуті традиційні підходи до процесу людського мислення. Такі поняття як «когніція», «концептуалізація» та «свідомість» починають широко використовуватися у сучасній лінгвістиці. Разом з тим, авторський стиль починає розглядатися за новими критеріями.

В. ван Пір вважає, що когнітивна стилістика обґрунтовує стилістичну варіативність використання мови у когнітивних процесах [65, с. 124].

На даний момент, художні тексти аналізуються через призму когнітивної парадигми на предмет домінування метафор, образів чи тем, що допомагає реконструювати концептуальну картину світу певного автора, особливості її становлення та взаємодію її складників.

Дослідження концептів, зокрема, є наразі значущою темою, що допомагає з'ясувати як поетичну так і мовну картину світу автора [30, с. 64], а також контекстуальні аспекти авторського стилю [66, с. 49].

Тепер розглянемо кожного з авторів, чий вірш представлений в роботі, окремо.

На початковому етапі розвитку когнітивної парадигми «когнітивним стилем» вважали категорію мислення та поведінки індивіда. Згодом, цей термін набув вжитку і у лінгвістичній теорії [44, с. 103].

Визначенням поняття «когнітивного стилю» у когнітивній психології є «підхід до розв'язання проблем, котрому надається перевага, та який описує поведінку певного індивіда стосовно ряду ситуацій та змістовних сфер, проте який не залежить від інтелектуального рівня певного індивіда, його «компетенції». Таким чином, для виявлення стилю важливим є яким чином досягається мета, а не сам факт її досягнення» [44, с. 27].

Спираючись на вищевказане твердження, можна сказати, що у поетичній компетенції індивіда використовуються ті ж принципи. Єдиною відмінністю буде те, що автор надає перевагу окремим мовним елементам у процесі власної мовленнєвої діяльності.

У контексті нашої роботи ми розглядаємо когнітивний стиль як характерні риси, за допомогою яких певний автор концептуалізує світ, і це виявляється у повторюванні вживання ключових словесно-поетичних образів та метафоричних концептів, а також у їх певній комбінаториці у текстах.

Людина, з поетичним типом мислення, зазвичай, сприймає навколишню дійсність по-іншому, ніж пересічна людина. Це зумовлено тим, що поетичний світогляд напряду пов'язаний з творчою спрямованістю натури певного індивіда та багатством внутрішнього світу особистості, що у свою чергу зумовлює використання людиною у мовленні таких стилістичних засобів як, наприклад, метафора. Саме тому інтерпретувати ліричну поезію Емілі Дікінсон можливо завдяки аналізу її когнітивного стилю.

Як відомо, ліричне «я» – це мікрокосм людини, її внутрішній світ. І саме проникнення у цей внутрішній світ автора дає можливість осягнути усю глибину образності текстів Е. Дікінсон, розкриває бачення авторки щодо навколишнього світу, його краси, гармонії, болю тощо.

Разом з тим, варто зауважити, що поетику Е. Дікінсон складають сукупність ідіостилю та ідіолекту, а також її когнітивний стиль, що накладаючись один на одного та взаємодіючи між собою утворюють цілісний образ.

Надзвичайно важливим є аналіз вербального складника творів Е. Дікінсон, оскільки для вивчення поетики авторки необхідно визначити взаємовплив номінативних одиниць та їх комбінаторику задля розуміння визначних рис ідіолекту та стилю поетеси, що у свою чергу дає нам уявлення про когнітивний стиль автора.

Для визначення когнітивного стилю певного автора необхідно проаналізувати його/її когнітивний стиль. Тому, для розуміння зв'язку між

формою та текстом, варто розглянути тропи та стилістичні засоби через призму когнітивістики [43].

Оскільки когнітивна стилістика та когнітивна поетика – це підґрунтя для дослідження поетики Е. Дікінсон у нашій роботі, ми розглянемо їх основні принципи та положення, задля кращого розуміння глибини смислу авторської задумки.

Разом з тим, для дослідження концептуального простору поезій Е. Дікінсон, варто застосувати лінгвостилістичний аналіз, оскільки на різних рівнях тексту виявляються різні поетичні образи.

Вказані вище аспекти скерували наш підхід до певних виявів складників поетики Е. Дікінсон, визначивши сприйняття тексту поезій як цілісного концептуального утворення, що створюється за допомогою комбінації багатьох мовленнєвих засобів. У нашій роботі визначальним є розгляд поезії у плані наявності у ній концептуальних метафор.

Мова складається із символів, оскільки вона є кодом спілкування. Науковці часто говорять про глибинний символізм мови та мовлення [31]. Ще більшим символізмом відрізняється мовлення поетичних текстів.

«Мовний знак закріплює певне означуване за певним означуючим. Факт невідповідності означуваного з означуючим і називається імпліцитністю. Таким чином, імпліцитна інформація є невідповідністю між сказаним/написаним і почутим/прочитаним, тобто зрозумілим» [67]. Із запропонованих вище визначень робимо висновок, що імпліцитністю вважають мисленнєво-мовне явище. Таким чином, автор певного твору вкладає прихований зміст, який розшифровується кожним читачем окремо та розкриття якого значною мірою залежить від фонових знань реципієнта.

Усім художнім текстам властива імпліцитність. Такий висновок робимо з того, що суб'єктивна імпліцитність виражається через різноманітні стилістичні засоби та фігури мовлення: метафори, іронію, гіперболу тощо. Саме через них «відбувається заперечення буквального сенсу через знання світу та людей» [10, с. 57].

До прикладу, концепт смерті є імпліцитно присутнім у багатьох поезіях Сари Тісдейл, зокрема у середині та пізньому періоді її творчості. Відображення цього концепту знаходимо також у назві однієї з її збірок зашалом – «Flame and Shadow» та одного з розділів цієї збірки зокрема – «The Dark Cup». Часто у віршах Сари Тісдейл концепт смерті виражається такими образами як зима чи осінь. Прикладом є вірш «The Garden». Ще одним образом, що виражає той самий концепт є хижак (поезія «In a Cuban Garden»). Інший приклад вираження концепту смерті – вірш «Arcturus in Autumn», де концепт виражається образом довгої ночі.

Через ці образи авторка показує своє ставлення до смерті – її страх перед нею, але разом з тим і усвідомлення її невідворотності. Попри це все існує й інший підхід до трактування авторкою смерті. Сара Тісдейл бачить смерть як перехід у вічне царство спокою, до якого безболісно вирушає людська душа. Таке ставлення, наприклад, зустрічається у поезії «There will be rest».

У поетичному ідіодискурсі Р. Фроста варто проаналізувати ліричне Я автора та лінгвокогнітивні засоби його вираження.

Ліричне Я є лінгвокогнітивним конструктом, що втілює у собі вербальну та концептуальну складові. Концептуальна іпостась виражає узагальнений зміст ліричного Я, що виражається через концептуальні схеми та висвітлює поетичну образність. Вербальною ж іпостассю називають словесне вираження ліричного Я і це виражається у текстах на різних рівнях.

Мова є загальним когнітивним механізмом, що перебуває в центрі уваги когнітивної лінгвістики і основними принципами якої ми керуємося у нашій роботі. Когнітивна лінгвістика займається питаннями ментальних основ розуміння та продукування мовлення. Усе це розглядається з перспективи подачі структур мовної свідомості індивіда та їх участі у переробці інформації [17, с 173].

У сучасній лінгвістиці загалом та її когнітивному напрямку зокрема, проблема співвідношення мови та мислення є дуже актуальною. Концептологічний напрям передбачає встановлення основних

закономірностей формування абстрактних концептів, що проявляються у семантичному просторі різних мов світу [27, 33, 37, 41, 48].

Людські знання про об'єктивну дійсність вибудовуються та організовуються у вигляді концептів – певних абстрактних ментальних формувань та структур, що відображають різні сфери людської діяльності. Оскільки людина мислить концептами, поєднує їх та формує нові концепти у процесі мислення. Саме тому концептом вважають глобальну розумову одиницю, котра собою являє квант структурованого знання [51, с. 43].

Концепт є одночасно когнітивною категорією і семантичною сутністю, що підштовхує до плану змісту окремої знакової одиниці. Він (концепт) співвідноситься з такими категоріями мовного знака як його поняття та значення. Разом з тим, концепт не є тотожним за значенням ані до поняття ані до значення слова, що репрезентує певний концепт. У своїй сутності, концепт є значно ширшим поняттям, ніж обидва зазначені вище.

Завдяки мовним засобам можна лише частково передати концепт. Можна передати якусь частину знань людства про світ, проте через об'ємність цих знань передати їх усі неможливо. Концепт виражається у загальній формі як феноен та репрезентується через мовну одиницю.

У зміст концепту входить і поняття, але концепт не вичерпується лише ним. Окрім понятійного компонента, до складу концепта входить також і образний та ціннісний компоненти, адже концепт підпорядковується певним закономірностям психічного життя індивіда. Однією з важливих розпізнавальних рис, що відрізняє концепт від поняття, є потенційна суб'єктивність, що є складовою концепту [4, с. 32].

У контексті цієї роботи у рамках лінгвокогнітивного аналізу ліричного Я у поетичному дискурсі певних представників американського модернізму ми виокремили концепти життя та смерті у концептосферах вищезазначених поетів. Завдяки цьому і досліджується ідіодискурс авторів та його ключові характеристики.

До прикладу, концепт ЖИТТЯ у ідіодискурсі Р. Фроста виражається такими мовними експлікатами (даними, що уточнюють зміст поняття): *life* – *життя*, *live* – *жити*, *alive* – *живий*, *living* – *той, хто живе*; та імплікатами (відноситься до імпліцитності): *breathe* – *дихати*, *go on* – *продовжувати*, *breath* – *дихання*, *one's way* – *чийсь шлях (життєвий)*.

Концептуальними метафорами, що виражають даний концепт є такі: ЖИТТЯ ЦЕ РІДИНА, ЩО МОЖЕ ПРОЛИТИСЯ – *but half as if to keep The life from spilling* («Out, Out»), ЖИТТЯ ЦЕ ПРИКРАСА – *To live its life out as an ornament* («A Young Birch»), ЖИТТЯ ЦЕ НЕПРОЛАЗНИЙ ЛІС – *And life is too much like a pathless wood* («Birches»); ЖИТТЯ СПЛИВАЄ ЯК ЧАС НА ГОДИННИКУ – *Our life runs down in sending up the clock* («West-Running Brook») [59].

Через порівняння життя з непролазним лісом (ЖИТТЯ ЦЕ НЕПРОЛАЗНИЙ ЛІС) автор проводить паралель життєвих труднощів, що трапляються на шляху кожної людини. Когнітивне підґрунтя метафори ЖИТТЯ ЦЕ РІДИНА, ЩО МОЖЕ ПРОЛИТИСЯ полягає у підкресленні важливості не розмінюватися на дрібниці у житті, берегти свій час, який все ж спливає. Ця метафора наголошує на швидкоплинності людського життя та має у собі імпліцитний заклик цінувати життєві моменти. Разом з тим, Р. Фрост називає життя красою (ЖИТТЯ ЦЕ ПРИКРАСА), адже воно прекрасне, безцінне. Це і є когнітивним смислом цієї метафори. Через усі ці метафори реконструюється ліричне Я митця, що у свою чергу показує нам певні лінгвокогнітивні закономірності, що проявляються у ідіостилі цього автора.

Ідіостиль – це індивідуальний стиль автора, сукупність основних його особливостей, що характеризують твори певного автора у певний період або і всю його творчість.

Отже, як уже було зазначено вище, концепт – це ментальне багатовимірне утворення, у якому розрізняють три складники: образний (фіксує когнітивні тропи, що у мовній свідомості індивіда підтримують концепти), поняттєвий (виражає ознакову структуру концепта) та значущий

(визначається тим місцем, що посідає ім'я концепту у лексико-граматичних системах певних мов) [1, с. 8]. У нашій роботі ми розглядаємо концепт на прикладі різноманітних стилістичних засобів та тропів, а найбільше – через вираження за допомогою концептуальної метафори. Це зумовлено широкою вживаністю метафор для передачі тих чи інших концептів, які знаходять своє вираження через поетичні образи. У наступному розділі розглянемо поняття концептуальної метафори детальніше та зосередимо увагу на її ролі у художніх текстах загалом та поетичних творах зокрема.

### **Висновки до Розділу 1**

Мовний образ тлумачимо як засіб вербалізації концептуальної картини світу автора у свідомості читача. Формується образ виходячи із особливостей національної культури і мови. Образ – це першочергова ланка національної та мовної картини світу. Це і є причиною підвищеного інтересу культурологів та лінгвістів, що займаються дослідженням цієї теми.

При відтворенні образу важливим є збереження його символічності. Джерелами символічності слугують об'єкти релігії чи мистецтва, історії та фольклору, а ще світу природи. При передачі образу надзвичайно важливим є враховувати суспільний та історичний контексти. Саме тоді перекладачам вдасться зберегти символічну імплікацію образів.

Адекватна інтерпретація образу у поезії у перекладі з англійської на українську базується на: 1) відтворенні образної складової, що розцінюється як домінанта поезії; 2) творчій реконструкції образів; 3) збереженні структурної цілісності поетичного образу; 4) увиразненні ключових елементів, завдяки яким твориться образ; 5) перекладі образу завдяки розумінню специфіки вербалізації першоджерела. Адекватність інтерпретації поетичних образів визначається певними принципами перекладу. Поетичні тексти відтворюють, враховуючи конкретний контекст, адже контекст – це ключ до розуміння посилу автора твору. Іноді інтерпретація спрощує або спотворює багатогранний образ. Це трапляється у разі, якщо перекладач не може

синтезувати певний образ у своїй мові як цілісність. Однією з ключових перекладацьких настанов є збереження смислотвірної домінанти. Досягнути цієї мети можна завдяки передачі образного елемента, що становить ідейно-сміслову ядро образу.

Образи виражаються завдяки концептам як у поетичному мовленні так і у прозі. Концепт – утворення ментальне та багатовимірне. У ньому розрізняють три складники: 1) образний, що фіксує когнітивні тропи, які підтримують концепти у мовній свідомості індивіда; 2) поняттєвий, що виражає ознакову структуру концепта; 3) значущий, що визначається місцем, що посідає ім'я концепту в лексико-граматичних системах певної мови. У нашій роботі ми здебільшого розглядаємо концепт на прикладі такого стилістичного засобу як концептуальна метафора.

## **РОЗДІЛ 2. МОВНІ ЗАСОБИ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ**

У цьому розділі ми розглянемо засоби, за допомогою яких виражається поетична образність. Варто зазначити, що образність виражається стилістичними засобами та тропами. У нашій роботі ми розглядаємо метафору – як ключовий засіб вираження образу. В свою чергу образ виражає певний концепт, що формується у людській підсвідомості. Але розпочати все ж варто зі способів, завдяки яким формуються образи у поетичних текстах.

### **2.1. Стилiстичнi засоби творення образiв у поезiї**

Оскільки останнім часом зріс інтерес науковців до функціонування мовних засобів у різноманітних сферах мовленнєвої діяльності, лексичні одиниці все частіше розглядаються з позиції їх стилістичної значимості. Це закономірно, адже об'єкт лінгвостилістичного аналізу – це мова у процесі її функціонування.

Поети – це майстри художнього слова. Саме тому їхня творчість відіграє ключову роль у розвитку усіх національних літературних мов. У процесі дослідження поетичного мовлення надзвичайно важливим є усвідомити надзвичайно важливу роль видатних поетів в історії літературної мови. У мовленні художньої літератури і його дослідженні є одна проблема – адекватне відтворення у перекладі підвищеної образності та насиченості стилістичними засобами.

Своєрідність певних літературних напрямків характеризується поетичним мовленням. Символізм – це напрям у поезії, у якому замість образу використовується художній символ, що і відтворює конкретне явище. Поети-символісти вважали і вважають, що митець інтуїтивно відчуває шлях до істини, а інтуїцією поета називають певне містичне прозріння, адже саме завдяки інтуїції митець пізнає правду. Поринаючи у світ духовних переживань людини та перебуваючи у пошуку «одвічної істини», поетами-символістами

часто використовуються такі стилістичні засоби як метафори, епітети, метонімії та порівняння.

Теоретичним та методологічним підґрунтями для дослідження поезики поетів-символістів є праці таких науковців як В. фон Гумбольдт, О.О. Потебня, Р. Якобсон, В.В. Виноградов, Ю. М. Лотман та багато інших [1]. Проблеми поетичного мовлення тісно переплітаються з темами робіт таких дослідників як Я. Славінський, І. Ковтунова та В. Шмідт. У вищезгаданих дослідженнях розглядаються наступні питання: характеристика поетичних функцій та підхід до такого поняття як поетичність. Ще починаючи з минулого століття і до наших днів у полі зору літературознавців перебуває таке поняття як поетичне мовлення. Такі дослідники Л. Н. Сорокіна, В. Г. Адмоні, О. М. Черевченко, І. П. Черкасова детально розглядали мовлення поетів та символізм їхньої творчості [13].

Тепер варто розібратися з визначенням «поетичне мовлення». Деякі науковці визначають це поняття таким чином: «Поетичне мовлення – це мовлення віршів, яке досягло такого рівня структурно-змістової організації, на якому забезпечується поетична комунікація» [28, с. 40]. Що стосується мови поезії – то вона сама по собі уже є полем для ґрунтовного вивчення, поети автори використовують величезну кількість лексичних мовних засобів. Традиційно вони називаються риторичними фігурами. Вони являють собою певні стилістичні звороти, що мають на меті посилити вираженість мовлення, роблячи його різнобарвнішим та яскравішим. Це робиться з метою привернути увагу читача, змусити його міркувати над прочитаним, відчувати певний спектр емоцій. Таким чином, можна зробити висновок про те, що стилістичні засоби певною мірою «оживляють» мову, надають їй виразності та емоційного забарвлення.

З початку існування літератури, були запропоновані різні дефініції стилістичних фігур та їх класифікації. До прикладу, І. В. Арнольд виокремлює виражальні (фігури мовлення) та зображувальні (тропи/засоби образності) засоби мови. До виражальних засобів образності відносяться певні

синтаксичні структури (риторичне питання, інверсія, повтори, паралельні конструкції тощо). Засобами образності, в свою чергу, називають певні типи переносного вживання слів. Наприклад, метонімія, метафора, епітет, порівняння тощо. Для символізму найбільш характерними є засоби образності. Підтвердженням цьому є широке використання у поезіях епітетів, метафор та її видів, метонімії тощо [29].

У поезії образ – це механізм утворення смислів, що закладаються автором у оригінал твору. Надзвичайно важливою є наявність точок дотику ціннісних парадигм автора поезії та її читача, адже це необхідно для адекватної інтерпретації реципієнтом першотвору. Загальновідомо, що між чужою та рідною культурами часто існують певні специфічні національні відмінності, що іноді суттєво ускладнюють розуміння та сприйняття іншомовного тексту та інтерпретуються читачем доволі неточно.

Неабиякої значущості ці моменти набувають у перекладі саме поезії, адже на рівні змісту поезіє є більш компресійними, тобто не зважаючи на те, що обсяг вербальної інформації є невеликим, концентрація смислів, які заклад автор, все ж є доволі високою. Разом з тим, роза полем зору поетичного тексту залишається і екстралінгвальна картина, яка склалася ще до написання самого твору. У межах власної культури певний текст набуває значно більш адекватного тлумачення та декодування, адже національний та культурний контексти відомі реципієнтам, а їх свідомість оперує необхідними образами і також відповідно реагує на певні стереотипи та вербальні маркери.

Переклад – текст вторинний і його якість, що визначається формально-змістовою еквівалентністю, залежить від смислу та інтенцій, що намагається відтворити перекладач щодо тексту оригіналу. Перекладач вільний самостійно обрати формат ідентичності оригіналу до перекладу. Це може бути вільний переклад, переклад-інтерпретація або ж повноцінний переклад.

За відомим науковцем В. Карасиком, поетичний текст є частиною фрагментів персонального дискурсу. Таким чином, робимо висновок, що у ньому особистість автора є максимально вираженою у всій її специфіці через

мовленнєву та мисленнєву діяльність. Тому концептуальна картина світу певного автора зазнає експлікації у художній картині світу загалом. Повноцінним перекладом тексту поезії вважається той, який є адекватним у плані формально-змістовому, що перш за все виражається у збереженні оригінальної авторської задумки та образній матриці першоджерела через реконструкцію структурного та композиційного рівнів та семантико-стилістичної організації. У перекладі, який претендує на звання повноцінного, мають бути повноцінно відтворені важливі складові оригінального тексту у їх цілісній взаємодії один з одним. Це стосується таких аспектів поезій, як аксіологічні параметри (певні ціннісні характеристики та оцінки об'єктів рефлексії, котрі передбачають у процесі перекладу збереження як суб'єктивне та індивідуальне авторське осмислення дійсності).

Вибрана нами сфера дослідження – концепти, а саме, концепти життя та смерті. Ці концепти є відносно сталими категоріями будь-якої культури, разом з деякими іншими базовими універсаліями. Вони становлять певне підґрунтя для формування цілісної картини світу (як індивідуальної так і колективної). Ці універсалії пов'язані між собою у кожній культурі та утворюють певну «модель світу», за допомогою якої люди сприймають навколишню дійсність та вибудовують образ світу у власній свідомості.

Метафора серед усіх стилістичних засобів вирізняється певною експресивністю, має здатність зближувати різні поняття та явища, дозволяє по-новому усвідомити та зрозуміти раніше відомі предмети та розкрити їх внутрішню природу. Варто також зазначити, що тропи не є мовними феноменами на відміну від виражальних засобів. Такий висновок робимо з того, що вони формуються у мовленні та, як правило, не існують поза контекстом. Стилiстичнi засоби подiляються за принципами їх творення на: фонетичні, лексико-семантичні і синтаксичні. Стилiстичнi засоби, загалом, є результатом процесу переосмислення значення певних слів, словосполучень або ж синтаксичних структур. Саме це дозволяє певним мовним одиницям набувати нових значень та певної стилістичної цінності.

Тропи є основою поетичного мовлення і саме завдяки їм автор може простежити нові, часто неочікувані взаємозв'язки світу. Аристотель у свій час писав про те, що навчити поета створювати метафори неможливо, адже це творчий процес та ознака неабиякого таланту митця. Аби створити дійсно вдалу метафору необхідно вміти помічати несподівані та досить часто неочевидні риси подібності між предметами чи явищами.

Тропи є широко поширеними у поетичних текстах. Їх завдання – не лише індивідуалізація мовлення поета, але і збагачення текстів певними емоційними деталями та нюансами, а також увиразнення художнього зображення. Тропи, у загальному лінгвістичному розумінні цього поняття, – це слова та висловлювання, що вживаються у переносному значенні. Найпростіший вид тропа – це порівняння. Традиційно, порівняння відносять до тропів, хоча це й не зовсім коректно назвати порівняння тропом, адже у порівнянні значення слів не міняється. Порівняння бувають логічні та образні. Логічні зустрічаються у текстах офіційно-ділового, наукового і розмовного стилів. Їх мета – додати нову інформацію до предмета. Образне порівняння в сою чергу має на меті охопити найвиразнішу ознаку предмета, часом навіть несподівану, та зробити її ключовою, вирізвивши її з поміж інших [45, с. 359].

Використовуються порівняння задля посилення образності поезики авторів-символістів, а також для утворення яскравих образів та виокремлення певних ознак предметів чи явищ або ж задля виявлення емоцій та інтенцій автора. У свою чергу, метафора є прихованим порівнянням, де замість однієї частини виступає інша. Питання чи є метафора прихованим порівнянням навіть не піднімається, адже з цим погоджуються усі лінгвісти. Єдине питання яке піднімається у цьому контексті – це яка саме частина має приховуватися. На думку вчених, достатньо лише прибрати слово-зв'язку з порівняння, щоб отримати з нього метафору. Одним з важливих критеріїв, що визначає різницю між метафорою та порівнянням є той факт, що у метафорі увиразнюється подібність двох предметів чи явищ, а у порівнянні – їхня схожість.

Отже, ми можемо зробити висновок, що найбільш часто вживаними стилістичними засобами, що формують образність у поетичних творах, є епітети, порівняння та метафори. У свою чергу, порівняння та метафора мають спільні риси. Метафора, на нашу думку, заслуговує окремого детального розгляду як найбільш часто вживаний троп у поезії.

## **2.2. Концептуальна метафора як засіб вираження смислу образності**

Метафора займає чільне місце у формуванні емоційної та образної канви художнього тексту. Метафора – це свого роду базова основа для художнього мовлення. Завдяки їй автори створюють зовсім нову художню реальність за певними естетичними принципами, одухотворюють світ та спонукають його розкритися у відповідності з ідеалами істини та краси [18, с. 715].

Через метафору розкривається творча майстерність письменників і саме це зумовлює можливість автора проявити свій талант. Що стосується авторських метафор, то вони будуються на індивідуальних уявленнях письменника про певні властивості позначуваного, і саме тому ніколи не втрачають своєї образності та рідко сприймаються «загальною» мовою. Розгортаючись, метафора може перетворитися у свого роду внутрішній сюжет, адже вона концентрує та узгоджує найбільш неочікувані та часто несумісні асоціації у своєму семантичному полі [18, с. 444].

Сучасна когнітивна лінгвістика у своїх дослідженнях художнього мовлення часто та багато у чому опирається на теорію концептуальної метафори, а також структурування непередметного світу [39]. Серед цих досліджень, одним з висновків є думка про те, що метафора – це принцип мислення, що спонукає до певного процесу «опредметнення» у мові деяких непередметних сутностей. Разом з тим, ці сутності концептуалізуються аналогічно до предметного світу [55, с. 392]. З цього робимо висновок, що надзвичайно важливою функцією метафори виступає її здатність проводити паралель з абстрактними сферами людського світу. На додачу, це полегшує

розуміння реципієнтом поетичного тексту. Через «опредметнення» непередметних явищ розкривається метафоричність мовлення, формуються сталі та чіткі ідіоматичні звороти, окреслюються межі семантичного та лексичного комбінування. Дж. Лакофф вважає, що у системі мови передбачається концептуалізаційне розповсюдження на невидимі світи, що уподібнюються видимим і саме ця концептуалізація сприяє кращій візуалізації та розумінню [40, с. 75]. Вчений вважає, що абстрактні поняття по типу часу, смерті та життя є лише декількома прикладами з численних інших, які досить легко піддаються процесу концептуалізації.

У сучасній науці про мову з метафоричної точки зору розглядається лексика для позначення різних емоцій людини та певних психічних феноменів. Таким чином, через аналіз метафоричної сполучуваності певних слів, що мають абстрактну семантику стає можливим унаочнення конкретного образу. Метафоричний перенос за своєю суттю розглядається як перенесення джерела у мету. Когнітивну царину джерела, зазвичай, представляють певні конкретні поняття, котрі позначають взаємодію людини та дійсності. Царина мети ж утворюється завдяки поняттям абстрактного характеру.

Зацікавленість науковців до вивчення концептуальних метафор, що представлені різними номінантами емоцій, невпинно зростає, адже концепти метафор відіграють важливу роль у формування образів поетичних текстів, портретної характеристики персонажів твору та загалом є важливою частиною емоційного сприйняття читачем тексту поезії.

Однією з головних функцій метафори є комунікація, а це означає передачу та отримання інформації за допомогою певних символів. Вживання метафоричного мовлення є досить відмінним від «буквального», але разом з тим воно не є менш зрозумілим чи практичним. Говорячи більш образно, метафора є діалогом смислів, з якого утворюється певний новий сенс. М. Джонсон та Дж. Лакофф вважають концептуальну метафору певною розумовою операцією над концептами, свого роду засобом концептуалізації, що дає змогу осмислити певну область реальності. Таким чином, можемо

сказати, що це спосіб пізнання, семантичний та одночасно із тим когнітивний механізм, який допомагає перенести ознаки відомої раніше сфери досвіду на невідому до цього сферу, одночасно пояснюючи її. До того ж, способи номінації однорідних понять серією метафор, котрі мають за основу спільні асоціації, визначаються концептуальною метафорою [26].

Відповідно до теорії Лейкоффа та Джонсона, концептуальна метафора – це використання знаку певної концептуальної сфери для позначення знаку іншої сфери. Вона є притаманною повсякденному мисленню та мовленню людини та, а не тільки художньому дискурсу. Разом з тим, вона керується досвідом певного етносу, набутим у його спільній діяльності. Лейкофф та Джонсон поділяють концептуальні метафори на такі три категорії: орієнтаційна, онтологічна та структурна.

#### 1. Orientational Metaphor (орієнтаційна метафора)

Більшість з них напряму пов'язані з просторовою орієнтацією: «всередині – зовні», «вгорі – внизу» тощо. Ці типи просторових відносин утворюються як наслідок того, що людині притаманне певної форми тіло, яке взаємодіє зі світом матеріальним. На додачу до цього, метафори додають концепту певної просторової орієнтації. Прикладом може слугувати «happy» = «up», тобто щастя відповідає верху. Такі асоціації беруть за основу фізичний або ж культурний досвід. Такий приклад Дж. Лейкофф та М. Джонсон наводять з огляду на протиставлення між двома поняттями *happy* та *sad*: *happy - up, a sad - down*. Це прослідковується у мові у наступних висловлюваннях: *I am in high spirits – я у хорошому настрої; He is feeling down – він засмучений* [39, с. 35–36].

#### 2. Ontological metaphor (онтологічна метафора)

Онтологічною метафорою є метафора, чи образне порівняння, яке використовується для маркування абстрактних понять у більш конкретних значеннях. Ця категорія метафор використовується у різних ситуаціях. Разом з тим, різні цілі відображаються через різноманітні види метафор. Повертаючись до теми концептів, що розглядаються у нашій роботі,

розглянемо приклади онтологічних метафор, що виражають концепт смерті. *Death – is the road/another stage of life/the end* – це лише деякі приклади вираження концепту смерті, взяті з віршів згадуваних вище у роботі авторів [39, с. 49–50].

### 3. Structural metaphor (структурна метафора)

Структурною метафорою називають метафоричну систему, у котрій одне складне абстрактне поняття виражається через призму певної іншої концепції, що виражається більш конкретно. Джерелами орієнтаційних, онтологічних та структурних метафор слугують систематичні кореляції між певними явищами, що фіксуються у нашому досвіді чи пам'яті [39, с. 97].

Задля встановлення взаємозалежності між метафоричними виразами у повсякденній мові та метафоричної природи понять, що структурують повсякденну діяльність індивідів, автори наводять приклад з концептом *time*: *time is money = час – це гроші*. В англійській мові широко використовуються такі вислови: *he's wasting my time – він витрачає мій час; how did you spend your time? – як ти провів час?* [39, с. 28–29].

Як було зазначено раніше, концептуальна метафора є засобом вираження образності. Прикладом цього слугує наприклад метафора *time is money = час – це гроші*. Таким чином, концепт часу виражається через образ грошей, які виступають концептуальною метафорою у цьому висловлюванні.

Отже, робимо логічний висновок, що аналіз та вивчення концептуальних метафор займає одне з чільних місць у сучасній лінгвістиці. Саме поняття метафори не є обмеженим лише мовною сферою вживання, адже процеси мислення людини уже є метафоричними, а основна роль концептуальної метафори – це полегшення мисленнєвого процесу. Тому метафора у когнітивній науці є способом пізнання та концептуалізації дійсності; засобом для формування нових понять. Метафора дає можливість зрозуміти абстрактні поняття у термінах конкретного, вербалізувати через предметні поняття непередметні, утворюючи при цьому нові смисли. Ключова теза Лейкоффа: метафори роблять процес мислення легшим, надають емпіричних рамок, у

межах яких можуть бути створені нові абстрактні концепти [34, с. 35]. Тому, оскільки поняття упорядковуються метафорично, те ж саме відбувається і з мовою загалом.

### **2.3. Роль стилістичних засобів у відображенні концептуальної картини світу Е. Дікінсон, Р. Фроста і С. Тісдейл**

Задля адекватного відтворення поетичних образів у творах Роберта Фроста, Сари Тісдейл та Емілі Дікінсон варто враховувати ряд певних особливостей. Прикладами таких є лаконізм вираження авторських думок у поезії, творення образів різноманітними лексемами (як іменниковими так і дієслівними), передача у перекладі філософської конотації зображуваного та реконструкція метафоричності творів. Досить часто перекладачам доводиться брати до уваги багатозначність ряду образів та глибоку філософію зображуваних ідей, що закладені у віршах вищезазначених поетів. Експресивність – ще один виклик на шляху перекладача до бездоганного перекладу.

При відтворенні поезій Е. Дікінсон перекладачі часто реконструюють поетичні образи у перекладі через прямі словникові відповідники. Яскравим прикладом цього твердження буде приклад з поезії Е. Дікінсон:

*He questioned softly "Why I failed"?  
"For Beauty", I replied –  
"And I – for Truth – Themselves are One –  
We Brethren, are", He said –  
«За що ти вмерла?» – він спитав  
«За красу», Йому призналась я  
«А я – за правду – він сказав –  
Тож – ти сестра моя!*

Такі образи досить часто зустрічаються у всіх трьох поетів. Переклади подібних творів характеризуються словниковою відповідністю. У них

мікрообрази поєднуються або ж протиставляються завдяки синтаксичному обрамленню. Надзвичайно важливим при перекладі є наслідування структури оригінального твору. Недопустимою є невиправдане використання певних трансформацій. До прикладу надмірна конкретизація за участі великої кількості уточнювальних епітетів призводить до значних проявів багатозначності у тексті перекладу.

До прикладу, переклади Г. Кочура, Д. Павличка, А. Онишка сповнені структурних деталей образності, які максимально збережені у текстах перекладу. Увага до найдрібніших деталей на різних рівнях тексту зберігається при перекладі у контексті інтерпретації поетичних образів. Про це свідчать усі деталі оригіналу: лексика, ритміка, звукопис тощо. Мова цих перекладачів вирізняється витонченістю та багатогранністю. Перекладачі дуже прискіпливо підбирали лексеми і разом з тим змогли витримати планку нормативів та вимог української мови. Така специфіка перекладів творчо синтезується із творчою структурою першотвору. Семантика майстерно зберігається перекладачами завдяки уникненню буквальної інтерпретації. Основний фокус зберігається на цілісній ідейно-смісловій картині, запропонованій автором творів. У такий спосіб навіть найбільш дрібні складові образу зберігаються, а стислість твору все ще витримується, що призводить до подібної структури тексту перекладу до тексту оригіналу.

Повертаючись до теми нашої роботи та концептів життя і смерті, варто розглянути приклади використання стилістичних засобів, запропонованих у перекладах Н. Турчинської.

*Because I could not stop for Death*  
*He kindly stopped for me –*  
*The Carriage held but just Ourselves –*  
*And Immortality*  
*We slowly drove – He knew no haste*  
*And I had put away*  
*My labor and my leisure too,*

*For His Civility –*

Як в оригіналі, так і у перекладі, розповідь ведеться від першої особи, а саме – людини, що давно загинула. Про це свідчить перша строфа:

*He kindly stopped for me – смерть... прийшла по мене;* та остання строфа:  
*Since then – 'tis Centuries – 3 тух нір віки пробігли.*

Що стосується статі ліричного героя, то вона жіноча і в оригіналі і в перекладі, про що свідчить переклад «*Я не шукала Смерті*» та стаття автора оригіналу, що писала вірш від свого імені. Проте, це одиничний випадок, коли у цьому вірші вказується стаття героїні твору.

Другим центральним персонажем твору є Смерть. Смерть в українській мові жіночого роду і саме тому у перекладі не вдалося відтворити образ романтичного джентльмена, що є присутнім у першотворі. Саме розбіжності у двох мовах заважають відтворенню оригінального образу у перекладі. У перекладі збережено мотив прогулянки, проте втрачається оригінальний образ: замість джентльмена ми бачимо даму.

Творчість Е. Дікінсон пронизана біблійними мотивами та непрямыми цитатами з Біблії. У вищенаведеному прикладі також втрачається алюзія на Ісуса Христа, хоча вона є присутньою в тексті оригіналу.

На нашу думку, не надто вдалими є переклади останнього рядка у першій строфі та першого у другій:

*He шалено*

*Женемо: поспіху нема*

Цей вибір слів виглядає не дуже доречним саме у цьому творі, адже оригінал просякнутий сумом і жалем за життям, що уже минуло. У другому рядку другої строфи вираз *Уже позаду милі* є особистим витвором перекладачки. Ідея бажання зректися можливості проводити час у простих життєвих радощах через прихід смерті присутня в оригіналі та відображається у перекладі.

*And I had put away*

*My labor and my leisure too –*

*Мені зректися довелося*

*І праці, і дозвілля*

Разом із тим, оскільки зберегти алюзію на Христа не вдалося, підтекст добровільного зречення звичайного життя відсутній у перекладі, хоча він і присутній в оригіналі.

Третя строфа:

*We passed the School, where Children strove*

*At Recess – in the Ring –*

*We passed the Fields of Gazing Grain –*

*We passed the Setting Sun – Or rather – He passed us –*

*The Dews drew quivering and chill –*

*For only Gossamer, my Gown –*

*My Tippet – only Tulle –*

У цьому прикладі яскраво виражений концепт життя. Виражається він через розгорнуту метафору, що зображує людське життя від моменту його початку і до кінця. Зрілість, що в англійському тексті виражається через вислів *Fields of Gazing Grain*, передається в українському перекладі як *Поля, що споглядали нас. Зерно* – символ зрілості людського життя. І саме цей образ, що відображає концепт життя зникає у перекладі. Заміна образу відбувається у перекладі наступним чином: сонце, що заходить, в оригіналі означає завершення життя, у перекладі передається вечірніми зорями. Це відтворює символічний підтекст першотвору.

Четверта строфа описує вбрання, що створює жіночий образ, що перетворює наявний образ у першотворі на образ холоду:

*Мене примусила роса*

*Здригнутися не раз*

Часто кінець дня також виступає своєрідним прообразом смерті, а холод асоціюється із замиранням усього живого. Хоча і не у повному обсязі, але в перекладі було збережено образність тексту оригіналу.

П'ята строфа оригіналу звучить так:

*We paused before a House that seemed  
A Swelling of the Ground –  
The Roof was scarcely visible –  
The Cornice – in the Ground –  
Since then – 'tis Centuries – and yet  
Feels shorter than the Day  
I first surmised the Horses' Heads  
Were toward Eternity –*

Тут поетеса описує дім Смерті. Відносно непогано у перекладі Турчинської збережено образність першотвору: *стріха будівлі вросла у землю*. Цікавим моментом у перекладі цієї строфи є те, що у першотворі Е. Дікінсон присутній «пригірок», перекладач передала цей вислів як «печера». Це доволі нетипова заміна, проте це не є надто суттєвим на наш погляд, адже печера – викоп у скелі або ж землі. Тим самим є і могила і саме тому заміна не є принциповою саме у цьому випадку.

У перекладі останньої (шостої) строфи твору повною мірою відбивається символіка та зміст оригінального твору. Ця строфа виступає свого роду висновком викладеної вище інформації. У творі відбивається алюзія на Фауста Гете. Останні рядки перекладу відбивають загальний зміст твору, але мають інше семантичне наповнення, що є відмінним від оригінального тексту. На початку твору лірична героїня сідає до Смерті у повіз, але згодом виявляється, що вона їде верхи, а Смерть веде коня за повід. Порівнюючи тексти оригіналу та перекладу, можна зробити висновок, що образність та символізм поезій Дікінсон вдалося зберегти частково.

Досліджуючи поетичну образність мовлення Е. Дікінсон, стає помітним, що смислова багатозначність є однією з її фірмових знаків. Ця багатозначність ґрунтується на глибокій філософськості, з якою авторка підходить до кожного свого твору. Навіть у найменших деталях її творчості прослідковується глибинний смисл, який поетеса з вдумливістю вплітала у художню канву кожного твору. Саме тому досить часто і читач і перекладач часто стикаються

з питаннями правильної інтерпретації творів поетеси, а саме, вірного тлумачення того, що мала на увазі авторка першотвору. Справжні головоломки постають перед читачем, коли йому доводиться мати справу з багатозначністю, якою просякнута поезія Емілі Дікінсон, адже вона доволі неоднозначна та досить багатогранна. На різних рівнях тексту реципієнт твору стикається з прихованими смислами та алюзіями.

Отже, з усього вищезазначеного робимо висновок, що стилістичні засоби відіграють величезну роль у творенні авторської картини світу. Усі, навіть найменші деталі, є відображенням авторського задуму, його/її тлумачення навколишнього світу та речей у ньому.

## **Висновки до Розділу 2**

Стилістичними засобами, котрі вживаються найчастіше є епітети, порівняння і метафори. Разом із тим, саме вони створюють образність у творах поезії. Варто додати, що порівняння і метафори мають певні спільні риси. На нашу думку, метафора заслуговує на окремий та детальний розбір, адже цей троп вживається у поезії найчастіше.

З цього робимо логічний висновок про те, що вивчення і аналіз концептуальних метафор посідає одне з головних місць у сучасній лінгвістиці. Поняття метафори не обмежується тільки мовною сферою вживання, оскільки процеси людського мислення є метафоричними самі по собі, а ключовою роллю концептуальної метафори є полегшення мисленнєвого процесу. Тому у когнітивній науці метафора – це спосіб пізнання і концептуалізації дійсності; засіб формування нових понять. Метафора уможлиблює зрозуміння абстрактних понять у термінах конкретного, а також вербалізацію через предметні поняття непередметних понять, при цьому утворюючи нові смисли.

Ключовою тезою Дж. Лейкоффа є те, що метафори полегшують процес мислення та надають певних емпіричних рамок. І у межах цих рамок можуть створюватися абсолютно нові абстрактні концепти. Отже, поняття упорядковуються метафорично. Те саме відбувається з мовою загалом.

За теорією Лейкоффа та Джонсона, концептуальна метафора є використанням знаку певної концептосфери для позначення знаку певної іншої сфери. Концептуальна метафора, на думку вищевказаних науковців, є притаманною мисленню і мовленню людини, а не лише художньому дискурсу загалом. Разом із тим, концептуальна метафора керується досвідом окремого етносу, досвідом, що набувається певним етносом у спільній його діяльності. Лейкофф і Джонсон ділять концептуальні метафори на три категорії: орієнтаційна, онтологічна, а також структурна.

Таким чином, з усього зазначеного видається зрозумілим, що стилістичні засоби відіграють головну роль у творенні образної картини світу автора. Навіть найменші деталі – це відображення авторського задуму, інтенцій, його/її бачення та пояснення навколишнього світу і усього, що є у ньому.

## **РОЗДІЛ 3. ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ КОНЦЕПТІВ "ЖИТТЯ" ТА "СМЕРТЬ" ЧЕРЕЗ МЕТАФОРУ ТА СПОСОБИ ЇЇ ПЕРЕКЛАДУ**

У цьому розділі роботи ми зосередимо увагу на розборі практичних прикладів вираження концептів «життя» та «смерть» через концептуальну метафору. Також важливим аспектом є адекватна реконструкція концептуальної метафори у тексті перекладу. Для початку варто визначити механізми утворення концептуальної метафори.

### **3.1. Лінгвокогнітивні механізми породження концептуальної метафори**

За своєю природою, лінгвістична прагматика відноситься до функціонально-діяльній парадигми наукових знань, що на сьогоднішній день вважається когнітивно-комунікативною. За твердженнями деяких науковців «прагматика, будучи науковою парадигмою, є когнітивною, адже її об'єктом є, зокрема, передача смислів у повідомленні» [49, с. 3]. Разом із тим зазначається, що «виокремлення інтенцій та настанов повідомлення є когнітивною операцією, хоча ментальні процеси не акцентуються на підставі традиційного прагматичного підходу» [49, с. 4].

У рамках когнітивно-дискурсивної парадигми, лінгвістичне дослідження основним своїм завданням висуває аналіз та розуміння алгоритмів концептуалізації дійсності, а також засобів їх мовної репрезентації. Саме з цієї причини когнітивний аспект дослідження метафори нерозривно пов'язаний з прагматичним аспектом, що виражається у розумінні побудови концептосфери, способах вербалізації окремих концептів, що входять у її склад тощо. Застосування певних елементів когнітивного аналізу – необхідно для розуміння того, яким чином концепти утворюють концептосферу творів певних жанрів.

Варто зазначити, що саме через це когнітивна прагматика займається вивченням ментальних операцій, пов'язаних із кодуванням і декодуванням змістів у процесі мовленнєвої діяльності. На сьогоднішній день популярним у лінгвістичній науці є постулат про те, що «світ не віддзеркалюється, а інтерпретується людиною; а людина не тільки сприймає, а й конструює світ» [50, с. 192–195]. На нашу думку, варто застосовувати деякі елементи когнітивного аналізу задля розуміння закономірностей формулювання концептосфери метафори. Таким чином, можна вважати, що побудова концептосфери метафори тісно пов'язана з когнітивним аспектом її вивчення. Також когнітивний аспект вивчення метафори є дотичним до встановлення способів реалізації певних концептів, що входять до складу концептосфери. Разом з тим, у межах когнітивно-дискурсивної парадигми, основним завданням вивчення метафори з точки зору лінгвістики є побудова механізмів концептуалізації метафорою дійсності та дослідження засобів її репрезентації у текстах.

З точки зору лінгвокогнітивного аспекту дослідження тексту, важливим є виявлення у тексті структури знань, певних операцій упізнавання авторських інтенцій, засобів інтерпретації текстової інформації а також її оцінку.

Нагадаємо, що концепт – когнітивне явище. Концептуалізацією називають когнітивно-семантичний процес, у якому зовнішні одиниці перетворюються у внутрішні завдяки правилам ментальної трансформації. Концептуалізація – це процес структуризації певних знань та досвіду, що призводить до утворення концептів [20, с. 20–21].

Зважаючи на все вищевикладене, можна стверджувати, що концептуальна метафора має розгорнуту концептосферу, що утворюється як вербалізованими, так і невербалізованими концептами. І у зв'язку із цим, концептосферу розуміють як об'єктивно існуючу сукупність вербально визначених та вербально невизначених, національно маркованих лінгвокультурних ментальних одиниць, що упорядковуються за принципом

системності та організовуються за принципами множинності, зв'язку, цілісності та структурованості [20, с. 206].

Тепер розгляньмо закономірності об'єктивації концепту DEATH (смерть) у творчості Сари Тісдейл. Численні метафори належать до такої старої як світ теми «смерті». Зважаючи на визначення сучасного тлумачного словника Merriam Webster, змістовний мінімум концепту DEATH виражається, як «a permanent [cessation](#) of all vital functions : the end of life» [49].

Дуже часто концепт LIFE вживається нерозривно з концептом DEATH, адже вони є прямими протилежностями один одному і за рахунок такого яскравого контрасту авторам вдається виразити широкий спектр емоцій пов'язаний з цими явищами.

У творчості Сари Тісдейл образ смерті розкривається у більш пізньому періоді. Цей образ і раніше з'являється у її творчості, але з часом він набуває іншого забарвлення. Рання поезія Тісдейл – життєрадісна, наповнена сподіваннями, і навіть смерть там має значно світліший відтінок образності. Яскравим прикладом є загибель легендарної постаті – Беатриче з поезії «Beatrice».

*Send out the singers – let the room be still;  
They have not eased my pain nor brought me sleep.  
Close out the sun, for I would have it dark  
That I may feel how black the grave will be. ...  
It is the fever driving out my soul,  
And Death stands waiting by the arras there*

Хоча у цьому творі головна героїня і помирає, але не це є основним посилом твору. Головною і всепроникною ідеєю твору є кохання головної героїні, її життя у замку та звертання до святих. Тому, не зважаючи на те, що смерть номінально є присутньою у творі, постає це образ перед читачем не як сувора та невідворотна реальність, а як звичний перехід у світ де немає турбот та переживань.

*The room is filled with lights – with waving lights –*

*Who are the men and women 'round the bed?  
What have I said, Ornella? Have they heard?  
There was no evil hidden in my life,  
And yet, and yet, I would not have them know –  
Am I not floating in a mist of light?  
O lift me up and I shall reach the sun!*

Як і рання поезія видатної Сари Тісдейл, земний шлях Беатріче, що добіг кінця, був сповнений світла.

Сама Сара Тісдейл надає перевагу весні, та проганяє будь-які натяки на думки про смерть. Поетеса радіє весні, оскільки це прекрасна пора, що є уособленням самого життя, розквіту та воскресіння. До прикладу, у поезії «Helen of Troy» авторка пише:

*Give death to me. Yet life is more than death;  
How could I leave the sound of singing winds,  
The strong sweet scent that breathes from off the sea,  
Or shut my eyes forever to the spring?*

З цих рядків робимо висновок, що сила кохання, краси та прекрасного переборює усякий страх смерті у ранніх творах письменниці:

*[...] Keep tryst with Love*

*before Death comes to tryst [...]* (Teasdale S. Helen of Troy, поезія «Beatrice»).

На противагу такому світлому образу на ранніх етапах творчості, у подальших поезія прослідковується чітка заміна даного образу на щось значно більш глибоке, ніж раніше. Е. М. Ф. Ланіган зазначає, що Сара Тісдейл згадуючи смерть у ранніх своїх поезіях, займала позицію спостерігача, а з часом, алюзії представлені у її творах почали відображати глибоке особисте ставлення до образу смерті. Пишучи про смерть відомих жінок, які давно померли (Беатріче, Олена Троянська, Сапфо тощо), Сара Тісдейл виражала своє об'єктивне ставлення до смерті, хоча авторка і асоціювала себе з

героїнями творів. Однак у подальшій творчості поетеса виражає суто особисті почуття, ніби збагнувши, що і сама вона колись помре [42, с. 56].

Заглиблюючись у власні роздуми, думки та страхи смерті огортають розум поетеси усе більше, а отже і відображаються на її творчості. Один з розділів збірки «Flame and Shadow» має назву “Part VI: The Dark Cup”. У ньому смерть уособлюється темною чашею. Поезія “The Garden” відображає символічність певних образів. Так, наприклад, власне серце поетеса порівнює із квітучим садом, куди неодмінно прийде зима. Вірш авторка закінчує риторичним запитанням, ніби звертаючись до читача:

*The garden will be hushed with snow, forgotten soon, forgotten –  
After the stillness, will spring come again?*

Образ зими тут уособлює старість і смерть, а цілком можливо і майбутню похмуру депресію, котра незабаром огорнула поетесу.

Боротьбу поетеси з надокучливими думками видно у вірші «The Wine». Тут авторка докладно зусиль аби опиратися нав'язливим думкам про смерть. Натомість, поетеса шукає прихистку у пошуках прекрасного:

*I cannot die, who drank delight  
From the cup of the crescent moon...  
The rest may die – but is there not  
Some shining strange escape for me  
Who sought in Beauty the bright wine  
Of immortality?*

Тема смерті присутня у творчості Тісдейл не лише явно, а й імпліцитно. Прикладом подібного є поезія «In the Cuban Garden» зі збірки «Flame and Shadow». Тут поетеса змальовує прекрасний сад, що квітне, сал, сповнений краси пристрасті та жаги:

*Hibiscus flowers are cups of fire,  
(Love me, my lover, life will not stay)  
The bright poinsettia shakes in the wind,  
A scarlet leaf is blowing away.*

*A lizard lifts his head and listens –*

*Kiss me before the noon goes by...*

Як зазначалося раніше, іноді концепт DEATH супроводжується концептом LIFE. У таких випадках контраст двох образів стає особливо помітним. Прикладом такого явища слугує поезія «Since There Is No Escape», де Сара говорить наступні слова: «*Life is my lover*». Таким чином, поетеса показує нам як сильно вона закохана у життя, на протиположність страху, який вона переживає, думаючи про смерть. Контраст цих понять можна побачити у наступних рядках: «*Here in the shade of the ceiba hide me From the great black vulture circling the sky*». Образом стерв'ятника є втіленням смерті, від якої так відчайдушно тікає авторка, адже смерть неначе хижак позбавляє людину життя.

Варто зазначити, що у творах Тісдейл смерть протиставляється не лише життю, а й красі та любові, тобто усьому світлому та прекрасному. Назва однієї зі збірок звучить як «Flame and Shadow». Цілком ймовірно, що *flame* уособлює *життя*, а *shadow* – *смерть*. Тема смерті також імпліцитно присутня у інших збірках поетеси. Так до прикладу, у поезії «Arcturus in Autumn» Сара використала вислів *lengthening night* як образ старості та смерті, що неминуче наближається [42, с. 92]. Це також перегукується із образом зими у деяких попередніх творах авторки.

Контраст вноситься з появою вірша «There will be rest». Ставлення до смерті тут є більш схожим до того, яке було притаманне юній Сарі Тісдейл – шлях до спокою, якого так сильно прагне душа: *A reign of rest, the crystal of peace* [62].

Отже, тема та образ смерті імпліцитно присутні у багатьох поезіях поетеси. Це особливо стосується більш пізнього періоду творчості. Тема відображається навіть у назві збірки «Flame and Shadow» та її окремому розділі – «The Dark Cup». У поезіях Тісдейл смерть уособлюють такі образи, як *зима*, *осінь* («The Garden»), *хижак* («In a Cuban Garden»), *довга ніч* («Arcturus in Autumn») та *темна чаша*. Усі вони свідчать про страх Сарі перед смертю і

разом із тим усвідомлення її ж неминучості. Проте, зустрічається у творчості Сари Тісдейл більш позитивне ставлення до образу: смерть порівнюється із переходом у *вічність – царство спокою, куди і вирушає людська душа*.

### **3.2. Реконструкція концептуальної метафори та особливості відтворення гендерної специфіки у перекладі**

У сучасному перекладознавстві особлива увага приділяється проблемам адекватного відтворення стилістичних засобів з мови оригіналу на мову перекладу. Особливо важливим це є при перекладі поетичних текстів, адже надзвичайно важливо передати зміст твору максимально зберігаючи форму. Разом з тим важливо відобразити особливості культури країни мови оригіналу у мові перекладу, а також зберегти первинний авторський задум щодо вихідного тексту. Саме з цих причин, у перекладачів часто виникають труднощі при перекладі поезії зокрема. Адекватна передача символів є одним з ключових показників якісного та точного перекладу.

Певні образи можуть набувати деякої символічності у перекладі за двох умов. Перша – це традиційна символіка або певний органічно закріплений образ-символ, часто пов'язаний зі світом природи, який може використовуватися автором для проведення аналогії зі світом людських почуттів. Друга – коли предмет, котрий зображується у творі не несе сам по собі жодного символічного навантаження, проте набуває певної символічності в у самому процесі зображення. Часто такі символи називають індивідуально-авторськими. Це означає, що вони знаходяться поза загальною традицією та являють собою наслідок авторської настанови на поглиблення і узагальнення смислової перспективи об'єкта, що зображується у творі [12, с. 17].

Наприклад, індивідуальний стиль Роберта Фроста відзначається образним характером. Цьому сприяє широке використання концептуальної метафори і порівняння. Найчастіше вони ґрунтуються на порівнянні душевного стану людини, її почуттів або емоцій зі світом природи, та на

протиставлені світу природи світові людини. Досить часто задля посилення експресивності образу використовується синтаксична анафора. Часто для передачі метафор у перекладі поезії Р. Фроста використовують передачу образу порівнянням з частковою заміною цього образу.

Візьмемо до прикладу переклад вірша Р. Фроста «Come in», виконаний М. Стріхою. В оригіналі:

*As I came to the edge of the woods,*

*Thrush music - hark!*

*Чув з узлісся: дрізд так співав...*

Авторський задум швидше за все полягав у тому аби передати *woods* як щось моторошне, адже у контексті цього вірша можна вважати, що ліс тут набуває певного символічного значення та уособлює межу людського життя, його крайню точку і є порогом до переходу у загробне життя. У перекладі, М. Стріха використав слово *узлісся* для передачі цього образу. Тлумачний словник подає наступне значення терміну «узлісся» - *смуга на краю лісу* [56]. На нашу думку використовуючи цей еквівалент, ми втрачаємо моторошну атмосферу, яку хотів передати автор у своєму творі. Втрачається певна асоціація з чимось потойбічним та загадковим, в той час як автор у цій поезій підводить читачів саме до роздумів про життя та смерть. Таким чином, у вищевказаному прикладі ми спостерігаємо чіткий приклад нейтралізації образу в перекладі.

Друга строфа звучить так:

*Too dark in the woods for a bird*

*By sleight of wing*

*To better its perch for the night,*

*Though it still could sing*

*Затемно в лісі, щоб птах*

*Крильцем зумів*

*Облаштуватись в гіллі*

*Та линув спів.*

У перекладі *too dark* перекладач відобразив як *затемно*, а *in the woods* як *у лісі*. На нашу думку, це досить вдалий приклад передачі образів, закладених у вихідному тексті відповідними еквівалентами у тексті перекладу. Чітко вираженою трансформацією тут є генералізація, що проявляється при передачі словосполучення *sleight of wing* – *крильцем зумів*. Цілком ймовірно, що автор цим словосполученням намагався передати зусилля птаха, що ніби хоче перехитрити саму смерть, проте перекладачеві не вдалося передати зміст висловлювання у тексті перекладу. У рядку *to better its perch for the night* ми бачимо яскравий приклад концепту DEATH, що виражається образом ночі. Сам вираз *to better its perch* ніби натякає на підготовку до загробного життя. Оскільки, у перекладі цей образ не був переданий, ми знову можемо говорити про нейтралізацію образу у перекладі.

Третя строфа вірша:

*The last of the light of the sun*

*That had died in the west*

*Still lived for one song more*

*In a thrush's breast*

*Останній промінь уже*

*Сонця погас,*

*Та в пісні пташини жив*

*Ще певний час*

Ключовим образом у цьому фрагменті виступає сонячне світло, що перш ніж згаснути, ще «живе» якийсь час у пташиній пісні. У Давній Греції було вірування про те, що *жити – це бачити сонячне світло*. Ще Гомер писав: «протягом життя людина бачить світло, а коли вона помирає, то повинна «попрощатися» із сонячними променями» [57, с. 209]. Плутарх писав, що «сонячне світло – це символ народження» [57, с. 209]. Ми бачимо, що у контексті вірша це образне значення світла сонця зберігається. У перекладі, словосполучення *light of the sun* передається як *промінь сонця*. Це яскравий

приклад конкретизації у тексті перекладу і це ніяк не шкодить еквівалентному відтворенню образного значення сонячного світла.

Вочевидь, *west* у словосполученні *died in the west* використовується для наголосу на мотиві смерті та кінці земного життя, адже сонце, як відомо, «згасає» на заході. Однак, цей образ не передається перекладачем і це ще один приклад нейтралізації образу в перекладі. Промінь сонця, що згадується у творі (*lived for one song more in a thrush's breast*) – це символ життя та надії. Такий висновок робимо з того, що часто згадуючи про смерть люди говорять про промінь надії. Надії на те, що відстрочити момент смерті все таки можливо. Як ми знаємо, надія живе у серці, і саме тут присутній образ серця – *in a thrush's breast*. У перекладі зрештою задумка автора передається вкрай генералізовано, навіть можна сказати – імпліцитно. В цілому, можна сказати, що перекладачеві все ж вдалося відтворити задані автором символічні образи.

Оскільки основними темами поезії є життя та смерть, остання строфа є найцікавішою для читачів. У ній ліричний герой рішуче відмовляється входити у темряву і піддає сумнівам цей заклик.

Розгляньмо цю строфу:

*But no, I was out for stars:*

*I would not come in.*

*I meant not even if asked,*

*And I hadn't been.*

*Та гуляв під зорями я*

*Й охоти не мав*

*Увійти, якби й кликав хтось*

*А ніхто й не звав.*

Цими рядками автор ніби вводить читача в оману. Автор вживає *But no, I was out for stars* – *Та гуляв під зорями я* для самозаспокоєння. Авторіві не вдалося приховати занепокоєння перед неминучістю смерті. У цьому вірші автор роздумує над питаннями життя та смерті. Це видно також з образу зірок, які мають символічне значення – *prophecy* (пророцтво). Оскільки, зірки

знаходяться в небі, то імпліцитно вони асоціюються з чимось високим і навіть божественним. Разом з тим, можемо стверджувати, що ця строфа є символічно насиченою і у ній прослідковується гра смислових тонів.

Отже, можемо стверджувати, що переклад останньої строфи твору є адекватним. Беручи до уваги загальну оцінку перекладу вірша Р. Фроста «Come in», можна сказати, що перекладач непогано впорався з передачею ключових смислів та концептів через поетичні образи. В цілому, переклад М. Стріхи можна вважати таким, що адекватно відтворює зміст твору при цьому зберігаючи форму.

Тепер варто розглянути такий важливий аспект перекладу, як передача гендеру оригінального твору у тексті перекладу. Це питання піднімається не лише, коли справа стосується поезії. Трапляється у прозовій літературі так, що персонаж має відповідний гендер у мові оригіналу, що часто не співпадає з тим, що пропонує мова перекладу. Яскравим прикладом такого твору є відомий бестселер австралійського письменника Маркуса Зусака «Крадійка книжок». Один з персонажів твору і разом з тим оповідач цієї історії – Смерть. Події твору розповідають про життя однієї дівчинки Лізель Мемінгер у Німеччині часів Другої світової війни. Оскільки події твору розвиваються в Німеччині і автор використовує речення німецькою час від часу, персонаж Смерть – чоловічої статі (з нім. *Der Tod* - смерть). Таким чином, є доречним використовувати чоловічий рід і у перекладі, оскільки відповідна передача гендеру створюватиме оригінальну асоціацію у читача, запропоновану автором в тексті оригіналу.

Важливим цей аспект є і у перекладі поетичних текстів. Одним з цікавих моментів, на які варто звернути увагу це відмінність між чоловічими перекладами та жіночими. Для прикладу, розглянемо поезію американської письменниці Е. Дікінсон. Е. Дікінсон осмислювала красу природи, відчуття часу, сенс життя та смерті у доволі філософській манері. Її твори переважно персоналізовані та мають досить наративний характер. Образи реального життя у поезії Дікінсон переплітаються з образами світу природи, філософські

думки авторки майстерно вплітаються у канву усіх її творів. Такі образи як життя, смерть, природа та буття людини завжди йдуть поруч один з одним. Іноді складається враження, що перо поетеси не встигає за прудким плином її думок. Розмірковуючи про переклади віршів Е. Дікінсон, неможливо не згадати переклади видатного Д. Павличка. Основною їх характеристикою є доволі відчутне посилення чоловічого начала. Часто кажуть, що це відбувається через те, що перекладач стає заручником свого власного ідіостилю. Як це не дивно, частіше це трапляється у любовній ліриці. Але ми розглянемо приклади передачі таких образів у руслі нашої теми.

За приклад візьмемо вірш Е. Дікінсон «I died for Beauty». Проблеми у перекладі починаються уже із заголовку. Д. Павличко переклав як від чоловіка «Я за красу помер». Цілком можливо, що перекладача збило з толку слово «брати», ким поетеса називає себе, хто *вмер за красу* та свого уявного співрозмовника, котрий *помер за правду*. Проте в оригіналі вжито не зовсім слово «brothers», а «brethren», котре має певний релігійний відтінок та означає тих, хто є близьким один одному по духу або по крові.

Говорячи про ідіостиль автора, варто зауважити, що часто він дійсно впливає на різні аспекти перекладу. Початок 182-го вірша звучить як *If shouldn't't be alive* має словосполучення «Granite lip», що дослівно перекладалося б як «гранітною губою»: «*You will know I'm // Trying // With my Granite lip!*» [60, с. 154].

У перекладі М. Стріхи це словосполучення звучить так:

*Знайте – селяться*

*мовити*

*Губи мої кам'яні* [9, с. 123].

На нашу думку, така синтагма як *губи мої кам'яні* не відображає лексичного значення першотвору і лише частково збігається із загальноприйнятим значенням (губами та язиком вимовляють звуки, котрі у свою чергу формують слова, з яких складаються речення і тоді вже тексти). Образ губи у цьому контексті набуває певного містичного значення,

втрачаючи своє реальне першочергове. Гранітна плита асоціюється з чимось, що не належить більше до цього світу. Вона символізує певні «ворота» до світу потойбічного. Натомість у перекладі цей образ є нейтралізованим та заміненним. Дослівний переклад дає можливість чітко зрозуміти посил авторки – образ ліричної героїні, яка полишила цей світ але ще не є за *воротами* іншого світу, а ніби стоїть на межі двох світів, тому то вона знає таємниці обох світів.

*If I shouldn't be alive*

*When the Robins come,*

*Give the one in Red Cravat,*

*A Memorial crumb.*

Таємниці буття, які відомі ліричній героїні, вона хоче передати світу живих. Саме тому словосполучення *Granite lip* розкриває реальне значення виразу *Memorial crumb*. У перекладі М. Стріхи, на жаль не було збережено сакральності певних образів.

Переклад В. Кикотя, натомість, є більш вдалим і звучить так:

*Коли умру я й прилетить*

*Червоногрудий гість,*

*Крихот насипте, нехай він*

*За милостиню з'їсть* [11, с. 93]. Усі елементи цієї поезії поодинокі не виявляють містичності. Завдяки прийому онімізації таких елементів як *Red Cravat, Robins, Granite, Memorial* посилюється чуттєве та образне сприйняття тексту поезії. Поєднання нових образів, що не вживаються разом у побутовому контексті, є доволі знаковими та символічними у поезії.

Для перекладачів «нелітературність» Дікінсон завжди становила певний творчий виклик. Не всякий перекладач зважиться взятись за глибоко продумані та символічні твори поетеси. Велика кількість уособлень, природа, яка постає ніби живий організм у творах авторки. Це лише деякі з літературних викликів, які постають перед перекладачем в процесі роботи з текстами Дікінсон. Передача образності є надзвичайно важливою. Її необхідно зберегти у тексті перекладу, використовуючи певні функціональні заміни та відповідні

конверсії. Поезію Е. Дікінсон справедливо називають згустком концептуальних метафор, оскільки зрозуміти її творчість не так просто, як може здатися з першого погляду. Оскільки, поетеса осмислювала усе з філософської перспективи, перекладачам важливо за можливості вдаватися до еквівалентного перекладу аби передати глибину смислу творів авторки та її багатий внутрішній світ. Саме з цієї причини, де неможливо використати еквівалентний переклад, перекладачам необхідно вдаватися до різного виду трансформацій.

Отже, на нашу думку, у перекладі надзвичайно важливим є збереження гендерного аспекту персонажів оригінального тексту та відтворення твору залежно від статі автора, а не перекладача. Разом з тим, важко заперечити той факт, що ідіостиль перекладача часто впливає на його переклад. Проте, надзвичайно важливою є передача змісту тексту оригіналу у максимально наближеній до оригіналу формі.

### **3.3. Застосування перекладацьких трансформацій для збереження поетичної образності текстів Е. Дікінсон, Р. Фроста і С. Тісдейл**

Досліджуючи різні переклади поезії Е. Дікінсон, ми визначили, що у більшості випадків перекладачі намагалися перекласти якомога ближче до оригінального текст. Траплялися і випадки, коли передати дослівно певні образи чи використати ідентичні до оригіналу засоби мовлення було неможливо. У таких випадках, перекладачі використовували різноманітні перекладацькі трансформації, що допомагали чітко відобразити глибинний смисл твору, що був закладений автором із самого початку.

Загалом виділяють три види перекладацьких трансформацій: граматичні, лексичні та стилістичні. Граматичні трансформації – це трансформації що базуються на перетворенні плану вираження певних мовних одиниць шляхом спрощення синтаксичних конструкцій.

Однією з таких трансформацій є перестановка. Вона використовується, якщо використати слово у його оригінальній позиції неможливо у тексті перекладу.

*And went against the World —*

*Щоб світ подолати в двобої —*

*Was it Goliath — was too large*

*Чи був Голіаф завеликий*

У цьому прикладі перекладач Г. Кочур використовує граматичну перестановку слів (*went against the World – світ подолати* та *Goliath — was – був Голіаф*).

Повертаючись до теми концептів, розглянемо приклад перестановки у вірші *If shouldn't be alive*:

*You will know I'm*

*Trying*

*With my Granite lip!*

М. Стріха переклав це словосполучення так:

*Знайте – селяться*

*мовити*

*Губи мої кам'яні*

Тут перестановка виражається у наступних словах: *With my Granite lip!*  
— *Губи мої кам'яні*.

Ще одним видом граматичної трансформації є заміна форми слова, що передбачає заміну часу у дієсловах та числа у іменників.

*I took my Power in my Hand — Всю міць у жмені затисну.*

У перекладі Г. Кочур застосовує трансформацію у вигляді заміни часу дієслів (в оригіналі *took* минулого часу було інтерпретовано як «затисну» у перекладі у майбутньому часі).

Іншою широко вживаною граматичною трансформацією є заміна частини мови. Вона полягає у заміні однієї частини мови оригіналу на іншу в тексті перекладу.

*Or was myself — too small? — Чи просто я — маля?*

У цьому випадку М. Габлевич замінює прикметник *too small* оригінального тексту на іменник *маля* у тексті перекладу.

Наступним видом трансформації є синтаксична заміна. Вона виражається через заміну простого речення складним або ж навпаки.

*Debates if it will go — Іде сніг? Не іде?*

Тут перекладач М. Габлевич замінює одне складне речення двома простішими.

Ще однією трансформацією, що належить до категорії граматичних є додавання. Здійснюється додавання шляхом залучення додаткових лексичних одиниць задля вираження закладеного автором оригінального смислу.

*I'm Nobody! Who are you? — У світі я — ніхто — а ти?*

Тут ми бачимо додавання слова у перекладі для кращого розуміння читачем перекладу оригінальної задумки авторки. У цьому фрагменті також бачимо дотичний до нашої теми концепт буття, який виражається авторським пошуком відповіді на одвічні питання людства.

Трансформація опущення використовується, коли у тексті є семантично надлишкові слова, значення яких не є надто релевантним. Як приклад опущення, розглянемо уривок:

*Or cool one in Pain*

*Or help the fainting Robin*

*Unto his Nest again*

*I shall not live in vain*

*Якщо дрібне*

*Пискля що впало з гнізда врятую*

*Немарно промине*

*Моє життя сумне*

Як бачимо, у цьому варіанті перекладу Д. Павличка словосполучення *Or cool one in Pain* повністю опущене, оскільки смисл зрозуміло із самого контексту.

Остання граматична трансформація, яку ми розглянемо, об'єднання речень, що має на меті реконструювати синтаксичну структуру оригіналу через об'єднання двох простих речень у одне складне.

*Then there's a pair of us!*

*Don't tell!*

*Отож собі помовчмо вдвох*

У цьому перекладі Г. Кочур об'єднав два окремих речення в одне у тексті перекладу. При цьому перекладач зберіг смислове значення обох.

Наступна категорія трансформацій, які ми розглянемо – це лексичні трансформації. Вони зумовлені процесом пошуку відповідників для значень певних мовних одиниць у текстах перекладу, котрі не співпадають зі словниковими значеннями та виявляються завдяки логічному мисленню. При перекладі використовується доволі широкий спектр лексичних трансформацій як вітчизняними так і зарубіжними перекладачами.

Досить часто перекладачами використовується така лексична трансформація як диференціація (синонімія як прояв асиметрії, що стосується змістової сторони мовних одиниць, завдяки їй смислові компоненти текстових знаків передаються у текст перекладу). До прикладу, Г. Кочур у своєму перекладі одного з творів Е. Дікінсон перекладає за допомогою синоніма *кумкати своє ім'я*, що більш властиве жабі:

*How public — like a Frog —*

*To tell one's name — the livelong June*

*Як жаба день при дні*

*Знай кумкати своє ім'я*

Ще однією лексичною трансформацією, яка дуже часто використовується перекладачами є конкретизація. Конкретизацією називають заміну широкого за значенням слова у мові оригіналу на більш вузьке за значенням слово у тексті перекладу.

Приклад з поезії Дікінсон:

*Surfeit! When the Daffodil*

*Doth of the Dew —  
Even as Herself — Sir — I will — of You*

*Пересичусь? Коли від переситу*

*Зречеться нарцис роси*

*Так і з тобою мій друже!*

*Такий ти для мене єси!*

*Sir* у мові оригіналу перекладач заміняє на більш вузьке значення «мій друже». Таким чином перекладач свого роду інтерпретує заданий авторкою вибір слова.

Наступною трансформацією є генералізація. Вона використовується при перекладі для звуження або розширення змісту сказаного автором при відтворенні тексту мовою перекладу. Наприклад, О. Зуєвський використав генералізацію у перекладі наступного фрагменту

*To an admiring Bog!*

*Весь вік для втіх ставка!*

В цьому випадку переклад має ледь помітне викривлення змісту, так як *Bog болото* відтворюється як *ставок*.

Доволі відомою та широко вживаною є трансформація смислового розвитку, яка дозволяє логічно розвинути значення певних одиниць у перекладі.

*The thought behind, I strove to join /Unto the thought before —*

*Одну по одній — мов нитки — Я їх в'язала вряд*

У цьому перекладі О. Зуєвський відходить від перекладу дослівного і обирає натомість замінити значення певних слів контекстуальними відповідниками. Звідси і бачимо порівняння плинину людських думок з клубком ниток.

Наступна трансформація – це антонімічний переклад, у якому певна мовна одиниця оригінального тексту замінюється антонімом у мові перекладу. Прикладом застосування цієї трансформації є фрагмент:

*Twas not so much as David — had —*

*But I — was twice as bold —*

*Не силою — відвагою*

*Сильніша ніж Давид*

Тут М. Габлевич використав анонімічний переклад, адже у тексті оригіналу вислів *not so much as David* означає *не така (сильна) як Давид*, а у перекладі – *Сильніша ніж Давид*.

Наступна трансформація – цілісне перетворення, коли необхідно встановити логічний зв'язок між планами вираження мови оригіналу та мови перекладу.

*If I can stop one Heart from breaking*

*I shall not live in vain*

*If I can ease one Life the Aching*

*Немарно житиму — я знаю —*

*Якщо бодай одне*

*Врятую серце від одчаю*

У цьому прикладі чітко видно як Д. Павличко застосував цілісне перетворення. Перекладач переставив послідовність рядків у перекладі та обрав не притримуватися дослівного перекладу поезії. Д. Павличко відтворив зміст своїми словами заради збереження рифми та образності загалом.

У процесі перекладу не обійтися без трансформації компенсації втрат, особливо це стосується безеквівалентної лексики у перекладі. Ця трансформація використовується для заповнення смислових прогалин у перекладі.

*Don't tell! they'd advertise — you know!*

*Тож ні слова більше про це*

*Щоб не прогнали нас*

Перекладач О. Зуєвський подає переклад *Don't tell!* у зрозумілішому та доволі розгорнутому вигляді *Тож ні слова більше про це* для відтворення першочергового авторського смислу.

І нарешті розглянемо групу стилістичних трансформацій. Однією з таких є зміна стилістичних конотацій. Це заміна слів розмовної мови діалектними. Як результат, стилістичне забарвлення тексту перекладу змінюється.

*Across a Barn or through a Rut*

*Через кошару — над пугівцем —*

М. Стріха вживає чисто автентичне українське слово *кошара*, не перекладаючи *Barn* як *сарай*.

Метафоризація – ще один вид стилістичної трансформації, на який варто звернути увагу. Зміст її полягає у заміні стилістично нейтральних одиниць мови на більш образно-експресивні. Як приклад:

*But Sequence ravelled out of Sound*

*Like Balls — upon a Floor*

*Вони ж синнули врзнобіч —*

*Як із разка намисто*

Тут Д. Павличко замінює текст оригіналу повністю. Натомість він використовує метафору *Як із разка намисто*, що додає образу яскравіший вираженої забарвленості.

Стилістична компенсація – трансформація, яка використовується для передачі певні особливості оригіналу.

*A Travelling Flake of Snow – Сніжинка ж тут нова.*

Перекладач О. Зуєвський порахував за краще не передавати фразу *A Travelling Flake of Snow* дослівно як *подорожуючі пластівці снігу*, а радше використати натомість стилістичну компенсацію у вигляді фрази *Сніжинка ж тут нова*.

Для порівняння з Емілі Дікінсон розглянемо поезії Р. Фроста. У його ліричних творах основний фокус зосереджений на показі внутрішнього світу ліричного героя. Це виражається через психічне, емоційне та моральне самопочуття чи поведінку у певній життєвій ситуації. Відмінною рисою його творчості є те, що безпосередні описи душевного стану за допомогою кольору

та його символізму зустрічаються вкрай рідко. Поезія Фроста – це доволі часто серйозний виклик навіть для доволі досвідчених перекладачів, адже усі його твори пронизані глибоким символізмом та прихованими підтекстами. І часто трапляється, що вловити їх і тим більше коректно відтворити у перекладі не так вже просто. Аналіз символіки кольорів у поезіях Р. Фроста є доволі актуальним завданням для дослідників американської та української культур, а також перекладачів, чия робота відтворити авторський задум у мові перекладу. І зробити це треба таким чином, щоб реципієнту перекладу був зрозумілий смисл, що був закладений автором першотвору. Інтерес до Роберта Фроста у самій Америці не згасає і до сьогодні. Нові дослідження розкривають небачені раніше грані поезії автора і це знаходить відгук і в українській культурі. Палітра стилістичних та художніх засобів Роберта Фроста дуже різноманітна. Він – віртуоз вільного вірша та вишуканих метафор. Хоча він часто вдається до алегорій, це аж ніяк не заважає йому бути майстром реалістичного письма.

Для порівняння з Емілі Дікінсон виявимо когнітивні операції, які беруть участь у процесі прочитання поетичного тексту Р. Фроста «Dust of Snow». Ця поезія відноситься до категорії символічної поезії:

*DUST OF SNOW*

*The way a crow*

*Shook down on me*

*The dust of snow*

*From a hemlock tree*

*Has given my heart*

*A change of mood*

*And saved some part*

*O day I had rued.*

Навіть не надто вдумливе прочитання цього віршованого тексту викликає певне емоційне відлуння та приносить естетичне задоволення завдяки позитивній тональності, яка створюється на рівні фонетики за

допомогою ритміко-синтаксичній організації вірша. Це означає наявність у ньому ритми та ритму, а також причинно-наслідкових зв'язків у висловлюванні, що виражаються експліцитно. Це висловлювання представлено складною пропозицією, яка охоплює увесь зазначений поетичний текст. У творі причиною зміни настрою є те, як посипався сніг, що скинула ворона. Також на зміну настрою твору вплинули певні глобальні (універсальні) символи та яскраво виражений контраст у його ж композиційно-смісловій структурі. Аналіз інтерпретацій цього поетичного тексту, розміщених на просторах інтернету, свідчить про те, що у більшості із цих результатів простежується загальне для усіх визначення позитивної тональності та основного смислу тексту, що визначається шляхом реконструкції концептуальної метафори: ПРИРОДА – ЦЕ ЛІКАР. Виявлення цієї метафори вдалося завдяки аналізу глобальних образів-символів, таких як *snow* – сніг та *a crow* – ворона. Концептуальна структура зазначених образів містить концептуальні імплікації: чистоту та передвістя сумної події, відповідно. Оскільки у поетичному тексті словесні образи-символи не вживаються ізольовано, а у поєднанні з іншими образами, то їх значення конструюється виходячи з контексту. На нашу думку, номінативна одиниця *The way*, яка стоїть у сильній позиції тексту та вводить образ *ворони* (символ віщування біди), що струшує сніг із хвойного дерева, сприяє симуляції образу *снігової завіси*, ніби завіси від неприємностей, які ліричний герой очікує від уже зіпсованого дня *a day I had rued*. Власне, завдяки цьому образу негативні конотації у семантичній структурі лексем *dust, crow, rue, hemlock* та архетип Смерть нейтралізуються.

Для більш глибокого аналізу візьмемо чи не найвідоміший вірш Р. Фроста «The Road not Taken». Перейдімо, власне, до безпосереднього декодування символів, якими сповнений цей вірш, та аналізу відповідності їх відтворення у перекладі на українську. Перша строфа поезії звучить наступним чином:

*Two roads diverged in a yellow wood,*

*And sorry I could not travel both  
And be one traveler, long I stood  
And looked down one as far as I could  
To where it bent in the undergrowth*

У перекладі ця строфа відтворена наступними рядками:

*У лісі я вийшов до двох доріг  
І мусив якусь одну вибирати,  
Щоб рушити далі...Я ж довго не міг;  
Наважитись; Глянув управо – проліг  
Той шлях понід сосни крислаті*

Уже на початку вірша носієм символічного значення виступає словосполучення *yellow wood*. Лексема *yellow* в англійській лінгвокультурі наділена наступними конотативними значеннями: *afraid in a way that makes you unable to do what is right or expected*; *«containing news that is meant to shock people and that is not true or is only partly true»*; *«become yellowish through age, disease, or discoloration»*; *«featuring sensational or scandalous items or ordinary news sensationally distorted* [64]. У контексті саме цього вірша жодне із наведених значень не релевантне. Цілком можливо, що автор першотвору вживає лексему *yellow* для позначення часу дії, а саме осені, особливо підкреслюючи при цьому жовтизну осіннього листя дерев.

Лексема *wood* у свою чергу є синонімом лексеми *forest*. Вона актуалізує наступні символічні значення у контексті саме цього вірша: *the forest is a mysterious place; it is a place of testing, a realm of death holding the secrets of nature which man must penetrate to find meaning, he forest harbors all kinds of dangers and demons, enemies and diseases* [57]. Цілком ймовірно, символічний контекст лексеми *woods* декодується як певна «потенційна загадка», яку належить розгадати ліричному герою. Перекладач вдається до прийому вилучення лексеми *yellow*, проте він компенсує таку інформаційну втрату у першому ж рядку третьої строфи. Відбувається це за рахунок контекстуальної заміни – *осінній ліс*.

Можна вважати, що *road* (дорога) як образ позначає життя та належить до архетипічних (міфологічних) символів. Такі символи не є продуктом якоїсь однієї культури, а діють у багатьох культурах, навіть тих, які розділені у часі та мають відмінності в історичному розвитку. У цьому поетичному творі ліричний герой стоїть перед доволі важливим вибором своєї долі чи способу поведінки, які визначають хід його подальшого життя. У перекладі *two roads* передано за допомогою трансформації калькування – *дві дороги*. Згідно зі Тобто *дорога* є символом *нелегкого життя*, часом *розлуки із домівкою* чи навіть *лінії поведінки людини*.

У другій строфі оригінального твору мова йде про те, що із двох запропонованих йому доріг ліричний герой обирає не ту, на якій спершу спинив погляд, а протилежну, яка, на його думку, виглядала кращою:

*Then took the other, as just as fair,  
And having perhaps the better claim  
Because it was grassy and wanted wear,  
Though as for that the passing there  
Had worn them really about the same [...]*

У перекладі цю строфу оригіналу передано наступним чином:

*І рушив ліворуч я... Тим пунівцем  
Нелегко було в самоті простувати,  
Бо трави за ноги ханали тихцем ...  
Лежала дорога між ялівцем ,  
І хто б її мав торувати?*

Прикметник *grassy* є похідним від лексеми *grass*, може набувати символічних значень, якими наділена в англійській лінгвокультурі ця лексема: *grass is the symbol for usefulness; it might represent native land*. На нашу думку, ліричний герой заспокоює себе думкою про користь цієї дороги саме для цієї людини. Думка про взаємну користь виражається також у оригіналі такими фразами як: *And having perhaps the better claim* та *it wanted wear*. У перекладі спостерігаємо граматичну заміну на іменник з прикметника

у множині: *grassy* – *трави*. Наприклад, в українській лінгвокультурі вона наділена символічним значенням *тихої мови чи шепоту*. У фольклорі та літературі трава має подібну символіку. Таки чином, лексема *трави* у перекладі засвідчує, що *шлях*, який обрав ліричний герой, ще не був освоєний людиною. Символічне значення у тексті перекладу не виражене через те, що символіку трави у представників двох лінгвокультур є відмінною.

У третій строфі першоджерела йдеться про неможливість повернення назад до миного та відчуваються певні сумніви ліричного героя з приводу правильності власного вибору:

*And both that morning equally lay  
In leaves no step had trodden black.  
Oh, I kept the first for another day!  
Yet knowing how way leads on to way  
I doubted if I should ever come back*

У перекладі зазначені рядки передані таким чином:

*Осінній лист на піску золотів, –  
По ньому жодна нога не ступала.  
Я й іншим шляхом пройти б хотів –  
Так, доля глуха до бажань і чуттів,  
Назад нікого ще не вертала*

Лексема *morning* серед ряду синонімів має і лексему *dawn*, що наділена наступними контекстуально релевантними символічними значеннями: *illumination and hope; a chance for happiness and improvement; act of transformation* [64]. Таким чином ситуація, у якій опиняється ліричний герой, є символом певних змін на краще у його житті. У перекладі ця лексема, на жаль, елімінована, що призводить до певних втрат при відтворенні символіки оригінальної поезії. Аналіз символічних значень лексем *leaf* та *step*, вказує на те, що жодне з них не є актуальним у контексті вірша. Сама ж фраза *in leaves no step had trodden black* вживається у прямому значенні для позначення того, що у час, коли ліричний герой стояв перед вибором, обидві дороги були

встелені листям, і на них не було навіть людського сліду. Отже, у тексті оригіналу знову ж таки зазначається, що обидві дороги були непройденими раніше, а вибір ліричного героя мотивується виключно його власною інтуїцією. У тексті перекладу перекладач вдається до прийому граматичної заміни та намагається посилити ефект висловлюваного: *in leaves – осінній лист на піску золотів; жодна нога не ступала – конкретизація*. Вживання лексеми *лист* в однині послаблює думку поета про те, що обидві дороги були встелені листям, тобто непройденими раніше.

В останній строфі оригінального твору ліричний герой, вочевидь, все ж таки не шкодує про обраний ним шлях. Він вважає, що через багато років буде розповідати про те, що менш *менш вторований шлях*, що врешті-решт і визначив хід усього його подальшого життя. Тон цієї строфи пронизаний свого роду самоіронією, на що вказує вживання словосполучення *with a sigh*. Авжеж, через багато років ліричний герой не буде збирати навколо себе молодь, наставляючи її на правильний шлях. Швидше за все, він розкаже їм про те, що досить часто у житті доводиться робити вибір, і не існує, насправді, правильного чи неправильного вибору. Є лише ваш вибір, той, який людина робить сама, обираючи таким чином хід подальшого свого життя:

*I shall be telling this with a sigh  
Somewhere ages and ages hence:  
Two roads diverged in a wood, and I,  
I took the one less traveled by,  
And that has made all the difference*

У перекладі ці рядки відтворені відповідно таким чином:

*Й коли вже роки мої відійдуть,  
Скажу я, зітхнувши, як то й годиться:  
І в мене було роздоріжжя... й отут  
Обрав я собі менш второвану путь,  
Лише в цьому й була різниця*

Як можемо спостерігати, словосполучення *two roads*, передано у мові перекладу за допомогою лексеми *роздоріжжя*, що тлумачиться як *місце, звідки розходяться або куди сходяться дві чи кілька доріг; розпутьтя* [54]. Це означає, що перекладач вдається до прийому генералізації, що не перешкоджає досягненню еквівалентності у перекладі при відтворенні символічного значення вищезазначеного словосполучення.

Щодо лексеми *wood*, яка символізує *містичність* та *невідомість*, у перекладі вона вилучається. Хоча у перекладі загалом еквівалентно відтворене словосполучення *two roads* та *wood*, на нашу думку, було б доцільно, якби і в останній строфі перекладач не вдавався до певних вольностей, адже ці лексеми наділені доволі важливим символічним смислом, а поет вихідного тексту, вочевидь, вдається до повторного їх вживання аби підкреслити усю складність життєвого вибору, що колись постала перед ліричним героєм.

Р. Фрост у доволі звичній для нього манері силкується заплутати читача, адже він зазначає у цій строфі, що все ж обрав менш второвану дорогу. У тексті перекладу цей авторський прийом зберігається за рахунок еквівалентного відтворення фрази *I took the one less traveled by* – *Обрав я собі менш второвану путь*.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що перекладачем були частково відтворені символи, присутні у оригінальному авторському тексті, та допущені деякі недоліки при передачі авторського смислу. З цієї причини не можна говорити про абсолютно адекватний переклад цієї строфи перекладачем.

Результати перекладознавчого аналізу, що був проведений, доводять, що перекладач частково відтворює символіку авторського тексту поезії, і, що переклад все ж характеризується поодинокими відхиленнями від вихідного англomовного тексту, що свідчить про неповну адекватність передачі вищезазначених образів у перекладі. Перспективи подальших досліджень ми убачаємо у вивченні та разом із тим виділенні лексичних та семантичних груп символів у творчості американських письменників XIX–XX ст. (зокрема Емілі

Дікінсон, сари Тісдейл та Роберта Фроста) через призму дослідження варіантів реконструкції символічних значень засобами української та мови з англійської, як мови оригіналу.

Отже, з усього вищезазначеного робимо висновок, що вживання трансформацій усіх видів є незамінною частиною роботи усіх перекладачів. Коректна передача тих чи інших символів та образів – це свого роду мистецтво, яке має опанувати кожен перекладач, який воліє працювати з поезією зокрема та текстами в загальному.

### **Висновки до Розділу 3**

Таким чином, образ і теми життя і смерті присутні імпліцитно у багатьох поетичних текстах Емілі Дікінсон, Сари Тісдейл та Роберта Фроста. До прикладу у творчості Сари Тісдейл це особливо виражається у більш пізньому періоді творчості. Доказом цьому слугує навіть назва збірки «Flame and Shadow» та одному з її розділів – «The Dark Cup». У поезіях поетеси смерть уособлюється через образи зими, осені (“The Garden”), хижаків (“In a Cuban Garden”), довгої ночі (“Arcturus in Autumn”) та темної чаші. Вони свідчать про страх поетеси перед обличчям смерті, але разом із тим і про усвідомлення її неминучості. У творчості Сари Тісдейл зустрічається і більш позитивне ставлення до образу смерті: вона порівнюється із переходом у вічність, тобто царство спокою, куди людська душа потрапляє в кінці шляху.

Смерть в українській мові має жіночий рід, а в англійській досить часто передається через чоловічий рід. На нашу думку, надзвичайно важливим у перекладі є зберегти оригінальний гендерний аспект персонажів тексту першотвору та відтворити гендерну специфіку твору залежно від статі поета, а не перекладача. Проте, важко заперечувати той факт, що ідіостиль перекладача так чи інакше впливає на переклад твору. Тим не менш, надзвичайно важливо передати змісту оригінального тексту у максимально наближеній формі до тексту оригіналу.

Досліджуючи, до прикладу, переклади поезії Е. Дікінсон, ми з'ясували, що у більшості випадків перекладачі передавали сенс у перекладі як можна ближче до оригінального тексту. Траплялися іноді випадки, коли дослівна передача певних образів чи використання ідентичних до оригіналу засобів мовлення були неможливі. І у таких випадках перекладачі вдавалися до використання різноманітних трансформації у перекладі. Вони допомогли чітко відобразити усю глибину смислу твору, закладеного автором з початку.

Отже, з усього зазначеного робимо висновок, що використання трансформацій різних видів – це незамінна частина роботи будь-якого перекладача. Адекватна передача тих чи інших образів і символів є свого роду мистецтвом, що має опанувати перекладач, який бажає працювати як із поезією так і з прозовими текстами загалом.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Дослідження поетичних образів, етапів їхнього становлення як категорії свідомості у художньому вимірі та лінгвокогнітивної структури тексту поезій; особливостей перекладу цих образів уже давно привертає увагу дослідників у царині лінгвістики. Це одна з актуальних проблем сучасного перекладознавства. Проблемам та питанням лінгвокогнітивістики у художньому дискурсі присвячено ряд робіт вітчизняних вчених, наприклад, Л. Белехової, де вона підходить до осмислення образу з позиції когнітивної лінгвістики, разом із тим відслідковуючи становлення та розвиток поетичного образу і в історичному аспекті.

Художній дискурс, як і інші види дискурсів, є специфічно структурованим «набором» базових концептів, що відображають окремі ментальні простори, які знаходять матеріальне втілення у різних знаках та формах цих знаків. Дослідження образу, який є базовою категорією будь-якого художнього дискурсу, у рамках дискурсивної та когнітивної парадигм наукових знань, представляє собою значний крок у розвитку перекладознавства та уможлиблює більш об'єктивну оцінку тих чи інших перекладацьких стратегій та тактики вирішення основної задачі – проблеми адекватності передачі образів у перекладі. Вивчення образу та образних систем оригіналу і перекладу у їх співвідношенні із лінгво-літературними традиціями становлять собою найважливішу проблему у сучасному перекладознавстві. Адекватна інтерпретація образу є надзвичайно важливою при перекладі. У англо-українському перекладі поетичних текстів вона ґрунтується на таких аспектах як: 1) відтворення образної складової, яка є домінантою поезії; 2) творче перевираження образу; 3) збереження цілісності структури образу у поезії; 4) увиразнення ключових елементів, які і утворюють образи; 5) переклад образу завдяки виявленню певної специфіки вербалізації першоджерела.

Поетичний образ відтворюється через збереження структури першотвору, оскільки вона є предметною основою для читацької інтерпретації. Образ вибудовуються перекладачами завдяки перевираженню єдності певних елементів у художній системі оригіналу. Проте, окрім важливості передачі семантики, відтворення образної структури передбачає також і врахування інших доволі важливих структурних елементів – ритму, звукопису тощо.

Український переклад зберігає ієрархічність структури поетичного образу першотвору, що у нашому випадку є англійським. Ця структура визначається підрядними зв'язками складових образотворення із домінантою. Перекладачеві надзвичайно важливим є цілісно передати зв'язки смислотвірної домінанти з елементами першотексту. При відтворенні багатозначного поетичного образу, перекладачеві дуже важливо врахувати такі структурні домінанти, як метафоричність, емоційність, символічність та звукопис.

Під час перекладу ідейність та смисл можуть подекуди змінюватися. Іноді перекладач може поглибити або увиразнити одне із значень образу за рахунок іншого для кращого сприйняття читачем кінцевого варіанту перекладу та розуміння сенсу, закладеного автором. Багатозначність – джерело множинності інтерпретацій.

Методи перекладу змінюються залежно від специфіки поетичного творення образу, проте окремі аспекти інтерпретації залишаються доволі сталими. Це зумовлено індивідуальністю і професійними переконаннями конкретного перекладача.

Поетика Е. Дікінсон, Сари Тісдейл та Р. Фоста визначається системністю таких зв'язків як ідіолект та ідіостиль, що визначаються специфікою концептуальних картин світу авторів і картини світу американської нації загалом.

Ключовими особливостями адекватного відтворення образів у поезіях Е. Дікінсон, Сари Тісдейл та Р. Фроста є лаконізм у вербалізації, збереження

філософськості віршів авторів, уникнення зайвих епітетів, метафоричність висловлювань та створення образів завдяки іменниковим та дієслівним лексемам. Багатозначність образів вищезазначених поетів зумовлена філософським підтекстом, який вербалізується перекладачами через лаконізм поетичної мови.

Як було зазначено раніше, образи виражають певні концепти. Концепти можуть вербалізуватися через різноманітні стилістичні засоби та тропи. Найчастіше вираження концептів ми бачимо саме через реконструкцію концептуальної метафори.

Ключовим питанням адекватності передачі концепту та збереження образності мови оригінального тексту присвячена ця кваліфікаційна робота.

## ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акішина М. Образність англomовного поетичного дискурсу ХХІ століття: лінгвокогнітивний та комунікативно-прагматичний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / М. Акішина; Херсонський держ. ун-т. Херсон. 2014. 295 с.
2. Беньямін В. Вибране: [пер. з нім. Ю. Рибачука і Н. Лозинської] Львів: Літопис, 2002. 214 с.
3. Белехова Л.І. Інтегративна модель інтерпретації поетичних текстів у контексті перекладу. Проблеми зіставної семантики: зб. наук. праць. Вип. 5. [відп. ред. Кочерган М. П.]. Київ: КДЛУ, 2001. С. 314–321.
4. Белехова Л. Когнітивні операції обробки художнього тексту / за ред. В. Манакіна. Запоріжжя : ЗНУ, 2012. № 50. С. 30–38.
5. Василенко Г.В. Символіка українського поетичного твору в англomовному перекладі. Вісник СумДУ. Серія Філологічні науки: зб. наук. праць. 2005. № 5(77)'. С. 79–88.
6. Гайнічеру О.І. Про комплексний підхід до проблеми поетичного перекладу. Радянське літературознавство. 1980. № 10. С. 54–63.
7. Голобородько К.Ю. Когнітивна лінгвістика: дослідницький інструментарій та моделювання концептосфери митця. Науковий вісник ХДУ. Серія: “Лінгвістика”: зб. наук. праць. Вип. IV. Херсон, 2006. С. 295–300.
8. Головач У.В. Етномовний компонент поетичного тексту давньогрецької поезії як перекладознавча проблема (на матеріалі давньогрецьких трагедій та їхніх українських перекладів): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2003. 20 с.
9. Дікінсон Е. Лірика / Емілі Дікінсон : [пер. з англ., упоряд. та передм. С. Д. Павличко]

10. Добровольська М.Б. Поняття імпліцитності та імпліцитної оцінки в лінгвістиці. Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». Львів, 2019. № 5. С. 55-59.
11. Кикоть В.М. Промені самотності / Кикоть В. М. – Черкаси : Сіяч, 1998. – 136 с.
12. Кикоть В. Символ у творенні та перекладі підтексту поетичного твору / В. Кикоть// Вісн. Черкас. ун-ту. Сер. Філол. науки. – 2009. – Вип. 159. – С. 14–38.
13. Коломієць Л.В. Еволюція напрямів в англо-українському поетичному перекладі кінця ХІХ – початку ХХ ст.: дис. доктора філол. наук: 10.02.16. Київ, 2006. 504 с.
14. Кононенко В.І. Концептологія в лінгвістичному аспекті. Мовознавство. 2006. № 2–3. С. 111–117.
15. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с
16. Моклиця М. Основи літературознавства. Тернопіль: Підручники і посібники, 2012. 192 с.
17. Недайнова І. Номінативний простір «Ігровий вид спорту» в сучасній англійській мові: лінгвокогнітивний та лінгвокультурний аспекти : дис. ... канд. філол. наук : спец. 10.02.04 «Германські мови» / І. Недайнова; Київський нац. лінгвістичний ун-т. – Київ. 2004. – 233 с.
18. Огаркова Г.А. Концептуальна метафора води як засіб вираження концепту „кохання” в сучасній англійській мові // Мовні і концептуальні картини світу. Збірник наукових праць. КНУ ім. Тараса Шевченка. – Київ. 2002. – С.392-39.
19. Пермінова А.В. Відтворення англійської сенсорної лексики в українських віршових перекладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: 10.02.16 / А. В. Пермінова. Київ. 2003. – 20 с.

20. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя. 2008. 332 с.
21. Приходько А.М. Концепти і концептосистеми в когнітиводискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя, 2014. 331 с.
22. Ребрій О.В. Сучасні концепції творчості у перекладі: [монографія]. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
23. Селіванова О.О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава. 2006. 716 с.
24. Стріха М. Фрост Роберт. Поезії / М.Стріха // Всесвіт. – 2010. – №11/12. – С. 26–31.
25. Ткачик О.В. Концептуальна метафора як спосіб пізнання дійсності / Вісник ЛНУ імені Тараса Шевченка № 14 (273), Ч. I, 2013– С. 81 – 87.
26. Чендей І.М. Цимбаланя // Вибрані твори: В 2-х т. – К.: Дніпро, 1982.– Т.2. – С.267-291.
27. Штерн І.Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: [енцикл. словник для фахівців з теор. гум. дисциплін та гуманітарної інформатики]. Київ: «АртЕк», 1998. 336 с.
28. Adakh N.A. Avtors'ki leksychni novotvory v poezii Vasilya Barki : semantika, funktsii, pragmatyka [Author Lexical Neoplasms in the Poetry of Vasyl Barka : Semantics, Functions, Pragmatics] : dis. ... kandidata filol. nauk : 10.02.01 / Adakh Natalya Arsenivna. – Rivne, 2008. – 253 s.
29. Arnol'd I.V. Stilistika. Sovremennyj anglijskij yazyk [Stylistics. Modern English] : [uchebn. dlya vuzov, 4-e izd., ispr. i dop.] / Irina Vladimirovna Arnol'd. – M. : Flinta : Nauka, 2002. – 384 s.
30. Bieliexhova L.I. Typolohiia obraznoho prostoru v amerykanskii poezii / L. I. Bieliexhova // Visnyk Zaporizkoho derzhavnogo universytetu: Zb. nauk. statei. Filolohichni nauky. - 2001. - № 3. - S. 17 - 22.
31. Burke K. Language As Symbolic Action: Essays on Life, Literature, and Method. Los Angeles, London: University of California Press, 1966. 514 p.

32. Cap P., Dynel M. *Implicitness: From lexis to discourse*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2017. 312 p.
33. Clauser T. Domains and image schemas / T. Clauser, W. Croft // *Cognitive linguistics*. – Berlin, 1999. – Vol. 10. – P. 2–25.
34. George Lakoff and Mark Johnson, *Metaphors We Live By*. The University of Chicago Press, 1980
35. Harbovskyi N. K. *Teoriia perekladu* / N. K. Harbovskyi. - M.: 2004. - 544 s.
36. Hermans Th. *Translating Others*. Vol. 1. USA, KY, Florence: Routledge, 2014. 257 p.
37. Jackendoff R. *Semantics and Cognition* / R. Jackendoff. – Cambridge: MIT Press, 1983. – 283 p.
38. Korunets' Ilko V. *Theory and Practice of Translation*. Vinnytsia: New Book, 2000. 448 p.
39. Lakoff Dzh. Dzhonson M. *Metafory, yakymy zhyvemo* // *Teoriia metafory*. - M.: Prohres, 1990. - p. 397-415
40. Lakoff Dzh. *Zhinky, vohon ta nebezpechni rechi. Shcho katehorii movy hovoriat nam pro myslennia*. - M., 2004. – 792 p., S. 75
41. Lakoff G. *The Contemporary Theory of Metaphor* / G. Lakoff // *Metaphor and Thought* / ed. by A. Ortony. – Cambridge: Cambridge University Press, 1993. – P. 203–251.
42. Lanigan A.M.P. *The Lyricism of Sara Teasdale: Published Master's thesis*. Boston, the USA: Boston University Graduate School, 1941. 156 p.
43. Luckyj G. *Ukrainian Literature in the 20th Century: A Reader's Guide*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 2012. VIII, 136 p.
44. Maslova V.A. *Kohnityvna linhvistyka*. M: TetraSystems, 2014. 256 s., s. 156
45. Matsko L.I. , Sidorenko O.M. , Matsko O.M. *Stilistika ukrains'koi movy [Stylistic of the Ukrainian Language]: za red. L. I. Mac'ko*. – [2-ge vid.]. – K. : Vishha shkola, 2006. – 462 p.
46. Newmark P. *Approaches to Translation* / P. Newmark. – Hertfordshire : Prentice Hall, 1988. – 200 p.

47. Retsker Ya.I. Teoriia perekladu ta perekladatska praktyka. Narysy lnhvistychnoi teorii perekladu/Ia.I. Retsker; [dopovnennia ta komentari D.I. Yermolovycha]. 3-tie vyd., Stereotyp. M.: R. Valent, 2007. 244 p.
48. Rosch E. Cognitive Reference points / E. Rosch // Cognitive Psychology. – 1975. – Vol. 7. – P. 532–537
49. Shevchenko I.S. Obrys kohnityvnoho vektora prahmalinhvistyky Visnyk KhNU imeni V. N. Karazina. Kharkiv, 2008. № 811. p. 3-7.
50. Shevchenko I.S. Pidkhody do analizu kontseptu u suchasni kohnityvni lnhvistytsi. Visnyk Kharkivskoho natsionalnohouniversytetu imeni V. N. Karazina. 2006. № 725. p. 192-195
51. Surina V. Poniattia kontseptu ta kontseptosfery / V. Surina // Molodyi uchenyi. – 2010. – No 5. – T. 2. – p. 43–46.
52. The Poetry of Robert Frost. The collected poems, complete and unabridged. Edited by Edward Connery Lathem. –New York : Henry Holt and Company, 1979. – 610 p.
53. Vakulenko Ye.V. Emotyvna odynytsia perekladu u khudozhnomu teksti. Universytetske perekladoznavstvo. Vyp. 5. M-ly V Mizhnar. nauk. konf. z perekladoznavstva «Fedorovski chytannia» 23-25 zhovtnia 2003 S: Filol. f-t SPbHU, 2004. S. 74-79

#### ПЕРЕЛІК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

54. Великий тлумачний словник сучасної української мови: [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. 1440 с.
55. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р.Т. Гром'яка, Ю.І. Коваліва, В.І. Теремка. – К.: ВЦ „Академія”, 2006. – 752с. (Nota bene)
56. Словник української мови: в 11 томах. Т.10. Київ, Наукова думка, 1979. – 657с.
57. A dictionary of literary symbols: Second edition / Michael Ferber. – London: Cambridge University Press. – 2007. – 262 p.

58. The American Heritage Dictionary of the English Language. 155000 entries. New York: American Heritage Publishing Co., Inc., 1969. 1500 p.

#### ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

59. A collection of Poems by Robert Frost. Robert Frost and Ken Mondschein/[Canterbury Classics](#) 2019. ISBN9781684129249

60. Dickinson E. The Complete Poems / Emily Dickinson. – London: Faber and Faber, 1995. – 770 p.

61. The Collected Poems of Sara Teasdale, 2012, ISBN-10 1420945505

62. And Sure Stars Shining. Alliance. URL: <http://www.alliancemusic.com/>

63. <http://sum.in.ua/s/Obraz>

64. <https://www.merriam-webster.com/>

65. Pratt M.L. Translation Studies Forum: Cultural Translation [Electronic resource] Translation Studies. 2010. No 1. Vol. 3. P. 94–110. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/14781700903338706>

66. Белєхова Л.І. Види мапування як лінгвокогнітивної операції формування новообразів (на матеріалі американської поезії) С. 21–24. URL: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3744/1/Belekhova>

67. Кардаш Л.В. Імплікація як особливий спосіб передачі інформації. Молодий вчений. Херсон : Гельветика, 2014. № 12(1). С. 217–220. URL : [http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv\\_2014\\_12%281%29\\_\\_52](http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_12%281%29__52).