



## ЗМІСТ

<b>ВСТУП</b> .....	3
<b>РОЗДІЛ 1. МЕТАФОРА В КОНТЕКСТІ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ</b> .....	7
1.1. Поняття поетичної мови.....	7
1.2. Принципи побудови поетичного тексту.....	11
1.3. Поетичний переклад.....	17
1.4. Поняття метафори та способи її відтворення у перекладі.....	26
Висновки до Розділу 1.....	37
<b>РОЗДІЛ 2. ПРИНЦИПИ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ МЕТАФОРИ В ПОЕТИЧНИХ ПЕРЕКЛАДАХ</b> .....	39
2.1. Відтворення авторської метафори Емілі Дікінсон в українських перекладах.....	39
2.2. Стратегії відтворення розгорнутої авторської метафори у власних перекладах поезії Емілі Дікінсон.....	55
2.3. Стратегії відтворення розгорнутої авторської метафори у власних перекладах поезії Едні Міллей.....	66
Висновки до Розділу 2.....	76
<b>ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ</b> .....	78
<b>ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....	81
<b>ДОДАТКИ</b> .....	86

## ВСТУП

Американська поезія XIX-XX століть відзначається зрушеннями у поетичній традиції, що дозволило їй посісти окреме місце у світовій літературі. У XIX столітті почала формуватися самобутність американської літератури, у тому числі і поезії. Одною з найвизначніших фігур у поетичній спадщині того часу стала Емілі Дікінсон. У її творчості простежуються мотиви самотності, життя та смерті, відносин людини з природою і Богом. Початок XX століття став періодом розквіту американської поезії. Традиційні поетичні форми були відроджені та збагачені новою тематикою. На перший план виходять теми людини і суспільства. Одною з відомих поетес цього періоду є Една Міллей. Її творчість перш за все пов'язується із любовною лірикою, однак крім цього вона порушувала теми цілісності особистості, митця, страждання, плину часу, відродження та духовності. Творчість обох поетес відзначається високою метафоричністю.

Авторська метафора у поезії представляє інтерес для науковців, оскільки вона пов'язана з римою. Відмінність авторської метафори від інших її видів полягає у її самобутності, специфічності, вона являється характерною рисою творчості певного автора, елементом його ідіостилю. У XX столітті характер авторської метафори змінюється, у її основі стає людина. Вважається, що метафора є тим яскравішою, чим далі один від одного знаходяться закладений у ній предмет порівняння та образ через який він передається. Проблемі поетичного перекладу, зокрема відтворенню авторської метафори у поетичних текстах було присвячено ряд досліджень. Однак, практичний аспект досліджень у цій галузі розкритий неповно у зв'язку з наявністю авторів, творчість яких не була перекладена українською мовою, у числі яких і Една Міллей, або ж мало досліджена з перекладацького боку.

Тому **актуальність** нашої роботи полягає в інтересі науковців до аналізу та перекладу авторської метафори та особливостях їх дослідження, а також у

тому, що в ній вперше детально досліджується творчість Едні Міллей у цьому аспекті.

Проблемі перекладу поетичних текстів та відтворення їх стилістичних особливостей, у тому числі метафори приділяли увагу такі вітчизняні та зарубіжні вчені, як І. В. Арнольд, В. В. Виноградов, Г. В. Гачичеладзе, Л. П. Єфімов, Т. А. Казакова, Л. В. Коломієць Ю. М. Лотман, І. Левий, О. А. Москвичова, Н. М. Писаренко, Дж. Гаус, М. Джонсон, Дж. Лакофф, П. Ньюмарк та інші.

**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** є авторські метафори.

**Предметом дослідження** є особливості функціонування авторських метафор у поетичних текстах американських поетес та стратегії їх відтворення при перекладі на українську мову.

**Мета** роботи полягає у дослідженні оригінального концептуального характеру метафори у поетичних текстах та способів її відтворення.

**Мета** передбачає вирішення таких завдань:

- виявити основні відмінності поетичної мови від прозової, структурні особливості вірша та принципи перекладу поетичних текстів;
- визначити структуру, семантику, особливості метафори та способи її відтворення при перекладі;
- визначити способи збереження авторської метафори в українських перекладах поезій Емілі Дікінсон, порівняти її відтворення різними перекладачами;
- встановити структурні типи та концептуальний характер метафор в поетичних текстах Емілі Дікінсон та Едні Міллейі прийомів її відтворення у власних перекладах.

**Матеріалом** дослідження є 11 поетичних творів Емілі Дікінсон та 4 поетичні твори Едні Міллей, та їх переклади українською мовою.

**Методи** дослідження визначаються метою та завданнями роботи. Для роботи з поетичними текстами використовуються метод стилістичного аналізу, метод контекстуального аналізу, метод зіставного аналізу оригіналу і перекладу, метод порівняльного аналізу двох стилів перекладів, елементи концептуального та кількісного аналізу.

**Положення, що виносяться на захист:**

1. За структурою метафори поділяються на прості та розгорнуті. Проста метафора виражена одним образом. Розгорнута метафора являє собою поєднання декількох слів, що утворюють єдиний образ, тобто вона є продуктом взаємозв'язку простих метафор. Авторським метафорам властивий розгорнутий характер. За часом вжитку в мові метафори поділяються на стерті та образні. Авторська метафора є підвидом образної та відрізняється оригінальністю. Окремим видом метафори є концептуальна метафора, що служить для вираження абстрактних понять за допомогою конкретних. Домінуючою функцією метафори у поетичних текстах є естетична. До інших належать когнітивна, комунікативна та прагматична.

2. Авторські метафори Емілі Дікінсон та Едні Міллей мають концептуальний характер: душа – людина, надія – птах, поет – алхімік, мужність – скеля. Авторський стиль Емілі Дікінсон передбачає написання слів, що відображають концептуальну метафору, з великої літери. У творчості поетес простежуються спільні теми: страждання від розлуки з близькою людиною, любов, життя та смерть, плин часу. Також спільні риси присутні і в концептуальних метафорах. В обох поетес образ граніту асоціюється зі смертю, але в Едні Міллей він також виражає твердість характеру, мужність. Образ птаха, як в Едні Міллей, так і в Емілі Дікінсон, символізує свободу та надію.

3. Авторські концептуальні метафори в Емілі Дікінсон та Едні Міллей різняться за структурою. У Емілі Дікінсон вони зазвичай охоплюють весь твір, в Едні Міллей зосереджені в одній чи кількох строфах. Це зумовлює специфіку

їх перекладу. Переклад метафор Емілі Дікінсон вимагає більшої кількості структурних перетворень та синтаксичних перебудов. Найчастіше для цього використовувався прийом модуляції. При перекладі метафор Едні Міллей переважали конкретизація, додавання, опущення, заміна.

**Наукова новизна** роботиполягає тому, що у ній вперше детально досліджується структура та семантика авторської метафори у творчості Едні Міллей та пропонується переклад ряду поезій з урахуванням концептуальних особливостей метафор.

**Теоретичне значення** роботи полягає у виявленні індивідуального стилю авторських метафор у творчості Емілі Дікінсон та Едні Міллей.

**Практична цінність** дослідження визначається можливістю використання його результатів у викладанні спецкурсів з практики перекладу, мистецтва перекладу текстів, стилістики англійської мови, написанні наукових статей, рефератів, курсових робіт..

**Апробація роботи.** Результати роботи обговорювались на XI Міжнародній науково-практичній конференції «Prioritydirectionsofscienceandtechnologydevelopment», 11-13 липня 2021 року, у місті Київ та опубліковано статтю «Особливості поетичної мови та їх передача у перекладі» // Збірник тез доповідей за матеріалами «Міжнародної науково-практичної конференції «Prioritydirectionsofscienceandtechnologydevelopment», Київ, 2021. С. 551 – 555.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Основний зміст викладено 80 с. Повний обсяг дослідження – 86 с.

У **вступі** обґрунтовано актуальність теми, сформульовано мету та конкретні завдання дослідження, його наукову новизну, теоретичне значення та практичну цінність, визначено матеріал, джерела дослідження, його методи.

У **першому розділі** висвітлено теоретико-методологічну базу роботи та встановлено способи відтворення метафори у перекладі.

У **другому розділі** досліджується авторська метафора, аналізуються способи її відтворення при перекладі поетичних текстів.

У **Загальних висновках** підведено підсумки дослідження роботи.

**Перелік використаних джерел** нараховує 43 праці зарубіжних та вітчизняних вчених, 2 джерела довідкової літератури та 12 джерел ілюстративного матеріалу.

## **РОЗДІЛ 1.МЕТАФОРА У КОНТЕКСТІ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ**

### **1.1. Поняття поетичної мови**

Як стверджує вчений-мовознавець Ю.М. Лотман, поетична мова була первинною формою словесного мистецтва. Вона виникла з метою розмежування мови художньої літератури та звичайної розмовної мови. Проза як форма художньої літератури з'явилася на значно пізнішому історичному етапі [20, с. 23].

У сучасному художньому мовленні поезія вирізняється особливим типом внутрішньої організації. Основною рисою прози є її вільна побудова. Прозовому мовленню властивий розподіл лише на синтаксичні одиниці (речення, періоди). Порядок слів у реченні є відносно довільним. Найголовнішою відмінністю поетичної мови від прозової є правила організації її звукової форми. Звуки у поетичному тексті підпорядковуються віршовому ритму, що передбачає певну періодичність чергування елементів мови і забезпечує естетичну функцію мовлення та емоційний вплив на читача [9, с. 1-3].

Поетична мова має складну структуру, характерною рисою якої є більш обмежений, порівняно з прозою, обсяг. При цьому, з точки зору семантики, кожен рядок поетичного тексту набуває порівняно більшої самостійності [24]. У мові зазвичай присутні, як структурно значущі елементи, так і ті, що мають

формальне (наприклад, граматичне) значення. У поетичному мовленні кожен елемент мовного рівня може стати значущим. Певні елементи, що у звичайній мові мають статус формальних, можуть набувати нових значень і носити семантичний характер [19, с. 36]. Отже, можна зробити висновок, що поетичному тексту властива більша смислова насиченість, ніж прозовому. При використанні поетом тих самих слів і словосполучень, що й у прозовому мовленні, завдяки специфічній структурі поетичного твору істотно змінюється спосіб смислотворення і комунікативна орієнтація мовлення. Володіючи мистецтвом складання поезії, можна передати велику кількість інформації та усю багатогранність думок у стислій формі.

Ще одною характерною рисою поетичного мовлення є те, що окремі слова можуть не відповідати їх визначенням у словнику. Значення кожного слова перебуває у тісному зв'язку зі значеннями усіх слів, що до нього прилягають. Також воно визначається характеристиками тексту, взятого у цілому. Отже, слово у поетичному тексті набуває контекстуальної багатозначності. Це зумовлено тим, що поетичний текст насичений художніми образами, для відтворення яких може слугувати особлива звукова форма [24].

Звідси випливає ще одна особливість поетичного мовлення – більша насиченість стилістичними фігурами, порівняно з прозовим мовленням художнього стилю. Образність поетичного тексту досягається саме завдяки використанню поетом стилістичних фігур. Особливо це стосується тропів. Тропи – засоби виразності, в основі яких лежить заміна значення. До них належать метафора, метонімія, синекдоха, епітет, гіпербола, літота, персоніфікація, алегорія, іронія, антономазія, перифраз, оксиморон, метаморфоза. Тропи є способом відображення дійсності крізь призму світобачення автора, його суб'єктивного ставлення до реальності. Вони виражають зміст у двох аспектах: передають одночасно денотативне значення та суб'єктивну оцінку. Тропи базуються на трансформаціях як засоби вираження тотожності, суміжності, контрасту. Художні образи, що втілюються за допомогою різноманітних мовних засобів, передають авторське бачення та

роблять його картину світу доступною для читача, створюють ефект переконання та викликають емоційну реакцію [22, с. 7].

Загалом відмінності між поезією та прозою охоплюють усю художню структуру твору. Вони проявляються на фонетичному, лексичному та синтаксичному рівнях.

На лексичному рівні спостерігається більша кількість коротких слів. Це зумовлено тим, що їх легше вмістити у віршовану форму. Особливо це простежується в англійській мові, яка здебільшого є моносилабічною. Крім того, поетична мова характеризується переважанням конкретних понять, у деяких стилях зустрічається переважання іменників над прикметниками.

Що стосується синтаксичного рівня, то у поетичному мовленні виникає послаблення синтаксичних зв'язків, оскільки зв'язки в межах речень виступають вже не єдиним фактором членування. Воно зумовлене межами вірша [19, с. 239-240]. Членування поетичного тексту на відносно закінчені смислові одиниці графічно виражається його поділом на окремі рядки. Так формується первинний ритм, що є основою поетичного ритму. В усному мовленні кожен наступний рядок вірша відокремлюється від попереднього поетичною паузою. Її наявність є характерною рисою усіх систем віршування. Поетична пауза найчастіше не відповідає синтаксичному членуванню мови. Частота вживання паузи у поетичному мовленні, порівняно із прозовим, є більшою, а її роль стає більш значущою, оскільки вона відокремлює смислові одиниці логічно та інтонаційно. Завдяки цьому послаблюються синтаксичні зв'язки і будова речень стає менш ідіоматичною, більш вільною. Однак, між рядками вірша завжди існує єдиний смисловий зв'язок, вони не можуть функціонувати ізольовано один від одного [18, с. 18].

На фонетичному рівні особливість поетичної мови полягає у тому, що звуки у поезії мають чітку організацію. Грузинський вчений Г. В. Гачечиладзе вважає, що інтонація вірша має певний відтінок музичності, хоч музика вірша і відмінна від музики звичайної. Вона полягає у єдності звучання і смислу. Наприклад, такий художній засіб, як алітерація, набуває сенсу, коли слугує для

кращого вираження змісту, емоційного забарвлення та підсилення художнього ефекту [20, с. 89].

Гармонійного, мелодійного звучання та емоційно-експресивного відтінку поетичній мові надає евфонія. Вона базується на звукових повторах. Для досягнення евфонії використовується ряд фоностилістичних засобів, що властиві лише поетичній мові. В англійській та українській мовах існують наступні фоностилістичні засоби.

1. Алітерація. Створюється повторенням одного або кількох однакових або подібних приголосних звуків з метою поглиблення емоційності та виразності інтонацій при передачі змісту поетичного тексту.

У староанглійській мові алітерація була основним принципом віршування. Як приклад алітерації можна навести рядок з поеми «Беовульф».

*Hot-hearted Beowulf was bent upon battle.*

Прикладом алітерації у поезії епохи сучасної англійської мови може слугувати «TheRaven» Едгара Алана По. Цей поетичний твір багатий на звукові повтори.

*And the silken sad uncertain*

*Rustling of each purple curtain...*

Жирним шрифтом виділено повторювані звуки.

2. Асонанс. Створюється повторенням певних голосних звуків, зазвичай розміщених близько один до одного, у віршовому рядку або строфі з метою досягнення ефекту милозвучності [4].

У якості прикладу асонансу наведено вірш Гвендолін Брукс «WeRealCool».

*We real cool. We*

*Left school. We*

*Lurk late. We*

*Strike straight. We*

*Sings in. We*

*Jazz June. We*

*Diesoon*[48, с. 36-37].

3. Оноματοпєя. Являєтьєя звуконаслїдуваннєм, при якому предметам та явищам даєтьєя назва, що їмїтує позамовні звуки, які їз ними асоціуютьєя. Оноματοпєєю також може називатїєя використання слїв, звуки у яких нагадують вїдповїдні явища, не маючи при цьому прямого зв'язку їз ними[4].

Одним з прикладїв використання оноματοпєї у поетичному мовленнї є поезїя Френсїса Корнфорда «The Watch».

*I wakened on my hot, hard bed,  
Upon the pillow lay my head;  
Beneath the pillow I could hear  
My little watch was **ticking** clear.  
I thought the throbbing of it went  
Like my continual discontent.  
I thought it said in every tick:  
I am **so sick, so sick, so sick.**  
O death, **come quick, come quick,**  
**come quick, come quick,**  
**Come quick, come quick,**  
**come quick, come quick!**[48, с. 36-37]*

Видїленї жирним шрифтом слова їмїтують звук годинника.

## 1.2. Принципи побудови поетичного тексту

Основними компонентами поезїї є ритм ї рима.

Термїном «ритм» у поезїї визначаєтьєя загальна впорядкованїсть звукової будови вїршованого твору, а також реальна звукова побудова конкретного вїршованого рядка [45]. На основї ритмїчних принципїв у мовах рїзних країн свїту склалися такі системи вїршування:

1. Сїлабїчна. В основу цїєї системи покладене таке вїдчуття ритму, у якому головним виступає склад як такий.

2. Тонічна. За основу взятий наголос, кількість ненаголошених складів може варіюватися.

3. Квантитативна (зустрічається також термін «метрична»). В основі лежить чергування довгих складів із короткими. Наближена до музичної.

4. Квантитативно-силабічна. У певних позиціях обов'язково стоять довгі або короткі склади, інші позиції вільні, довжина складу на розсуд автора.

5. Силабо-тонічна. Групи, що складаються з наголошених і ненаголошених складів чергуються між собою [15, с. 23].

Українська та англійська мови належать до групи із силабо-тонічною системою віршування. Ритм у них визначається числом складів, числом наголосів та чергуванням наголошених і ненаголошених складів. Виходячи з цього виділяють основні типи стоп (груп складів з ритмічним наголосом, які являються найкоротшими відрізками віршового розміру).

1. Ямб. Двоскладова стопа, у якій наголос падає на другий склад [2, с. 154].

Прикладом ямбу може слугувати поезія Емілі Дікінсон «IfYouWereComingintheFall»:

*Ifyouwerecominginthefall  
I'dbrushthesummerby  
Withhalf a smileandhalf a spurn,  
Ashousewivesdo a fly.*

У даній строфі використано чергування чотиристопного (перший та третій рядок) і тристопного (другий та четвертий рядок) ямба [54].

2. Хорей. Двоскладова стопа, у якій ритмічний наголос знаходиться на першому складі [2, с. 154].

Одною з найбільш відомих поезій, написаних хореем, є «TheRaven» Едгара Алана По.

*AndtheRaven, neverflitting, stillis  
sitting, stillissitting  
OnthepallidbustofPallasjustabove*

*mychamberdoor;  
 Andhiseyeshavealltheseemingof a  
 demon'sthatisdreaming,  
 Andthelamp-lightto'erhimstreaming  
 throwshisshadowonthefloor;  
 Andmysoulfromoutthatshadowthat  
 liesfloatingonthefloor  
 Shallbelifted – nevermore!*

Другий, четвертий, п'ятий та шостий рядок у цьому уривку закінчуються наголошеним складом, порушуючи традиційну будову хорей, що являється авторським стилем поета [54].

3. Пірихій. Двоскладова стопа, у якій обидва склади ненаголошені і зазвичай заміняють у рядку ямб або хорей [27, с. 30].

Приклад вживання пірихія зустрічається у поезії Ендрю Марвела «TheGarden».

*Meanwhilethemind, frompleasureless,  
 Withdrawsintoitshappiness;  
 Themind, thatoceanwhereeachkind  
 Doesstraightitsownresemblancefind,  
 Yetitcreates, transcendingthese,  
 Farotherworlds, andotherseas;  
 Annihilatingallthat'smade  
 To a greenthoughtin a greenshade.*

В останньому рядку цієї строфи пірихієм являються стопи «to a» та «in a» [56].

4. Спондей. Двоскладова допоміжна стопа, що складається з двох наголошених складів [27, с. 36-37].

Спондей використаний у поезії «TheSongofHiawatha» Генрі Водсворта Лонгфелло.

*BytheshoreofGitcheGumee,*

*Bythesining**Big-Sea-Water,**  
 Atthedoowayofhiswigwam,...  
 Alltheairwasfulloffreshness,  
 Alltheearthwasbrightandjoyous,  
 Andbeforehim, throughthesunshine,  
 Westwardtowardtheneighboringforest...  
 Burning, shininginthesunshine.*

Стопи, що являються спондеєм, у даному уривку виділені жирним шрифтом [54].

5. Дактиль. Трискладова стопа, у якій наголошеним виступає перший склад [31, с. 7].

Прикладом дактиля може слугувати поезія «TheChargeoftheLightBrigade» Альфреда Теннісона.

*Half a league, half a league,  
 Half a league onward,  
 All in the valley of Death  
 Rode the six hundred.  
 «Forward, the Light Brigade!  
 Charge for the guns!» he said.  
 Into the valley of Death  
 Rode the six hundred.*

Майже всі рядки у цій поезії починаються дактилем і закінчуються хореем. Двостопний дактиль використано у рядках *Half a league, half a league, Forward, theLightBrigade* і «*Chargefortheguns!*» *hesaid* [54].

6. Амфібрахій. Трискладова стопа, у якій наголос падає на склад, що знаходиться посередині [31, с. 7]

Амфібрахій традиційно використовують при написанні лімериків. У якості прикладу наведено лімерик Едварда Ліра.

*Therewasanoldmanwith a beard,  
 Whosaid: «Itisjustas I feared! –*

*Two Owls and a Hen,  
Four Larks and a Wren,  
Have all built their nests in my beard!»*

Усі рядки цього вірша написані амфібрахієм із незавершеною останньою стопою [52].

7. Анапест. Трискладова стопа, у якій наголошений склад слідує за двома ненаголошеними [31, с. 7].

Дитячий поет і письменник Доктор Сьюз (Теодор СьюзГейзел) часто використовував анапест у своїх віршах. Далі представлений його вірш «Oh, the Places You'll Go».

*You have **brains** in your head.  
You have **feet** in your shoes.  
You can **steer** yourself  
**any** direction you choose.  
**You're** on your own. And you know  
what you know.  
And **YOU** are the guy who'll decide  
where to go.*

Жирним шрифтом виділені наголошені склади [54].

Визначення віршового розміру є головною умовою розуміння структури поетичного твору [9, с. 69].

Рима – це співзвучність закінчень у словах. Слова зі співзвучними закінченнями найчастіше розташовані наприкінці рядків вірша. Така рима називається зовнішньою і є основною. Також існує внутрішня рима: коли співзвучні закінчення розташовуються усередині рядка.

Рима у поезії виконує три функції:

1. Семантична. Римовані слова обираються не випадково, вони становлять смислову єдність.

2. Ритмічна. Рима може забезпечувати піднесення, або, навпаки, м'якість звучання.

3. Евфонічна. Ця функція є головною. Рима по своїй суті є звуковим повтором, що у відповідній композиції вірша набуває двох інших функцій[21].

Існують такі способи римування:

1. Парне. Перший рядок у строфі римується з другим рядком, третій – із четвертим (ААББ) [11, с. 268].

Парне римування використано у поезії Ленгстона Г'юза «ThePassingLove».

*Becauseyouaretome a song*

*I mustnotsingyouover-long.*

*Becauseyouaretome a prayer*

*I cannotsayyoueverywhere.*

*Becauseyouaretome a rose*

*Youwillnotstaywhensummergoes* [48, с. 32].

2. Перехресне. Перший рядок римується з третім рядком, другий – із четвертим (АБАБ) [11, с. 268].

Перехресне римування використано у вірші Дороти Паркер «Résumé».

*Razorspainyou;*

*Riversaredamp;*

*Acidsstainyou;*

*Anddrugscausecramp.*

*Gunsaren'tlawful;*

*Nooesgive;*

*Gasmellsawful;*

*Youmightaswelllive* [48, с. 33].

3. Кільцеве. Перший рядок римується з четвертим рядком, другий – із третім (АББА) [11, с. 268].

Кільцеве римування використано в наведеному уривку з поезії Оскара Вайлда «SymphonyinYellow».

*Anomnibusacrossthebridge*

*Crawlslike a yellowbutterfly,*

*And, hereandthere, a passer-by  
Showslike a littlerestlessmidge* [48, с. 33].

4. Наскрізне. Усі рядки римуються один з одним (AAA) [11, с. 270].

Для ілюстрації наскрізного римування наведено уривок з поезії Едни Міллей «Counting-outRhyme».

*Silverbarkofbeech, andsallow  
Barkofyellowbirchandyellow  
Twigofwillow* [48, с. 32].

Поруч із цим існують два види рими: сильна (також можуть зустрічатися назви чоловіча, односкладова) і слабка (жіноча, двоскладова). Сильною називається той вид рими, у якому наголос падає на останній склад. Слабка рима передбачає наголос на передостанньому складі [16, с. 42-43].

У якості прикладу сильної рими наведено поезію В. Блейка «TheAngelthatPresidedo'ermuBirth».

*TheAngelthatpresidedo'ermubirth  
Said, «Littlecreature, formedofJoyandMirth,  
Golovewithoutthehelpofanythingonearth».*

Як приклад слабкої рими представлено вірш Вільяма Вордсворта «ResolutionandIndependence».

*Wepoetsinouryouthbeginingladness,  
Butthereofcomeintheenddespondency  
andmadness* [48, с. 31].

Вид рими несе у собі ритмічну функцію. Сильна рима надає звучанню бадьорості та твердості, у той час як слабка, навпаки, пом'якшує його [19, с. 293].

### 1.3. Поетичний переклад

Проблемі поетичного перекладу приділяли увагу такі відомі мовознавці, як Г. В. Гачичеладзе, Ю. М.Лотман, І. Левий та інші. Теоретична база, що

розкриває різноманітні аспекти поетичного перекладу є досить широкою. Попри це, на нашу думку, наукові нароби вчених потребують додаткової систематизації та узагальнення.

Поетичний переклад як вид художнього перекладу може становити труднощі для перекладача, оскільки вважається одним з найскладніших. Він вимагає не лише високого рівня знань мови оригіналу та рідної мови, уміння розуміти та інтерпретувати зміст тексту, аналізувати та відтворювати стилістичні особливості, а також знання теоретичних основ складання поезії та уміння використовувати їх на практиці. Через особливості поетичної мови, переклад поетичних творів вимагає найбільших змін форми висловлювання заради повноти відтворення змісту оригіналу. Американський лінгвіст Р. Джексон порівнює переклад поезії з наслідуванням літературних творів і цитує Петрарку, який говорив, що письменник повинен писати так, як бджоли роблять мед: вони не зберігають квіти, а перероблюють їх на свій солодкий нектар [38]. Маріам Ованесян у своїй статті «The Art of Poetry and its Translation» згадує слова відомого вірменського поета і перекладача Єгіше Чаренца, який вважав, що поезія має перекладатися поетом. Переклад часто розглядається як мистецтво. Отже, задачею перекладача є перетворити одне мистецтво на інше, зберігаючи естетичну цінність оригінальної роботи. Окрім теоретичних знань, перекладач має володіти креативністю, аби за допомогою засобів рідної мови передати образи, закладені в авторській поезії [37, с. 1].

Під час виконання будь-якого перекладу важливо орієнтуватися на функцію, яку буде виконувати текст. З огляду на функцію тексту, існує ряд класифікацій перекладів. Л. В. Коломієць вважає найбільш релевантними по відношенню до поетичного перекладу класифікації Дж. Гаус та П. Ньюмарка [17, с. 31].

Дж. Гаус з метою оцінки якості перекладів поділяє їх на два типи: відкритий та закритий. Відкритим перекладом дослідниця називає той, що перебуває у тісному зв'язку з джерелом і через це не має прямої направленості на читача. Метою у даному випадку виступає збереження

важливих рис тексту, якими можуть бути особливості часової епохи, культури чи мови, або ж орієнтація на певну аудиторію. Під час виконання такого перекладу текст повинен зазнати найменшої кількості видозмін, що становить труднощі, оскільки зазвичай він насичений матеріалом, який важко передати засобами іншої мови.

Закритим називається переклад, орієнтований на одержувача тексту. Головна задача такого перекладу – досягнення ефекту максимальної подібності тексту до тих, що мають походження у цільовій мові. Цей тип доцільно застосовувати до текстів, що не мають виразних часових, культурних чи мовних ознак. Труднощі перекладу у даному випадку полягають у подоланні культурного бар'єру та знаходженні відповідників певним явищам у цільовій мові [36, с. 29-30].

Схожу класифікацію пропонує вчений П. Ньюмарк. Він поділяє переклади на комунікативні та семантичні. Головною метою комунікативних є зрозумілість для сучасного читача. Мета семантичних полягає у збереженні мовно-синтаксичних особливостей джерела. Однак, не слід вважати семантичний переклад буквальним, так як при його виконанні враховується контекст і прагматика тексту оригіналу. Найчастіше більш доречним є комунікативний переклад, оскільки потрібно передати зміст оригіналу у зрозумілій для читача формі. Наприклад, у випадку з надписами-застереженнями. Однак, виконання семантичного підходить, наприклад, для мовознавчих та філософських праць [39, с. 66-67].

Отже, не існує єдиного канонічного способу перекладів, який можна було б застосувати для усіх поетичних текстів. Потрібно враховувати час, коли був написаний твір, його культурні та мовні особливості, а також коло читачів, на яке орієнтований переклад [17, с.31-32].

При підготовці до перекладу поетичного твору перекладач може зіткнутися з питанням, з чого доречно почати процес перекладу. Відомий англо-арабський перекладач О. Ал-Шабаб виділяє п'ять етапів перекладу художніх текстів:

1. Редагування тексту джерела.
2. Інтерпретація тексту джерела.
3. Інтерпретація цільовою мовою.
4. Формулювання тексту перекладу.
5. Редагування сформульованого тексту.

На першому етапі здійснюється вивчення тексту: встановлюється його авторство і автентичність, відбувається пошук мовної форми, придатної для перекладу, особливо якщо текст написаний від руки, давньою або маловідомою мовою. Другий етап передбачає аналіз тексту на різних мовних рівнях: аналіз звуків, символів, лексико-граматичних зв'язків, визначення функції тексту та його спрямованості. Третій етап є найважливішим. На ньому формулюється новий текст внаслідок маніпулювання системою цільової мови та її культурних особливостей. На четвертому етапі виконується підбір лексики і структури речень, що повинні як елементи структурованого тексту. П'ятий етап може виконуватися як перекладачем, так і за допомогою комп'ютера. Вона включає зіставний аналіз тексту джерела із текстом перекладу та перевірку відповідності нормам мови перекладу[33, с. 25]. Для наочності, процес перекладу за Ал-Шабабом зображений у вигляді схеми (Додаток А).

Під час виконання перекладу поетичного твору може виникнути ряд труднощів, пов'язаних із його будовою.

Вчений-лінгвіст В. С. Виноградов виділяє у будові поетичного твору два основних елементи: зовнішню і внутрішню матриці. До зовнішньої матриці належать кількість рядків у поетичному творі, кількість строф, спосіб римування, вид рими, наявність повторів. Внутрішня матриця включає в себе авторський вибір художніх засобів, художні образи, за допомогою яких розкривається тема твору, прагматичний підтекст, зміст певної строфи, а також її синтаксичні особливості, звукова структура поетичного твору [3, с. 162].

Першим складним моментом може стати форма поетичного тексту. Відомий лінгвіст та перекладач Біблії Ю. Найда підкреслює, що основна різниця між поезією та прозою полягає у формі. Він стверджує, що відтворити

одночасно і форму, і зміст поезії можливо лише у деяких випадках і найчастіше доводиться пожертвувати формою заради змісту. Однак, задачею перекладача є створити максимально схоже з оригіналом враження. Важливою є не лише ідея, а й спосіб її вираження, адже без ідеї слова пусті, а без слів ідея пуста. Перекладач повинен уникати пустоти [41, с. 126].

Отже, переклад слід здійснювати настільки близько до оригіналу, наскільки це можливо. Наприклад, при перекладі хайку повинна бути збережена стисла, але при цьому насичена змістом форма. При перекладі сонета, що зазвичай складається із чотирнадцяти рядків, не можна змінювати його форму на вілланелу, що складається з п'яти тривіршів та одного чотиривірша. Елегія, що виражає скорботу по померлих, не може бути перетворена на оду, що пишеться з нагоди святкування. Також важливим є тип поезії. Потрібно враховувати, який характер несе у собі поетичний твір: оповідальний чи ліричний, адже різниця надзвичайно велика. В оповіді основна увага зосереджується на сюжеті та подіях, а у ліриці – на емоціях та почуттях. Форма поезії також закладена у її рядках. Не обов'язковим, але бажаним є переклад двовірша двовіршем, тривірша – тривіршем і т. д [43, с. 25-47].

Ще одною річчю, яка може становити труднощі для перекладача є тонкощі значень слів. З одного боку, можуть виникнути проблеми з розумінням, у якому з існуючих значень автор вжив слово, з іншого – проблематичним може бути пошук еквіваленту у цільовій мові. Емілі Дікінсон писала:

*A word is dead*

*When it is said,*

*Someday.*

*I say it just*

*Begin to live*

*That day.*

Отже, потрібно аналізувати, у якому значенні вжите конкретне слово: денотативному чи конотативному. Прикладами вживання слів у конотативному

значенні може бути метафора, гіпербола, метонімія, персоніфікація тощо [34, с. 837].

Також для перекладача можуть становити складність граматичні відмінності між мовами, адже правила граматики, яких необхідно дотримуватись при написанні прози, не є обов'язковими для поезії. Перекладач має брати до уваги, який прихований сенс криється у тій чи іншій граматичній структурі. Наприклад, може виникнути проблема із перекладом займенника «you», що у німецькій мові може відповідати займеннику «du» або «Sie/sie». В українській мові аналогічно еквівалентними йому можуть бути займенники «ти», або «Ви» [42].

Якщо говорити про звучання поезії, то тут найважливішими факторами виступають ритм і рима. Також важливими у деяких творах можуть бути алітерація, асонанс чи оноματοпея. Перекладач має брати до уваги, у чому полягає краса конкретного твору: у звучанні, чи у сенсі. Однак, якщо стоїть вибір між збереженням змісту поезії, її структури чи звучання, варто пожертвувати звуковими особливостями [37, с. 5].

Наступна складність, з якою може зіткнутися перекладач, полягає у культурних відмінностях. Потрібно володіти знаннями та майстерністю, аби вдало перекладати ідіоми та сталі словосполучення, які є продуктом особливих традицій та менталітету певної країни. Труднощі може становити переклад фраз чи речень, які містять слова, пов'язані із певною культурою. Культурно зв'язані слова та словосполучення поділяються на такі категорії:

- ідеї;
- поведінка;
- продукція;
- екологія.

До категорії ідей належать вірування, цінності та інституції. До категорії поведінки належать звичаї та звички. До категорії продукції належать мистецтво, артефакти та музика. До категорії екології належать флора, фауна, ландшафт та погода.

Для перекладу культурно зв'язаних слів та фраз перекладач має застосувати один із варіантів: дослівний переклад, описовий переклад перенесення, натуралізація, культурний еквівалент, функціональний еквівалент, видалення, додавання, доповнення, скорочення компонентний аналіз, синонімія [37, с. 6].

Г. Гачечиладзе також зазначає, що при перекладі поетичного твору потрібно зберігати істотне та замінювати неістотне. Істотним у даному випадку можуть бути особливості часової епохи, національна чи соціальна специфіка, характерні риси жанру, авторський стиль, єдність форми та змісту поезії. Кінцевою метою є досягнення художнього враження, аналогічного оригіналу. Окрім цього, віршування має тісний зв'язок із природою мови, а саме із довжиною слів, формами словозміни, особливостями наголосів, а також із ритмами, що протягом віків вироблялися народом у піснях і танцях, адже вони пов'язані із психічним складом народу. Таким чином, віршування кожного народу набуває національного характеру, воно пов'язане із фонетикою живого мовлення, особливостями взаємодії синтаксису та ритміко-інтонаційних засобів [20, с. 91-92].

Для здійснення перекладу вірша повною мірою, зі збереженням художніх образів та вдалим підбором рими, потрібно враховувати відмінності у структурі та віршовому розмірі, що зумовлюють різницю у кількості поетичних засобів. Ці відмінності можуть бути зумовлені структурою мови, національною традицією віршування, або задумом конкретного автора.

Під час перекладу поетичного тексту за можливості потрібно відтворювати його особливості на лексичному, синтаксичному та фонетичному рівні, оскільки вони, як було зазначено, слугують для кращого вираження змісту, емоційного забарвлення та підсилення художнього ефекту. Таким чином перекладач не лише передає зміст оригіналу, а й зберігає авторський стиль. Гарним прикладом передачі алітерації і синтаксичних повторів у перекладі є вірш К. Росетті "Requiem" у перекладі Юлії Якимчук.

Оригінал вірша:

*When I am dead, my dearest,  
Sing no sad songs for me,  
Plant thou no roses at my head,  
Nor shady cypress tree.*

Переклад Юлії Якимчук:

*Коли мене не стане, милий,  
Сумних пісень ти не співай.  
І не саджай троянди на моїй могилі  
Й тінистих кипарисів не саджай.*

Перекладач використала звукові повтори з тим же звуком – у другому рядку повторюється звук [с], а також зберегла риму[7].

Збереження ритму оригіналу при перекладі не є обов'язковим, оскільки основний опір повинен робитися на передачі змісту та художньої образності. Навіть у мовах зі спорідненою системою віршування часто буває неможливо водночас зберегти оригінальний ритм та повноцінно передати художній образ, тому перекладач обирає той ритм, який найбільше підходить для вираження змісту засобами мови перекладу.

Прикладом може слугувати уривок з пісні Роберта Бернса «TheBonieLassMadeTheBedToMe».

Оригінал:

*WhenJanuarywindwasblawingcauld,  
Astothenth I tookmyway,  
Themirksomenightdidmeenfauld,  
Iknewnowheretolodgetillday.  
Bymygudeluck a maid I met,  
Justinthemiddle o' mycare;  
Towalkinto a chamberfair.  
I bow'dfu' lowuntothismaid,  
Andthank'dherforhercourtesie;  
I bow'dfu' lowuntothismaid,*

*Andbadehermak a bedforme.*

Переклад М. Лукаша:

*Як ішов я та й на верховину,  
Заблудився в ніч під хуртовину;  
Хат не видно, людей не чувати –  
Де ж я буду нічку ночувати?  
Де взялася молода дівчина,  
Бачить – хлопцю в дорозі причина,  
Бачить – далі йти уже несила,  
Вона мене в хату запросила,  
Я дівчині вклонився низенько,  
Їй за ласку дякував красенько;  
«Як до хати гостя привела ти,  
Мусиш йому постелю послати» [46].*

У перекладі була змінена кількість складів у рядках, спосіб римування та вид рими заради збереження характеру народної пісні, який несе у собі оригінал. Для порівняння можна використати переклад російського перекладача С. Маршака:

*Меня в горах застигла тьма,  
Январский ветер, колкий снег.  
Закрылись наглухо дома,  
И я не мог найти ночлег.  
По счастью девушка одна  
Со мною встретилась в пути  
И предложила мне она  
В её лом у реки войти.  
Я низко поклонился ей,  
Той, что спасла меня в метель  
И в дом её вошел за ней,  
И попросил постлать постель [49].*

У даному перекладі були втрачені стильові особливості заради дотримання фонетичної відповідності: майстерно відтворений ритм оригіналу, однак дух поезії набуває іншого відтінку.

Перекладач з англійської мови на українську має широкий вибір засобів для передачі змісту оригіналу за допомогою рими. Це зумовлено тим, що англійська та українська мови належать до різних типів. Англійська мова є аналітичною, тобто зв'язки між словами у ній виражаються переважно за допомогою порядку слів та службових частин мови. У свою чергу, українська мова є синтетичною, тобто зв'язок слів у ній забезпечується переважно за допомогою флексій, формотворчих афіксів та чергування звуків. Ширші можливості для римування відкриваються у синтетичних мовах, порівняно з аналітичними [19, с. 283-284].

Оскільки вид рими несе у собі ритмічну функцію та може надавати звучанню різних відтінків, у деяких випадках важливо зберігати його при перекладі [19, с. 291-293].

Наприклад, при перекладі вірша Томаса Харді «When I setoutforLyonnesse» перекладачам Івану Харитонову та Наталії писаренко вдалося зберегти спосіб римування, вид рими та оригінальний ритм.

Перша строфа вірша в оригіналі:

*When I setoutforLyonnesse,  
A hundredmilesaway,  
Therimewasonthespray,  
Andstarlightlitmylonesomeness  
When I setoutforLyonnesse  
A hundredmilesaway*[23].

Переклад Івана Харитонова:

*Коли я в Ліонес ішов  
З самотністю в очах, –  
Здавався довгим шлях.  
Був іней, потім сніг пішов,*

*Коли я в Ліонес ішов  
З самотністю в очах [23].*

Переклад Наталії Писаренко:

*Коли ішов я в Ліонес,  
То іней скрізь лежав,  
Шлях місяць осявав.  
Ніяких не чекав чудес,  
Коли ішов я в Ліонес,  
І іней скрізь лежав [23].*

В оригіналі і в перекладі для написання вірша використано чотиристопний ямб із сильною римою та кільцевим римуванням.

#### **1.4. Поняття метафори та способи її відтворення у перекладі**

Метафора – троп якості, що базується на перенесенні значення одних предметів чи явищ на інші на основі схожості чи контрастності (уявної чи реальної) [8, с. 54].

Метафору не можна вважати «скороченим» порівнянням через синтаксичні відмінності – у реченні для неї відведене місце предиката. По своїй суті вона являється переходом від сфери інтуїтивного до раціонального. Метафора відрізняється від символу тим, що вона зосереджена в образній оболонці. Чим далі один від одного знаходяться розряди об'єктивних явищ, на основі яких створюється метафора – тим вона яскравіша. Метафора є цілісним, неподільним тропом, що зосереджує у своєму семантичному полі віддалені або несумісні асоціації. Вона може стати основою внутрішнього сюжету, що не піддається сприйняттю з погляду раціональних концепцій [44, с. 444].

Виділяють такі ознаки метафори:

1. Семантична двоплановість. Метафора може бути розглянута з позиції трактування її прямого та переносного значення. Пряме і переносне значення можуть розкривати загальні характеристики певної метафори. Наприклад, у

слові «пульс» пряме і переносне значення об'єднуються в понятті «темп», «ритм».

2. Абстрагованість. Значення слова стає більш загальним і менш детермінованим як наслідок процесу метафоризації.

3. Експресивність. Метафора виражає оціночне ставлення. На основі цієї ознаки можна виявити семантичну межу, що лежить в основному значенні, на якій загострюється увага у метафорі.

4. Синтаксична ознака. Позначає умови метафоризації слова, які зазвичай наводяться в словниках.

5. Морфологічна ознака. Характеризує метафори-іменники з числового боку. Наводиться у словниках [28].

За І. Річардсом, метафора поділяється на два складники: *tenor* та *vehicle*. *Tenor* у даному випадку означає предмет порівняння. *Vehicle* означає образ, за допомогою якого виражається предмет. Також завжди присутня певна основа (асоціація), на якій відбувається вираження предмету порівняння за допомогою образу. Вона не фіксується лексично у самій метафорі, а існує лише у свідомості суб'єктів комунікації [25].

Існує ряд класифікацій метафор, які можна розподілити за на дві основні групи: змістову та структурну. Відповідно до змістової, метафори можуть поділятися за: асоціативними зв'язками.

1. Логіко-граматичним значенням.
2. Предметом порівняння.
3. Характером образу.

Асоціативні зв'язки можуть будуватися на основі:

- схожості функцій (*the hands of the clock*);
- схожості форми (*a bottle's neck*);
- схожості структури чи матеріалу (*a flood of tears*);
- схожості результату (*he evaporated*).

За логіко-граматичними зв'язками метафори поділяються на ті, що характеризують предмет через інший предмет, предмет через дію, дію через

предмет, дію через іншу дію, дію через якість, якість через предмет, якість через дію та якість через іншу якість.

За предметом порівняння метафори поділяються антропоморфні, зооморфні, рослинні тощо. Приклад антропоморфної метафори можна зустріти у висловлюванні *luckhadkissedherhandtohim* (О. Генрі). У якості прикладу зооморфної метафори можна навести фразу *thescorpionsofabsolutenecessity* (А. Беннетт). Для ілюстрації прикладу рослинної метафори може слугувати висловлювання *pluckfromthememory a rootedsorrow*(В. Шекспір).

Відповідно до характеру образу, виділяють метафори з конкретним та абстрактним образом. До метафор з конкретним образом належить *downrippedthebrowncascade [ofhair]*(О Генрі). Прикладом метафори з абстрактним образом є *therealwillfromitscrudecompoundingscome*(В. Стівенс) [30].

За структурою метафори поділяються на прості та розгорнуті (інша назва – розширені). Проста метафора виражена одним образом, але не обов'язково одним словом. Для ілюстрації прикладу простої метафори наведено рядки з СІХ сонету Шекспіра:

*I neversaythat I wasfalseofheart,  
Thoughabsenceseemedmyflametoqualify.*

У метафоричному значенні тут вжито слово *flame* для позначення кохання з метою підкреслити його палкість та пристрасність.

Приклад простої метафори, вираженої кількома словами, можна виявити в рядку із Шекспірівського сонету номер XVIII:

*Sometimetoohottheeyeofheavenshines.*

Слова *theeyeofheaveny* метафоричному значенні тут позначають сонце.

Розгорнута метафора являє собою поєднання декількох слів, вжитих у метафоричному значенні, що утворюють єдиний образ, тобто вона є продуктом взаємозв'язку простих метафор, що доповнюють одна одну заради підсилення вмотивованості образу. Приклад розгорнутої метафори зустрічається в уривку з XXVI сонету Шекспіра:

*Lordofmylove, towhominvassalage*  
*Thymerithathmydutystronglyknit,*  
*Tothee I sendthiswrittenembassage,*  
*Towitnessduty, nottoshowmywit.*

Лицарські ідеали вірності та обов'язку перед своїм сюзереном переносяться тут на вірність коханій людині як дань її чеснотам. Для зв'язку цих двох понять використовуються слова *lordofmylove*, *vassalage*, *duty*, *embassage* [1, с. 124].

За часом вжитку у мові виділяють також наступні типи метафор:

1. Образні. У метафорах цього типу збережена змістова двоплановість та внутрішня форма. Також їх називають «живими». Вони поділяються на загальнономовні та індивідуально-авторські.

2. Стерті (мертві). Такі метафори або лише почали втрачати свою змістову двоплановість і їх внутрішня форма є відчутною не для всіх носіїв мови, або повністю втратили свою внутрішню форму і змістову двоплановість, отримавши нове лексичне значення [25].

Прикладом мертвої метафори в англійській мові може слугувати слово *deadline*. На сьогоднішній день його значення звично розуміють як кінцевий термін. На початку ж воно означало лінію навколо периметру в'язниці, у разі перетинання якої ув'язнених розстрілювали. Іншим прикладом є слово *groundbreaking*, яке на сьогоднішній день має значення «новаторський». У початковому ж значенні воно стосувалося лопати, що буквально «розбиває» ґрунт прикопанні. Також до мертвих метафор належать вирази *bodyofanessay*, *legof a trip*, *handsof a clock*, *timeisrunningout*, *brandnew*, *gobellyup*, *footofthebed*, *a laughingstock* тощо [51].

Окремим видом метафори є концептуальна метафора. Теорія концептуальної метафори була висунута Дж. Лакоффом та М. Джонсоном. Згідно неї, процеси людського мислення, що формують систему концептів тісно пов'язані із метафорою. Концептуальна метафора служить для вираження абстрактних понять за допомогою більш конкретних і зрозумілих. Знак однієї

сфери концептів використовується для позначення іншої. У якості прикладу може бути наведена метафора «Час – це гроші», що широко використовується у мовленні. У людській свідомості закладене сприйняття часу як цінної речі, аналогічної грошам, тому у повсякденному мовленні використовуються подібні мовленнєві конструкції на позначення часу: *How do you spend time?, I saved time, You are wasting time, I lost a lot of time, Do you have much time left?, It cost me an hour* тощо [6, с. 22].

Концептуальні метафори поділяються на три типи.

### 1. Орієнтаційні.

Такі метафори ґрунтуються на орієнтації у просторі. Наприклад, «вгору – вниз», «вперед – назад», «зовні – всередині». Вони виникли внаслідок досвіду взаємодії людини з навколишнім світом, відповідно до положення її тіла у просторі. Так, наприклад, щастя відповідає верху, сум відповідає низу. На основі цього протиставлення виникли такі фрази: *I am in high spirits, I am feeling up* на позначення хорошого настрою, *I am feeling down, I am really low these days* – на позначення поганого настрою [10, с. 35-36].

### 2. Онтологічні.

Цей вид метафор служить для вираження абстрактних понять через конкретні. Існує багато онтологічних метафор, що вживаються відповідно до ситуації і мети висловлювання. Наприклад, інфляція у метафоричному сенсі виражається як сутність, що функціонує самостійно. Так на основі людського досвіду сформувалися вирази *inflation is lowering the standard of living* (інфляція знижує рівень життя) та *inflation backed him into a corner* (інфляція загнала його у кут) [10, с. 49-50].

### 3. Структурні.

Цей вид метафор є більш складним, ніж орієнтаційні та онтологічні. Такі метафори дають змогу не просто виражати, а й структурувати поняття: використовувати одне високоструктуроване поняття для структуризації іншого. Прикладом такої метафори може бути паралель між раціональною суперечкою та війною. Вона дозволяє використовувати терміни, пов'язані із фізичним,

більш конкретним конфліктом, по відношенню до словесного, більш абстрактного [48, с. 97].

Існує ряд поглядів щодо функцій метафори. Найдокладніше їх описує російський науковець А. Чудінов. Згідно його концепції, метафора виконує такі функції:

1. Когнітивна. Метафора розглядається як спосіб мислення.
2. Комунікативна. Метафора як засіб передачі інформації.
3. Прагматична. Метафора як спосіб досягнення певного ефекту в адресата.
4. Естетична.

Кожна функція у свою чергу має ряд різновидів. Так, когнітивна функція поділяється на наступні види.

1. Номінативно-оцінююча. За допомогою метафори можуть створюватися назви для нових та вже існуючих реалій.
2. Моделююча. За допомогою метафори відбувається усвідомлення нового через уже існуюче.
3. Інструментальна. Метафора може вказувати на напрямок розвитку думки.
4. Гіпотетична. За допомогою метафори можна отримати уявлення про сутність певного, не відомого раніше, предмету чи явища.

Різновидами комунікативної функції є:

1. Евфемістична. Метафора служить способом передачі інформації, яку мовець з певних причин не хоче виражати прямо.
2. Популяризаторська. У даному випадку метафора допомагає виразити складне для певного кола адресатів поняття у простішій формі.

Прагматична функція має наступні різновиди:

1. Спонукальна. Сприяє виникненню бажання здійснити певну дію.
2. Аргументативна. Метафора служить для кращого переконання у певних судженнях.

3. Емотивна. Метафора допомагає сформуванню певного ставлення до предмета чи явища.

Естетична функція метафори є найважливішою у художньому дискурсі. Вона поділяється на зображувальну та експресивну [29, с. 18-25].

Реалізації естетичної функції метафори сприяє її своєрідність, що полягає у здатності збільшувати обсяг поняття з точки зору семантики. Для її розуміння адресат може задіювати весь набір своїх фонових знань. Метафори позбавлені банальності, інформація, яку вони несуть, завжди оригінальна. Естетична цінність тексту визначається також тим, що кожен мовний рівень несе у собі інформацію, смисл якої можна розкрити тільки на вищому рівні. Таким чином, адресат отримує можливість визначити художні образи та цілі автора тексту. Тропи, зокрема метафора, забезпечують «рух» думки до найвищого мовного рівня – образного [26].

Переклад тропів, у тому числі метафори, може становити труднощі, пов'язані з різницею у структурах мови оригіналу та мови перекладу. Стилiстичні прийоми у двох мовах можуть мати різні механізми створення. Тому під час перекладу найважливішим є відтворення образу та функції, яку певний стилістичний прийом виконує в тексті, а не прийом, як такий [13].

П. Ньюмарк виділяє шість типів метафор та пропонує способи перекладу до кожного з них.

Стерті метафори (метафори, що втратили свій фігуральний характер у свідомості більшості мовців) зазвичай мають лексичні відповідники у вигляді таких самих стертих метафор у мові перекладу. Саме за допомогою таких еквівалентів і потрібно перекладати стерті метафори. При цьому образи, що передає метафора у мові оригіналу та мові перекладу можуть не співпадати. Сенс стертої метафори полягає не в образі, а в лексичному значенні [32, с. 4].

Метафорами-кліше називаються ті, що настільки часто використовуються в мовленні з метою надання йому більшої емоційності, що вже втратили свою естетичну функцію. У якості прикладу наводиться уривок із статті: *TheCountrySchoolwillineffectbecomenot a backwaterbut a*

*breakthroughineducationaldevelopmentwhichwillsettrendsforthefuture.*

*Inthisitstraditionswillhelpanditmaywellbecome* *a*

*jewelinthecrownofthecountry'seducation*[39, с. 101]. У даному випадку вчений рекомендує перекладати усі використані кліше дослівно: *застій, прорив, задати напрямок, традиції та діамант у короні*. Таким чином пропонується перекладати усі авторські висловлювання та політичні заяви. Однак, при перекладі анонімного тексту дослівного перекладу краще уникати, замінюючи метафору на менш образну, або передаючи зміст неметафоричними засобами. Так, наприклад, англійська фраза *attheendoftheday* може бути перекладена на українську як *у кінці кінців, зрештою*[32, с. 5].

Звичайною вважається така метафора, що виконує водночас і емотивну, і естетичну функцію. Переклад звичайних метафор може бути досить проблемним через їх можливу застарілість. Як, наприклад, у випадку з англійським виразом *it's raining cats and dogs*. Також певні метафори можуть використовувати в мовленні лише представники певних соціальних та вікових груп. Найкращим способом передати такі метафори у перекладі є підбір метафори з еквівалентним значенням та подібним образом. Наприклад, вираз *to keep the pot boiling* українською мовою можна перекласти як *заробити собі на хліб*. Символи та алюзії варто передавати без змін, однак, беручи до уваги можливі розбіжності їх значення в різних культурах [32, с. 6].

Адаптованими метафорами Ньюмарк називає авторські okazionalizmi. Перекладати їх слід, максимально адаптуючи для розуміння носіями мови перекладу, особливо якщо мова йде про публіцистичний дискурс [32, с. 7].

До недавніх метафор вчений відносить метафори-неологізми. Деякі з них можуть позначати нові поняття, які ще не мають відповідників у мові перекладу. Перекладати їх слід за загальними правилами перекладу неологізмів. Одним зі способів є описовий переклад. Наприклад, *walkman* – *портативний плеєр*. Також може бути застосоване калькування: *head-hunter* – *хедхантер* (спеціаліст з підбору персоналу) [32, с. 8].

Оригінальними метафорами Ньюмарк називає індивідуально-авторські. Вони не набули широкого вжитку, а являються творчістю конкретного автора. Переклад таких метафор вимагає максимального наближення до оригіналу. По-перше, таким чином зберігається індивідуальний стиль автора. По-друге, мова перекладу збагачується новими поняттями. Однак, у деяких випадках можлива заміна образу на більш знайомий для адресата. Наприклад, у метафорі Івліна *BoOxford, a placeofLyonnesse*. Лайонесс – міфічна країна, затоплена морем, що зустрічається у «Легенді про Трістана і Ізольду» – є цілком знайомою для англomовного читача, проте може викликати труднощі з розумінням для українськомовного. Тому у перекладі її можна замінити на Атлантиду [32, с. 9].

Таким чином, вчений виділяє сім способів перекладу метафори (розміщені у порядку бажаності використання).

#### 1. Відтворення образу у цільовій мові.

Цей спосіб є звичним для простих, однослівних метафор, таких як *gleam*, *sunnysmile*, тощо. Повне відтворення розширених метафор та ідіом не завжди можливе і залежить від культурних особливостей країни, мовою якої здійснюється переклад. Метафори зі словом *head* – *голова* теж не завжди можуть бути відтворені без змін, адже це зумовлено використанням різних слів на позначення відповідних понять (головний, старший, господар). Ще важче відтворити метафори, сенс яких полягає не у сутності, а в дії або якості. Однак, метафори з більш універсальним значенням досить легко перекладаються багатьма мовами. Наприклад, *goldenhair* – золотаве волосся. Також слід пам'ятати, що із певними тваринами у різних країнах може бути зв'язане різне конотативне значення. Наприклад, в англійській культурі із качками пов'язані позитивні асоціації, а у німецькій та французькій вони асоціюються з брехнею та плітками [40, с. 88].

#### 2. Заміна образу на типовий для мови перекладу.

Багато метафор мають образи-відповідники у різних мовах. Найчастіше це стосується прислів'їв та афоризмів, які мали свого автора, а потім поширилися у різних культурах через ЗМІ. Наприклад, *tohavetheotherfishtofry*.

Евфемізми також є видом метафор, і якщо метою є не справити на адресата аналогічне враження, а надати йому інформацію – вони теж перекладаються шляхом знаходження відповідника в цільовій мові.

### 3. Заміна метафори порівнянням.

Порівняння надає висловлюванню меншої експресивності, тому у деяких випадках заміна метафори порівнянням може бути доцільною (наприклад, якщо оригінальний текст має низьку емоційну насиченість), однак у художньому тексті її проводити не бажано. Порівнянням може бути замінена, наприклад, складна, оригінальна метафора [40, с. 89].

### 4. Відтворення метафори або заміна її порівнянням із поясненням значення.

Цей спосіб, не зважаючи на свою компромісність, дає можливість адаптувати текст, зробивши його однаково доступним для різних адресатів: як більш підготовлених, так і тих, що не мають відповідних фонових знань. Він являється синтезом комунікативного та семантичного перекладу. Деякі метафори можуть бути неповними без пояснення смислового компоненту [40, с. 90].

### 5. Описовий переклад значення метафори.

Описовому перекладу метафори варто надавати перевагу у деяких стилях, коли вона має надто широке значення (зважаючи на частоту використання, рівень формальності, емоційності тощо). Метафори-кліше також доречно перекладати описово. У поетичному тексті за неможливості зберегти метафору, можна замінити її іншою метафорою. Однак, не варто зловживати цим прийомом, щоб не погіршувати точності перекладу. Слід пам'ятати, що сутність образу полягає в його багатогранності, тому при описовому перекладі метафори потрібно аналізувати компоненти образу.

### 6. Видалення.

Видалення метафори разом з образом допустиме тільки якщо вона не передає важливої інформації і не являється засобом вираження особистості

автора. Видалення потрібно робити лише після ґрунтовного аналізу та визначення, що є важливим у тексті, а що ні [40, с. 91].

#### 7. Збереження метафори у поєднанні з конкретизацією значення.

У деяких випадках, коли значення метафори може бути не досить зрозумілим, перекладач може додати конкретизуючу інформацію. Наприклад, цитату Джеймса III *The tongue is a fire* можна перекласти наступним чином: *Язык – це вогонь. Вогонь має руйнівну силу. Те, що ми кажемо, також може мати руйнівну силу.* Такий спосіб можна використовувати, якщо метафора повторюється, з метою уникнути додаткових роз'яснень образу надалі [40, с. 91].

Російський лінгвіст Т. Казакова запропонувала свою систему правил перекладу метафори. На її думку, метафору слід перекладати одним з наступних способів.

1. Повний переклад.
2. Додавання / опущення.
3. Заміна.
4. Структурне перетворення.
5. Традиційний відповідник.
6. Паралельне іменування метафоричної основи.

Повний переклад може застосовуватися лише за певних умов. По-перше, правила сполучуваності у мові оригіналу та цільовій мові повинні співпадати. По-друге, у культурах обох мов повинні бути спільні способи вираження емоційно-оціночних відношень, що необхідно для правильного вживання метафори [14, с. 245].

Додавання виконується у тому випадку, якщо вираження метафоричного елемента в мові перекладу потребує більшої кількості мовних засобів, наприклад додаткових пояснень для розуміння сенсу. Опущення, навпаки, виконується у випадках, коли менша кількість лексичних одиниць необхідна для вираження значення метафори. Наприклад, додаткові пояснювальні слова,

що служать для кращого розуміння образу адресатом у мові оригіналу, можуть бути зайвими у мові перекладу.

Заміну доцільно проводити у випадках, коли лексичні засоби вираження метафори у мові оригіналу не співпадають із засобами вираження того ж поняття у мові перекладу, або ж система асоціацій, пов'язаних із певним образом різняться в культурах носіїв мови оригіналу та перекладу.

Структурне перетворення використовується, коли у мовах оригіналу та перекладу не співпадають граматичні засоби вираження відповідних метафоричних одиниць.

Традиційний відповідник вживається у тих випадках, коли у мові перекладу звично використовується інший образ для передачі того ж самого метафоричного поняття, вираженого в мові оригіналу. Зазвичай це застосовується до метафор, що походять із фольклору відповідної країни, або ж беруть коріння з біблійних чи античних сюжетів.

Паралельне іменування метафоричної основи використовується, коли в основі тексту лежить метафора, що набула широкого вжитку у мовах оригіналу та перекладу. Воно зумовлене необхідністю зберегти використаний образ при перекладі через його інформативну значущість, однак лексичне, граматичне чи асоціативне неспівпадіння засобів вираження вимагає проведення заміни або структурного перероблення [14, с. 246].

Отже, вибір способів перекладу метафор залежить від структури мов оригіналу та перекладу та співпадіння у них лексичних та граматичних засобів вираження метафоричного образу. Чим більш спорідненими є дві мови, тим легше відтворити авторську метафору під час перекладу. Важливим фактором також є культурні особливості країн, мови яких приймають участь у процесі перекладу.

Переклад метафор у художньому тексті має велике значення для адекватного перекладу твору у цілому, адже метафора є основним тропом, за допомогою якого автор передає читачам свою картину світу, особливості сприйняття навколишньої дійсності, емоції та почуття [14, с. 247].

## Висновки Розділу 1

Поетичному мовленню притаманна своєрідна внутрішня структура. Для поетичного мовлення характерним є ряд таких рис: більш обмежений, порівняно з прозою, обсяг, окремі слова можуть не відповідати визначенням у словнику та залежати від контексту, більша насиченість стилістичними фігурами, більша кількість коротких слів, послаблення синтаксичних зв'язків, чітка організація звуків. Основними компонентами поезії є ритм і рима. Ритм зумовлений чергуванням складів та наголосів. Рима є співзвучністю закінчень у словах.

Під час перекладу слід подолати такий ряд труднощів: відтворення віршової форми наближено до оригіналу, розуміння тонкощів лексичних значень слів та пошук відповідників, врахування відмінностей граматичних систем мов, врахування культурних особливостей носіїв мови оригіналу та перекладу.

Метафора є тропом якості, що базується на перенесенні ознак одного предмета чи явища на інше на основі подібності. Основними типами метафор за структурою є проста та розширена. За часом вжитку в мові метафори поділяються на стерті та образні. Авторська метафора є підвидом образної та відрізняється оригінальністю, більшою віддаленістю предмета порівняння та образу, за допомогою якого виражається предмет. Окремим різновидом метафори є концептуальна метафора. Її суть полягає у вираженні абстрактних понять за допомогою більш конкретних, порівняння яких закладено у людській свідомості. Основною функцією метафори у художніх текстах є естетична. У поетичних творах метафора пов'язана з римою.

Існує дві класифікації способів перекладу метафори, що доповнюють одна одну. Узагальнивши їх, можна виділити такі способи: відтворення образу у цільовій мові (або ж прямий переклад), заміна образу на типовий для мови перекладу (традиційний відповідник), заміна метафори іншою метафорою, або порівнянням, додавання чи опущення, структурне перетворення, відтворення

метафори із поясненням значення, описовий переклад, видалення, паралельне іменування метафоричної основи, збереження метафори із конкретизацією значення.

## **РОЗДІЛ 2. ПРИНЦИПИ ВІДТВОРЕННЯ АВТОРСЬКОЇ МЕТАФОРИ В ПОЕТИЧНИХ ПЕРЕКЛАДАХ**

### **2.1. Відтворення авторської метафори Емілі Дікінсон в українських перекладах**

Емілі Дікінсон – одна з найвідоміших американських поетес у світі. Більшу частину життя вона прожила у відлюдництві, надаючи перевагу спілкуванню з друзями по листуванню. Її творчість не була визнана сучасниками, за її життя було опубліковано лише кілька поезій з майже 1800 написаних нею, оскільки за формою та змістом вони були не типовими для того часу. Твори Емілі Дікінсон відзначаються образністю. Вона жила у своєму внутрішньому світі і у звичайних речах, таких як приліт птахів чи зміна пір року знаходила натхнення для роздумів про значуще. Тематикою поезії є самотність, відчуженість особистості від світу, смерть та безсмертя, відносин людини з природою і Богом.

Нами були проаналізовані переклади американської поетеси Емілі Дікінсон українською мовою з метою простежити та порівняти відтворення авторських метафор. Для порівняльного аналізу були відібрані переклади В.

Кикотя та Н. Тучинської. Першою поезією, яку ми відібрали для дослідження, є «Life, AndDeath, AndGiants». Оригінал поезії:

*Life, and Death, and Giants –  
Such as These – are still –  
Minor – Apparatus – Hopper of the Mill –  
Beetle at the Candle –  
Or a Fife's fame –  
Maintain – by Accident that they proclaim –*

Переклад В. Кикотя:

*Життя, і Смерть, і Велети –  
Властиво їм мовчати –  
Дрібніші Механізми – млинові Коліщата –  
Метелик біля Свічки –  
Або Свисткова Слава –  
Засвідчують – що Випадок усім на світі править –*

Переклад Н. Тучинської:

*Велети, Життя і Смерть  
Стихнули у сні.  
Інструменти крихітні –  
Коник на млині,  
Жук у світлі свічечки,  
Сопілки у славі –  
Свідки випадку, який  
Дасть – чи знов позбавить.*

Ідеєю поезії є думка, що життя та смерть – величні, важливі речі, які ніби непорушно застигли у часі, адже вони є вічними і існуватимуть, доки існує світ, у той час як усі живі істоти зі своєю метушнею – лише дрібні механізми, що є частиною одного великого світу, їх існування швидкоплинне і залежить від випадку, свідками якого вони стають. Концептуальними метафорами тут є: абстрактні поняття – живі істоти, живі істоти – механізми.

Першою метафорою, за допомогою якої розкривається зміст, є *Life, and Death, and Giants*. В обох перекладах прирівнювання життя та смерті до величних міфологічних істот було збережене без змін. У наступному рядку, *Such as These – are still*, обидва перекладачі замінили нерухомість на мовчання, що не викривлює змісту метафори, оскільки протиставлення у ній глибше, ніж просто рух, та відсутність руху, а В. Тучинська додала ще слово «сон», що вдало доповнює образ.

У третьому рядку, *Minor – Apparatus – Hopper of the Mill*, В. Кикоть переклав слово *hopper* як *коліщата*, а Н. Тучинська – як *коник*. Це слово дійсно має два значення, одне з яких означає деталь млина, а інше – комаху. Однак, судячи з граматичного вираження, авторка мала на увазі деталь, тому переклад В. Кикотя точніше відтворює метафору. Коліщата млина є дрібним механізмом у прямому сенсі і надалі вони порівнюються з образом жука біля свічки, що так само перебуває в активному русі. Переклад Н. Тучинської у цей час дублює вже присутній образ метушливої та шумної комахи, що, на нашу думку, робить зміст більш одноманітним.

Наступний рядок у перекладі В. Кикотя звучить як *Метелик біля Свічки*, а у Н. Тучинської – *Жук у світлі свічечки*. Обидва переклади вдало відтворюють метафору, оскільки вид комахи не є суттєвим для образу. Образ метелика, що летить на світло, є навіть більш поширеним у художніх текстах. Однак Н. Тучинській вдалося зробити переклад одночасно точним та милозвучним. У передостанньому рядку, *Or a Fife's fame*, на нашу думку, Н. Тучинська відтворила метафору більш вдало, оскільки зберегла образ духового інструменту, звуки якого хоч красиві, але з'являючись, швидко зникають у повітрі. Образ свистка, хоч і виконує ту ж функцію – проілюструвати гучність та швидкоплинність у протиставленні до вічності і мовчання – однак, є менш естетичним.

В останньому рядку В. Кикоть зберіг метафору без змін, а Н. Тучинська виконала додавання, яке конкретизує образ. Обидва варіанти є по-своєму вдалі. Загалом обидва переклади досить точно відтворюють авторські метафори.

Наступною поезією Емілі Дікінсон, переклади якої ми проаналізували, є «This Was A Poet – It Is That». Оригінал поезії:

*This was a Poet – It is That  
Distills amazing sense  
From ordinary Meanings –  
And Attar so immense*

*From the familiar species  
That perished by the Door –  
We wonder it was not Ourselves  
Arrested it – before –*

*Of Pictures, the Discloser –  
The Poet – it is He –  
Entitles Us – by Contrast –  
To ceaseless Poverty –*

*Of Portion – so unconscious –  
The Robbing – could not harm –  
Himself – to him – a Fortune –  
Exterior – to Time –*

Переклад В. Кикотя:

*То був Поет – Він дивний зміст  
Відціжують мав дар  
З Речей буденних і простих –  
Божественний Нектар*

*З блідих, похилих бур'янів,  
Ступивши за Поріг,  
Чому не ми, а тільки Він,*

Дива робити міг –  
 І саме Він, Поет, скидав  
 З Картин Життя вуаль –  
 Прирікши за Контрастом Нас  
 На вічну на Печаль –

Цій Долі й Спадку не страшні  
 Розбій і Грабежі –  
 Скарби Його – всі по той бік  
 Часової Межі.

Переклад Н. Тучинської:

То був Поет, який умів  
 Дошукуватись змісту  
 Під товщею звичайних слів –  
 Й ефірне масло чисте

Вичавлював із бур'яну,  
 Що гнив попід дверима.  
 А ми і крапельку одну  
 Не здобули своїми

Руками! Оповідач снів –  
 Поет служив вікам,  
 На противагу ж заповів  
 Жебрацтво вічне нам.

Ніхто із світу мимохить  
 Не викраде красу.  
 Він сам – то Доля, як і мить –  
 То втілення часу.

Ідеєю цієї поезії є думка, що слава поетів залишається у пам'яті поколінь, їх творчість завжди буде цінуватися, наче скарб, а їх здатність підмічати прекрасне у повсякденних речах є справжнім даром. У метафоричному образі поет представляється алхіміком, що добуває цінний ефір зі звичайної трави, що росте під ногами. Цей образ являється концептуальною метафорою в поезії.

У перекладі першої строфи, де міститься ця метафора, В. Кикоть замінив *Attar –efir* на *нектар*, а також додав слово *божественний*, що дозволило зберегти асоціацію із чимось сакральним, магічним. Н. Тучинська не змінювала образ ефіру, однак, виконала перетворення, що конкретизує значення метафори: *Дошукуватись змісту Під товщею звичайних слів Й ефірне масло чисте Вичавлював*. Обидва перекладачі відтворили образ різними способами, однак переклад В. Кикотя є дещо точнішим.

У другій строфі, де образ звичайних, знайомих рослин символізує буденні речі, на які поет дивиться з іншого боку і описує їх так, що вони починають грати новими барвами – *From the familiar species That perished by the Door* – В. Кикоть підсилює це значення: *З блідих, похилих бур'янів*. Бур'ян – це вже не просто непомітна рослина, а шкідлива для господарства, що збільшує контраст, однак незначним чином. У перекладі Н. Тучинської контраст стає ще більшим: *із бур'яну, Що гнив по під дверима*. З одного боку, ці слова говорять про те, що рослина була залишена без уваги і тому загинула, що наближує зміст до оригіналу, та з іншого, образ зазнає видозмін і виходить вже так, що персонаж перетворює не звичайне, а неприємне на прекрасне. У наступних рядках цієї строфи в обох перекладах вдало зберігається протиставлення пересічних людей поету у їх нездатності робити ті самі речі.

У четвертій строфі відтворення метафори в обох перекладах містить свої переваги та недоліки. В. Кикоть відтворив образ картин, що також є прекрасними творами мистецтва і своїм словом поет немовби знімає з них покрови. Однак, разом з вилученням слова *Poverty – бідність*, протиставлення стало менш яскравим. Слово *печаль*, яке вжив перекладач, не повною мірою відтворює зміст. В оригіналі поезії творчі нароби поета порівнюються із

матеріальним багатством, у той час як люди, які позбавлені таланту до поезії – з бідняками. У перекладі Н. Тучинської, навпаки, був збережений образ бідності: *На противагу ж заповів Жебрацтво вічне нам*, однак образ картин був замінений на сни, які оповідає поет, що є досить далеко від змісту оригіналу.

Остання строфа у перекладі В. Кикотя є також ближчою до оригіналу. На цей раз перекладач зберіг образ багатства, що порівнюється з творчістю. У перекладі Н. Тучинської оригінальний зміст дещо викривлюється, оскільки «скарб» викрадається вже не у поета, а зі світу. Загалом, авторські метафори, закладені у цій поезії, були точніше передані у перекладі В. Кикотя.

Ще однією поезією, переклади якої були проаналізовані у нашому дослідженні є «TheSoulSelectsHerOwnSociety». Оригінал поезії:

*The Soul selects her own Society –*

*Then – shuts the Door –*

*To her divine Majority –*

*Present no more –*

*Unmoved – she notes the Chariots – pausing –*

*At her low Gate –*

*Unmoved – an Emperor be kneeling*

*Upon her Mat –*

*I've known her – from an ample nation –*

*Choose One –*

*Then – close the Valves of her attention –*

*LikeStone –*

Переклад В. Кикотя:

*Душа сама обира Товариство –*

*I – двері на Ключ –*

*Не втрапиш до неї в небесну Світлицю –*

*Хоч як не канюч –*

*Дарма прибувають нові Колісниці –  
 До задніх Воріт –  
 Дарма Імператор плазує й дарує –  
 Увесь білий Світ –*

*Із цілої нації – надасть перевагу  
 Вона Одному –  
 Й закритися Клапану її уваги –  
 Мов кам'яному –*

Переклад Н. Тучинської:

*Душа обере собі власну громаду  
 І двері замкне туди,  
 Аби до божественного її саду  
 Ніхто не зміг увійти.*

*Несхитно – дивиться, як колісниці  
 При брамі стишують хід.  
 Несхитно – як в ноги падає ницьма  
 Король, полонивши світ.*

*З численної нації без причини  
 Когось обере вона –  
 І стулки уваги навек зачинить,  
 Мов статуя кам'яна.*

Ідеєю вірша є замкнутість особистості від навколишнього світу, недовіра до сторонніх людей та здатність відкритися лише певним обраним людям. Концептуальною метафорою у даному творі є душа – самітник. Душі надаються людські характеристики, вона протиставляється образу суспільства.

У першому рядку переклад В. Кикотя звучить так: *Душа сама обира Товариство*. Перекладач зберіг образ, відтворивши його разом із авторською пунктуацією, за рахунок якої збірне поняття «товариство» теж олюдноється. У перекладі Н. Тучинської – *Душа обере собі власну громаду* образ був відтворений менш яскраво, оскільки іменник «громада» написаний з малої літери і була втрачена ідея олюднення. У наступному рядку, що в оригіналі звучить як *Then – shuts the Door* В. Кикоть додав слово *ключ*, що підсилює значення образу. Н. Тучинська ж зберегла його без змін: *І двері замкне туди*. У даному випадку її варіант є більш точним. Наступні рядки – *To her divine Majority – Present no more* – містять самоіронію. Поетеса применшує свою значимість через несхожість з більшістю. В. Кикоть переклав їх як *Не втрапиш до неї в небесну Світлицю – Хоч як не канюч*, а Н. Тучинська – як *Аби до божественного її саду Ніхто не зміг увійти*. Обидва перекладачі викривляють оригінальний зміст метафори, оскільки піднесене значення у їх перекладах надається, навпаки, душі, а не більшості, до якої вона не належить і ефект самоіронії втрачається.

Наступну строфу, у якій через образи колісниць та імператора передається думка, що хай би якою поважною особою не був той, хто намагається достукатись до внутрішнього світу героїні, вона не відкриється йому, обидва перекладачі відтворили вдало. Н. Тучинська замінила слово *імператор* на *король*, що дещо применшувало б образ, однак додала слова *полонивши світ*, що робить його еквівалентним образу імператора.

В останній строфі, де стверджується, що дослухаючись до свого внутрішнього чуття, душі, героїня обере собі єдину людину, якій зможе довіритися та відкритися, продовжуючи нехтувати увагою усіх інших, В. Кикоть точно відтворив метафору, а Н. Тучинська додала слова *без причини*, що вносять зміни до образу, адже в оригіналі поезії нічого не сказано про наявність чи відсутність причин для цього вчинку. Загалом у цій поезії обом перекладачам вдалося адекватно відтворити авторську метафору, хоча й не без недоліків.

Наступною поезією, переклади якої ми дослідили, є «To Make A Prairie It Takes A Clover And One Bee». Оригінал вірша:

*To make a prairie it takes a clover and one bee,  
One clover, and a bee,  
And revery.  
The revery alone will do,  
If bees are few.*

Переклад В. Кикотя:

*Щоб була прерія, треба бджолу і квітку деревію,  
Одну бджолу і квітку,  
Та ще – мрію.  
Але самої досить мрії,  
Як бджіл нема і деревію.*

Переклад Н. Тучинської:

*Прерія – одна стеблина  
Польової конюшини –  
І бджола над нею. Квітка  
І бджола – і мрія. Рідко  
Бджоли бавляться у росах?  
Однієї мрії досить!*

Ідеєю цього вірша є думка, що для досягнення успіху у будь-якій справі, найголовніше – мати сильне прагнення. Воно може допомогти, навіть коли не вистачає інших засобів чи можливостей. Усі образи в поезії є метафоричними, окрім слова *revery* – *мрія*, що являється ключовим і вказує на переносне значення решти з них. В розширеній метафорі образ екосистеми, прерії, де всі елементи пов'язані та взаємодіють між собою, символізує будь-які плани, реалізація яких залежить від сукупності факторів. Є певні речі, наявність яких є обов'язковою, як для того, щоб утворилася екосистема, так і для того, щоб втілити у життя свої задуми. Отже, концептуальною метафорою тут виступає

екосистема – справа. Образ бджоли є метафорою, в основі якої лежить синекдоха.

У перших рядках в обох перекладах були досить точно відтворені оригінальні образи. В. Кикоть замінив конюшину на схожу рослину, яка теж запилюється бджолами, що не впливає на сприйняття загальної картини. Однак, в останньому рядку слова *If bees are few* його перекладі звучать так: *Як бджіл нема і деревію*. Це призводить до викривлення змісту. У такому варіанті перекладу в читача може скластися помилкове враження, наче поетеса висловлює судження про те, що досягнення будь-якої мети можливе навіть при повній відсутності можливостей, за допомогою одного лиш бажання. Це звучить значно менш реалістично і може викликати скептичне ставлення до ідеї поезії. У перекладі Н. Тучинської останні рядки звучать як *Рідко Бджоли бавляться у росах? Однієї мрії досить!*. Слово *рідко* несе в собі ту ж саму думку, що і *few* – *мало* в оригіналі. Отже, більш точного відтворення метафори у даній поезії вдалося досягти у перекладі Н. Тучинської.

Наступною нами була проаналізована поезія «We Never Know How High We Are». Оригінал:

*We never know how high we are  
Till we are asked to rise  
And then if we are true to plan  
Our statures touch the skies –*

*The Heroism we recite  
Would be a normal thing  
Did not ourselves the Cubits warp  
For fear to be a King –*

Переклад В. Кикотя:

*Уяви ми про свій не маєм зріст  
Поки не скажуть нам звестись  
І, якщо вірне плану все,*

*Сягаємо в небесну вись –*

*Оспіваний в легендах Героїзм*

*Буденним був би трударем,*

*Коли б жалюгідно не горбились ми*

*Із страху стати Царем –*

Переклад Н. Тучинської:

*Не знаємо, які на зріст,*

*Допоки не вставали.*

*Як згідно з задумом зросли б*

*Ми, нам і місця мало*

*Було б! Звичайним героїзм*

*Оспіваний би став.*

*Та страх малими робить нас*

*Для королівських справ.*

У поезії розкривається гуманістична ідея, що людина здатна на більше, ніж вона підозрює. Потрапивши у певні складні обставини, вона може несподівано проявити свою силу духу. На думку поетеси, ці здібності закладені у кожному з нас і від початку планувалося так, щоб ми їх розкрили. Усі люди були б здатні на великі звершення та зробили би себе більш гідними, а цей світ кращим, якби, нажаль, не були сковані страхом. Концептуальною метафорою тут є порівняння фізичного зросту з духовним зростанням.

Першою метафорою, за допомогою якої передається ідея, є *Weneverknowhowhighweare*. В обох перекладах вона була відтворена без змін. Другий рядок продовжує думку: *Tillweareaskedtorise*. У перекладі В. Кикотя він звучить як *Поки не скажуть нам звестись*, а у перекладі Н. Тучинської – *Допоки не вставали*. Образ був адекватно відтворений у обох варіантах, однак В. Кикоть зберіг також ту частину, де говориться, що для проявлення своєї величі, людині потрібен якийсь зовнішній мотиватор. У наступних рядках –

*Andthenifwearetrue toplanOurstaturestouchtheskies* – В. Кикоть точно відтворює образ: *І, якщо вірне плану все, Сягаємо в небесну вись.* У перекладі Н. Тучинської вони звучать так: *Як згідно з задумом зросли б Ми, нам і місця мало Було б!* В оригіналі образ небес символізує наближення людини у її можливостях до Бога. Н. Тучинська відтворила образ лише частково, вона зберегла основну суть, де зростання у фізичному сенсі є метафоричним вираженням самовдосконалення та гіперболізацію, однак образ божественності був втрачений.

У другій строфі рядки *TheHeroismwewereciteWouldbe a normalthing*, де образ героїзму є метафорою, основою на переході від абстрактного до конкретного, Н. Тучинська відтворила без змін: *Звичайним героїзм Оспіваний би став.* У перекладі В. Кикотя вони звучать як *Оспіваний в легендах Героїзм Буденним був би трударем.* Додавши слово *трударем*, перекладач створив метафору, яка олюднює образ героїзму через схожість зі звичайною людиною, яка щодня працює на благо суспільства. В оригіналі поезії слово *героїзм* було написано з великої літери. Однак, виходячи з контексту, це було зроблене лише для того, щоб підкреслити значення, звеличити це поняття, а не представити його у вигляді олюдненого персонажа. Про це говорить слово *thing* – *рiч*, що вживається по відношенню до нього. Отже, хоч створена В. Кикотем метафора і вписується у контекст, доповнюючи оригінальний зміст, однак, переклад Н. Тучинської є більш точним.

В останніх рядках – *DidnotourselvestheCubitswarpForfeartobe a King*, образ короля знову ж таки символізує велич людини, а згорбленість – нездатність сягнути цієї величі. Обидва образи були відтворені у перекладі В. Кикотя: *Коли б жальюгідно не горбились ми Із страху стати Царем.* Заміна короля на царя не має суттєвого значення для передачі образу, оскільки так називали правителів, що виконували однакову роль у різних країнах. А от прислівник *жальюгідно* підсилює образ та поглиблює протиставлення. Н. Тучинська переклала ці рядки як *Та страх малими робить нас Для королівських справ.* Протиставлення було збережене, однак передано було за допомогою іншого слова, що у даному

випадку не є суттєвим для відтворення образу. Загалом метафора була адекватно відтворена в обох перекладах, хоч у конкретних випадках то одному, то іншому перекладачу вдавалося зробити це більш точно.

Наступною поезією у нашому дослідженні стала «If I Shouldn't Be alive». Оригінал поезії:

*If I shouldn't be alive  
When the Robins come,  
Give the one in Red Cravat,  
A memorial crumb.*

*If I couldn't thank you,  
Being fast asleep,  
You will know I'm trying  
With my Granite lip!*

Переклад В. Кикотя:

*Коли умру я й прилетить  
Червоногрудий гість,  
Крихотнасинте, нехай він  
За милостиню з'їсть.*

*Коли подякувать не зможу  
Під тягарем хреста,  
То знайте, сяляться сказати  
Гранітні це вуста.*

Переклад Н. Тучинської:

*Як не судиться мені  
Годувать вільшанку з рук,  
Хай з твоїх долоней з'їсть  
Поминальні крихти, друг.*

*Чим віддячити тобі?  
Навіть словом не озвусь:  
Сон мене нагородив  
Тягарем гранітних вуст.*

У даній поезії виражені роздуми поетеси про час, коли її не стане. Вона розмірковує, що сумуватиме за вільшанками, яких любила годувати при житті і залишає не названому адресату послання з проханням робити це у пам'ять про неї. Образ вільшанки часто зустрічається у поезіях Емілі Дікінсон. Вільшанка традиційно символізує прихід весни, торжество життя, що у даній поезії протиставляється смерті. Отже, поетеса хоче, щоб після її смерті пам'ять про неї жила в образі цих птахів. Концептуальною метафорою тут є птах – пам'ять. Це виражається у першій строфі. Н. Тучинська зберегла цей образ у своєму перекладі: *Як не судиться мені Годувать вільшанку з рук, Хай з твоїх долоней з'їсть Поминальні крихти, друг.* У перекладі В. Кикотя ці рядки звучать так: *Коли умру я й прилетить Червоногрудий гість, Крихотнасиште, нехай він За милостиню з'їсть.* Слово *милостиня* хоч і пасує до контексту та ілюструє образ турботи про птахів, однак із заміною слова *поминальні*, яке виражало вищезгаданий сенс, втрачається символізм. Тому переклад Н. Тучинської можна вважати більш точним.

У другій строфі містяться дві метафори: *Beingfastasleepi Granitelip*. Вираження смерті через образ сну є типовим. Н. Тучинська відтворила його: *Сон мене нагородив.* В. Кикоть замінив його на інший образ: *Під тягарем хреста.* Друга метафора є авторською та яскравою. Поетеса стверджує, що гранітними вустами намагатиметься подякувати за виконане прохання. Граніт символізує смерть, оскільки з нього виготовляють надгробні пам'ятники. Отже, метафоравиражає вже згадане в творі намагання подолати смерть. Однак, граніт німий, неживий, тому ці вуста нічого не скажуть. Переклад В. Кикотя точно відтворює оригінальне значення: *Коли подякувать не зможу Під тягарем хреста, То знайте, силяться сказати Гранітні це вуста.* У Н. Тучинської це речення звучить так: *Чим віддячити тобі? Навіть словом не озвусь: Сон мене*

нагородив Тягарем гранітних вуст. Частина змісту тут не була відтворена, оскільки втрачено значення намагання. Отже, переклад В. Кикотя в даному випадку був більш вдалим. Загалом в обох перекладах метафоричні образи відтворені досить добре, а недоліки компенсуються перевагами.

Останньою поезією Емілі Дікінсон, переклади якої ми відібрали для аналізу, є «To Venerate The Simple Days». Оригінал:

*To venerate the simple days  
Which leads the seasons by  
Needs but to remember  
That from you and I,  
They may take the trifle  
Termed mortality!*

*To invest existence with a stately air  
Needs but to remember  
That the acorn there  
Is the egg of forestst  
For the upper air!*

Переклад В. Кикотя:

*Щоб шанувати дні прості,  
Які несуть років злиття,  
Лиш пам'ятати треба –  
Вони у мене й тебе  
Можуть дрібничку взяти,  
А саме – дар буття.*

*Щоб існування перейняв осяяний етер,  
Лиш пам'ятати треба,  
Що жолудь той тепер  
Є зародком рясних лісів*

*Для вищих сфер.*

Переклад Н. Тучинської:

*Аби належно вшанувать  
Дні звичайні, що ніяк  
У пори року не зверну,  
Повинні ти чи я  
Згадать: несуть вони в собі  
Дрібничку – плин життя.*

*Аби до величі буття  
Піднестись, пригадай,  
Що в жолудь крихітний колись  
Заховано майбутній ліс,  
Щоб ним зростити рай.*

Мотив життя та смерті присутній і у цій поезії. Ідеєю є думка про те, що потрібно пам'ятати про швидкоплинність життя і звертати увагу на прості приємні речі, що є у повсякденності. Концептуальною метафорою тут є життя – дрібничка. У перших рядках – *To venerate the simple days which lead these seasons* by В. Кикоть точно передав зміст метафори: *Щоб шанувати дні прості, Які несуть років злиття*. Дні проходять і поступово зливаються у більші періоди часу: пори року та роки. Н. Тучинська переклала їх як *Аби належно вшанувать Дні звичайні, що ніяк У пори року не зверну*, що теж досить точно відтворює зміст і конкретизує його, говорячи про те, що ми не помічаємо, як ці дні переходять у більші часові проміжки.

У наступних рядках важливим було слово *trifle* – *дрібничка*, яке відтворили обидва перекладачі. Сенс, що заключався у тому, що в світовому контексті наші життя є лише дрібничкою, проте для нас вони мають значення, був збережений. Друга строфа містить яскраві авторські метафори. Перша з них – *To invest existence with a statelike air*. В. Кикоть переклав її як *Щоб існування перейняв осяяний етер*, а Н. Тучинська – *Аби до величі буття Піднестись*.

Обидва перекладачі виконали трансформації, що правильно відтворюють зміст: щоб наповнити повсякденне життя смыслом, аби воно здавалося чимось більшим, величним, потрібно пам'ятати про його швидкоплинність. Переклад В. Кикотя є дещо ближчим до тексту оригіналу.

Другою метафорою є *theacornthereIstheeggofforeststFortheupperair!* Образ жолудя символізує людське життя, а його проростання із землі на поверхню – відходження у інший світ, на небеса після смерті. Н. Тучинська переклала *theupperair* як *рай*, що конкретизує зміст та робить його більш зрозумілим для читача. В. Кикоть використав слова *вищі сфери*, що є ближчим до оригіналу. Обидва перекладачі вдало відтворили метафору, хоч і не зберегли образ яйця. В. Кикоть передав його як «зародок», Н. Тучинська опустила.

## 2.2. Стратегії відтворення розгорнутої авторської метафори у власних перекладах поезії Емілі Дікінсон

Оскільки класифікації способів перекладу метафор П. Ньюмарка та Т. Казакової доповнюють одна одну, під час практичного дослідження ми використовували їх обидві, в залежності від конкретного випадку.

Першою поезією Емілі Дікінсон, яку ми обрали для нашого дослідження, була «Because I CouldNotStopForDeath». Оригінал поезії:

*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 –*

*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 –*

*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 –*

Наш переклад:

*Оскільки Смерті не спинить,  
 Спирила та мене,  
 І Екіпаж поплив в цю мить  
 Туди, де все мине.*

*Не любить поспіху Вона,  
 Відклала я свої  
 Турботи й радощі сповна  
 Для Світлості Її.*

*Минули Школу ми, Дітей,  
Що бігали в дворі.  
Колосся Жита золоте  
У променях Зорі.*

*Ні, це Зоря повз нас пройшла  
Й краплинки рос своїх  
В тонке мереживо вплела  
На сукні біля ніг*

*Спинились на хвилину там  
Де дім старий стояв  
І дах, що ледь помітний нам,  
З землею час зрівняв.*

*Та зараз довгий плин віків  
Здававсь коротше дня,  
Коли наш кінь уже глядів  
У вічність небуття.*

У даному вірші розширеною метафорою є образ смерті, що представляється у людській подобі. Концептуальна метафора: *смерть – людина*. Перші два рядки *Because I couldnotstopforDeath – Hekindlystoppedforme* містять дві метафори, що утворюють гру слів на основі протиставлення. Ми переклали їх наступним чином: *Оскільки Смерті не спинить, спинула та мене*. Перша метафора вимагала використання способу структурного перетворення, оскільки прямий переклад звучав би неприродньо для української мови. Для збереження протиставлення ми застосували цей спосіб і для другої метафори. При цьому втрапилися слова, що надавали уявлення про образ смерті як про джентльмена. Однак, у наступних рядках, як в

оригіналі, так і в перекладі, згадується екіпаж, що слугував атрибутом осіб шляхетного походження, що дозволяє читачу скласти відповідне враження про образ. Крім цього, в останньому рядку другої строфи містяться слова *ForHisCivility*, які ми переклали як *Для Світлості Її*, у результаті чого зберігся образ шляхетної особи. Також виникли труднощі із граматичним вираженням метафори, пов'язані з родом іменника «смерть». В українській мові він належить до жіночого роду, тому оригінальний образ все ж зазнав видозмін.

Слова *Heknewnohaste*, які ми відтворили у перекладі способом структурного перетворення, змінивши лише рід, надають образу таких людських характеристик, як спокій, неквапливість. Підставою для цього порівняння є невідворотність смерті, тому в метафоричному представленні їй нікуди поспішати.

У третій та четвертій строфі героїня разом зі смертю проїжджає повз школу, що символізує проходження життєвих етапів. Метафора полягає у порівнянні життя з подорожжю. На нашу думку, важливим тут є слово *passed*, що має значення як проходження у прямому сенсі, так і в переносному, тому для збереження авторської метафори ми переклали його як «минули», передавши це подвійне значення, як у рядку *Минули Школу ми, Дітей*, так і в рядку *Ні, це Зоря минула нас*. У другому випадку метафора полягає вже у тому, що життя навколо продовжується, в той час, як героїня відходить до іншого світу. Захід сонця символізує кінець життя. У перекладі ми провели заміну образу: вжили слово «зоря», що хоч і ускладнює розуміння, про ранкову чи вечірню зорю йдеться у вірші, однак зберігає його ритмічну організацію.

У п'ятій строфі старий дім із дахом біля самої землі символізує могилу. У перекладі ми знову використали спосіб структурного перетворення, зберігши образ, однак замінивши певні лексичні одиниці, що було зумовлено багатослівністю метафори. Рядки *Sincethen – 'tisCenturies – andyetFeelsshorterthantheDays* символізують вічність, у якій поняття часу втрачає сенс. Ми переклали їх способом прямого відтворення: *Та зараз довгий плин віків Здававсь коротше дня*.

Наступним проаналізованим та перекладеним нами віршем Емілі Дікінсон був «TheBrainIsWiderThanTheSky». Оригінал:

*The Brain – is wider than the Sky –  
For – put them side by side –  
The one the other will contain  
With ease – and You – beside –*

*The Brain is deeper than the sea –  
For – hold them – Blue to Blue –  
The one the other will absorb –  
As Sponges – Buckets – do –*

*The Brain is just the weight of God –  
For Heft them – Pound for Pound –  
And they will differ – if they do –  
As Syllable from Sound –*

Наш переклад:

*Наш Розум ширший від небес.  
Разом їх помісти –  
Він небозвід поглине весь,  
Помістишся і ти.*

*Наш Розум глибший за моря.  
Усю морську блакить  
Вбере, мов губка із відра  
Ту воду, що налить.*

*Наш Розум до того дійшов  
Що з Богом його лад  
Різниться вже лиш так, немов*

*Зрівняли б звук і склад.*

Ідеєю вірша є захоплення можливостями людської свідомості, її здатністю до пізнання та перетворення світу. За допомогою ряду метафор поетеса виражає думку, що вони є майже безмежними. Розширеною метафорою тут виступає образ розуму, що протягом поезії порівнюється з іншими речами. Абстрактне поняття *розум* виражене за допомогою конкретного *TheBrain – мозок*. Для перекладу ми використали спосіб збереження метафори із генералізацією значення, замінивши *мозок* на *розум*, оскільки так звучання стає гармонійнішим та природнішим для української мови.

Суть метафори *TheBrain – iswiderthantheSky – For – putthemsidebyside* полягає у вираженні абстрактних понять за допомогою конкретних – порівняння їх наче фізичних предметів. В основі цієї метафори також лежить гіпербола. Для перекладу ми використали спосіб структурного перетворення, замінивши *sidebyside* на *разом* з метою збереження ритмічної організації вірша. Цей же спосіб ми використали для передачі фрази *TheonetheotherwillcontainWithease – andYou – beside*, що у перекладі звучить як *Він небозвід поглине весь, Помістишся і ти*. Слово *contain* було замінене на *поглине* з метою уникнення тавтології.

Структурне перетворення було також використане при перекладі метафори *TheBrainisdeeperthanthesea – For – holdthem – BluetoBlue*. При цьому була збережена основна суть метафори, що полягає у порівнянні розуму з морем, однак, оскільки другий рядок неможливо передати засобами української мови без змін, ми переклали його як *Усю морську блакить*. У третьому та четвертому рядку другої строфи для передачі метафоричного образу ми використали спосіб прямого відтворення.

При перекладі останньої строфи ми знову вдалися до способу структурного перетворення з метою збереження ритму та рими. При цьому втрапився образ зважування, що був присутній в оригіналі, однак суть метафори, що полягала у порівнянні розуму з Богом була збережена. Останні рядки *Andtheywilldiffer – iftheydo – AsSyllablefromSound* були перекладені майже

без змін, втрачено було лише вираження невпевненості, однак образи, важливі для усвідомлення смислу метафори були збережені: *Різниться вже лиш так, немов Зрівняли б звук і склад.* Цими рядками поетеса прагнула виразити філософську ідею, що Бог у самих нас, він є частиною людини, так само як звук є частиною складу.

Ще однією поезією Емілі Дікінсон, яку ми використали для даного дослідження є «IfYouWereComingInTheFall». Оригінал поезії:

*If you were coming in the Fall,  
I'd brush the Summer by  
With half a smile, and half a spurn,  
As Housewives do, a Fly.*

*If I could see you in a year,  
I'd wind the month in balls –  
And put them each in separate Drawers,  
For fear the numbers fuse –*

*If only Centuries, delayed,  
I'd count them on my Hand,  
Subtracting, til my fingers dropped  
Into Van Dieman's Land.*

*If certain, when this life was out –  
That yours and mine, should be  
I'd toss it yonder, like a Rind,  
And take Eternity –*

*But, now, uncertain of the length  
Of this, that is between,  
It goads me, like the Goblin Bee –*

*That will not state – its sting.*

Наш переклад:

*Якби прийшов ти восени,  
З усмішкою б змогла  
Змахнути я всі літні дні,  
Як муху зі стола.*

*Якби за рік вернувся ти  
Мов пряжу місяці  
Зв'язала я би у джгути,  
Аби не сплутать всі.*

*Якщо століття вже пройдуть,  
На пальцях їх лічить  
Я буду доки не впадуть  
В знеможі руки вмиють.*

*Якби пройшло ціле життя,  
Відкинула б своє,  
Мов фантик, і у забуття  
Де ти зі мною є.*

*Якби лиш знати я могла,  
Коли цей час прийде.  
Чекання жалить, мов бджола,  
І біль цей не пройде.*

Темою поезії є очікування дівчини на повернення близької людини, що знаходиться далеко від неї. З контексту точно не відомо куди та з яких причин довелося поїхати її коханому, героїня не знає, коли він повернеться і чи повернеться взагалі, однак її любов настільки сильна, що вона готова чекати все

життя. Поезія насичена яскравими авторськими метафорами, у яких відрізки часу порівнюються з різними матеріальними речами. Концептуальною метафорою тут є *час – матеріальна річ*.

У першій строфі метафора *I'd brush the Summer* доповнюється порівнянням *As Housewives do, a Fly*. За допомогою цих тропів передається ставлення до часу, проведеного в розлуці, як до чогось незначного й непотрібного, чого з легкістю позбуваються. При перекладі у зв'язку з обширністю тропів був використаний спосіб структурного перетворення. Образи були повністю збережені, а змін зазнали лише деякі лексичні засоби вираження. Слово *summer* було перекладене як *всі літні дні*, що являється еквівалентним поняттям. У порівнянні було опущене слово *housewives* та додана фраза *зі стола*, що дозволило зберегти асоціацію з побутом.

У другій строфі метафора виражається у словах *I'd wind the month in balls – And put them each in separate Drawers, For fear the numbers fuse*. Предметом порівняння тут виступають місяці, образом, через який передається предмет є пряжа. Підставою для порівняння є схожість необхідності слідкувати за тим, щоб пряжа не заплуталася, розділяючи її на окремі клубки із потребою слідкувати за плином часу, розділяючи його на певні відрізки, щоб не збитися з рахунку. При перекладі ми замінили слово *balls*, що у даному випадку означає *клубки* на *джгути*, у вигляді яких також тримають нитки для пряжі. Оскільки у зв'язку з цим ускладнилося б розуміння образу, ми використали спосіб заміни метафори порівнянням, додавши слова *мов пряжу*.

У третій строфі гіперболічну метафору *If only Centuries, delayed, I'd count them on my Hand*, що виражає готовність чекати дуже довгий час, ми передали без змін способом прямого перекладу: *Якщо століття вже пройдуть, На пальцях їх лічить*. Труднощі виникли із перекладом метафори *til my fingers dropped into Van Dieman's Land*. Земля Ван-Дімена є старою назвою острова Тасманія, що знаходиться на великій відстані від Америки, де жила поетеса і де, імовірно, відбувається дія у поезії. Тому у прямому сенсі ці слова означають «дуже далеко». Отже, смисл метафори полягає у тому, що героїня

вела б рахунок часу, доки сильна втома не дала б їй продовжувати. Прямий переклад викликав би труднощі з розумінням смислу у багатьох читачів. Традиційних метафор, що виражали б зміст сказаного і підходили до контексту, в українській мові не зустрічається. Необхідні структурні перетворення для природнього для української мови звучання цих слів підібрати не вдалося. Тому ми вдалися до описового перекладу метафори, зберігши лише зміст: *доки не впадуть В знемозі руки вмиють*.

У п'ятій строфі метафора міститься у словах *I'dtossityonder, like a Rind*, що вживаються по відношенню до життя. Зміст метафори полягає у знеціненні життя без близької людини та порівнянні його із тим, що можна з легкістю відкинути. Для перекладу ми використали спосіб заміни образу на аналогічний, оскільки прямий переклад звучав би неприродньо для української мови, а провести додавання для конкретизації образу не вдалося через необхідність дотримуватись ритмічної організації вірша. Слово *фантик*, так само, як і фруктова шкірка, означає дрібне сміття і несе такі самі оціночні асоціації. В останній строфі переклад метафори *Itgoadsme, liketheGoblinBee – Thatwillnotstate – itssting* був здійснений за допомогою способу структурного перетворення: *Чекання жалить, мов бджола, І біль цей не пройде*. Той самий образ був переданий за допомогою інших лексичних одиниць.

Останнім віршем Емілі Дікінсон, відібраним нами для аналізу і перекладу став «Hope» *isthethingwithfeathers*». Оригінал вірша:

*«Hope» is the thing with feathers –  
That perches in the soul –  
And sings the tune without the words –  
And never stops – at all –  
  
And sweetest – in the Gale – is heard –  
And sore must be the storm –  
That could abash the little Bird  
That kept so many warm –*

*I've heard it in the chilliest land –  
And on the strangest Sea –  
Yet – never – in Extremity,  
It asked a crumb of me.*

Наш переклад:

*Надія має крила,  
Тріпочуть у душі  
Вони та пісня мила.  
О, тільки не мовчи!*

*Лютують бурі злісні,  
А пташка хоч мала,  
В її солодкій пісні  
Всім вистачить тепла.*

*Вона весь холод зносить  
Далеких злих країн  
І крихти не попросить  
За пісню цю взамін.*

В основі цієї поезії є метафоричне представлення надії в образі маленької пташки. Це щось непомітне для інших, проте дуже дороге і особисте, воно міститься в глибині душі й допомагає подолати усі життєві негаразди. Розширена концептуальна метафора *надія – птах* розкривається протягом усього вірша за допомогою ряду образів, що доповнюють один загальний.

У перших рядках вводиться образ «*Hope*» *isthethingwithfeathers – Thatperches in the soul*. Спочатку він не називається прямо, але з контексту стає зрозуміло, що мова йде про птаха. Ці слова ми переклали за допомогою способу структурного перетворення: *Надія має крила, Тріпочуть у душі Вони*. Іменник *пир'я* ми замінили на *крила*, що так само передає образ птаха, однак до нього

легше підібрати вдалу риму. Для цього був виконаний прийом модуляції. Наступні рядки *Andsingsthetunewithoutthewords – Andneverstops – atall* були перекладені як *та пісня мила. О, тільки не мовчи!* В результаті структурного перетворення образ зазнав незначних видозмін: в оригіналі стверджувалось, що пташка ніколи не мовчить, а у перекладі автор закликає її продовжувати співати. Це було обумовлене необхідністю збереження ритмічної організації вірша. Однак, думка про те, що пісню пташки можна почути завжди, розвивається і надалі, як в оригіналі поезії, так і у перекладі. *Andsweetest – intheGale – isheard – Andsoremustbethestorm – ThatcouldabashthelittleBirdThatkeptso manywarm.* У цих рядках до початкової метафори додається контрастний образ бурі та шторму, що символізують складні життєві обставини, що можуть бути значно більшими у порівнянні з надією, та вона продовжує «зігрівати» – дозволяє людям не падати духом. У перекладі метафора звучить так: *Лютують бурі злісні, А пташка хоч мала, В її солодкій пісні Всім вистачить тепла.* Обширність метафори зумовила необхідність знову використати спосіб структурного перетворення для збереження і повноти передачі образу, і ритму та рими у поезії.

Рядки *I'vehearditinthe chillest land – AndonthestrangestSea,* що продовжують розвивати думку, що у якій би ситуації не знаходилася людина, завжди є місце для надії, ми переклали як *Вона весь холод зносить Далеких злих країн.* Виконавши структурне перетворення, ми зберегли основну думку, а також порівняння проходження крізь різні життєві обставини з подорожами. Сенс заключних слів *Yet – never – inExtremity, Itasked a crumb ofme* полягає у тому, що надія не вимагає від людини ніяких додаткових витрат ресурсів і за неї не доведеться якимось чином розплачуватися, вона безкорисна. У нашому перекладі вони звучать так: *І крихти не попросить За пісню цю взамін.* Ми використали способи додавання (слова *За пісню цю взамін*) з метою повнішого розкриття змісту та опущення слів *never – inExtremity,* оскільки зміст цього поняття вже було виражено у попередніх рядках, а віршовий розмір вимагав скорочення рядка.

### 2.3. Стратегії відтворення розгорнутої авторської метафори у власних перекладах поезії Едни Міллей

Една Міллей – відома американська поетеса першої половини ХХ століття, перша жінка, яка отримала Пулітцерівську премію. У творчості дотримувалась класичної форми (особливо відзначилася сонетом), яку наповнювала новим, характерним для її епохи змістом. Її творчість перш за все пов'язують із любовною лірикою, однак крім цього вона порушувала теми цілісності особистості, митця, становища жінки у суспільстві, страждання, відродження та духовності.

У ході дослідження нами було відібрано 4 поезії Едни Міллей, що містять концептуальні авторські метафори, для подальшого аналізу та перекладу.

Нами був розглянутий вірш «TheCouragethatMyMotherHad». Оригінал поезії:

*The courage that my mother had  
Went with her, and is with her still;  
Rock from New England quarried;  
Now granite in a granite hill.*

*The golden brooch my mother wore  
She left behind for me to wear;  
I have no thing I treasure more;  
Yet, it is something I could spare.*

*Oh, if instead she'd left to me  
The thing she took into the grave! –  
That courage like a rock, which she  
Has no more need of, and I have.*

Вірш, написаний у 1949 році у пам'ять про матір поетеси, виражає скорботу від втрати, гордість за її сильний характер та жаль, що він не може бути переданий у спадок. У нашому перекладі поезія звучить так:

*Ту мужність, що була в моєї мами,  
Вона взяла з собою на той світ.  
Та скеля, що стояла під вітрами,  
Тепер німий на пагорбі граніт.*

*Та брошка, що завжди вона вдягала,  
Як пам'ять залишилася мені.  
Це найцінніша річ для мене стала,  
Однак я можу втратити її.*

*Якби ж мені лишилася від мами  
Та мужність, що давала сил в житті  
Стояти, наче скеля під вітрами.  
Мені вона потрібна, їй вже ні.*

У перших двох рядках вводиться тема, вони розповідають, що матері поетеси була властива мужність. Розширена авторська метафора міститься у третьому та четвертому рядках: *Rock from New England quarried; now granite in a granite hill*. Предметом порівняння тут виступає *мужність (courage)*, образами за допомогою яких передається предмет – *скеля (rock)* і *граніт (granite)*. Підставою для порівняння виступає твердість, що властива скелі та граніту у прямому значенні та характеру людини – у переносному. Однак граніт, на противагу скелі, асоціюється із чимось неживим, з нього виготовляють надгробні пам'ятники, на що дається натяк у даних рядках. У перекладі суть цих образів ми передали словами *Та скеля, що стояла під вітрами, тепер німий на пагорбі граніт*. Образи скелі та граніту були відтворені українською мовою без змін, однак були проведені певні лексичні видозміни. Слова, у яких йдеться про походження матері героїні, виражене через образ скелі, були замінені на ті,

що доповнюють образ її непохитності. Неживу сутність граніту ми виразили за допомогою слова *німий*. Для цього були використані способи опущення та додавання.

Брошка також виступає метафоричним образом, введеним для контрасту з метою змалювання іншої сторони особистості матері. Вона символізує жіночність та ніжність, що, так само як і ця прикраса, передалися героїні від матері. Даний образ був відтворений в українській мові способом повного перекладу. В останній строфі образ скелі дублюється вже за допомогою порівняння. У перекладі на українську мову воно було відтворене повністю аналогічним чином.

Наступним віршем Едни Міллей, який ми проаналізували та переклали, був «Wraith». Оригінал вірша:

*«Thin Rain, whom are you haunting,  
That you haunt my door?»  
– Surely, it is not I she's wanting;  
Someone living here before –  
«Nobody's in the house but me:  
You may come in if you like and see».*

*Thin as thread, with exquisite fingers, –  
Have you seen her, any of you? –  
Grey shawl, and leaning on the wind,  
And the garden showing through?*

*Glimmering eyes, – and silent mostly,  
Sort of a whisper, sort of a purr,  
Asking something, asking it over,  
If you get a sound from her. –*

*Ever see her, any of you? –*

*Strangest thing I've ever known, –  
Every night since I moved in,  
And I came to be alone.*

*«Thin Rain, hush with your knocking!  
You may not come in!  
This is I that you hear rocking;  
Nobody's with me, nor has been!»*

*Curious, how she tried the window, –  
Odd the way she tries the door, –  
Wonder just what sort of people  
Could have had this house before.*

Наш переклад:

*– О, Пані Дощова, кого шукаєш?  
Чом стукаєш у мої двері ти?  
Тут я живу, а ти мене не знаєш.  
До когось іншого могла прийти.  
Як жив раніше тут ще хтось колись,  
Їх вже нема, зайди і подивись.*

*– Вона струнка, мов гілочка бузкова,  
І вишукані пальці, скрізь без вад.  
По вітру розвивалась шаль шовкова,  
Прозора, і крізь неї видно сад.*

*В її очах мов світло мерехтіло,  
Був голос тихий, наче шепіт трав,  
У неї розпитати щось хотіла,  
Та шум дощу почути не давав.*

*Чи хтось її не бачив, випадково?  
 Можливо, зустрічалася вона?  
 – Не зустрічала в домі я нікого,  
 З тих пір, відколи тут живу одна.*

*О Пані Дощова, та схаменися!  
 Я не відкрию, як би там не йшло!  
 Лиши мене й назад вже повернися.  
 Тут є лиш я й нікого не було!*

*Та Пані Дощова не вгамувалась  
 То в двері стукотіла, то в вікно.  
 А я сиділа в домі й дивувалась:  
 Хто жив до мене тут колись давно?*

У поезії оповідується прихід примари, що намагається потрапити в дім героїні. Образ примари слугує передвісником смерті, про що героїня спочатку не здогадується, намагаючись зрозуміти причину її візиту, а згодом прагне уникнути, не пускаючи її в оселю. Вона не хоче вірити, що примара прийшла за нею і припускає, що та шукає когось іншого, можливо, колишніх мешканців будинку.

Розширена метафора закладається у перших рядках вірша: *Thin Rain, whom are you haunting, that you haunt my door?* Предметом порівняння виступає примара, образом, через який передається предмет є дощ. Підставою для порівняння слугують похмурі емоції та думки, що навіює дощова погода. Під час перекладу виникли труднощі, пов'язані з граматичним вираженням метафори. В українській мові слово «дощ» чоловічого роду, тому необхідність передати дощ через жіночий образ унеможливорює прямий переклад тропу. Тому для передачі образу дівчини *ThinRain* ми переклали як *Пані Дощова*,

використавши спосіб структурного перетворення. При цьому було втрачене подвійне значення слова *thin*, що описує як дрібний дощ, так і струнку фігуру.

Метафоричний образ продовжує розкриватися протягом поезії через опис примари. Втрачена деталь зовнішності була компенсована при подальшому перекладі. Порівняння *thinasthread* ми переклали як *струнка, мов гілочка бузкова*, використавши спосіб заміни образу з метою збереження рими та ритмічної організації вірша. Однак, образ бузкової гілки не вибивається із загального контексту, оскільки у наступних рядках згадується сад.

Метафору *glimmeringeyes* ми переклали як *в її очах мов світло мерехтіло*, використавши спосіб заміни метафори порівнянням. Аналогічним чином була перекладена метафора *silentmostly, sortof a whisper, sortof a purr*. Порівняння *був голос тихий, наче шепіт трав* передає основну суть образу, не зважаючи на внесені зміни, а доданий образ трав продовжує асоціацію з садом біля будинку, у якому відбувається дія.

Ще одною поезією Едни Міллей, яку ми використали у нашому дослідженні є «WildSwans». Оригінал:

*I looked in my heart while the wild swans went over.  
And what did I see I had not seen before?  
Only a question less or a question more;  
Nothing to match the flight of wild birds flying.  
Tiresome heart, forever living and dying.  
House without air, I leave you and lock your door.  
Wild swans, come over the town, come over  
The town, trailing your legs and crying!*

Наш переклад:

*Дикі лебеді в небі за обрій летіли,  
Я у серце своє зазирнула в той час.  
Лиш ті самі питання ізнову назріли,  
Що собі задавала я зразу у раз.  
І нічого, що порух їх крил нагадає*

*В моїм стомленім муками серці нема,  
 Тому серці, що вічно живе і вмирає,  
 Задихаючись в домі, де знов я сама.  
 Я пішла і замкнула на ключ твої двері,  
 Диким лебедем тим, що назад поспішить  
 Понад містом, збиваючи ноги об скелі  
 Зі сльозами в очах, що розтануть на мить.*

Поезія, що увійшла до збірки «SecondApril» 1921 року відображає любовні переживання поетеси. Образ *диких лебедів*, на якому побудований вірш, на початку символізує *свободу*, що вступає у контраст із непевненістю героїні. Метафоричний образ птахів, у якому предметом порівняння виступає свобода, на основі схожості польоту в небі, відриву від землі із відривом від тих речей, що можуть сковувати людину, є поширеним у літературі.

У перших чотирьох рядках метафора базується на протиставленні: птахи, що летять у небі, вільні, у той час як серце героїні перебуває в полоні думок. Вид лебедів у небі наштовхує її на роздуми, що вона хотіла би бути вільною, як вони, та вона не може знайти відповіді на свої питання. П'ятий рядок, *Nothing to match the flight of wild birds flying*, підсумовує відмінність між нею та лебедями. Ми переклали його як *І нічого, що порух їх крил нагадає*. Для відтворення метафори був використаний спосіб прямого перекладу. Метафору *tiresomeheart*, ми переклали як «*стомлене муками серце*», використавши спосіб додавання, що підкреслило емоційність образу.

Метафору *foreverlivinganddying*, що символізує внутрішні протиріччя, нам теж вдалося відтворити за допомогою прямого перекладу: *тому серці, що вічно живе і вмирає*. Метафору *Housewithoutair* ми переклали словами *Задихаючись в домі, де знов я сама*, використавши спосіб додавання для повноти передачі образу. Розчарувавшись, героїня залишила кохану людину, але важко переживає розлуку, що порівнюється із браком повітря.

В останніх трьох рядках початкова метафора зазнає видозмін. Стає зрозуміло, що тепер героїня ототожнює себе з диким лебедем, що покинув рідні

краї. Вона закликає лебедів повертатися після важкої дороги, яка символізує її переживання. При перекладі цих рядків ми вдалися до способу збереження метафори із конкретизацією значення. Слова *Я пішла і замкнула на ключ твої двері, диким лебедем тим, що назад поспішить* конкретизують зазначений вище смисл, закладений в образі. В останньому рядку, *зі сльозами в очах, що розтануть на мить* був використаний прийом додавання з метою збереження ритму та рими поезії. Однак, додані слова не викривляють змісту оригіналу, ще раз виражаючи непевність, яку переживає героїня.

Останньою поезією Едни Міллей, переклад якої був здійснений нами у даному дослідженні є «LoveIsNotAll». Оригінал поезії:

*Love is not all: it is not meat nor drink  
Nor slumber nor a roof against the rain;  
Nor yet a floating spar to men that sink  
And rise and sink and rise and sink again;*

*Love can not fill the thickened lung with breath  
Nor clean the blood, nor set the fractured bone;  
Yet many a man is making friends with death  
Even as I speak, for lack of love alone.*

*It well may be that in a difficult hour,  
Pinned down by pain and moaning for release,  
Or nagged by want past resolution's power,  
I might be driven to sell your love for peace,*

*Or trade the memory of this night for food.  
It well may be. I do not think I would.*

Наш переклад:

*Любов – це ще не все, вона не зможе  
Дати хліба чи сховати від грози,*

*І тому, хто ось-ось потоне, схоже,  
Не кине рятувальної лози,*

*Повітря не додасть легеням хворим  
Не зцілить кістку, не очистить кров  
Та люди, попри те, що ми говорим,  
З життям прощались лиш через любов.*

*Якби я перед вибором постала  
В час лиха, опинившись на краю,  
Вагатись довго би тоді не стала  
І продала за мир любов твою,*

*Чи пам'ять віддала про наші ночі  
За їжу. Та робить цього не хочу.*

У вірші поетеса розмірковує над тим, як люди страждають від кохання і висловлює тверезий, раціональний погляд на цю тему. У першому рядку констатується основна думка: любов – не найважливіша річ, що потрібна людині у житті. У наступних рядках для розвитку думки використовуються метафори, основані на контрасті. Предметом порівняння у них виступає *любов*, образами, через які розкривається предмет слугують *матеріальні речі*, без яких не можна обійтися у певних обставинах. Підставою для порівняння виступає несхожість цих речей із любов'ю, оскільки вона не здатна забезпечити тим, що необхідне для виживання.

Вираз *itisnotmeatnordrink* ми переклали як *вона не зможе дати хліба*. Для цього був використаний спосіб заміни традиційним відповідником. В англійській традиції за словом *meat* збереглося конотативне значення *їжа*, оскільки в архаїчному варіанті мови воно було денотативним. В українській мові традиційною метафорою для вираження поняття *їжа* слугує слово *хліб*. Фраза *aroofagainsttherain* була перекладена як *сховати від грози* способом

структурного перетворення: зміст метафори залишився незмінним при зміні лексико-граматичних засобів вираження. Аналогічним чином була перекладена метафора *Noryet a floatingspartomenthatsinkandriseandsinkandriseandsinkagain*. У нашому перекладі вона звучить як *І тому, хто ось-ось потоне, схоже, не кине рятувальної лози*. В перекладі були опущені лексичні повтори та замінені річ, за допомогою якої може врятуватися людина, що тоне, але основний зміст метафори був збережений. Перетворення були зумовлені необхідністю зберегти ритмічну організацію вірша та риму.

Метафору *Lovecannotfillthethickenedlungwithbreath* ми переклали як *Повітря не додасть легням хворим* за допомогою способу збереження метафори у поєднанні з конкретизацією значення (слово *thickened* було замінене на *хворі*, що більш конкретно описує даний стан). *Norcleantheblood* ми переклали як *не очистить кров* способом прямого перекладу. При перекладі фрази *norsetthefracturedbone* був використаний спосіб опущення для збереження ритму поезії: *Не зцілить кістку*. Метафора *makingfriendswithdeath* була перекладена способом заміни традиційним відповідником. Фраза *З життям прощались* є типовим для української мови евфемізмом, що означає смерть.

Метафора *sellyourloveforpeace* була перекладена як *продала за мир любов твою* способом прямого відтворення. *Ortradethememoryofthisnightforfood* ми переклали як *Чи пам'ять віддала про наші ночі за їжу* способом структурного перетворення. Однина була замінені на множину з метою збереження рими.

## Висновки до Розділу 2

У результаті проведеної роботи ми дійшли таких висновків:

Нами були досліджені оригінали поезій американської поетеси Емілі Дікінсон та їх переклади на українську мову. Ми обрали 7 поезій Емілі Дікінсон. Під час стилістичного аналізу оригіналів ми виявили, що у поезіях

переважали розгорнуті метафори. Наприклад, душа – самітник, поет – алхімік, життя та смерть – живі істоти, прерія – справа, план, зріст у фізіологічному сенсі – зріст у духовному сенсі, птах – пам'ять, життя – дрібничка. У деяких метафорах містилася синекдоха: образ однієї бджоли позначає бджіл у множині; гіпербола: образ зросту, що сягає небес, образ розуму, що ширший за море.

Ми обрали переклади, виконані двома перекладачами: В. Кикотем і Н. Тучинською. У більшості випадків обом з перекладачів, матеріали яких ми обрали для дослідження, вдалося відтворити авторську метафору. Обидва перекладачі відтворили образи велетів, що символізують життя та смерть, поета, що виступає в образі алхіміка, зросту у фізіологічному сенсі, що символізує духовний зріст, життя, що постає в образі дрібнички та жолудя тощо.

У перекладах Н. Тучинської проведена більша кількість лексичних та граматичних трансформацій, які, однак, у більшості випадків не викривлюють змісту оригіналу та тавідтворюють зміст авторської метафори. Вони зумовлені її перекладацьким стилем. Перекладачка найчастіше використовує прийом смислового розвитку.

Переклади В. Кикотя є ближчими до оригіналу за формою. Він зберігає авторську пунктуацію та капіталізацію літер у загальних назвах, що слугує елементом стилю поетеси та є додатковим засобом вираження метафоричного змісту. За можливості виконує прямий переклад. В іншому разі найчастіше використані прийоми перестановки, заміни слів і словосполучень на синонімічні, генералізація, додавання.

Провівши статистичні підрахунки, ми визначили, що з 30 метафор, які зустрілися у поезіях, В. Кикоть точно відтворив 23 з них, або ж 77%, з меншою точністю – 4, або 13%. Н. Тучинська точно відтворила 22, що дорівнює 73%, а з меншою точністю – 5, або 16%.

Враховуючи встановлені у першому розділі правила віршування та принципи перекладу поезії, теоретичні дані про метафору, особливості її структури та види, а також способи відтворення цих видів метафор під час

перекладу, ми здійснили власні переклади віршів американських поетес Емілі Дікінсон та Едні Міллей на українську мову.

Ми відібрали 4 поезії Емілі Дікінсон. У них переважали розгорнуті метафори. Наприклад: смерть – людина, розум – річ, птах – надія, часові проміжки – речі. Користуючись класифікаціями способів відтворення метафор, запропонованими П. Ньюмарком та Т. Казаковою, ми дали пояснення, яким способом були відтворені конкретні метафори та чим було зумовлене рішення використати саме цей спосіб. При перекладі авторських концептуальних метафор Емілі Дікінсон найчастіше був використаний спосіб структурного перетворення, що було зумовлено обширністю метафор та необхідністю дотримання ритмічної організації вірша та рими. У цілому з 22 метафор, що зустрілися у віршах, найчастіше ми відтворювали їх способом структурного перетворення – у 13 випадках, що становить 59%. Також використовувались інші способи: прямий переклад – 2 випадки, 9%, заміна – 3 випадки, 14%, додавання – 1 випадок, 4,5%, опущення – 1 випадок, 4,5%, описовий переклад – 1 випадок, 4,5%. Ми відібрали 4 поезії Едні Міллей. У них також переважали розгорнуті метафори: лебеді – свобода, любов – річ, дощ – примара, скеля – мужність. Однак, вони займали менший обсяг, порівняно з Емілі Дікінсон і були зосереджені у певних строфах. За вищезгаданими класифікаціями, найчастіше для відтворення метафори використовувався спосіб прямого перекладу – у 5 випадках з 21, що становить 24%. Також були використані інші способи: заміна – 2 випадки, 9,5%, додавання – 3 випадки, 14%, опущення – 2 випадки, 9,5% структурне перетворення – 3 випадки, 14%, збереження з конкретизацією значення – 3, випадки, 14%.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження ми дійшли таких висновків:

Проаналізувавши праці різних вітчизняних та зарубіжних вчених, ми охарактеризували основні відмінності поетичної мови від прозової, структурні особливості вірша та принципи перекладу поетичних текстів. Встановили, що у сучасному художньому мовленні поезія вирізняється особливим типом внутрішньої організації. Для поетичного мовлення характерним є ряд таких рис: обмеженість обсягу у порівнянні із прозою, можлива невідповідність окремих слів їх лексичним значенням, вказаним у словнику, що зумовлено контекстом, порівняно більша частота вживання стилістичних фігур: тропів та інших засобів виразності, тяжіння до вживання коротких слів, послаблення синтаксичних зв'язків, чіткість та впорядкованість звукової організації. Основними компонентами поезії є ритм і рима. Ритм являє собою чергування складів та наголосів. Рима – це співзвучність закінчень у словах. Під час перекладу слід подолати такий ряд труднощів: максимально можливе у конкретному випадку наближення віршової форми до оригінальної, визначення лексичних значень слів у контексті та пошук адекватних відповідників, врахування відмінностей між граматичними системами мов та пошук адекватних засобів вираження змісту у цільовій мові, врахування різниці між культурами носіїв мов оригіналу та перекладу.

Ми розкрили поняття метафори, охарактеризували її основні види та функції та визначили способи її відтворення при перекладі. Метафора – троп якості, що базується на перенесенні ознак одного предмета чи явища на інше на основі схожості чи контрастності. За структурою, основними типами метафор є проста та розширена. Метафори також поділяються на стерті та образні за часом вжитку в мові. Авторська метафора є підвидом образної та відрізняється оригінальністю, більшою віддаленістю предмета порівняння та образу, за допомогою якого виражається предмет. Концептуальна метафора є окремим видом метафори. Основою концептуальної метафори є закладені у людській

свідомості асоціації, що допомагають вираженню абстрактних понять за допомогою більш конкретних. Естетична функція метафори відіграє найважливішу роль у художніх текстах. Існує дві системи способів перекладу метафори, що доповнюють одна одну. Узагальнивши їх, можна виділити такі способи: відтворення образу у цільовій мові (або ж прямий переклад), заміна образу на типовий для мови перекладу (традиційний відповідник), заміна метафори іншою метафорою, або порівнянням, додавання чи опущення, структурне перетворення, відтворення метафори із поясненням значення, описовий переклад, видалення, паралельне іменування метафоричної основи, збереження метафори із конкретизацією значення.

У практичній частині дослідження ми проаналізували збереження авторської метафори в українських перекладах поезій Емілі Дікінсон, порівняли якість її відтворення різними перекладачами. Ми обрали 7 поезій Емілі Дікінсон, які були перекладені на українську мову. Під час стилістичного аналізу оригіналів ми виявили авторські метафори у конкретних віршах та інтерпретували їх значення. Нами було обрано діставного аналізу оригіналу та перекладу ми визначили адекватність передачі авторських метафор у їх варіантах перекладу. Нами було встановлено, що обом перекладачам загалом вдалося відтворити більшість метафор, що зустрілися у віршах. Переклади В. Кикотяможна охарактеризувати повнотою та точністю відтворення образів та їх значення. Також він зберігає авторську пунктуацію та капіталізацію літер у загальних назвах, що слугує елементом стилю поетеси та є додатковим засобом вираження метафоричного змісту. Н. Тучинська виконує порівняно більше лексичних трансформацій, однак вони зумовлені її перекладацьким стилем та у більшості випадків не викривлюють змісту оригіналу і достатньо точно передають ідею, закладену в образах. Найчастіше вона використовує прийом смислового розвитку. Її переклади у більшості випадків відрізнялися простотою форми та милозвучністю. Провівши статистичні підрахунки, ми визначили, що з 30 метафор, які зустрілися у поезіях, В. Кикоть точно

відтворив 23 з них, або ж 77%, з меншою точністю – 4, або 13%. Н. Тучинська точно відтворила 22, що дорівнює 73%, а з меншою точністю – 5, або 16%.

Ми здійснили власні переклади 4 поезій Емілі Дікінсон та 4 поезій Едні Міллей, на українську мову, враховуючи принципи відтворення авторської метафори та проаналізували їх. Переклади були здійснені з врахуванням встановлених у першому розділі правил віршування та принципів перекладу поезії, теоретичних даних про метафору, особливості її структури та види, а також способи відтворення цих видів метафор під час перекладу. За допомогою методу стилістичного аналізу ми виявили авторські метафори у даних віршах та інтерпретували їх значення. За допомогою методу зіставного аналізу оригіналу та перекладу та використовуючи класифікації способів відтворення метафор, запропоновані П. Ньюмарком та Т. Казаковою, ми проаналізували, яким зі способів була відтворена кожна конкретна метафора у наших перекладах. Дали пояснення, чим було зумовлене рішення використати саме цей спосіб танаскільки воно було вдалим. Встановили, наскільки точно та повно нам вдалося відтворити оригінальні образи та їх загальну ідею.

У цілому з 22 метафор, що зустрілися у віршах Емілі Дікінсон, найчастіше ми відтворювали їх способом структурного перетворення – у 13 випадках, що становить 59%. Потреба використовувати цей спосіб була зумовлена двома чинниками: обширністю метафори, що була виражена великою кількістю лексичних одиниць, які важко передати засобами української мови без змін, та необхідністю збереження ритмічної організації вірша та рими. Також були використані інші способи: Пряме відтворення метафори у мові – у 2 випадках, що становить 9%, заміна метафори іншою метафорою, або порівнянням – у 3 випадках, 14%, додавання – 1 випадок, 4,5%, опущення – 1 випадок, 4,5%, описовий переклад – 1 випадок, 4,5%.

За вищезгаданими класифікаціями, найчастіше для відтворення метафори використовувався спосіб прямого перекладу – у 5 випадках з 21, що становить 24%. Також були використані інші способи: заміна – 2 випадки, 9,5%, додавання – 3 випадки, 14%, опущення – 2 випадки, 9,5%, структурне

перетворення – 3 випадки, 14%, збереження з конкретизацією значення – 3 випадки, 14%.

### ПЕРЕЛІК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык / И. В. Арнольд. Москва: ФЛИНТА, 2016. 384 с.
2. Введение в литературоведение. Основы теории литературы 3-е изд. Учебник для бакалавров / В. П. Мещеряков, А. С. Козлов, Н. П. Кубарева, Н. М. Сербул. Москва: Юрайт, 2015. 422 с. (Бакалавр: базовый курс).
3. Виноградов В. С. Перевод. Общие и лексические вопросы / В. С. Виноградов. Москва: КДУ, 2004. 240 с.
4. Гаращук Л. А. Фоностилістичні засоби в українській та англійській мовах / Л. А. Гаращук, І. В. Голубовська // Матеріали онлайн конференції «Актуальні проблеми сучасної лінгвістики та методики викладання мови і літератури», 2016. С. 208 – 215.
5. Гачечиладзе Г. Р. Стихосложение и поэтический перевод / Г. Р. Гачечиладзе // Поэтика перевода / Г. Р. Гачечиладзе. Москва, 1988. С. 88 – 99.
6. Ємець О. В. Linguistic Text Analysis: Stylistic And Translation Aspects / О. В. Ємець. Хмельницький: Редакційно-видавничий відділ Хмельницького національного університету, 2020. 86 с.
7. Ємець О. В. Стратегії та стилістичні прийоми перекладу поетичних текстів / О. В. Ємець // Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя. Філологічні науки / О. В. Ємець. Ніжин. 2016. С. 32 – 35.
8. Єфімов Л. П. Стилiстика англiйської мови i дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посiбник / Л. П. Єфімов, О. А. Ясінецька. Вінниця: Нова книга, 2004. 240 с.
9. Гуляк А. Основи віршування / А. Гуляк, І. Савченко. Київ. 2003. 180 с.

10. Джонсон М. Метафоры, которыми мы живём / пер. с англ. Барановой А. Н. и др. / М. Джонсон, Дж. Лакофф. Москва: Эдиториал УРСС, 2004. 256 с.
11. Жирмунский В. Теория стиха / В. Жирмунский. Ленинград: Советский писатель, 1975. 664 с.
12. Захаревська Т. О. Особливості поетичної мови та їх передача у перекладі / Т. О. Захаревська // Збірник тез доповідей за матеріалами «Міжнародної науково-практичної конференції «Priority directions of science and technology development» / Т. О. Захаревська. Київ. 2021. С. 551 – 555.
13. Казакова И. В. Проблемы перевода метафоры (на материале современной английской поэзии) / И. В. Казакова // Молодой учёный / И. В. Казакова. 2015. С. 591 – 593.
14. Казакова Т. А. Практические основы перевода. English – Russian / Т. А. Казакова. Санкт-Петербург: Издательство Союз, 2001. 320 с. (Изучаем иностранные языки).
15. Качуровський І. Нарис компаративної метрики / І. Качуровський Мюнхен: Український Вільний Університет, 1985. 119 с.
16. Качуровський І. Фоніка / І. Качуровський. Київ: Либідь, 1994. 168 с.
17. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади українського поетичного перекладу: монографія / Л. В. Коломієць. Київ: ВПЦ Київський університет, 2004. 522 с.
18. Кудряшова О. В. Поетика вірша: Навчальний посібник / О. В. Кудряшова. Київ: ун-т ім. Б. Грінченка, 2011. 143 с.
19. Левый И. Искусство перевода / Иржи Левый. Москва: Прогресс, 1974. 394 с.
20. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха / Ю. М. Лотман. Санкт-Петербург: Просвещение, 1972. 272 с.
21. Мовчун Л. Українська рима в системі мови і мовній практиці / Л. Мовчун // Українська мова / Л. Мовчун. Київ: Інститут української мови НАН України, 2017. С. 84 – 97.

22. Москвичова О. А. Поетичний текст як специфічний засіб відтворення дійсності / О. А. Москвичова // *StudiaLinguistica* / О. А. Москвичова. Херсон: Херсонський державний університет, 2018. С. 215 – 227.
23. Писаренко Н. М. Мистецтво поетичного перекладу: труднощі та актуальні проблеми / Н. М. Писаренко. Київ: *InternationalScientificJournal «Internauka»*, 2019. 10 с.
24. Приходько І. В. Поетичний текст як особлива форма комунікації (на матеріалі англійськомовної канадської поезії XVIII – XXI століть) / І. В. Приходько // *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Філологія. Соціальні комунікації* / І. В. Приходько. 2018. С. 48 – 52.
25. Стретович. Т. П. Класифікаційне розмаїття видів метафор / Т. П. Стретович // *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М. П. Драгоманова* / Т. П. Стретович. Київ, 2017. С. 232 – 239.
26. Сухова А. В. Метафора як основа естетичної цінності художнього тексту / А. В. Сухова // *Вісник ХНУ імені Каразіна. Серія: Іноземна філологія* / А. В. Сухова. Харків, 2018. С. 129 – 135.
27. Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение: Учеб. пособие для студ. филол. фак. вузов / В. Е. Холшевников. Санкт-Петербург: Издательский центр «Академия», 2004. 208 с.
28. Хрін. І. В. Метафора в англійській мові / І. В. Хрін // *ScienceandEducation a NewDimension. Philology* / І. В. Хрін. Переяслав-Хмельницький: ДВНЗ «Переяслав-Хмельницький державний педагогічний університет імені Григорія Сковороди», 2018. С. 22 – 24.
29. Чудинова А. П. Очерки по современной политической метафорологии: монография / А. П. Чудинов. Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т., 2013. 176 с.
30. Шелестюк О. В. *Approach to metaphor: Structure, classifications, cognate phenomena* / О. В. Шелестюк // *Semiotica* / О. В. Шелестюк. С. 333 – 344.
31. Шенгели Г. Техника стиха: Практическое стиховедение / Г. Шенгели. Москва: Советский писатель, 1940. 136 с.

32. Шикалов С. В. Способы перевода метафор в концепции Питера Ньюмарка [Электронный ресурс] / С. В. Шикалов // Думать вслух. Режим доступа до ресурсу: <http://www.thinkaloud.ru/science/shiknewmark.pdf>.
33. Al-Shabab O. S. Interpretation and the Language of Translation: Creativity and Conventions in Translation / Omar Sheikh Al-Shabab. London: Janus Publishing Company, 1996. 120 p.
34. Charters A. Literature and Its Writers, An Introduction to Fiction, Poetry, and Drama / A. Charters, S. Charters. Storrs: University of Connecticut, 2012. 1776 p.
35. Farr L. Towards a Theory of Metaphor / Lee Farr. Washington: Central Washington University, 1969. 50 p.
36. House J. Translation Quality Assessment / J. House. Tübingen: Gunter Narr, 1997. 207 p.
37. Hovhannisyan M. The Art of Poetry and Its Translation / Mariam Hovhannisyan. Yerevan: Yerevan State University, 2012. 7 p.
38. Jackson R. From translation to imitation / Richard Jackson // Przekłady Literatur Słowiańskich / Richard Jackson. Tennessee: University of Tennessee, 2015. P. 14 – 19.
39. Newmark P. A Textbook on Translation / Peter Newmark. New York: Prentice Hall, 1988. 292 p.
40. Newmark P. Approaches to Translation / Peter Newmark. Oxford: Prentice Hall, 1981. 200 p.
41. Nida E. The Translation Studies Reader / E. Nida. London: Principles of Correspondence, 1964. 538 p.
42. Osers E. Some Aspects of the Translation of Poetry / Ewald Osers // Journal de traducteurs / Ewald Osers. Montreal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1978. P. 7 – 19.
43. Strachan J. Poetry, An Introduction / J. Strachan, R. Terry. New York: New York University Press, 2000. 200 p.

## ПЕРЕЛІК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

44. Гром'як Р. Т. Літературознавчий словник-довідник / Р. Т. Гром'як, Ю. І. Ковалів, В. І. Теремко. Київ: Видавничий центр «Академія», 2007. 751 с.
45. Метафора [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://uk.m.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B5%D1%82%D0%B0%D1%84%D0%BE%D1%80%D0%B0>.

## ДЖЕРЕЛА ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

46. Бібліотека української літератури [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=1370>.
47. Емілі Дікінсон [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <http://poetyka.uazone.net/dickinson/>.
48. Жуковська В. В. Основи теорії та практики стилістики англійської мови / В. В. Жуковська. Житомир: Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 210. 239 с.
49. Стихи.ру [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://stihi.ru/2019/02/22/6943>.
50. Emily Dickinson [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://www.poetryfoundation.org/poets/emily-dickinson#tab-poems>.
51. Examples of Dead Metaphors [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://examples.yourdictionary.com/reference/examples/examples-of-dead-metaphors.html>.
52. Hengreaves P. The Amphibrach Foot [Електронний ресурс] / Paterica Hengreaves. 2011. Режим доступу до ресурсу: [https://poetrydish.blogspot.com/2011/09/amphibrach-foot\\_26.html?m=1](https://poetrydish.blogspot.com/2011/09/amphibrach-foot_26.html?m=1).
53. If You Were Coming In The Fall [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://allpoetry.com/If-you-were-coming-in-the-fall>.
54. Literary Devices, Terms and Elements [Електронний ресурс] Режим доступу до ресурсу: <https://literarydevices.com/>.

55. Millay E. *Second April* / Edna St. Vincent Millay. New York: Mitchell Kennerley, 1921. 112 p.
56. Pyrrhic meter [Электронный ресурс] Режим доступа до ресурсу: <https://www.poetryfoundation.org/learn/glossary-terms/pyrrhic-meter>.
57. *The Brain – Is Wider Than The Sky – by Emily Dickinson* [Электронный ресурс] Режим доступа до ресурсу: [https://en.m.wikisource.org/wiki/The\\_Brain\\_%E2%80%94\\_is\\_wider\\_than\\_the\\_Sky\\_%E2%80%94](https://en.m.wikisource.org/wiki/The_Brain_%E2%80%94_is_wider_than_the_Sky_%E2%80%94).

ДОДАТКИ  
ДОДАТОК А

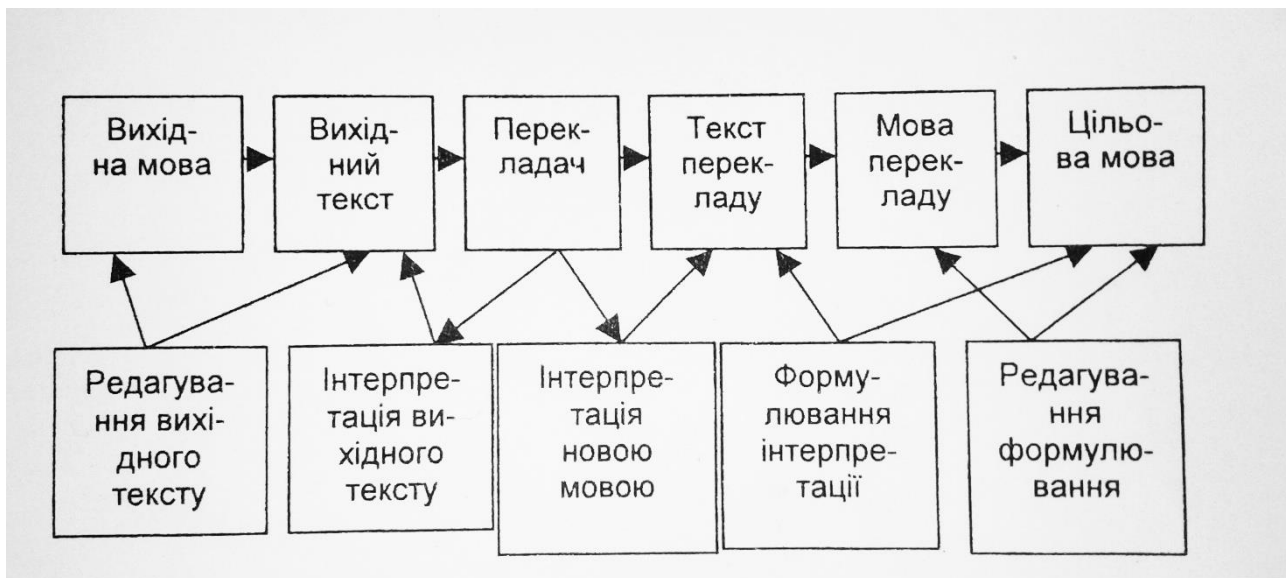


Рис. 1.3.1. Інтерпретативна модель процесу перекладу за О. Ш. Ал-Шабабом

## Summary

Today the individual author's metaphors in poetry are of interest to scholars as they are related to rhyme. The difference between the individual author's metaphor from its other types lies in its originality, specificity. It is a characteristic feature of a particular author's works, an element of his idiosyncrasy. A number of studies devoted to the issue of poetic translation, in particular the reproduction of the author's metaphor in poetic texts have been conducted. However, the practical aspect of studies in this area is revealed incompletely. There are authors whose works have not been translated into Ukrainian or little studied in the translation aspect. Among them is Edna Millay.

The **topicality** of our thesis lies in the interest of scholars in the analysis and translation of the individual author's metaphors and the main features of studying them, as well as the fact that it is the first detailed study of the works of Edna Millay in this aspect.

The issue of poetic text translation and reproduction of its stylistic features, including metaphors, was studied by such domestic and foreign scholars as I. V. Arnold, V. V. Vinogradov, G. V. Gachicheladze, L. P. Yefimov, T. A. Kazakova, L. V. Kolomiets, Y. M. Lotman, I. Levy, O. A. Moskvichova, N. M. Pisarenko, J. House, M. Johnson, J. Lakoff, P. Newmark and others.

The **object** of the thesis is the individual author's metaphors.

The **subject** of the thesis is the main features of individual author's metaphors in the poetic texts of American female poets and the strategies of their reproduction during translation into the Ukrainian language.

The **aim** of the master's thesis is to study the original conceptual nature of metaphor in poetic texts and ways of its reproduction.

The aim involves solving the following **tasks**:

- identify the main differences between poetic and prose language, structural features of the poem and the principles of poetic text translation;

- determine the structure, semantics, main features of metaphor and ways of its reproduction in translation;
- identify ways of conveying the author's metaphor in Ukrainian translations of Emily Dickinson's poems, compare its reproduction by different translators;
- establish the structural types and conceptual nature of metaphors in the poetic texts of Emily Dickinson and Edna Millay and methods of reproducing them in our own translations.

The **material** of the study is 11 poetic works by Emily Dickinson and 4 poetic works by Edna Millay, and their translations into the Ukrainian language.

The **methods** of the scientific study are determined by the purpose and objectives of the work. To work with poetic texts the study uses the methods of stylistic analysis, contextual analysis, comparative analysis of the original and translation, comparative analysis of two styles of translation, elements of conceptual and quantitative analysis.

The **scientific novelty** of the study is that the structure and semantics of the individual author's metaphors in the works of Edna Millay have been studied in detail for the first time and the translation of a number of poems is offered taking into account the conceptual features of metaphors.

The **theoretical significance** of the master's thesis is to identify the individual style of author's metaphors in the works of Emily Dickinson and Edna Millay.

The **practical significance** of the study is determined by the possibility of using its results in teaching special courses in translation practice, the art of text translation, stylistics of the English language, writing scientific articles, abstracts, term papers.

**Approbation of work.** The results of the work were discussed at the XI International scientific-practical Conference "Priority directions of science and technology development" held in Kyiv, 11.07.2021 – 13.07.2021 and the article "The main features of poetic language and their conveying in translation" // Collection of scientific works on the material of the XI "International scientific-practical

conference "Priority directions of science and technology development ", Kyiv, 2021, p. 551 – 555 was published.

**The structure and scope of the work.** The work consists of an introduction, two chapters, conclusions, a list of sources and appendices. The main content is set out in 80 pages. The full scope of the study is 86 pages.

The study of individual author's metaphors in poetic texts is important for translation studies, because their reproduction in the target language can cause difficulties and affects the accuracy of conveying the original meaning.

Individual author's metaphors usually have extended character. They are a combination of several words that form a single image, i.e. they are the product of relations between simple metaphors. The individual author's metaphors are the subtype of creative ones. Originality distinguishes them from the other types. A separate type of metaphor is a conceptual metaphor, which serves to express abstract concepts through concrete ones. The dominant function of metaphor in poetic texts is aesthetic.

The individual author's metaphors of Emily Dickinson and Edna Millay have conceptual nature. In Emily Dickinson it is the soul - the loner, the poet - the alchemist, life and death - living beings, the prairie - plan; growth in the physiological sense - growth in the spiritual sense, bird - memory, life - trifle, death - man, mind - thing, bird - hope, time intervals - things. Edna Millay's conceptual metaphors are swans – freedom, love – thing, rain – ghost, rock – courage.

Among the methods of transmission, specific for metaphor, are reproduction of the same image in the target language, replacement of the image in the SL with a typical image for the TL, translation of metaphor by simile, translation of metaphor by simile plus sense, conversion of metaphor to sense, descriptive translation, deletion, full translation, addition / omission, replacement, structural transformation, parallel naming of the metaphorical basis.

The general conclusions summarize the study. The general conclusions summarize the study. The conceptual nature and structural features of the individual author's metaphors of Emily Dickinson and Edna Millay have been determined. The

common and distinctive features in the themes raised in the works of poets and their conceptual metaphors have been established. In the works of both poets the image of granite is associated with death, but Edna Millay also expresses firmness of character, courage through this image. The image of a bird symbolizes freedom and hope in the works of both poets. The methods of Emily Dickinson's metaphors reproduction used by different translators have been revealed. Techniques of modulation, addition, omission, replacement, transposition, concretization, generalization were most often used for this purpose. The strategies for reproducing individual author's metaphors in our own translations of poetry of Emily Dickinson and Edna Millay have been identified. The methods of structural transformation and direct reproduction in the target language were most often used for this purpose. Replacement, addition, omission, descriptive translation, preservation of metaphor with concretization of meaning were also used.

### **Анотація**

На сьогоднішній день авторська метафора у поезії представляє інтерес для науковців, оскільки вона пов'язана з римою. Відмінність авторської метафори від інших її видів полягає у її самобутності, специфічності, вона являється характерною рисою творчості певного автора, елементом його ідіостилю. Проблемі поетичного перекладу, зокрема відтворенню авторської метафори у поетичних текстах було присвячено ряд досліджень. Однак, практичний аспект досліджень у цій галузі розкритий неповно у зв'язку з наявністю авторів, творчість яких не була перекладена українською мовою, у числі яких і Една Міллей, або ж мало досліджена з перекладацького боку.

**Актуальність** нашої роботи полягає в інтересі науковців до аналізу та перекладу авторської метафори та особливостях їх дослідження, а також у тому, що в ній вперше детально досліджується творчість Едні Міллей у цьому аспекті.

Проблемі перекладу поетичних текстів та відтворення їх стилістичних особливостей, у тому числі метафори приділяли увагу такі вітчизняні та зарубіжні вчені, як І. В. Арнольд, В. В. Виноградов, Г. В. Гачичеладзе, Л. П. Єфімов, Т. А. Казакова, Л. В. Коломієць, Ю. М. Лотман, І. Левий, О. А. Москвичова, Н. М. Писаренко, Дж. Гаус, М. Джонсон, Дж. Лакофф, П. Ньюмарк та інші.

**Об'єктом** дослідження є авторські метафори.

**Предметом** дослідження є особливості функціонування авторських метафор у поетичних текстах американських поетес та стратегії їх відтворення при перекладі на українську мову.

**Мета** роботи полягає у дослідженні оригінального концептуального характеру метафори у поетичних текстах та способів її відтворення.

Мета передбачає вирішення таких **завдань**:

- виявити основні відмінності поетичної мови від прозової, структурні особливості вірша та принципи перекладу поетичних текстів;
- визначити структуру, семантику, особливості метафори та способи її відтворення при перекладі;
- визначити способи збереження авторської метафори в українських перекладах поезій Емілі Дікінсон, порівняти її відтворення різними перекладачами;
- встановити структурні типи та концептуальний характер метафор в поетичних текстах Емілі Дікінсон та Едні Міллей і прийоми їх відтворення у власних перекладах.

**Матеріалом** дослідження є 11 поетичних творів Емілі Дікінсон та 4 поетичні твори Едні Міллей, та їх переклади українською мовою.

**Методи** дослідження визначаються метою та завданнями роботи. Для роботи з поетичними текстами використовуються метод стилістичного аналізу, метод контекстуального аналізу, метод зіставного аналізу оригіналу і перекладу, метод порівняльного аналізу двох стилів перекладів, елементи концептуального та кількісного аналізу.

**Наукова новизна** роботи полягає у тому, що у ній вперше детально досліджується структура та семантика авторської метафори у творчості Едні Міллей та пропонується переклад ряду поезій з урахуванням концептуальних особливостей метафор.

**Теоретичне значення** роботи полягає у виявленні індивідуального стилю авторських метафор у творчості Емілі Дікінсон та Едні Міллей.

**Практична цінність** дослідження визначається можливістю використання його результатів у викладанні спецкурсів з практики перекладу, мистецтва перекладу текстів, стилістики англійської мови, написанні наукових статей, рефератів, курсових робіт..

**Апробація роботи.** Результати роботи обговорювались на XI Міжнародній науково-практичній конференції «Prioritydirectionsofscienceandtechnologydevelopment», 11-13 липня 2021 року, у місті Київ та опубліковано статтю «Особливості поетичної мови та їх передача у перекладі» // Збірник тез доповідей за матеріалами «Міжнародної науково-практичної конференції «Prioritydirectionsofscienceandtechnologydevelopment», Київ, 2021. С. 551 – 555.

**Структура роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків. Основний зміст викладено 80 с. Повний обсяг дослідження – 86 с.

Дослідження авторських метафор у поетичних текстах важливе для перекладознавства, оскільки правильне їх відтворення у цільовій мові може становити труднощі і впливає на точність передачі змісту оригіналу.

Авторським метафорам властивий розгорнутий характер. Вони являють собою поєднання декількох слів, що утворюють єдиний образ, тобто вони є продуктом взаємозв'язку простих метафор. Авторська метафора є підвидом образної та відрізняється оригінальністю. Окремим видом метафори є концептуальна метафора, що служить для вираження абстрактних понять за допомогою конкретних. Домінуючою функцією метафори у поетичних текстах є естетична.

Авторські метафори Емілі Дікінсон та Едни Міллей мають концептуальний характер. У Емілі Дікінсон це душа – самотник, поет – алхімік, життя та смерть – живі істоти, прерія – справа, план; зріст у фізіологічному сенсі – зріст у духовному сенсі, птах – пам'ять, життя – дрібничка, смерть – людина, розум – річ, птах – надія, часові проміжки – речі. Концептуальні метафори Едни Міллей: лебеді – свобода, любов – річ, дощ – примара, скеля – мужність.

Серед специфічних для метафори способів передачі застосовуються відтворення того ж образу у цільовій мові, заміна образу у мові оригіналу на типовий для мови перекладу, переклад метафори порівнянням, відтворення із поясненням значення, описовий переклад, видалення, збереження метафори у поєднанні з конкретизацією значення, повний переклад, додавання / опущення, структурне перетворення, паралельне іменування метафоричної основи.

У загальних висновках підведено підсумки дослідження. Визначено концептуальний характер та структурні особливості авторських метафор Емілі Дікінсон та Едни Міллей. Встановлено спільні та відмінні риси у тематиці творчості та концептуальних метафорах поетес. В обох поетес образ граніту асоціюється зі смертю, але в Едни Міллей він також виражає твердість характеру, мужність. Образ птаха, як в Едни Міллей, так і в Емілі Дікінсон, символізує свободу та надію. Виявлено прийоми відтворення авторських метафор Емілі Дікінсон, застосовані різними перекладачами. Найчастіше для цього використовувалися прийоми смислового розвитку, додавання, опущення, заміни, перестановки, конкретизації, генералізації. Визначено стратегії відтворення авторських метафор у власних перекладах поезії Емілі Дікінсон та Едни Міллей. Найчастіше для цього використовувались способи структурного перетворення та прямого відтворення у цільовій мові. Також застосовувалися заміна, додавання, опущення, описовий переклад, збереження метафори з конкретизацією значення.

