МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

Донецький національний університет економіки і торгівлі

імені Михайла Туган-Барановського

Навчально-науковий інститут економіки, управління та адміністрування

Кафедра іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін

|  |  |
| --- | --- |
|  | ДОПУСКАЮ ДО ЗАХИСТУ  Гарант освітньої програми  к.п.н., доцент  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Остапенко С. А. «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2023 року |

**КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на здобуття ступеня вищої освіти «Магістр»

зі спеціальності 035 «Філологія»

спеціалізації 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська»

за освітньою програмою «Германська філологія (англійська, німецька). Переклад»

на тему: **«Особливості перекладу англійською мовою драми-феєрії Лесі Українки «Лісова Пісня»**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Виконав здобувач вищої освіти | 2 курсу групи зФЛ-22М  Шумило Тетяна Олегівна | \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  (підпис) |
| Керівник: | Доцент кафедри іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін, к.пед.н., доц. Удовіченко Г. М. | \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_  (підпис) |

Засвідчую, що у кваліфікаційній

роботі немає запозичень з праць

інших авторів без відповідних

посилань

Здобувач вищої освіти\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Кривий Ріг

2023

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

ДОНЕЦЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ЕКОНОМІКИ І ТОРГІВЛІ

імені Михайла Туган-Барановського

Навчально-науковий інститут економіки, управління та адміністрування

Кафедра іноземної філології, українознавства та соціально-правових дисциплін

Форма здобуття вищої освіти очна

Ступінь магістр

Галузь знань 03 Гуманітарні науки

Спеціальність 035 Філологія

Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно), перша – англійська

Освітня програма Германська філологія (англійська, німецька). Переклад

|  |  |
| --- | --- |
|  | ЗАТВЕРДЖУЮ:  Гарант освітньої програми  к.пед.н, доцент  \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Остапенко С. А. «\_\_\_\_» \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ 2023 року |

ЗАВДАННЯ

**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ ЗДОБУВАЧУ ВИЩОЇ ОСВІТИ**

Шумило Тетяні Олегівні

1.Тема роботи: «Особливості перекладу англійською мовою драми-феєрії Лесі Українки «Лісова Пісня»

Керівник роботи к.пед.н., доц. Удовіченко Г. М.

Затверджені наказом ДонНУЕТ імені Михайла Туган-Барановського

від «12» травня 2023 р. № 152-с

2. Строк подання здобувачем ВО роботи «27» листопада 2023 р.

3. Вихідні дані до роботи: монографічна і періодична наукова література, словники, дані мережі Інтернет, драма-феєрія Л. Українки «Лісова пісня», переклади драми-феєрії Л. Українки «Лісова пісня», виконані Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ.

4. Зміст (перелік питань, які потрібно розробити):

1) Вивчення питання адекватності та еквівалентності перекладу як категорії оцінки якості перекладу;

2) Дослідження основних прийомів і способів перекладу драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» здійсненних Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ на різних мовних рівнях;

3) Визначення особливостей перекладу англійською мовою драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» здійсненні Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ та систематизувати досліджені дані;

4) Аналіз прийомів перекладу онімів, способів відтворення міфологічних та суміжних реалій в англомовних перекладах драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» здійсненних Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ.

5. Перелік графічного матеріалу (з точним зазначенням обов’язкових креслень).

6. Дата видачі завдання: «01» вересня 2023 р.

7. Календарний план

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  з/п | Назва етапів кваліфікаційної роботи | Строк виконання етапів роботи | Примітка |
| 1 | Добір та аналіз літературних джерел, визначення об'єкту, предмету та завдань дослідження. | до 18.09.2023 р. |  |
| 2 | Підготовка основної частини роботи | до 17.11.2023 р. |  |
| 3 | Підготовка висновків та рекомендацій роботи | до 19.11.2023 р. |  |
| 4 | Аналіз та інтерпретація отриманих результатів, оформлення роботи | до 20.11.2023 р. |  |
| 5 | Надання виконаної та оформленої кваліфікаційної роботи на кафедру відповідно до вимог STU 02.02-30-2023 | до 27.11.2023 р. |  |

**Здобувач ВО \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Т. О. Шумило**

( підпис )

**Керівник роботи \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_ Г. М.  Удовіченко**

( підпис )

# РЕФЕРАТ

Загальна кількість в роботі:

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| сторінок – 46 | рисунків – 0 | таблиць – 0 | додатків – 0 | використаних джерел – 61 |

**Об’єкт дослідження:** оригінал таангломовні перекладидрами-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» здійсненні Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ.

**Предмет дослідження**: особливості перекладу англійською мовою драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня».

**Мета дослідження**: дослідити особливості перекладу англійською мовою драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня».

**Завдання дослідження**:

1) розглянути питання адекватності та еквівалентності перекладу як категорії оцінки якості перекладу;

2) дослідити основні прийоми і способи перекладу драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» здійсненні Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ на різних мовних рівнях;

3) визначити особливості перекладу англійською мовою драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» здійсненні Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ та систематизувати досліджені дані;

4) проаналізувати прийоми перекладу онімів, способи відтворення міфологічних та суміжних реалій в англомовних перекладах драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» здійсненних Ґледіс Еванс, Персівалем Канді та Вірою Річ.

**Методи дослідження**. метод порівняльного аналізу текстів оригіналу і перекладів, словникових дефініцій, описовий метод, заснований на аналізі і класифікації досліджуваного класу лексики.

**Основні результати дослідження:** визначено принципи перекладності, еквівалентності та адекватності перекладу; розглянуто особливості перекладу поетичних творів та стратегії їх перекладу; визначено основні прийоми і способи перекладу на різних мовних рівнях та проаналізовано їх застосування у досліджуваному матеріалі; проаналізовано особливості перекладу стилістично маркованої та фразеологічної лексики, онімів, способи відтворення міфологічних та суміжних реалій.

**Ключові слова:** поетичний твір, переклад, способи перекладу, тропи, реалія, міфологічна реалія.

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| Вступ……………………………………………………………………………… | 6 |
| Основна частина…………………………………………………………………. | 9 |
| Висновки та рекомендації……………………………………………………….. | 40 |
| Список використаних джерел…………………………………………………… | 43 |

**ВСТУП**

Для більшості націй однією з основних ознак її спільності є наявність у неї власної мови. Мова виражає культуру народу, того, хто розмовляє нею, тобто неможливо зрозуміти процес становлення і мислення особистості у відриві від культури соціальної спільноти, а точніше нації, до якої особистість належить. Звідси при спробах людей зрозуміти один одного виникає два типи проблем: по-перше, власне лінгвістична проблема, і, по-друге, проблема наявності різного нелінгвістичного досвіду, тобто різного знання про навколишній світ, що зазвичай і називають різною культурою. Часто можна бачити, як люди, однаково добре володіють однією і тією ж мовою, не можуть точно і чітко зрозуміти одне одного через різницю культур. Адекватне взаєморозуміння двох учасників комунікативного акту, які належать до різних національних культур, часто називають міжкультурною комунікацією, а процес засвоєння особистістю, яка виросла в культурі А елементів культури Б – акультурацією.

Будь-яка національна культура складається з національних і інтернаціональних одиниць. Для кожної культури інтернаціональні, тобто запозичені одиниці будуть свої власні, і в разі порівняння двох культур інтернаціональні одиниці в кожної пари культур будуть різними. У царині збігу культур достатньо вказати (назвати) іншомовний еквівалент слова або явища, щоб семантизація за допомогою іншомовного еквівалента відбулася в той самий момент. Люди вступають в акт спілкування для отримання деякої інформації, що означає початкову нерівність комунікантів, яка виникає за рахунок того, що частина знань будь-якої людини отримана нею в результаті абсолютно індивідуального досвіду. Як правило, комуніканти з самого початку намагаються визначити загальний для них обсяг знань і потім інтуїтивно враховують його; це відбивається зазвичай і на формі мови, і на її змісті. Оскільки мова віддзеркалює і виражає культуру народу, що розмовляє нею, то й знання цього народу знаходяться у тісному зв’язку із культурою.

Мова як сукупність засобів вираження постійно змінюється (особливо швидко в галузі лексичного складу), у середньому кожні п’ятдесят років синхронний зріз літературної мови буде дуже сильно відрізнятися від попереднього. Те ж саме і з культурою: країнознавчі знання людини початку XXI століття глобально відрізняються від знань, скажімо, людини 70-х років XX століття, не кажучи вже про фонові знання людини середини XIX століття, навіть найосвіченішої. Особливо великі зміни і в мові, і в актуальній масовій культурі відбуваються в періоди великих соціальних потрясінь.

Вид перекладу є творчою діяльністю, що нерозривно пов’язана з мовою і передбачає внутрішнє зіткнення двох мов і культур. Він допомагає проникнути в світ культури іншого народу, розгледіти духовні цінності через призму представника іншої культури, а також може виступати як невід’ємна частина духовного виховання та становлення індивідів та націй. Перехід від одного культурного середовища до іншого визначає динамічний розвиток самої культури за допомогою «культурних архетипів». При цьому перекладач, як і автор, виступає як особистість зі своїм світоглядом і ступенем образності мислення, спрямованим на розуміння культурного фону мови оригіналу та втілення індивідуального підходу до передачі задумів автора твору.

Мовний матеріал неодмінно впливає на характер переданого повідомлення. Сучасна теорія перекладу настоює на збереженні національної й історичної специфіки оригіналу. Національна специфіка, як вже вказано, є історичною за своєю суттю, але риси епохи не завжди є частиною національної специфіки. Історичні явища, які мають міжнародний характер, такі як лицарська культура епохи феодалізму, вимагають від перекладача передачі історичних реалій, таких як костюми, зброя, особливості етикету та психологічні риси. Труднощі для перекладача виникають тут з того, що перед ним не окремі, конкретно виокремлювані елементи, але якість, що в певній мірі притаманна всім складовим твору: мовному матеріалу, формі та змісту.

**Актуальність теми** зумовлена підвищеною популярністю української літератури та інтересу до української культури в цілому, особливо в умовах війни. Крім того, творчість Лесі Українки відіграла велику роль у розвитку вітчизняної і світової культури. Поетеса привнесла в українську літературу багатий духовний світ своїх героїв — людей з допитливим розумом і палким серцем. Могутній талант, відданий служінню народові, глибоке проникнення в найістотніші питання доби, висока професійна культура — все це поставило Лесю Українку в ряди найвидатніших поетів світу. Леся Українка збагатила українську поезію новими темами й мотивами; досконало володіючи катренами й октавами, сонетами й оригінальними строфічними будовами, використовуючи гекзаметр, верлібр, п’ятистоповий вірш тощо, вона збагатила строфіку, ритміку й метрику української поезії. Леся Українка стала в авангарді творчих сил, що виводили українську літературу на широку арену світової літератури. ЇЇ роботи перекладені багатьма мовами світу, в той же час про особливості перекладу англійською мовою творів Лесі Українки дуже мало досліджень.

**Мета дослідження:** дослідити особливості перекладу англійською мовою драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня».

Досягнення зазначеної мети реалізовується завдяки вирішенню наступних **завдань**:

- розглянути питання адекватності та еквівалентності перекладу як категорії оцінки якості перекладу;

- дослідити основні прийоми і способи перекладу драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» здійсненні Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ на різних мовних рівнях;

- визначити особливості перекладу англійською мовою драми-феєрії лесі українки «лісова пісня» здійсненні Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ та систематизувати досліджені дані;

- проаналізувати прийоми перекладу онімів, способи відтворення міфологічних та суміжних реалій в англомовних перекладах драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», здійсненних Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ.

**Об’єкт дослідження:** оригінал таангломовні переклади драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», здійснені Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ.

**Предмет дослідження:** особливості перекладу англійською мовою драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня».

**Методи дослідження**: метод порівняльного аналізу текстів оригіналу і перекладів, словникових дефініцій, описовий метод, заснований на аналізі і класифікації досліджуваного класу лексики. Вибір даних методів, які доповнюють один одного, обумовлений комплексним підходом до вибраного матеріалу, який необхідний для виконання поставленої мети.

**Матеріалом дослідження** послужилиоригінал таангломовні переклади драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», здійснені Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ.

**Наукова новизна** роботи полягає в тому, що в ній уперше зроблено спробу створення узагальненого, у рамках порівняльно-перекладацького аспекту, аналізу англомовних перекладів драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», здійсненних Ґледіс Еванс , Персівалем Канді та Вірою Річ.

**Теоретичне значення** полягає в тому, що дана робота сприяє подальшому розробленню проблем перекладацької еквівалентності при передачі національно-культурної лексики, тобто реалій, з однієї мови на іншу і може заповнити наявні прогалини в дослідженнях подібного роду.

**Практичне значення:** положення роботи можуть стати частиною змісту відповідних розділів навчальних курсів і семінарських занять із проблем теорії та практики перекладу. Виявлення сутності, причин і можливостей використання різних способів перекладу є важливим для фахівців, які викладають англійську мову та здійснюють односторонні та двосторонні переклади з англійської мови на українську, як можливість для підвищення їхньої комунікативної компетентності.

**Структура кваліфікаційної роботи.** Робота містить вступ, основну частину, висновки та рекомендації, список використаних джерел (60 найменування). Загальний обсяг роботи становить 46 аркушів.

# ОСНОВНА ЧАСТИНА

Мистецтво поетичного перекладу в другій половині XX ст. стало об’єктом широкого наукового зацікавлення. Вивченням поетичного перекладу займалися такі вчені лінгвісти, як P. Selver [54], T. Savory [53], B. Raffel [52], M. Pei [50], J. Malone [46] та ін. Зокрема, вивчалися проблеми композиції й інтонації у віршовому перекладі, точності та адекватності перекладу, еквілінеарності, співвідношення суб’єктивного й об’єктивного в перекладі, перекладу неримованого вірша, віршового перенесення як інтонаційного чинника тощо.

У практиці англо-українського віршового перекладу можемо говорити про чималі досягнення. Так, вагому частину доробку українських митців становлять переклади з англійської поезії доби Відродження і Бароко (Б. Джонсон, Дж. Мільтон, Дж. Драйден, Дж. Донн та ін.), що належать, зокрема, М. Оресту, О. Зуєвському, Л. Череватенку, В. Коптілову. Фрагменти з «Кентенберійських оповідань» Дж. Чосера перекладав Є. Крижевич.

Репрезентована в українських перекладах й англомовна поезія доби класицизму та просвітництва (твори Р. Бернса й ін.) Справжньою окрасою української літератури стала низка авторських антологій зарубіжної поезії, що видавались як в Україні, так і за кордоном. З-поміж тих, що вийшли у краї й містять переклади з англомовної поезії, такі: «Антологія американської поезії» І. Кулика, «Захід і Схід» В. Мисика, «Відлуння», «Друге відлуння», «Третє відлуння» Г. Кочура, «Від Боккаччо до Аполлінера» М. Лукаша, «Світовий сонет» Д. Павличка та інші. З-поміж виданих у діаспорі: «Море і мушля» (антологія європейської поезії) М. Ореста, «Поети Заходу» С. Ординського та деякі інші.

Досвід англо-українського поетичного перекладу XX сторіччя виразно продемонстрував варіативність у методологічних підходах до теоретичного осмислення та практичної реалізації перекладу. А спостереження певних закономірностей і тенденцій у розвиткові сучасного українського поетичного перекладу дозволяє зробити деякі узагальнення стосовно його концептуально-методологічних засад, простеживши особливості та еволюцію перекладацьких методів.

Що ж стосується теоретичного осмислення перекладацького доробку українських майстрів слова, то перекладознавство в Україні почало розвиватися ще в XIX сторіччі. Так, у статтях І. Франка і П. Грабовського закладено деякі основні принципи перекладу: глибока повага як до автора оригіналу, так і до читача перекладу, прагнення перенести чужоземний твір з його семантичними й стилістичними особливостями на свій національний ґрунт.

У XX сторіччі одним із перших українських вагомих теоретиків художнього перекладу був О. Фінкель [26]. Його монографія «Теорія й практика перекладу», видана 1929 року в Харкові, відіграла помітну роль у виробленні наукових підходів до мистецтва перекладу. Досить зазначити той факт, що на східнослов’янських теренах це була перша серйозна перекладознавча праця значного обсягу.

О. Фінкель розглядає такі питання, як естетичні явища мови, поетика літературного твору, труднощі художнього перекладу в зіставленні з іншими видами перекладу. В праці викладено плідні думки, що мали подальший розвиток і підтвердження у вітчизняній школі художнього перекладу. Деякі з них перегукуються і з провідними ідеями, що висловлювались у багатьох сучасних англомовних працях, присвячених своєрідності художнього перекладу, – особливо теза О. Фінкеля про те, що перекладач має виявляти більше творчої сміливості, відтворюючи незвичну для цільової літератури форму іншомовної поезії.

В XX сторіччі перекладознавство стало не просто повноправною, а й широко розгалуженою науковою дисципліною, про що свідчать досить численні посібники з теорії та практики перекладу, підручники з перекладознавства й загальної теорії перекладу, а також як «класичні», так і новіші монографічні дослідження з теорії та практики перекладу.

Дослідження з теорії та практики художнього перекладу, в основному, припадають на другу половину XX ст. Сучасні дослідження художнього перекладу охоплюють широке коло питань: від різноманітних аспектів перекладу до окремих проблем перекладу, таких як мова перекладу, проблема нормативності та якості перекладу, проблема еквівалентності значення в перекладі, процес та етапи процесу перекладу, місце перекладу в оригінальній літературі, проблема (не)перекладності, відтворення розміру і ритму при перекладі поезії, проблема одиниці перекладу, інтернаціоналізація словникового складу і переклад, мовна варіативність і переклад, проблема запозичення перекладацьких рішень, проблема адекватного перекладу та інтерпретації тексту, проблеми перекладу з близькоспоріднених мов тощо [18, с. 9].

Проблему вірного відтворення чужомовного оригіналу можемо сміливо назвати основною проблемою теорії та практики перекладу. Вся історія західних дискусій про художній переклад, по суті позначена змаганнями між двома екстремальними опозиціями – **класичною теорією** інтерпретативного перекладу і **романтичною теорією** буквалістичного перекладу. Обидві позиції відкидаються багатьма теоретиками художнього перекладу як крайнощі, між якими повинна існувати золота середина. Такою золотою серединою для української школи віршового перекладу XX ст. на чолі з М. Рильським, В. Мисиком, Ґ. Кочуром та ін. стала теорія вірного перекладу. Цяшкола створила високомистецькі поетичні переклади з виразним тяжінням до «природності» й неприхованою ворожістю до проявів буквалізму як антимистецького явища, керуючись прагненням утвердити цінність поетичного перекладу як твору мистецтва та високу ціну перекладацької майстерності.

Гостро критикуючи «буквалізм» за, нібито, механістичне копіювання оригіналу, українські теоретики віршового перекладу XX – поч. XXI ст. слушно вбачають у ньому безпосередню загрозу для мистецтва перекладу, яке є їх головною турботою й завданням. У західному перекладознавстві тяжіння до дослівності (лексико-граматичної точності) чи буквалістичності (структурно-семантичної точності) при перекладі загалом не викликає такого категоричного й, за поодинокими винятками, одностайного осуду, як у вітчизняному, оскільки на Заході ці тенденції пов’язуються з шанованою західними перекладознавцями романтичною традицією точного перекладу. Осудливе ставлення до формалістичного перекладу в українській перекладацькій культурі витіснило останній на маргінальні позиції: як і вільний переклад, він вважається неприпустимим відхиленням від перекладацької норми. Під нормою ж розуміється, за досить широким формулюванням Віктора Коптілова, поєднання вірності в передачі змісту з повноцінним відтворенням мистецької форми оригіналу.

З цього визначення випливає, що золотою серединою – своєрідною нормою – виявляється не щось середнє між «буквалістичним» і «вільним» перекладом, а повноцінний мистецький твір*.* «Повноцінний» же означає повноправний в естетичному сенсі: як самостійний твір національної літератури.

**Переклад поетичного тексту** – літературний процес, який вимагає не менше творчих зусиль, ніж написання оригіналу: важливо не тільки передати зміст, але і зберегти естетичну функцію, прагматику, а також його поетичну організацію.

Якщо переклад прози і можна довірити комп’ютеру, то в разі поетичного перекладу машинний переклад поетичного твору просто неможливий. Неможливо також виробити універсальний алгоритм: у кожного перекладача свій стиль, своя інтерпретація (тому представляють інтерес переклади одного й того ж оригіналу, виконані різними перекладачами).

**Поезія в перекладі** – складний комунікативний процес: духовне спілкування між автором і такими його читачами, які виховані в лоні іншої (неавторської) мови та іншої культури, а тому поетичний переклад мав би розглядатися як феномен інтерлінгвокультурної, а точніше навіть – інтер-лінгво-етно-психо-соціо-культурної комунікації.

Поетичний переклад здійснює передачу поетичної інформації за допомогою виключно і тільки завершеного тексту, кожна складова частина якого знаходить справжній зміст саме і тільки в складі цього цілісного тексту і ніколи сама по собі не має самодостатнього сенсу.

Згідно з думками дослідників що особливістю змісту поетичного тексту є те, що інформація поетичного тексту виразно поділяється на два принципово різних підвиди: **змістову** й **естетичну**.

**Змістова інформація** (відображення в свідомості реципієнта певної референтної ситуації) у свою чергу підрозділяється на два різновиди: **фактуальну** («голі факти») і **концептуальну** (авторський висновок про те, яким є цей світ або яким він повинен чи не повинен бути).

**Естетична інформація** – оцінка та переживання реципієнтом відповідності змісту формі і навпаки; насолода, яку одержує реципієнт від долучення до таїнства поетичного коду; розвиток метафоричної картини світу. Вона часто переважає не тільки над фактуальною, а й над концептуальною інформацією. Вона кардинально змінює механізм змістоутворення [4, с. 43].

Складність перекладу поезії полягає в тому, що поезія вважається найважчим з усіх літературних жанрів для перекладу через низку різних лінгвістичних особливостей звуку, рими та метру, які важко врахувати під час перекладу [49, c. 9].

Відтворення стилю оригінального твору є необхідним і можливим, але це важке завдання, стверджує Сяошу [61, c. 3]. Таким чином, художній (і поетичний) переклад повинен відтворювати оригінальні художні образи іншою мовою так, щоб читач перекладу міг надихатися і задовольнятися естетично так само, як читач оригіналу надихається і задовольняється, і це робить поетичний переклад постійно дискусійним питанням.

Багато перекладачів і теоретиків скептично ставляться до можливості перекладу поезії. У них є різні причини для цього, але всі вони погоджуються з твердженням Фроста про те, що «поезія – це те, що втрачається при перекладі», яке стало кліше для тих, хто заперечує переклад поезії.

Якобсон [42, c. 151] стверджує, що за визначенням поезія не перекладається, і можлива лише творча транспозиція. Ця транспозиція може бути внутрішньомовною (з однієї поетичної форми в іншу) або міжмовною (з однієї мови на іншу) або інтерсеміотичною (з однієї системи знаків в іншу).

Неперекладність поезії, на думку Бонніфоя [33, c. 186], походить від багатьох суперечностей, які перекладач зустрічає і не може усунути, і що він повинен принести занадто багато жертв. Інше джерело цієї неперекладності можна побачити в уявленні Беньяміна про різницю у відносинах між змістом і мовою (формою) в оригіналі та перекладі. В оригіналі зміст і форма утворюють певну єдність, тоді як форма перекладу огортає зміст. Мова (або форма) перекладу є більш піднесеною ніж мова оригіналу і «таким чином залишається непристосованою до його змісту, всепоглинаючою і чужою» що робить переклад зайвим. Ця думка підкріплюється положенням Ніцше про те, що темп стилю в будь-якій мові є найскладнішим для перекладу (там само:69).

Раффель [52, c. 12] пояснює неможливість перекладу поезії різницею між мовою оригіналу і мовою перекладу, яка полягає в тому, що багато важливих аспектів оригінального літературного твору не можуть бути відтворені цільовою мовою. Це стосується фонології, синтаксичних структур, лексики, історії літератури і просодії.

Неможливість перекладу вірша, для деяких, походить від того, що він є органічним цілим, в якому неможливо відокремити його зміст від форми, якщо йдеться про функціональну та естетичну цінність, хоча зміст і форма можуть бути відокремлені з точки зору структурного або лінгвістичного та стилістичного аналізу [47, c. 103-104] але потребують великого простору, якщо їх застосовувати.

Ніда [48, c. 177] пов’язує проблему перекладу поезії з розрізненням поетичної мови та стандартної мови, з систематичним порушенням мовної норми, яке робить поетична мова та накладанням одного набору обмежень на інший. Поетична надбудова, яка є різноманітною в різних мовах, здається неперекладною і робить формальну відповідність рідкісною. Отже, недоречно шукати формальної еквівалентності, щоб передати або викликати подібні почуття.

«Творча транспозиція» Якобсона – не єдиний вихід для поетичного перекладу. Деякі теоретики знаходять різні стратегії поетичного перекладу.

Холмс [40, c. 94-99] пропонує **чотири підходи до перекладу поезії** по відношенню до форми і змісту, які також відображають поетичний переклад.

*Перший підхід* – похідний від форми. Він включає в себе «міметичну форму», в якій метапоема (перекладений вірш) зберігає форму оригіналу. Перекладач робить все можливе, щоб імітувати форму оригіналу, хоча він не може створити ідентичну форму. Оскільки ця форма намагається відтворити стиль оригіналу, а ритм і потік оригіналу є важливими частинами повідомлення, що передається, вона використовує високий ступінь динамічної еквівалентності [43, c. 192].

*Другий підхід* є похідним від форми і представлений «аналогічною формою». Він виходить за межі самого оригінального вірша і розглядає функцію його форми в поетичній традиції мови оригіналу, а потім шукає форму яка виконує паралельну функцію в поетичній традиції мови перекладу.

*Третій підхід* є похідним від змісту і стосується «органічної форми». У цій формі перекладач відштовхується від смислового матеріалу і дозволяє йому набути власної унікальної поетичної форми в міру розвитку перекладу (Holmes, 1970). У цій формі метапоема має два нерозривні аспекти: форму і зміст.

*Четвертий підхід* (сторонній або девіантний) зустрічається дуже рідко. Метапоема не випливає зі змісту чи форми. Вона передає зміст вірша з більшою гнучкістю, ніж дозволяють міметична чи аналогічна форми.

Куїк [45, c. 185] стверджує, що **адекватний переклад поезії** має бути побудований на трьох видах вірності:

- значенню (змісту) оригіналу;

- музиці (формі) оригіналу;

- духу рідної мови перекладача (мови перекладу).

Дуалізм у семантичній та стилістичній структурах літературного твору долається за допомогою уніфікованого тлумачення твору як структури смислів на основі тези про те, що смисл і значення і його носії є єдиним цілим.

Оскільки форма і зміст є невід’ємними частинами, які нерозривно пов’язані між собою, щоб сформувати вірш, вони обидві повинні бути збережені в перекладі, але досягти цього без втрат неможливо. Зіткнувшись з цими складовими, перекладач повинен вибрати найсуттєвіші елементи з цих складових для передачі за рахунок інших, другорядних, оскільки жоден твір не може бути перекладений без втрат. Літературні конвенції, якими керується перекладач, дозволяють йому розрізняти основні засоби та елементи, щоб бути чутливим до особливостей кожного вірша задля передачі його з найменшими жертвами (або втратами) (Eesa, 2000:110). Більше того, естетичні стандарти та норми відрізняються від культури до культури.

Вонг і Шен [59, c. 15] стверджують, що з цієї причини «перекладач повинен мати чітке уявлення про те, в чому полягає різниця і як до неї слід ставитися, щоб читач мови перекладу міг мати аналогічну, або, принаймні, не негативну, естетичну реакцію». В іншому випадку, незалежно від того, наскільки вірним і точним буде переклад, він може виявитися невдалим з естетичної та прагматичної точки зору (там само).

Таким чином, видно, що естетичні якості поезії при перекладі з однієї мови на іншу мови на іншу можуть бути досягнуті в обмеженій мірі, що вимагає від перекладача, щоб він став «літературним торговцем», який обмінює сенс на звук а значення – на форму [44, c. 1].

Якщо такі якості досягаються у формі, то це відбувається за рахунок змісту, і навпаки. Цю думку підтримує Сантьяго [56, 5], який визнає, що «коли поетичне значення мови оригіналу пов’язане з формою, стає неможливим перекласти текст в цілому. Саме тут перекладач повинен вибирати між перекладом форми та перекладом смислу». Здається, це один з виходів для перекладу поезії.

Перекладність поезії підтримується також позицією Даст’ярді – що поезія не втрачає в перекладі, скоріше вона може бути збережена, проілюстрована і висвітлена, якщо добре попрацювати, адже «поезія значною мірою віднаходиться перекладачем» [35, c. 2]. Проте він визнає, що багато оригінальних поетичних штрихів та барв не можуть бути перенесені і повинні бути аранжованими. Деякі аранжування можуть бути більш яскравими, ніж оригінал, якщо перекладач враховує «динаміку» поезії, а не її «механіку», як він цитує слова Коппа [34].

Це спонукає перекладача шукати певні стратегії для збереження форми і змісту, хоч і в різних пропорціях, щоб перекладати літературні тексти естетично.

**Естетична мова**, в розумінні Ньюмарка, – це мова, яка призначена для задоволення почуттів. Вона досягає цього завдяки своїм реальним або уявним звуковими ефектами (ономатопея, алітерація, асонанс, рима, метр, інтонація, наголос); через метафори і ритм; баланс і контраст речень, словосполучень і слів [49, c. 42]. Таким чином, при перекладі експресивних текстів (особливо поезії) «часто виникає конфлікт між експресивною та естетичною функцією ["істина" і "краса"], як полюси потворного дослівного перекладу і прекрасного вільного перекладу» [49, c. 42].

Ця естетична або поетична функція зосереджена на звуковому ефекті мови, що включає в себе метр, повторення та евфонію. Коли ця функція є домінуючою, перекладач може ігнорувати зміст, оскільки він стає несуттєвим, а коли ця функція поєднується експресивною та інформативною функціями, слід враховувати еквівалентність звукового ефекту [49, c. 141]

Хоча міф про неперекладність розглядає поезію як неперекладну красу, яка, як тільки її торкаються, руйнується, Айвей вважає що поезію можна перекласти, оскільки естетика може бути відтворена в іншій мові та культурі, якщо до неї пристосуватися [31, c. 2]. Читачі можуть отримати подібне, якщо не таке саме, естетичне задоволення, як і читачі оригіналу, і це має бути критерієм оцінки успішного перекладу, оскільки естетична функція залишається на першому місці в поетичних текстах.

Свою тезу про перекладність поезії Айвей базує на понятті пристосування, яка є «нагальною потребою». Естетика впливає на людей різними елементами, і тому пристосування до цільової культури, усвідомлення перекладачем лінгвістичної та культурної адаптації, щоб полегшити читачам розуміння перекладеного твору без болю та зусиль на додаток до функції чи мети перекладу все це є взаємопов'язаними факторами гарного перекладу.

**Естетична адаптація** передбачає втрати або додавання. Це «естетичне пристосування» представляє стратегію естетичного поетичного перекладу [31], в якій перекладач застосовує художню модифікацію або адаптацію щоб перекладений вірш читався як оригінал. Айвей протиставляє цю позицію прихильникам неперекладності поезії, чиї переконання випливають з двох питань: по-перше, святість оригінального тексту, і по-друге, абсолютна єдність змісту і форми, яка не допускає жодних доповнень чи втрат у процесі перекладу (там само:6). однак, цю стратегію можна було б удосконалити, якби врахувати подальші міркування про естетичну компенсацію.

Насправді, втрати є побічним продуктом будь-якого перекладу поезії, тому слід звернути увагу на те, що є компенсацією цієї втрати, щоб з’ясувати, чи вдається зберегти загальну цінність твору. Естетична цінність літературного твору (вірша) в цілому має бути збережена за рахунок інших несуттєвих деталей. Це досягається за допомогою різних **прийомів**, якими перекладачі можуть компенсувати втрати: метафора, каламбур, поетична дикція, неологізм ... і т. ін. Якщо перекладач відчуває, що змушений пропустити або знехтувати одним з цих засобів, це може бути виправдано, якщо запропонувати щось інше на його місце [53, c. 85], і це допомагає перекладачеві зберегти загальну естетичну цінність твору.

Перекладач повинен думати про загальну єдність форми і змісту. Якщо один з аспектів форми не дозволяє йому передати певний зміст, він повинен зберегти зміст і намагатися компенсувати втрачений аспект форми десь в іншому місці тексту, щоб зберегти всю цінність твору, і те ж саме слід робити зі змістом.

Іншу стратегію досягнення естетичного перекладу поезії можна виявити з точки зору Ніди, яка представляє собою вирішення дихотомії зміст-форма. Він розглядає зміст і форму як такі, що пов’язані з процесами відбору та аранжування, а також з принципами, які роблять зміст-форму ефективною і в певному сенсі естетичною. Ніда [48, c. 145] стверджує, що зміст і форма визначаються процесами відбору та аранжування як на макро-, так і на мікрорівні.

*На макрорівні* відбір змісту включає «первинну тему або теми дискурсу, події, учасників, обстановку та у випадку вигаданого наративу, роль автора або мовця...» (там само), тоді як вибір форми включає тип (жанр) дискурсу а також підтипи. У цьому сенсі, якщо хтось обирає структуру ліричного вірша, він повинен вибрати, який ступінь формальної жорсткості буде використаний.

Формальний вибір також включає в себе рівень мови (регістр), чи то ритуальний, інтимний чи інший, а також діалектичне розмаїття, як архаїчний, регіональний, надскладний та професійний [48, c. 145].

Щодо аранжування (на макрорівні), Ніда додає, що воно включає в себе поєднання одиниць змісту і форми, отриманих у процесі відбору. Впорядкування таких одиниць базується на: часі, просторі, класі, ранзі, наслідках та діалогічній послідовності.

*На мікрорівні* відбір включає як зміст, так і форму: набір тематичних можливостей, які , які узгоджуються з основними темами, а також крім того: «ряд формальних прийомів або засобів, наприклад, повторення, розмірені рядки (як у поезії), еліпсис, асиндетон, паралелізм, хіазм, неграматичність, і кілька семантичних прийомів, наприклад, образна мова, парадокс, іронія, гіпербола, евфемізм та непряма мова» [48, c. 145].

Для того, щоб бути ефективними, такі риторичні прийоми повинні бути вміло скомпоновані. Розташування таких засобів є дуже важливим на додаток до деяких інших факторів, пов’язаних з кількістю та різноманітністю таких засобів і їхньою щільністю в тексті, а також порядком, у якому вони зустрічаються, і їхнім відношенням до змісту (наприклад відношенням до змісту [48, c. 146].

***Способи поетичного перекладу***.

С. Гончаренко [17] виділяє 3 способи перекладу:

1. *Поетичний переклад* – такий вид перекладу, при якому за допомогою віршованого тексту здійснюється одночасна передача двох’ярусної смислової (фактуальної і концептуальної) і багатошарової естетичної інформації.

Перекладач створює новий поетичний текст, еквівалентний оригіналу за його концептуальною та естетичною інформацією, але використовує за необхідності зовсім інші мовні, а часом і віршові форми. Фактуальна інформація відтворюється тільки в тій мірі, в якій це не шкодить передачі інформації концептуальної та естетичної. Її вважають своєрідним планом вираження (формою) поетичного тексту.

Поетичний переклад передбачає забезпечення власне поетичної комунікації, включення переказного тексту в живій літературний процес, в культурну традицію і пам'ять літератури тієї мови, на який він здійснений.

Саме поетичні переклади часом сприяють повному стиранню граней між оригіналом і перекладацькою творчістю.

2. *Віршований переклад* – це такий метод перекладу поезії, при якому фактуальна інформація оригіналу передається мовою перекладу не поетичною, а лише віршованою промовою. Цей вид перекладу дуже близький до оригіналу щодо слів і виразів, а також і в стилістичному відношенні.

Такий переклад змінює концептуальну інформацію і практично не відтворює естетичної інформації.

Такий спосіб перекладу підходить для фрагментарного цитування поезії в науково-філологічних роботах, для академічних видань літературних пам’яток, для фахівців; не бере участь у літературному процесі.

3. *Філологічний переклад поетичного тексту* виконується прозою і націлений на максимально повну (майже дослівну) передачу фактуальної інформації першотвору.

Це відкрито допоміжний вид перекладу, як правило, супроводжується паралельним текстом оригіналу або багатьма коментарями. Даний вид перекладу і не претендує на функцію поетичної комунікації, але зате з максимальною точністю передає кожну фактологічну деталь оригіналу і може служити важливою підмогою в роботі дослідника, літератора або просто допитливого читача.

***Принципи поетичного перекладу*.**

Згідно з С. Гончаренком [17] існують наступні принципи поетичного перекладу:

1. Вірші повинні, як правило, перекладатися віршами і, отже, праця перекладача – те саме, що праця оригінального поета.

2. У справі віршованого перекладу словесна точність не тільки не є критерієм гідності, але, навпаки – у більшості випадків вона «умертвляє» переклад як твір мистецтва, і тому рішуче йому протипоказана.

3. В різних мовах одна й та ж форма може мати різне прагматичне значення, тому бажання будь-що-будь відтворити всі формальні особливості оригіналу (стилістичний буквалізм) шкодить адекватності сприйняття (прагматичної адекватності). Між тим, при перекладі лірики найчастіше завдання перекладача і полягає в тому, щоб відтворити враження, що залишається від оригіналу.

4. Дослівний, так само як і «формалістичний» переклад поезії має право на існування лише в чисто утилітарних цілях або при вузькоспеціальному призначенні.

5. Адекватність (вірність, точність) треба розуміти діалектично, а не з позицій буквалізму. Крім того, в залежності від ціленастанови перекладача, співвідношення адекватності смислової, стилістичної та прагматичної може варіюватися.

6. При поетичному перекладі неминучі суттєві перетворення багатьох аспектів першотвору [17, с. 100-111].

Дослідники, розробляючи типологію поетичного перекладу, виходять з реальних даних перекладацького процесу, тобто з тих перекладів поезії з однієї мови на іншу, які стали фактами літератури – незалежно від їхніх художніх якостей. В основу пропонованих типологій покладено ідею ступенів свободи, якою користується перекладач при відтворенні оригіналу засобами своєї мови.

Оригінал не може бути в усій його повноті переданий іншою мовою, оскільки повністю ідентичним оригінал може бути тільки по відношенню до самого себе. Тому всякий переклад – це щось на кшталт оригіналу. Ступінь подібності оригіналу і перекладу залежить від ступеня свободи, якими керується перекладач, відтворюючи оригінал засобами своєї мови. Оригінал сковує свободу перекладача, встановлюючи для нього певні межі. Відтворюючи оригінал у рамках обумовлених ним кордонів, перекладач створює переклад. Виходячи за межі встановлених оригіналом обмежень, перекладач створює тексти, які можуть не бути перекладами. Отже, чим вище ступінь свободи, використаної перекладачем, тим більше переклад віддаляється від оригіналу. Таким чином, чим більша якість свободи яку бере собі перекладач, тим хибніше уявлення, яке отримує від оригіналу читач.

Діапазон ступенів свободи перекладача дуже великий – від повного самообмеження до настільки ж повної свободи поводження з вихідним текстом. У результаті цього тексти, створювані перекладачем, також представляють широкий спектр типів – від адекватного перекладу до перекладацьких фантазій, породжених враженням від оригіналу. Всі ці тексти матеріалізуються в мові і реально існують як даності перекладної або оригінальної літератури. Відповідно до цієї політики при описі поетичних перекладів різними мовами, весь масив певних текстів розподілений по мірі збільшення ступеня свободи, яка реалізується в кожному конкретному перекладі.

На основі порівняльного аналізу текстового матеріалу на всіх його рівнях – жанровому, смисловому, емоційно-образному, естетичному, метро-метричному, лексичному, синтаксичному, фонетичному – більш ніж у двадцяти мовних комбінаціях (українська-англійська, українська-німецька, українська-польська, англійська-українська, німецька-англійська, німецька-українська і т.д.) виділяється *9 основних типів поетичного перекладу*, а саме: адекватний переклад (власне переклад), вільний переклад, вірш на мотив оригіналу, наслідування, переклад-ремінісценція, переклад-девальвація, підрядковий переклад (підрядник), прозаїчний переклад, адаптація. Перейдемо до розгляду основних типів.

1. *Адекватний переклад*. Подібних перекладів не так вже й багато. Однак вони завжди являють собою той ідеал, до якого має прагнути кожен перекладач.

Цей переклад може виникнути лише в тих випадках, коли пером перекладача водить любов до поета, коли оригінальний вірш стає настільки близьким йому, що він не може не спробувати перенести його в стихію своєї мови, не може не поділитися ним з читачем своєї країни. Тому переклади, зроблені на замовлення, як правило, вдаються рідко.

Під адекватним перекладом можна розуміти поетичний текст, змістовно, естетично та функціонально рівноцінний з оригіналом, тобто текст, який максимально повно і без спотворень відтворює оригінал.

2. *Вільний переклад*. Переважна більшість віршових перекладів не переклади власне, і навіть не вільні переклади, а всякого роду переробки. Але словосполучення «вільний переклад» несе в собі позитивні конотації, як для самих перекладачів, так і для читачів. Вільний переклад з точної характеристики вченого-філолога має:

- прагнути, щоб читач не відчував, що перед ним переклад,

- прагнути наблизити оригінал до читача і тому слідувати стилю оригіналу,

- відповідати ідеї, що це переклад для літературних споживачів, тобто пристосований переклад.

Від усіх цих негативних характеристик авторам таких перекладів хотілося б захиститися за допомогою своєрідного термінологічного паспорта вольності [9, с. 65].

Вільний переклад можна визначити як художній поетичний твір, написаний на основі іншомовного оригіналу, але який відрізняється від нього за своїми стилістичними параметрами і характеризується низьким показником точності і високим коефіцієнтом вольності.

3. *Вірш на мотив оригіналу*. Зазвичай під мотивом оригіналу розуміють стійкий змістовний компонент або елемент тексту або елементарну нерозкладну смислову одиницю художнього твору. Поняття мотиву нерідко пов'язують з поняттям теми, особливо з так званими вічними темами, що відображають пошуки людиною відповідей на найсуттєвіші питання життя і смерті, добра і зла, любові і ненависті, творення і руйнування. Але на відміну від теми мотив має безпосередню словесну закріпленість в самому тексті твору. Найчастіше мотив реалізується в тексті в ключовому слові чи словосполученні, що представляє собою квінтесенцію вірша (основа, сама суть вірша). У деяких випадках мотив виступає як структурно-семантичний каркас тексту.

4. *Наслідування.* Наслідування як вид перекладацької творчості відоме з давніх пір. Як поетичний жанр воно типове, перш за все, для молодих літератур, що розвиваються. Таким чином відповідна література, народжуючись, засвоювала певні усталені в різних літературах літературно-мистецькі зразки, що сприяло укоріненню згодом у цих формах і оригінальної поезії.

При наслідуванні перекладач користується значною свободою у поводженні з оригіналом, що призводить до помітних відхилень від його змісту і форми. Звичайно, наслідування легше написати, ніж зробити власне переклад. Але якщо текст позначений його автором як наслідування, то тим самим він не претендує на статус перекладу, і тому його не можна вважати взаємозаміною або обманом. Швидше навпаки, це більш чесна форма роботи зіставлення з поетичними варіаціями, що видаються за перекази.

5. *Переклад-ремінісценція або переспів*. Ремінісценція як вид перекладу широко використовувалася перекладачами XIX століття в різних країнах. Перш за все, переклад-ремінісценція – це прихована форма перекладацького запозичення. Якщо в жанрі наслідування перекладач завжди вказує на вихідний текст, що став основою для його імітації, то при перекладі-ремінісценції перекладач створює свій твір, використовуючи зміст і форму оригіналу як творчий імпульс і не сповіщаючи читача про вторинний, запозичений характер свого твору. Визначення «ремінісценція», «переспів» вживаються при виявленні такого запозичення елементів змісту і форми іншомовного вірша в оригінальній поетичній репродукції того чи іншого автора.

Перекладацька ремінісценція – це повторне використання, як теми, так і елементів форми іншомовного вірша в різних модифікаціях.

6. *Переклад-девальвація*. Поетичний переклад – один з найбільш складних видів художньої творчості. Про це ж писав у свій час чудовий поет, і перекладач: «Перекласти чужі вірші незрівнянно важче, ніж написати свої власні» [9, с. 160]. Однак, незважаючи на всі труднощі і небезпеки, що підстерігають перекладача іншомовної поезії, до цього ремесла долучаються все нові й нові люди, сумарне число яких, у кілька разів перевищує число оригінальних поетів.

Вивчення перекладів поезії приводить нас до думки, що слабкі переклади, значно поступаються художньо-естетичним якостям оригіналу, складають помітну частину перекладацької продукції. Ця ситуація не така невинна, як може здатися на перший погляд, бо в результаті цього не тільки страждає репутація того чи іншого оригінального поета, а й відбуваються значні втрати у міжкультурному спілкуванні народів, порушується рівень міжнаціональної естетичної комунікації, виникають хибні уявлення про іншомовну поезію, що призводить до взаємної «поетичної глухоти».

Переклад-девальвацію можна визначити як поетичний текст, який через непрофесіоналізм перекладача дає про оригінал спотворене уявлення, що негативно позначається як на репутації поета, чия творчість перекладається, так і в цілому на рівні міжкультурного діалогу народів і їх літератур.

7. *Підрядковий переклад*. Відомий теоретик і практик перекладу В. Рассельс, у своєму визначенні підрядника для Короткої літературної енциклопедії допускає – свідомо чи несвідомо – застереження в першому ж слові пропонованої ним дефініції. Він пише: «Підрядник – підрядковий, точніше послівний переклад художнього твору на іншу мову» [17, с. 828]. Тим часом ця обмовка тут недоречна, оскільки обидва ці визначення: підрядковий і послівний – повинні стояти поруч, так як саме в послівному перекладі під кожним рядком оригіналу і полягає суть цього типу перекладу.

Те, що видається за переклад з підрядника, перекладом у повному розумінні цього слова не є, тому що в цьому випадку не відбувається акту міжмовної комунікації і вся «обробка сирого матеріалу» відбувається в межах однієї мови. В. Рассельс справедливо зауважує, що «багато віршів і майже вся проза, перекладена в 30-50-х роках з підрядника, дають лише слабке, а часом навіть спотворене уявлення про оригінал, оскільки підрядник не передає найважливіших стилістичних особливостей, інтонаційного ладу, ритміки, співвідношення мовних стилів» [17, с. 829]. Отже, підрядник зводить поетичний текст зі сфери мистецтва в просте повідомлення про якийсь факт літератури.

8. *Прозаїчний переклад*. Переклад поезії прозою – традиція давня. І завжди у цієї форми відтворення іншомовної поезії були свої прихильники і противники [17, с. 94-96]. Крім того, прозаїчний переклад віршів неоднаково оцінювався і використовувався в різних країнах. Так, для Франції це основна форма перекладу поезії, досить поширена вона у Великобританії і США. У Німеччині переклад поезії прозою в останнє десятиліття помітно потіснив віршований переклад. У російській школі нового часу прозаїчний переклад ніколи не був магістральним шляхом ознайомлення російських читачів з поезією зарубіжних країн. Проте він завжди був присутній у літературному процесі як якась додаткова можливість освоєння іншомовних поетичних текстів.

9. *Переклад-адаптація*. В історії поетичного перекладу деякі його типи активно використовувалися в попередні епохи, поступались місцем новим, але потім до них знову виникав інтерес, і вони відроджувались, але вже в дещо модифікованому вигляді. До числа таких типів перекладу відноситься переклад-адаптація. Під адаптацією розуміється звичайно різноманітна розробка тексту: спрощення його змісту і форми, а також скорочення тексту з метою пристосування його сприйняття читачами, які не підготовлені до знайомства з ним в його справжньому вигляді. Адаптації піддалися, наприклад, твори античної та середньовічної літератури. Такі адаптації «Біблії для дітей», грецьких міфів, «Легенди про Трістана та Ізольду», «Дон Кіхота» Сервантеса та багатьох інших великих творів світової літератури.

Адаптовані переклади передають основну сюжетну канву пропонованого твору і лише малою мірою можуть відтворювати своєрідність його стилю. Самі автори адаптаційних перекладів іноді підкреслюють відмінність адаптації від власне перекладів, називаючи свої адаптовані версії перекладання переказами.

Розглянувши основні типи поетичного перекладу, що існують в перекладній літературі, матеріали показують, що найбільше поширення при перекладі іншомовної поезії на українську мову отримали вільні переклади, при перекладі на англійську мову – прозові переклади, при перекладі на німецьку – обидва цих типи [3, с. 67]. Однак розвиток перекладацького процесу в світі призводить до того, що ці провідні тенденції, характерні для перекладної літератури в різних країнах, починають нівелюватися, внаслідок чого з’являються найрізноманітніші типи перекладів поезії одного і того ж поетичного твору в різних країнах.

Можна припустити, що негативний перекладацький досвід також заслуговує на увагу. Про це у свій час добре сказав один науковець, що 'ремісництво' перекладу, відсутність у ньому справжнього професіоналізму, сірість і гладкопис як явища аж ніяк не безневинні вимагають вивчення також шляхом порівняльного аналізу перекладів.

Як одна з основних категорій для опису відношень між оригінальним текстом та його перекладом у теорії перекладу використовується **еквівалентність**. Немає єдиного, загальноприйнятого визначення цього поняття. Філологи вважають, що поняття еквівалентності відображає смислову спільність текстів. У межах деяких теорій термін «еквівалентність» замінено терміном «повноцінність», який включає точну передачу сенсу оригіналу та повну функціональну відповідність йому. На думку інших, еквівалентність носить нормативно-оцінний характер. Цей термін описує відносини між оригіналом як джерелом та перекладним текстом як результатом. Дж. Кетфорд розуміє під перекладацькою еквівалентністю адекватність перекладу [17]. М. Бейкер розглядає текстуальну еквівалентність, тобто подібність інформаційних потоків в оригіналі та перекладі [17].

До значних характеристик еквівалентності належать такі:

1. Еквівалентність розглядає відношення між оригіналом та перекладом як наслідок.

2. Повна еквівалентність характеризується найбільш повною та максимальною передачею функціонального змісту оригіналу та його комунікативних цілей.

3. Поняття еквівалентності пов’язане із змістовною близькістю оригіналу та перекладу, а також відображає відповідність синтаксичної будови речень.

Таким чином, вчений робить висновок, що еквівалентність відображає відповідність лексичного складу та семантичної будови оригіналу та перекладу.

Вчені пропонують різні еквівалентності концепції. Подана в роботах О. Каде [34], Р. Арнца [32] та М. Ханна [41] класифікація типів еквівалентності лише на рівні лексичних одиниць вироблена на основі цілісного аналізу якісно-кількісних подібностей та відмінностей у певних парах мов.

Так, *one-to-one equivalence* слід розглядати як лексичну еквівалентність, вона може бути встановлена між лексемами чи виразами двох мов. У цьому випадку має місце високий ступінь тотожності між елементами різних мов, що дозволяє вживати їх як перекладацькі відповідники у всіх можливих контекстуальних умовах вживання цього слова.

Якщо в одній мові є кілька елементів, що знаходяться у відносинах семантичної близькості до одного елементу іншої мови, такі відносини називаються *one-to-many equivalence*.

Третій тип відносин еквівалентності настає, коли елемент однієї мови покриває лише частину значення елемента іншої мови, таке явище має назву *one-to-part-of-one equivalence*.

І відношення двох одиниць різних мов, між якими немає ніякої семантичної тотожності (і вона не виникає у жодному контексті), називають *nil equivalence*, тобто відсутністю еквівалентності, або нульовою еквівалентністю.

У концепції динамічної еквівалентності зроблено спробу подолання обмеженості семантичного підходу до еквівалентності. Наявність тотожності значень між оригіналом та перекладом не слід розглядати як основну характеристику еквівалентності. Динамічна еквівалентність розуміється як особливість перекладу, при якому зміст вихідного тексту транслюється таким чином, що реакція одержувача подібна до реакції вихідної аудиторії. При цьому реакцією називається розуміння повідомлення, яке включає сприйняття семантичного змісту, експресії і т. ін. До дефініції еквівалентності додається прагматика, а саме установка на отримувача повідомлення. Поняття «динамічна еквівалентність» протиставляється поняттю «формальна відповідність», тобто якості перекладу, у якому особливості форми оригіналу механічно переносяться в переклад, що зумовлює спотворення значення повідомлення і призводить до його неправильного розуміння.

Явище динамічна еквівалентність включає ще один значний елемент перекладу – комунікативну ситуацію. Дослідники змоделювали три важливі параметри, що характеризують якість перекладу: загальну ефективність комунікації, розуміння задуму автора тексту, еквівалентну реакцію на текст. Пізніше ці критерії дещо змінилися: правильність сприйняття, ясність (простота), розуміння та співпереживання.

Г. Єгер визначає комунікативну еквівалентність як відношення між оригіналом та перекладом, який існує тоді, коли обидва тексти стають тотожними за своєю комунікативною релевантністю, або, інакше кажучи, здатні пробудити подібний комунікативний ефект. Комунікативний ефект сприймається як трансляція адресату конкретного розумового значення, тобто під комунікативною еквівалентністю слід розуміти відношення між оригіналом та перекладом, що виникає у випадках, коли при переході від оригіналу до перекладу тексту залишається незмінним початковий комунікативний ефект. Визначення Г. Єгера є найбільш доречним у зв'язку з тим, що воно повною мірою залучає до розгляду такий значний характер перекладу параметр, як текст. Вчений справедливо відзначає зв'язок між такими поняттями, як «еквівалент» та «інваріант». Саме інваріантність особливих характеристик оригінального тексту забезпечує еквівалентність перекладу оригіналу [17].

В. Коллер зазначає, що явище еквівалентності стає релевантним при уточненні виду або типу еквівалентних відношень між текстами. Саме поняття еквівалентності, на його думку, описує лише існування невизначених відношень між оригіналом та перекладом.

Неконкретизоване поняття еквівалентності беззмістовне, оскільки неясно, у яких саме відношеннях переклад має бути еквівалентним оригіналу. Тип еквівалентності слід уточнювати шляхом вказівки на ті характеристики, у яких використовується цей термін. Іншими словами, необхідно конкретизувати ті параметри оригіналу, які мають бути відображені у перекладі.

В. Коллер виділяє п’ять видів еквівалентності:

1) денотативну, тобто збереження предметного змісту тексту;

2) конотативну, тобто передачу конотацій тексту шляхом усвідомленого відбору синонімів;

3) текстуально-нормативну, орієнтовану на стильові характеристики тексту та мовні норми;

4) прагматичну, яка передбачає певну установку на читача;

5) формальну, орієнтовану на передачу художньо-естетичних, каламбурних, також індивідуальних та інших формальних ознак оригіналу [19].

А. Ньюман зазначає, що слід розмежовувати релевантну та нерелевантну інформацію, оскільки у певних ситуаціях перекладу чи у контекстах цінність деякої інформації може бути спірною.

Дослідник наділяє перекладача правом вибору, тобто перекладач сам вирішує, яка інформація має бути передана першочергово, а яка – редукована. Тексти, що пройшли таку обробку, він називає функціонально еквівалентними та виділяє функціональну еквівалентність у особливий тип [17].

Функціональна еквівалентність охоплює відповідності на лексико-граматичному та комунікативно-прагматичному рівнях. Переклад вважається функціонально-еквівалентним, якщо збережено комунікативна цінність та функціональні ознаки вихідного тексту.

В основі функціональної еквівалентності лежать такі принципи:

1. Оригінал та переклад характеризуються подібним комунікативним ефектом передають адресату певне семантичне значення.

2. Комунікативний ефект перекладу відповідає комунікативним цілям автора оригіналу.

3. Реакція адресата перекладу відповідає реакції адресата вихідного тексту.

4. Оригінал та переклад співвідносяться із суттєвими ознаками певної ситуації, поданої в оригіналі.

Оскільки текст виконує ряд функцій, то при функціонально-еквівалентному перекладі такі функції зберігаються. Функціональна еквівалентність передбачає еквівалентність лексико-граматичну та комунікативно-прагматичну.

1. Лексико-граматична еквівалентність досягається, коли встановлені відповідності між системами та нормами мови оригіналу та перекладу, при цьому актуалізується фатична, металінгвістична, референційна функція оригінального тексту.

2. Комунікативно-прагматична еквівалентність досягається при збігу комунікативних цілей автора оригіналу та комунікативного ефекту, що надається адресату перекладу, інакше кажучи, якщо експресивна та конативна функції вихідного тексту співвідносяться з функціонально-релевантними характеристиками перекладу. Дослідники наголошують на важливості даного рівня еквівалентності.

У процесі перекладу функціональна еквівалентність здійснюється в оповідних, описових та діалогічних фрагментах, при відображенні образів персонажів.

Розглядаються три структурні рівні еквівалентності текстів: 1) мовний – рівень номінативних елементів; 2) риторичний – рівень висловлювання; 3) поетичний – рівень форми тексту.

Слов’янським перекладознавцем було виконано розрізрення двох видів семантичної еквівалентності – компонентного і денотативного. Компонентний пояснює досягнення єквівалентності через наявність в тексті мови оригіналу та мови перекладу однакових сем. Це дозволяє текстам відноситись до компонентної семантичної еквівалентності.

Мовна вибірковість є ознакою денотатовного виду. Він обумовлює описання одного й того самого предмета або явища різними шляхами та з різних сторін, використовуючи різні ознаки. Кожен окремий семантичний предикат перехрещюється і є взаємозамінним через те, що надає опис однієї і тієї самої ситуації. Основною відміною денотативного виду від компонентного є наявність семантичної розбіжності між текстом оригіналу і перекладу. Еквівалетність тут спостерігається у прирівнюванні різних компонентів, які в той же час мають відношення до однієї і тієї самої ситуації. Наприклад:

*Я працюю у банку Barkley вже три роки* – предикат дії.

*I have been a member Barkley Bank team for three years* – предикат стану.

З цього можно зробити висновок – семантична еквівалентність досягається шляхом використання різних перекладацьких перетворень, або трансформацій чи замін.

Як відомо, процес перекладу не є простою заміною одиниць однієї мови одиницями іншої мови. Навпаки, це складний процес, що включає ряд труднощів, які необхідно долати перекладачеві. Одним із прийомів, які допомагають перекладачеві, є трансформації. **Перекладацькі трансформації** (заміни) відбуваються через неповну спільність чи відмінність англійської та української мов.

Характер одиниці вихідної мови, яка розглядається в якості вихідної операції перетворення, дозволяє подяліти кожну перекладацьку трансформацію на один з наступних видів: стилістичний, лексико-семантичний та граматичний і більшість з них використовуються на розмовному рівні мовлення.

Лексико-семантичні трансформації включають в себе різноманітні прийоми, такі як антонімічний переклад, конверсійна трансформація, адекватна заміна, метафорізація / деметафорізація, експлікація (описовий переклад) / імплікація, компенсація, ідеоматізація / деідеоматізація та інші.

Граматичні трансформації, що охоплюють морфологічні та синтаксичні аспекти, включають синтаксичне уподібнення (дослівний переклад), членування пропозиції, об'єднання пропозиції та граматичні заміни. Останні передбачають заміну форм слів, частин мови та членів речення.

Стилістичні трансформації включають такі прийоми, як синонімічні заміни, описовий переклад, компенсація та інші форми замін, спрямовані на стилістичне вдосконалення тексту.

Щодо перекладу поетичного тексту, то можемо зауважити, що граматичні трансформації викорстивуються не так часто, частіше за все це зумовлено саме граматичною структурою мови.

Розглянемо вищєзгадані прийоми та способи перекладу поетичного тексту на прикладі аналізу оригіналу та перекладів англійською мовою драми-феєрії «Лісрва пісня» Лесі Українки.

Відображення національного світобачення Лесі Українки у її творах завжди цікавила англомовних перекладачів. Існує п’ять англомовних інтерпретацій «Лісової пісні». Драматичну поему англійською мовою перекладали: Персіваль Канді, Віра Річ, Ґледіс Еванс, Флоренс Лайвсей, Вірляна Ткач та Ванда Фипс.

Ґледіс Еванс не була першою, хто привів англомовних читачів до творів Лесі Українки. Деякі з її поезій, наприклад, «Contra spem spero», були озвучені англійською принаймні чотири рази [24, c. 30]. Але перекладачка діяла самостійно, зберігаючи свою точку зору щодо того, як перенести Лесині ідеї та образи в англійську мову. Це видно з деяких формальних помилок, яких інші перекладачі могли уникати, наприклад, у перекладі Еванс циклу «Сім струн» не було дотримано відповідності між назвами поезій як назвами нот і їх першими складами, як це було в перекладі Віри Річ [597]. Варто тут згадати, що 1985 року видавництво «Дніпро» випустило окрему збірку драми-феєрії «Лісова пісня» в перекладі Еванс. Дана подія викликала багато зауважень в аспекті стилістичної адекватності, засобів, обраних для передачі поліських реалій, а також помилкового розуміння граматичних зв’язків у тексті [15, c. 83].

Не дивно, що твір, наповнений фольклорно-міфологічною образністю та фундаментально занурений у таємниці національного буття, викликав багато складнощів для аудиторії з абсолютно іншою мовою спілкування і культурою. У той же час Ґледіс Еванс надихнулася на перекладацьку працю виняткового рівня майстерності завдяки ліриці Лесі Українки, яка є надзвичайно метафоричною, глибоко закарбованою в традиціях українського писаного й мовленого красного слова та одночасно відкритою з погляду загальнолюдських проблем.

Дослідник перекладів Ґледіс Еванс із творчості Лесі Українки зосереджується на передачі метрики оригіналу. Як відомо, англійська лірика найчастіше використовує висхідні, ямбічні ритми [6, c. 20]. З іншого боку, хорей або дактиль, як і всі трискладові розміри лишаються рідковживаними. Загальний ямбічний характер англійської мови – ось що, безумовно, слугує причиною такій тенденції. Незважаючи на те, що окремі слова англійської мови мають переважаючу трохеїчну тенденцію, тобто в більшості двоскладових слів перший склад наголошується, у мовленні цим словам зазвичай передують ненаголошені артиклі, прийменники, сполучники або ненаголошені склади попередніх слів [7:254]. Але варто зазначити, що це лише домінуюча тенденція, серед найбільш поширених варіантів англійського метра. Філологи наводять такі розміри, як ямб, трохей, дактиль, амфібрахій і анапест [16], які всі використовуються в поезіях Лесі Українки.

Перекладачі поезії, особливо з напряму слов’янсько-германського перекладу, вважають, що при перекладі українських віршів потрібно неодмінно подовжувати рядок, а хорей або ямб слід замінити на будь-який із трискладових стоп. Вітчизняні експерти з перекладу стверджують, що «це переконання ґрунтується не на справжньому співвідношенні двох різномовних поетик, а на існуючій традиції перекладу, а вона, ніде правди діти, далеко не завжди обирає той шлях, який найважчий» [17]. Варто зазначити і віддати належне Ґледіс Еванс, тому що під час перекладу були гарно передані усі трискладові та майже всі двоскладові розміри, а також віршовий розмір оригіналу був якісно дотриманий.

Таким чином, у перекладі ми бачимо поєднання хореїчних і ямбічних віршів, а точніше, перехід від перших, які є менш типовими для англомовної поезії, до других (рядки оригіналу не наводяться, оскільки в них хореїчний розмір є наскрізним). Тим не менш, чи виправдане таке перетворення через те, що хорей нібито рідко використовується в англомовній поезії, зважаючи на те, що саме цей розмір використовується, наприклад, у таких відомих американських творах, як «Крук» Едґара По чи «Пісня про Гайявату» Генрі Лонґфелло?

Зауваження про те, наскільки добре використовується римування в англійських версіях поезій Лесі Українки, не є коректними, оскільки з причин історичного розвитку англійської мови англомовна поетична традиція вимагає більш ліберальних рим, ніж українська. Таким чином, читачі та слухачі англійської поезії не відчуватимуть асонансів, консонансів і дисонансів, які були результатом багатовікової традиції англійського фольклору та давньої англійської поезії, де алітерація була найважливішим принципом звукової організації тексту.

Також, створення феномену так званої «зорової рими» (eye-rhyme) було можливо завдяки фонетичним процесам, що відбувалися протягом століть, фундаментально відокремлюючи вимову та написання в англійській мові. Але заміна *сміятись–сподіватись* на *laughing–hoping* [3, c. 26, 27], де в основах слів жоден звук – ні голосний, ні приголосний – не співпадають, мав би насторожити і не найприскіпливішу аудиторію.

Особливості клаузул у деяких віршах української поетеси наштовхують читачів на певні міркування, що безпосередньо мають зв’язок з ритмом та римами поезій Лесі Українки та їх передачею в перекладах Ґледіс Еванс. При таких обставинах обговорення рим і ритму відбуватися окремо не має права. Використання різного типу клаузул, безумовно, має свій вплив на побудову комплексного й різнобарвного ритмічного малюнку. Однак, згідно традицій перекладу, немає звичаю суворо зберігати чоловічу риму – чоловічою, при перекладі, а жіночу – жіночою; окрім того, перекладач має враховувати акцентологічні норми й морфолічні особливості цільовою мови перекладу.

Основною перешкодою, яку зустріла Ґледіс Еванс під час перекладу «Лісової пісні», а особливо намагаючись прагматично адаптувати українські реалії, була лірика, яка ж в аспекті цих реалій є значно менш «заземленою». І коли трапляється потреба передати такі реалії, що трапляється не дуже часто, то Ґледіс використовує низку засобів для якісної передачі, адаптуючись до умов, які диктує контекст: в одному випадку це ненав’язливе лексикографічне тлумачення: *веснянки – the spring songs of maidens* [3, c. 36, 37], в іншому – транслітерація: *кобза – kobza* [3, c. 36, 37]. Розглянемо останній спосіб, що використовується для передачі реалій – найпростіший, але, як правило, неприйнятний: такий спосіб має потребувати супровідного лексикографічного тлумачення з боку перекладача, для того щоб бути якомога зрозумілішим для іноземного читача, в той час як переклад художнього твору не допускає виокремлення певної деталі якскравіше, ніж то є в оригіналі.

При перекладі масу важких випробувань перед Ґледіс Еванс на стилістичному рівні викликало уживання зменшувально-пестливих утворень, які письменниця використовує з неабияким ентузіазмом. Очевидно, що пестливі форми іменників та прикметників англійською мовою якісно передати при перекладі об’єктивно неможливо через відсутність відповідних пестливих форм. Підхід до цього випробування у Ґледіс Еванс був явно спірний, зважаючи як і на семантичне та експресивне значення демінутивів у контексті, так і беручи до уваги виражальні можливості англійської мови.

Можемо виокремити низку способів, якими користується перекладачка задля передачі зменшувально-пестливих утворень англійською мовою:

1) лише в деяких випадках – додавання до англійського відповідника іменників у зменшувально-пестливій формі означення *little*, *little devil saturnine – душогубчик*, причому в тих випадках, коли вживання демінутивів може слугувати буквальній меті – для позначення малого розміру: *мої всі малятка* – *my little ones*, або ж додавання при цьому ще одного означення: *оченьки, іскорки ясні –* *sweet little eyes, brightly shining* (в одному випадку перекладачка використала прикметник *wee*, позначений у лексикографічних джерелах як шотландський діалектизм, отже, атрибутив цей як такий, що належить до прошарку позалітературної лексики, виконує компенсаторну експресивну функцію);

2) додавання до англійського відповідника таких іменників інших означень з адекватним семантичним наповненням *сестронька* *– dear sister, дитинко – dear child*;

3) компенсацію тієї експресивної функції, яку виконує в українській мові демінутив, використанням *літоти* – широко уживаного стилістичного прийому в англомовному красному письменстві;

4) синтетичний підхід – використання лексичних ресурсів англійської мови, добір слів, які містять у своїй семантичній структурі відповідні семи: *листочки* передано як *liflets* [3,c. 128, 129], *листячк*о – як *petals* [3, c. 22, 23].

5) використання нейтральних з погляду експресивності відповідників: *дзвіночок – bell*, *листочки* – *leaves* [3, c. 92], *нічка – night* [3, c. 24, 25], *діду* [25, c. 26] – *old man* [58, c. 27].

Втім, чи таких уже й нейтральних? Важко не погодитися з думкою Т. Левицької та А. Фітермана, що емоційне «співзначення» створюється тими позитивними чи негативними асоціаціями, які слова викликають; вчені не погоджуються з думкою філологів, що в семантичній структурі слів *love, hate, pain, joy,* тощо, немає емоційного значення, оскільки воно, мовляв, є частиною їх денотативного значення [15]. Можна сперечатися, чи наявні позитивно експресивні конотації в структурі слів *bell, leaves* чи *night*, але можна висловити припущення, що в контексті вони його набувають.

Перекладачку відзначає відсутність прагнення до буквальної передачі авторських епітетів, її більше переймає збереження їх експресивної функції. Втім, іноді Еванс не вдається відтворити англійською мовою весь ряд епітетів із відповідною семантикою – і гостра, злобна епіграма означується всього лише як *clever* [3, c. 74, 75]. Або ж епітети зникають без сліду та спостерігаємо, що знахідки перекладачки сусідять із втратами. Перші, однак, переважають.

Того ж висновку можна дійти, порівнявши образні системи в поезіях Лесі Українки та в перекладах Ґледіс Еванс.

Для відтворення стилістичних засобів, що простежуються в ліриці Лесі Українки на синтаксичному рівні, Ґледіс Еванс уживає їх відповідники в англійській мові. Це передусім інверсії, паралелізми та словесні повтори. Останні в Лесі Українки здебільшого анафоричні; їх нескладно зафіксувати, загалом нескладно відтворити.

Однак, чи вже існують такі, що є нейтральними? Важко не погодитися з твердженням Т. Левицької та А. Фітермана, яке стверджує, що емоційне «співзначення» формується завдяки позитивним чи негативним асоціаціям, які викликають слова; вчені не поділяють точку зору філологів, що в семантичній структурі слів *love, hate, pain, joy* тощо немає емоційного значення, оскільки вважають, що воно, мовляв, є частиною їх денотативного значення [11:169]. Можна сперечатися, чи існують позитивно експресивні конотації в структурі слів *bell, leaves чи night,* але можна висловити припущення, що в контексті вони можуть їх набувати. Перекладачка відзначає відсутність прагнення до буквального передавання авторських епітетів, її більше цікавить збереження їхньої експресивної функції. Однак іноді Еванс не вдається відтворити англійською мовою весь ряд епітетів із відповідною семантикою – і гостра, злобна епіграма означується всього лише як *clever* [3, c. 74, 75]. Або ж епітети зникають без сліду, і ми спостерігаємо, що знахідки перекладачки мають свої втрати. Перші, однак, переважають. Такого ж висновку можна дійти, порівнявши образні системи в поезіях Лесі Українки та в перекладах Ґледіс Еванс. Для відтворення стилістичних засобів, які простежуються в ліриці Лесі Українки на синтаксичному рівні, Ґледіс Еванс використовує їх аналоги в англійській мові. Це передусім інверсії, паралелізми та словесні повтори. Останні в Лесі Українки зазвичай є анафоричними; їх легко зафіксувати, загалом нескладно відтворити. Ґледіс Еванс досягає значно більших успіхів у використанні стилістичного ефекту інверсій, які також досить часто використовує українська поетеса. Наприклад, якщо філологи виділяють п'ять найбільш поширених зразків стилістичної інверсії в англійській прозі та поезії, ми можемо спостерігати, що всі ці зразки використано в перекладах Еванс.

Значно більших успіхів досягає Ґледіс Еванс у використанні стилістичного ефекту інверсій, також досить часто вживаних українською поетесою. Скажімо, якщо філологи виділяють п’ять найбільш уживаних зразків стилістичної інверсії в англійській прозі та поезії, можемо спостерегти, що всі ці зразки використано в перекладах Еванс:

1) додаток розміщено на початку речення

*«Найкраще для Русалки…»* [25] *– “For you it would be better…”*[57]

*«Мене на поміч кличе Океан…»* [25] *– “For Ocean calls on me…”* [57]

*«То ж дядько Лев сидітиме в тій хижі…»* [25] *– “For Uncle Leo in that house will settle…”*[57]

*«Він здалека»* [25] *– “Comes from far away”.* [57]

*«Чому ж сього не можна запитати?»* [25]*– “To ask such questions, why is it not fitting?”* [57]*;*

2) означення розташоване після означуваного слова

*«З лісу вибіг «Той, що греблі рве», – молодий, дуже білявий…»* [25] *– “comes the Dam Breaker in the form of young merman, fair of skin…”* [57]

*«Убога наша хатка…»* [25]*– “our homes are poor and shabby…”* [57]

*«То дарував мені морський царенко»* [25] *– “The Prince of Seas himself gave me this present”* [57]*.*

*«Лев уже старий чоловік…»* [25] *– “Leo is already an old man”* [57]

*«Я – Мавка лісова»* [25]*. – “I’m Mavka, forest nymph”* [57]*.*

3) предикатив стоїть перед підметом

*«Либонь, весна!»* [25] *– “Who else, but Spring?”* [57]

4) обставина розміщена на початку речення

*«На озері туман то лежить пеленою, то хвилює од вітру…»* [25] *– “Over the lake, a faint mist hovers…”[57]*

*«В лісі щось загомоніло…»* [25] *– “From the forest comes a sound…”* [57]

*«З гір на долину біжу, стрибаю, рину!»* [25] *– “With quick bursts and sallies, from mountains to valleys…”*

*«Збігав я гори…»*[25] *– “Through hills have I run…”* [57]

*«Ми спустимось на дно»* [25] *– “Down in the deeps we’ll go…”* [57]

*«Водяній Царівні танки заводити з чужинцем?!» – “In mad dance whirling with a stranger!”* [57]

*«Поскаржуся я матері твоїй»* [25] *– “Unto your Mother, I’ll complain of you”*

*«То як для кого». – “Depends who comes here.* [57]

5) і обставина, і присудок стоять перед підметом

*«Вже й розгнівався?» – “To anger now you turn?”* [57]

Як бачимо, інверсія в поетичних перекладах Ґледіс Еванс спостерігається не лише в тих випадках, коли до неї спонукає експресивний ефект зворотнього порядку слів у тексті оригіналу, але й тоді, коли в рядках Лесі Українки порядок слів прямий. Отже, перекладачка творчо підходить до необхідності передачі емоційної напруги, продуктивно використовуючи стилістичні засоби, що склалися в англомовній поетичній традиції.

Аналізуючи оригінал та англомовні переклади драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки можна прийти до висновку про те, що найбільша кількість змін відбувається на ***лексичному рівні***, через її міфопоетіку, хоча в той же час простежуємо певну комплексність застосування змін також на синтаксичному та стилістичному рівнях.

В цілому, міфологічний колорит «Лісової пісні» виражається міфологічними реаліями. Наведемо кілька прикладів:

*1) “Той, що греблі рве”* [25] *– “He Who Rends the Dikes”, a destructive sprite dwelling in the freshets of spring.* [58]

*Той, що греблі рве* – це різновид водяного чорта. Згідно снітинського повір’я, «як водяні чорти греблі рвуть, то вони сердяться, що нема їм приходу ніякого, так треба їм коня вкинути у воду в збруї або хоч із возом». [19, с. 40-41]

Міфологічна реалія, яка є об’єктом дослідження, не має аналога в англійській мові, однак в народній творчості германських народів присутня значна кількість доволі цікавих міфологічних персонажів, які зустрічаються в легендах і можуть нагадувати реалію, що згадана вище – *Ніксів*. Нікси являють собою різновид водяних фейрі, що з’являються людям в образі привабливого молодого чоловіка із золотавим волоссям, як правило в яскравому одязі. Найбільшу небезпеку Нікс несе для незаміжніх дівчат й нехрещених дітей. Ще згадується здатність істоти здіймати шторми. В англійському фольклорі також описуються водяні фейрі – дракі. Такі істоти затягують дівчат та жінок до себе під воду, щоб змусити їх піклуватися про своїх дітей.

*…з лісу вибіг “Той, що греблі рве” – молодий, дуже білявий, синьоокий, з буйними і разом плавкими рухами; одежа на йому міниться барвами, від каламутно-жовтої до ясно-блакитної, і поблискує гострими злотистими іскрами* [25, с. 81].

*...out of the forest there comes racing “He Who Rends the Dikes” . He is a youth, very blond with blue eyes, who makes expansive motions as though he were swimming. His clothing is constantly changing in color from turbid yellow to clear blue, and at times be emits swift golden sparks* [58, с. 170].

При перекладі назви українського міфологічного персонажу автор використав метод калькування (*дослівний або буквальний* *переклад)*, при цьому була використана конкретизація (*лексична трансформація, унаслідок якої слово (термін) ширшої семантики замінюється словом (терміном) вужчої семантики*.)– *Той – He,* та пермутація (*лексичні елементи міняються місцями*) *греблі рве – Rends the Dikes.* Цікавим є переклад *з буйними і разом плавкими рухами, who makes expansive motions as though he were swimming.* Можемо виділити лексико-граматичну трансформацію, а саме: морфологічну заміну частин мови. Іменниковий складник *плавкими руками* зазнав вербалізації й був замінений на дієслово *to swim – as though he were swimming.*

*2) Потерчата – Lost Babes, water nixe*

В народних повір’ях пишуть, що це душі мертвонароджених дітей, або тих, що померли нехрещеними і перетворились в болотяних вогників. З’являються вони в подобі дівчаток з довгим лляним волоссям. Також було повір’я, в якому йдеться, що на Трояцькі свята потерчата, літаючи в образі птаха, просять собі хрещення. Вважалося, що у таких випадках треба кинути якусь хустку і назвати ім’я, промовивши: «Хрещу тебе». Після цього душа немовляти потрапляє в рай. Якщо ж цей обряд не здійснити до семи років, то немовля перетворюється на русалку або нявку, стає нечистим духом і завдає людям шкоду.

Такі мандрівні вогники існують і в англійському фольклорі під назвою *Will-o’-the-Wisp*. Ось, що ми дізнаємося про цього міфологічного персонажа з інтернет-джерел: “*A will-o'-the-wisp is a ghostly light seen by travellers at night, especially over bogs, swamps or marshes. It resembles a flickering lamp and is said to recede if approached, drawing travellers from the safe paths. The phenomenon is known by a variety of names, including jack-o'-lantern, hinkypunk, and hobby lantern in English folk belief…”.*

Проте, Персіваль Канді вживає цю міфологічну реалію для позначення іншого фольклорного персонажа – *Перелесника*, що теж є доречним, адже «у вогненному змієві уособлюються народом блукаючі вогні, повітряні метеори, падаючі зірки і блискавка» [58, с. 43].

*«Дитинчата-Потерчата,*

*засвітите каганчата!»* [25, с. 119].

*“Little Lost Babes, in the night,*

*Kindle now your lanterns bright!”* [58, с. 205].

Персіваль Канді використав описовий переклад (*прийом перекладу нових лексич- них елементів вихідної мови, коли слово, словосполучення, термін фра- зеологізм замінюється в мові перекладу словосполученням, яке адекватно передає зміст цього слова або словосполучення (терміну)*) для відтворення реалії Потерчата. Для перекладу лексеми *засвітите* перекладач відшукав у мові перекладу повний відповідник семантичної структури слова оригіналу – *kindle*.

Спостерігаємо лексико-граматичну трансформацію: декомпресію (*це збільшення з різних об'єктивних причин обсягу речення цільової мови у порівнянні з обсягом речення мовою оригіналу*) *in the night, bright –* внаслідок якої в перекладі збільшується кількість слів з метою збереження віршованої форми першотвору та адекватної передачі його змісту.

*3) Лісовик – Forest Elf, a woodland sprite*

Народна уява змальовує лісовика у вигляді дикого чоловіка, який випасає лісову худобу. Пізнати Лісовика можна з того, що він при всій схожості з чоловіком не має тіні. Він любить пожартувати з людиною, завівши далеко в ліс і сплутавши дорогу. Проте значної шкоди людині він не робить, навпаки, під опікою Лісовика її не чіпає жоден дикий звір у лісі.

В англійській міфології не існує точного відповідника українській міфологічній реалії Лісовик. Адже Лісовик у творі Лесі Українки – володар лісу, а Персіваль Канді, здається, мав намір наблизити творчість Лесі Українки до англомовного читача впровадженням образу ельфа зі старогерманського фольклору. Але ж ельф ( *elf – a diminutive, wandering sprite or fair; an imaginary being supposed to exercise magic powers and haunt woods and hills* [55, с. 587] – дуже далекий від благородного Лісовика Лесі Українки. Ось як змальовує його Леся Українка:

*«Лісовик виходить з гущавини. Він у довгій киреї барви старого золота з темно-червоною габою внизу, навколо шапки обвита гілка достиглого хмелю»* [25, c. 150].

“*Forest Elf comes out of the thicket. He is wearing a long gown, the color of old gold, with a dark red fringe around the bottom, and round his cap are twined sprays of wild hops*.” [58, с. 232].

Вдалим перекладом міфологічної реалії Лісовик було б застосування комбінованого методу : транскрибування слова з описовим перекладом – *Lisovyk, king of the forest.*

*4) Злидні – Starvelings, imps personifying Famine and Want*

*Злидні (нещастя)* є уособленням недолі, біди. Найчастіше народна уява змальовувала злиднів у вигляді дідків-жебраків або маленьких, ненаситних, невиразно окреслених істот. Злидні, як і домовики, поселяються під піччю. Вважалося, що де поселяться злидні, там надовго запанує крайня бідність.

В англійській міфології не існує аналога українській міфологічній реалії Злидні. Натомість є *альрауни* – маленькі істоти, які живуть у корінні мандрагори. Люблять пошуткувати з людьми і переселяються жити у затишні оселі. Перед тим як поселитися у будинку вони випробовують людей: розсипають сміття, псують їжу та молоко. Їх практично неможливо прогнати, навіть якщо будинок згорів, вони будуть слідувати за хазяїнами. Ще одним доволі цікавим міфологічним персонажем англійської міфології є *Боугі* – доволі шкідливе створіння з холодними довгими пальцями та жовтими очима, які світяться вночі. Будить хазяїв будинку, перевертає відра з молоком, псує вершки, розпускає плетіння та плутає пряжу.

Ось як описує Злиднів сама авторка твору:

*«Малі, заморені істоти, в лахмітті, з вічним, гризьким голодом на обличчі, з’являються з-за кутка хатнього»* [25, с. 161].

*“Small wizened creatures, in rags, their faces seamed with the signs of eternal hunger, suddenly appear from around the corner of the house.”* [58, с. 242].

У ході перекладу було простежено лексико-граматичну трансформацію, а саме: 1. часткова пермутація (*перестановка лексеми голод у кінець словосполучення*); 2. функціональна заміна (*розширення перекладу* за рахунок уточнення *signs of*); 3. декомпресія (дієслово *to seam*, яке додає перекладу англійського звучання).

*5) Перелесник – Will-o’-the-Wisp, a fire sprite (ignis fatuus)*

*Перелесник* в українській міфології – це різновид злого духа, що падаючою зіркою відвідує людей, прибираючи вигляду близьких, рідних, коханих. Перелесника (летавицю) можна було “дістати” з великої туги та жалю за покійною коханою людиною. У ряді районів сюжети про перелесника змішувалися із сюжетами про змія та про упиря. Згідно з цими повір’ями, перелесник висушував людину, з якою мав стосунки, висмоктуючи з неї кров. Він міг завдати й іншої шкоди (спалити хату, задушити людину тощо).

Цікаво, що українську міфологічну реалію Перелесник, відомий в народі як вогненний змій, Персіваль Канді переклав як *Will-o’-the-Wisp*, використовуючи приблизний аналог (*добір найближчої за значенням відповідності* в *мові для лексичної одиниці вихідної мови, що не має* в *мові* перекладу *точного еквівалента*). Перелесник відомий в народі під назвою вогненний змій, в той час як Will-o’-the-Wisp відповідає в українській міфології *мандрівним вогникам*. Та ніякої помилки перекладача тут немає, адже у вогненному змієві уособлюються народом і блукаючі вогні, і повітряні метеори, і падаючі зірки. Тож, вжитий автором аналог української реалії, цілком відповідає задуму першотвору.

Ось як описує Перелесника сама Леся Українка:

«*В сю мить з неба вогненним змієм-метеором злітає Перелесник і обіймає вербу»* [25, c. 175].

*“At that instant, like the flying tail of a meteor, Will-o’-the Wisp swoops down from the air above and embraces the tree.”* [58, с. 254].

Через відсутність в англійській мові відповідного еквівалента української реалії *вогненний змій*, перекладач використав метод вільного перекладу. Він вживає словосполучення *flying tail of a meteor,*яке не несе в собі такого міфологічного навантаження як в першотворі. Також спостерігаємо генералізацію (*заміна при перекладі слова із вузьким значенням одиницею з узагальненим*) при перекладі словосполучення *обіймає вербу,* адже перекладач замінює лексему *верба* на *tree*. А саму міфологічну реалію Перелесник доречніше було б перекласти, застосувавши комбінований метод, – транслітерацію (*механічна передача тексту й окремих слів, які записані однією графічною системою, засобами іншої графічної системи при другорядній ролі звукової точності, тобто передача однієї писемності літерами іншої*) і описовий переклад : *Perelesnyk, an evil fire spirit (that like a falling star comes to people turning into their relatives or loved ones)*.

Для перекладу сталого виразу, притаманного українським колисковим Ґледіс Еванс та Персіваль Канді використовують адаптивне транскодування (*коли форма слова у вихідній мові дещо адаптується до фонетичної та/або граматичної структури мови перекладу*):

*«****Люлі-люлі-люлята****, засніть, мої малята!»* [25, c. 3]

*“****Bye-lo land*** *will take you in, go to sleep my babykin”.*[57, c. 11]

*“****Lulla-lulla-lullaby****, sleep, my darlings, mother’s high”*[58, c. 171]

При аналізі наступного прикладу спостерігаємо три стилістичні трансформації: логізацію (*спосіб перекладу шляхом заміни емоційно-експресивної або етномаркованої одиниці мови оригіналу стилістично нейтральним її відповідником у мові перекладу*) та модернізацію (*полягає у створенні образу сучасності як частини хронотопу інтегративно-текстового мегаконцепту перекладу, завдяки підбору сучасних відповідників, іноді з розмовними або вульгарними стильовими характеристиками, заміни архаїчних когнітивних сценаріїв та прагматичних формул на сучасні*) для перекладу української реалії *ненька*, Ґледіс Еванс використовуєтакож логізацію а Персіваль Канді використовує генералізацію для перекладу реалії *хатка*

«…*що збудувала* ***ненька****, убога наша* ***хатка***…»[25, c. 4]

*“…that’s where our* ***mother*** *left us. Our* ***homes*** *are poor and shabby”* [57, c. 18]

*“*…*than the one found by our* ***mother****. Humble is the* ***place*** *we own”* [58, c. 17]

Під час перекладу реалії *вінки* Ґледіс Еванс використовує логізацю а Персіваль Канді приблизний аналог. Щодо перекладу реалії *серпанок –*  то Ґледіс Еванс використовує декомпресію та синонімічну заміну (синонімічні *слова, що відрізняються і додатковими значеннєвими відтінками і стилістичною забарвленістю*), Персіваль Канді – лише синонімічну заміну.

*«На ній два* ***вінки*** *- один більший, зелений, другий маленький, як коронка, перловий, з-під нього спадає* ***серпанок****».* [25, c. 5]

*“She wears two* ***crowns****: one large and green, the top on a small crownlet of pearls; below the ripples down a* ***transparent veil”****.* [57, c. 20]*.*

*“She is wearing two* ***chaplets****: the larger one, green; the other, small, like a crown of pearls, from which there bangs a* ***veil”****.* [58, c. 172]

Ще один приклад перекладу реалії *вінок* але у прозовому тексті:

«…*на голові синій* ***вінок*** *з волошок»* [25, c. 73]

*“she wears* ***a wreath*** *of blue cornflowers*…” [57, c. 129]

*“Round her head she wears, and* ***daisies and other field flowers are twined in her hair***.” [58, c. 220]

Ґледіс Еванс використовує синонімічну заміну, а Персіваль Канді – описовий переклад.

Під час перекладу української реалії *паниченьку* як *little lord* Ґледіс Еванс використовує приблизний аналог, а Персіваль Канді – логізацію *dear*

*«Я марила всю ніченьку про тебе, мій* ***паниченьку****!»* [25, c. 5]

*“I dreamt of you the whole night through, my* ***little lord****, what else to do!”* [57, c. 20]

*“All the night,* ***dear****, I’ve been yearning, dreaming that you were returning!”* [58, c. 122]

Українська реалія *коновоньки* перекладається через приблизний аналог *bucket* Ґледіс Еванс , та з використанням модернізації як *cup* Персівалем Канді.

*«…сповнила вщерть* ***коновоньки****...»* [25, c. 5]

*“I filled the* ***bucket*** *nearly…”* [57, c. 20]*.*

*“Filled the* ***cup*** *till it brimmed over…”* [58, c. 122]*.*

В наступному прикладі простежується використання декомпресії та генералізації обома перекладачами:

*«Ось кинь на дно* ***червінця****, поллються через вінця!»* [25, c. 5]

*“A* ***gold piece*** *dropped for trimming, which sent tears a brimming!”* [57, c. 21]

*“****Some gold*** *to the bottom fling, and baptize the wedding ring”.* [58, c. 172]

Реалія *паничі* перекладаєтьсяҐледіс Еванс та Персивалем Канді застосуваннямприблизного аналога. Щодо перекладу реалії *дукачі* то Ґледіс Еванс використовує транслітерацію, а Персіваль Канді – генералізацію.

*«недарма* ***паничі*** *їй носять* ***дукачі****!»* [25, c. 7]

*“****Young lords*** *bring her buckets – not in vain – of* ***gold ducats****.”* [57, c. 23]

*“When a maid’s not cold* ***gentlemen*** *give* ***gold****!”* [58, c. 173]

В іншому прикладі реалії *дукачі* Ґледіс Еванс використвує описовий переклад, а Персіваль Канді – логізацію

*«…намисто дзвонить* ***дукачами****…»* [25, c. 76]

*“there tinkles a necklace of* ***silver coins****…”* [57, c. 136]

*“A necklace with many* ***trinkets***…” [58, c. 222]

Задля перекладу застарілого слова *шати*, яке використовує Леся Українка обидва перекладача використовують модернізацію та пермутацію.

*«****Шати*** *на ньому* …»[25, c. 8]

*“his* ***clothing***…” [57, c. 22]

*“His* ***garments****.* …” [58, c. 124]

Під час перекладу наступної реалії Ґледіс Еванс користується застосуванням приблизного аналога. У своєму перекладі Персіваль Канді взагалі вилучає реалію, застосовуючи компресію.

*«****каганчики*** *водою заливає*…»[25, c. 9]

*“****candle-holders*** *pours with water…”* [57, c. 27]

*“Upon the poor Lost Babes he flings and pours a stunning mass of dreadful deluges…”* [58, c. 124]

Описовим перекладом послуговуються і Ґледіс Еванс, і Персіваль Канді під час перекладу описів дійових осіб «Лісової пісні» Лесі Українки.

*«…на плечі з-під сивої повстяної* ***шапки-рогатки****; убраний Лев у полотняну одежу і в ясно-сиву, майже білу* ***свиту****; на ногах* ***постоли****, в руках* ***кловня*** *(малий ятірець)…»* [25, c. 14]

*“on his head is a typical* ***gray felt square-shaped hat****. Leo is dressed in light-gray* ***homespun clothes****, almost white in colour. He wears* ***bast shoes laced above the ankle.*** *He holds a* ***fishing-net****…”* [57, c. 39]

*“His* ***square cap of grey felt****. He is dressed in* ***coarse bempen cloth****, over which he wears a very* ***light-grey smock****; his* ***high boots are made of bast****; in his hand he carries a* ***fishing-net****…”* [58, c. 178]

*«Він у довгій* ***киреї****…»* [25, c. 90]

*“He wears* ***raiment”***[57, c. 153]

*“He wears a* ***long ghown****”* [58, c. 232]

*«на голові* ***бриль»***[25, c. 15]

*“he wears a* ***wide-brimmed straw hat****”* [57, c. 39]

*“…on his head is a* ***straw hat***” [58, c. 178]

В цьому прикладі також можна простежити використання декомпресії разом з описовим перекладом.

Використання синонімічної заміни обома перекладачами спостерігаємо у перекладі наступних реалій

*«Та я хотів собі* ***сопілку*** *втяти»* [25, c. 15]

*“I only want to make myself a* ***reed-pipe****”* [57, c. 39]

*“I only want to cut myself a* ***pipe****”.* [58, c. 178]

*«Лукаш грає* ***веснянки»***[25, c. 26]

*“He plays* ***spring tunes****”.* [57, c. 57]

*“He plays* ***spring songs****”*. [58, c. 187]

Прямим аналогом для перекладу реалій користуються перекладачі в наступних прикладах:

*«…закурює* ***люльку****…»* [25, c. 18]

*“lights his* ***pipe****”*[57, c. 45]

*“lights his* ***pipe****”* [58, c. 181]*.*

*«Ось на* ***серп****а…»* [25, c. 67]

*“You take this* ***sickle****…”* [57, c. 119]

*“Here is the* ***sickle****”* [58, c. 216]

Для перекладу реалі *курінь* Ґледіс Еванс використовує описовий переклад, в той же час Персіваль Канді послуговується генералізпцією.

***«Курінь*** *поставите»* [25, c. 28]

*“Put up a* ***little hut****?”* [57, c. 59].

*“You build a* ***house****?”* [58, c. 188].

Реалія *гладишки* зустрічається в тексті «Лісової пісні» Лесі Українки декілька разів:

*«На кущах стримлять горщики,* ***гладишки»*** [25, c. 61]

*“the bushes are hung with pots and* ***pitchers***…” [57, c. 11]

*“****household utensils*** *hang on bushes near the house”* [58, c. 211]

У першому прикладі обидва перекладачі використали описовий переклад задля її відтворення. У другому прикладі Ґледіс Еванс використовує той самий спосіб перекладу, а Персіваль Канді – компресію, і взагалі опускає це слово:

*«Ви ж* ***гладишки*** *попарити хотіли?»* [25, c. 76]

*“you wished to scald out* ***crocks for dairy usage****?”* [57, c. 133]

*“You’d like a boiling of it, wouldn’t you?”* [58, c. 222]

В наступному прикладі спостерігаємо такий же спосіб перекладу в обох перекладачів

*«Зварю вам* ***киселиці*** *на полудень»* [25, c. 79]

*“…and make* ***fruit jelly*** *for an early tea”* [57, c. 137]

*“…and boil some dumplings for your midday meal”* [58, c. 224]

У цьому прикладі перекладачі використовують контекстуальну заміну:

*Готуйте, мамо,* ***хліб для старостів*** *– я завтра засилаюсь до Килини!* [25, c. 98]

*“Now quickly bake the* ***wedding-bread for me*** *– tomorrow, Mother, I shall wed Kilina”* [57, c. 165]

*“Hey, Mother, make the* ***bridal loaf*** *at once! Tomorrow to Kilina I’ll send word”* [58, c. 237]

Перифразу використовують і Ґледіс Еванс і Персіваль Канді у наступному прикладі:

*«Ой лишенько! Красо моя! Красо моя молодая!»* [25]

*“O tender face! Your grace soon goes! My youthful beauty melts like snow!”* [57]

*“Woe, alas! My beauty hair! Condemned to disappear!” [58]*

Під час перекладу наступної репліки Ґледіс Еванс вдається до контекстуальної заміни, а Персіваль Канді – до декомпресії та конкретизації

*«Сестро! Не будь як* ***зима****…»* [25, c. 75]

*“Sister, don’t be like the* ***Frost****…”* [57, c. 131]

*“Oh, sister, don’t be like winter chill*…” [58, c. 221]

У наступному прикладі спостерігаємо використання логізації та описового перекладу у варіанті перекладу зробленого Ґледіс Еванс; Персіваль Канді послуговується описовим перекладом, при цьому зберігається виразність за рахунок введення у текст прикметника найвищого ступеню.

*«Нездарисько! Нехтолице! Ледащо!»* [25, c. 77]

*“You lazybones! You loafer! Good-for-nothing!”* [57, c. 135]

*“You good-for-nothing! Worthless, lazy slut!”* [58, c. 221]

Декомпресію вживають Ґледіс Еванс та Персіваль Канді в перекладі наступного речення.

*«Не руш! Не руш! Не ріж! Не убивай!»* [25]

*“Don’t touch! Don’t touch! Don’t cut! Don’t kill the tree”* [57]

*“No, no, don’t touch! Don’t cut the tree, you’ll kill!”* [58]

В процесі аналізу перекладів «Лісової пісні» Лесі Українки англійською мовою спостерігаємо певні зміни на ***синтаксичному рівні***:

Задля збереження рими Ґледіс Еванс та Персіваль Канді порушують граматичні норми і передають питальне речення будовою розповідного:

*«Березу ти сестрою називаєш?»* [25, c. 48]

*“You say this birch tree is your own dear sister?”* [57, c. 49]

*“You call this birch tree “sister”?”* [58]

*«Ти не впізнав?»* [25]

*“You do not know him?”*[57]

*“Don’t you see?”* [58]

Спостерігаються приклади перекладу питальних речень розповідними.

*«Чи я розбійник?»* [25]

*“I’m not a robber”*. [57]

В наступному прикладі, через зміну часової форми дієслова, відбувається часткова транспозиція

*«Що ти робила?»* [25]

*“What’s going on there?”*[57]

*“Why all this delay?”* [58]

Українське номінативне речення перекладено словосполученням Ґледіс Еванс і повним реченням Персівалем Канді.

*«Провесна».* [25]

*“Early spring”*[57]

***“It is*** *very early spring”* [58]

Заперечні речення перекладаються перекладачами стверджувальними

*«Хатинки не руйнуй!»* [25]

*“Let us our dwelling keep****!”*** [57]

*“Or our home you’ll surely ravage”*[58]

*Нехай його покине* [25]

***“Then let her leave him be!”*** [57]

*“Let her leave him lying there!”* [58]

На ***стилістичному рівні*** також простежуються певні зміни при перекладі торпів.

*«Старезний, густий, предковічний ліс»* [25]

*“an ancient and heavily-wooded virgin forest”* [57]

*“a dense and boary primeval forest”* [58].

Обидва перекладачі передали даний епітет також за допомогою епітету.

*«тую Русалку»* [25]

*“****that nymph*** *or lady”* [57]

*“****that Rusalka****, blithe and kittle”* [58].

Ґледіс Еванс перекладає це словосполучення за допомогою порівняння, а Персіваль Канді – епітета.

Дуже поширеним тропом, що використовується автором в оригінальному тексті, є метафра

*«плакуча береза»*

*“a* ***weeping*** *birch”* [1]

*“****willows****”* [2].

Гледіс Еванс перекладає це словосполучення за допомогою метафори, а Персіваль Канді надає аналог, перекладаючи «березу» як «верба» (так як гілки верби дуже довгі і звисають до землі, і це можна візуалізувати як «плакучу» рослину/дерево).

*«струмок* ***вибігає****»* [25]

*“stream* ***runs****”* [57]

*“stream* ***emerges****”* [58].

У цьому випадку метафора була перекладена за допомогою дослівного перекладу, тобто «випливає, протікає, тече».

*«одежа…поблискує гострими* ***золотистими іскрами****»* [25]

***“garment****…gleams with* ***golden sparkles****”* [57]

*“clothing…emits swift* ***golden sparks****”* [58].

Обидва перекладачі застосували метафору. Також, Персіваль Канді перекладає лексему «одежа» за допомогою архаїзму («ноша»).

*«****сонна*** *вода»* [25]

*“****sleepy*** *water”* [57]

***“somnolent*** *water”* [58].

Гледіс Еванс перекладає це словосполучення також метафорично. Персіваль Канді ж використовує гіперболу, для посилення виразності – «снодійна вода».

*«зраду* ***потоплю****»* [25]

*“drown my traitorous dove!”* [57]

*“Fool me, and I'm through”* [58].

Цю метафору обидва перекладачі переклали за допомогою гіперболи.

*«****танки*** *заводити»* [25]

*“****mad dance*** *whirling”* [57]

*“be romping”* [58].

Гледіс Еванс перекладає слово «танки» за допомогою гіперболи. Персіваль Канді використовує аналог, та перекладає як «веселитися».

*«****жадібне*** *сонце* ***воду п’є****»* [25]

*“the* ***pitiless*** *Sun my water* ***drinks****”* [57]

*“the* ***insatiate*** *sun the water* ***drinks****”* [58].

У цьому уривку перекладачі використовують як метафору, так і епітет.

Також «Лісова пісня» Лесі Українки та її переклади багаті на порівняння.

*«Чого ти тута блудиш?»* [25]

*“Why wander* ***as if forsaken****?”* [57]

*“Why do you come* ***hither blundering****?”* [58].

Обидва перекладача переклали цю фразу за допомогою порівняння.

*«маленький, як коронка»* [25]

*“small crownlet”* [57]

*“small, like a crown”* [58].

Ґледіс Еванс застосовує епітет у перекладі, а Персіваль Канді перекладає дослівно, за допомогою порівняння.

*«воду п’є із келиха мого, мов гриф неситий»* [25]

*“my goblet empties – vulture-like regaling”* [57]

*“from out my cup like gryphon mad with thirst”* [58].

Обидва перекладачі використовують у перекладі як порівняння, так і гіперболу.

Фольклорні мотиви, які присутні а оригіналі перекладено за допомогою адаптації, пошуку аналогів та рими

*«Люлі-люлі-люлята, засніть, мої малята»* [25]

*“Bye-lo land will take you in, go to sleep my babykin!”*[57]

*“Lulla-lulla-lullaby, Sleep, my darlings, mother’s night.”* [58]

Ґледіс Еванс перекладає літоту протилежним тропом, тобто за допомогою гіперболи. Персіваль Канді перекладає дослівно (саме літотою).

*«****дрібно*** *сміється»* [25]

*“****bursts into*** *laughter”* [57]

*“laugh* ***lightly****”* [58].

Під час перекладу реалії *серпанок –* Ґледіс Еванс використовує декомпресію та синонімічну заміну (*синонімічні слова, що відрізняються і додатковими значеннєвими відтінками і стилістичною забарвленістю*), Персіваль Канді – лише синонімічну заміну.

*«На ній два* ***вінки*** *- один більший, зелений, другий маленький, як коронка, перловий, з-під нього спадає* ***серпанок****».* [25, c. 5]

*“She wears two* ***crowns****: one large and green, the top on a small crownlet of pearls; below the ripples down a* ***transparent veil”****.* [57, c. 20]*.*

*“She is wearing two* ***chaplets****: the larger one, green; the other, small, like a crown of pearls, from which there bangs a* ***veil”****.* [58, c. 172]

Ще один приклад перекладу реалії *вінок* але у прозовому тексті:

«…*на голові синій* ***вінок*** *з волошок»* [25, c. 73]

*“she wears* ***a wreath*** *of blue cornflowers*…” [57, c. 129]

*“Round her head she wears, and* ***daisies and other field flowers are twined in her hair***.” [58,c. 220]

Ґледіс Еванс використовує синонімічну заміну, а Персіваль Канді – описовий переклад.

Отже, образи з фольклору та міфології, які використовує Леся Українка, можна розглядати як унікальні архетипи народного міфологічного мислення українців. Очевидно, що фольклорно-міфологічне мислення українців і англійців має свої відмінності. Це свідчить про історико-генетичну різницю в їхніх міфологічних системах, що призводить до відсутності аналогій міфологічних реалій в англійській мові. Це, в свою чергу, вимагає від перекладача виконання трансформацій під час перекладу. Таким чином, для вірного відтворення міфологічних реалій перекладач повинен користуватися не лише своїми лінгвістичними знаннями, але й екстралінгвістичними, такими як культурні знання. Саме ці знання допомагають забезпечити адекватний переклад без деформацій в змісті культурологічних реалій.

# ВИСНОВКИ ТА РЕКОМЕНДАЦІЇ

Мова є чудовим і незамінним аспектом людського спілкування, який служить основним інструментом для вираження думок, емоцій та ідей. Її важливість виходить далеко за межі простого вербального спілкування, впливаючи на культуру, пізнання та суспільні структури. Мова є сховищем культурної спадщини, що відображає цінності, традиції та вірування спільноти. Вона служить засобом для передачі культурних знань між поколіннями, сприяючи безперервності та ідентичності суспільств. Різні мови втілюють унікальні культурні перспективи, формуючи способи, якими люди в межах спільноти сприймають світ і взаємодіють із ним. Культурна різноманітність істотно впливає на лексичний склад мов. Слова та вирази часто мають культурні відтінки та контекстуальні значення, які можуть не мати прямих еквівалентів в інших мовах. Це призводить до багатого гобелена мовного розмаїття, підкреслюючи унікальність різних культур. Культурні відмінності впливають не лише на словниковий запас, але й на ідіоматичні вирази, метафори та навіть структуру мов.

Переклад національно-культурної лексики створює значні проблеми через властиві культурні нюанси та контекстно-специфічні значення, вкладені в такі терміни. Досягнення еквівалентності перекладу, коли перекладений текст точно передає передбачуване значення вихідного тексту цільовою мовою, стає особливо складним, коли маємо справу з культурно специфічними реаліями. Багато термінів охоплюють культурні нюанси та поняття, які не мають прямих відповідників в інших мовах. Певні концепції можуть бути глибоко вкорінені в культурному, історичному чи соціальному контексті конкретної спільноти, що ускладнює їх переклад. Коли слово чи вираз в одній мові не мають прямого еквівалента в іншій, виникають семантичні прогалини. Особливо часто це стосується культурно-специфічних термінів, які описують унікальні традиції, ритуали чи явища.

В основі нашої роботи лежить дослідження драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» та її переклади, здійсненні Ґледіс Еванс, Персівалем Канді та Вірою Річ на різних мовних рівнях. Переклад поезії — це дуже складний процес із нюансами, який відрізняється від перекладу прози чи інших форм літератури. Поезія, яка характеризується своїми естетичними та ритмічними якостями, представляє унікальні виклики та вимагає спеціалізованого підходу, щоб зберегти не лише буквальний зміст, але й художню сутність оригінального твору. Однією з відмінних рис поетичного перекладу є акцент на вловленні музичності та ритму вихідного тексту. У віршах часто використовуються певні схеми рими, розміри та моделі звучання, що сприяє їх естетичній привабливості. Перекладачі поезії стикаються з проблемою відтворення цих мовних елементів цільовою мовою, балансуючи між збереженням форми та необхідністю передати запланований зміст. Це завдання вимагає підвищеної чутливості до каденції та музичних нюансів обох мов.

Бгатошаровість поетичної мови створює ще одну проблему. Поезія часто покладається на метафору, символізм і двозначність, щоб передати емоції та ідеї. Встановлення балансу між вірністю оригіналу та потребою творчої адаптації є делікатним завданням, унікальним для поетичного перекладу. На відміну від прози, де ясність і пряме спілкування часто мають перевагу, поезія часто процвітає завдяки двозначності та відкритому тлумаченню.

У процесі дослідження були виявлені способи поетичного перекладу (поетичний переклад, віршований переклад, філологічний переклад поетичного тексту), його принципи (вірші повинні перекладатися віршами; протипоказана словесна точність; прагматична адекватність; діалектична адекватність) та типи (налічується 9 основних типів поетичного перекладу, з яких вільний переклад є найпоширенішим).

Лірика Лесі Українки, яка наповнена глибокими та метафоричними традиціями українського слова надихнула перекладачів на перекладацьку працю високого рівня майстерності. При перекладі «Лісової пісні» застосовуються перекладацькі трансформації (контекстуальна заміна, вибір варіативного відповідника, описовий переклад, антонімічний переклад, транскодування, логізація, експресивація, модернізація, архаїзація та інші), а також використовуються різні художні засоби, такі як метафора, порівняння, гіпербола, літота, інверсія, словесні повтори, паралелізми та інші.

Підсумовуючи, особливості перекладу англійською мовою драми-феєрії Лесі Українки «Лісова Пісня» вимагають значного набору відмінних рис і навичок, задля ефективної передачі суті і художніх якостей оригінального тексту. Є важливим глибоке розуміння ритмічних і метричних елементів як вихідної, так і цільової мови; розуміння стилістичного вибору поета, використання образів і загального естетичного наміру, оцінки краси; глибоке знання культурного та історичного контексту; пошук творчих рішень для неперекладних слів, ідіом або культурних посилань, зберігаючи при цьому цілісність оригінального твору; вміння орієнтуватися в двозначності та метафорах.

Мовні терміни, які вказують на елементи «чужої» культури, історії, місцевості або побуту та не мають точних еквівалентів в інших мовах і культурах, називаються реаліями. Особливістю реалій є те, що у носіїв конкретної культури і мови з ними пов'язані фонові знання та асоціації, які можуть бути невідомими для носіїв інших культур і мов під час міжнаціональних та міжмовних контактів. При перекладі реалій виникає необхідність виділити їхню унікальність та колорит, а також передати їх значення та типові асоціації для носіїв мови, уникаючи зайвого багатослів'я, наскільки це можливо.

Аналізуючи результати дослідження, ми прийшли до висновку про те, що багата українська фразеологія надає фольклору своєрідне символічне забарвлення, ускладнюючи адекватне відтворення цих елементів у перекладі. Вибираючи варіант перекладу, перекладачам важливо орієнтуватися на загальне значення лексичної одиниці, її експресивність та культурне забарвлення. Використовуючи метод стереоскопічного читання, було проаналізовано переклади П. Канді, Г. Еванс та В. Річ з точки зору збереження культурно маркованих елементів на рівні онімів, реалій та фразеологічних одиниць.

Щодо відтворення власних назв у цільовому тексті, найбільш продуктивними виявилися методи транслітерації, гіперонімічних замін та експлікації. Варіанти, представлені П. Канді, виглядають більш релевантними та точними, у порівнянні з варіантами Г. Еванс та В. Річ, які часто не відповідають їхній природі та ролі.

Щодо перекладу реалій, які є важливими компонентами культурологічного тексту, завдання є складним, оскільки вимагає збереження як денотативного, так і конотативного значення. У цьому випадку використовуються методи перекодування, повних (або часткових) еквівалентів, калькування, експлікації та гіперонімічних замін. Зазначемо, що всі три перекладачі успішно впоралися з цим завданням.

Щодо фразеологізмів, ситуація виявляється неоднозначною: Г. Еванс іноді пропонує кращі рішення та аналоги в мові перекладу, В. Річ часто використовує загальновживані слова, еквівалентні на семантичному рівні, тоді як П. Канді намагається застосовувати калькування, яке зберігає образ, але втрачає конотацію. Загалом, англійські переклади «Лісової пісні» Лесі Українки, виконані Пітером Канді, Гледіс Еванс та Вірою Річ, можна вважати цінними з точки зору збереження національного та культурного колориту.

Оскільки англійська та українська мови входять до однієї індоєвропейської мовної групи, вони мають спільні граматичні значення, категорії та функції. Прикладами таких спільних елементів є категорія числа для іменників, ступені порівняння для прикметників, часові форми для дієслова та порядок слів у реченні.

Проте існують і відмінності між цими мовами, які можна пояснити їх належністю до різних підгруп. Ці різниці включають наявність артиклів, герундію, інфінітивних та дієприкметникових конструкцій, абсолютних номінативних конструкцій. Також варто відзначити різниці в категорії числа, формах пасивної конструкції, неповному збігу форм інфінітива та дієприкметника, а також деякі відмінності в вираженні модальності в англійській мові.

Однією з основних вимог до перекладу є досягнення максимальної відповідності оригіналу в аспектах, таких як семантико-структурна подібність, еквівалентність смислового наповнення та вплив на адресата. У реальності перекладу часто виникають труднощі через різницю між вихідною мовою і мовою оригіналу.

Для досягнення високого рівня передачі змісту іншомовного тексту перекладачі використовують різноманітні трансформації як інструменти досягнення адекватності перекладу. Ці трансформації можуть повністю або частково змінювати структуру речень, адаптуючи їх до мови перекладу.

У контексті соціальної і комунікативної ролі перекладу частий дослівний переклад стає непридатним і неможливим. У таких ситуаціях виникає необхідність відступу від системних та сталих еквівалентів, а на передній план виходить потреба використання перекладацьких трансформацій.

Таким чином, переклад вимагає унікального поєднання лінгвістичної майстерності, культурного розуміння, креативності та вдячності до естетики. Перекладачі повинні орієнтуватися у складнощах збереження форми та духу оригінального твору, визнаючи, що успішний поетичний переклад — це не просто лінгвістична вправа, а творче зусилля, яке прагне передати душу тексту через мовні та культурні кордони.

# СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Агеєва В. П. Поетеса зламу століть: творчість Лесі Українки в постмодерній інтерпретації : монографія. Київ : Либідь, 1999. 262 с.

2. Англо-український фразеологічний словник / уклад. К. Т. Баранцев, відп. ред. Л. В. Кирпич. Київ : Знання. 2005. 1056 с.

3. Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ : Довіра. 2007. 207 c.

4. Білоус О. М. Теорія і технологія перекладу. Курс лекцій : навч. посіб. дооп. та доп. Кіровоград, РВВ КДПУ ім. В. Винниченка, 2013. 200 с.

5. Березинський В. В англомовному світі. Жовтень. 1971. № 2. С. 95–98.

6. Буракова О. В. Відтворення ритміки «Лісової пісні» Лесі Українки в перекладі. *Теория и практика перевода.* Київ, 1983. Вип. 9. С. 19–28.

7. Бусел В., Кухар О., Воронка Г. Великий англо-український / українсько-англійський словник. 500 000 слів. Київ : Перун, 2020. 1568 с.

8. Великий тлумачний словник сучасної української мови. / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. Київ, Ірпінь : ВТФ «Перун». 2005. 1728 с.

9. Гайчінеру О. І. Поезія і мистецтво перекладу. Київ : Дніпро, 1990. 212 с.

10. Дубенко О. Ю. Порівняльна стилістика англійської та української мов : навч. посіб. Вид. 2-е, переробл. та доп. Вінниця : Нова Книга, 2011. 327 с.

11. Жлуктенко Ю. О. Українська радянська поезія – англомовному читачеві. *Теория и практика перевода.* Київ, 1988. Вип. 15. С. 48–52.

12. Зорівчак Р. Джон Вір. Теория и практика перевода. Київ, 1985. Вип. 12. 1985. С. 148–149.

13. Зорівчак Р. Лесине слово в англійській одежі. *Всесвіт.* 1971. № 2. С. 30–33.

14. Зорівчак Р. Творчість Лесі Українки в англомовному світі. *Леся Українка і сучасність.* Луцьк, 2008. Т. 4, кн. 2. С. 48–62. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/handle/123456789/17929>

15. Квеселевич Д. І., Сасіна В. П. Дещо про культуру перекладу. *У гірлянду шани Лесі Українки* : тези міжвуз. наук.-практ. конф., присвяч. 120-річчю від дня народж. Л. Українки. Житомир : Льонок, 1993. С. 82–84.

16. Ковалишин К. Поетика візуальності у творі «Лісова пісня» Лесі Українки : перекладацький аспект. *Актуальнi питання гуманiтарних наук. Мовознавство. Лiтературознавство.* Дрогобич, 2021. Вип. 41, т. 2. С. 82–86. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-2-12.

17. Колесник О. С. Феномен інтерпретації в художній культурі : монографія. Київ : НАКККіМ, 2014. 265 с.

18. Коломієць Л. В. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії) : монографія. Київ : Видавничо-поліграфічний центр «Київський університет», 2004. 522 с.

19. Милорадович В. П. Українська відьма : нариси з української демонології. Київ : Веселка, 1993. 72 с.

20. Москаленко М. Нариси з українського перекладу. *Всесвіт.* 2006. № 1-2. С. 172–190.

21. Онуфрієнко О. Творчість Лесі Українки в іншомовному дискурсі. URL: <https://dspace.uzhnu.edu.ua/jspui/bitstream/lib/22576/1/Олена%20ОНУФРІЄНКО%20%28Київ%29.pdf>

22. Савенець А. М. Лірика Лесі Українки в перекладах англійською Ґледіс Еванс. URL: <https://studentam.net.ua/content/view/8310/97/>

23. Удовіченко Г. М. Особливості відтворення міфологічних реалій в англійському перекладі драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня». *Записки з романо-германської філології*. Одеса, 2016. Вип. 2(37). С. 77–85. URL: <http://rgnotes.onu.edu.ua/article/view/93757/89324>

24. Українка Л. Надія = Ukrayinka Lesya. Hope / transl. by. G. Evans. Київ : Дніпро, 1975. 144 с.

25. Українка Л. Твори : в 4 т. / упоряд. Н. Вишневська. Київ : Дніпро. 1982. Т. 3 : Драматичні твори. 432 с.

26. Фінкель О. Теорія і практика перекладу. Харків : Державне видавництво України, 1999. 166 с.

27. Чередниченко О. І. Переклад – Культура – Ідентичність : монографія. Київ, 2017. 224 с.

28. Чернова Ю. В. Сучасні українські перекладачі. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Філологія. Одеса, 2021. № 47. Т. 3. DOI: <https://doi.org/10.32841/2409-1154.2021.47-3.43>.

29. Шмігер Т. Історія українського перекладознавства. Київ : Смолоскип, 2009. 342 с.

30. Шпилевий Д., Вілкова О., Салаухіна О. До питання поетичного перекладу. *Науковий вісник Південноукраїнського національного педагогічного університету імені К. Д. Ушинського.* Одеса, 2022. № 35. С. 139–153. URL: dspace.pdpu.edu.ua/jspui/handle/123456789/16835

31. Aiwei S. Translatability and Poetic Translation 2. *Translation Journal.* 2005. № 5. P. 1– 40.

32. An Aesthetic Perspective on Translation: Aesthetic Criteria for Literary Translation : an unpublished Dissertation. Baghdad.AL\_ Mustansiriyah University, 2006

33. Bonnefoy Y. Translating Poetry. Trans. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* / eds. R. Schulte and J. Biguenet. Chicago : UCP, 1992. P. 71–81.

34. Cuddon J. A. A Dictionary of Literary Terms. New York : Penguin Books, 1982. 1024 p.

35. Dastjerdi H. V. Translation of Petry :Sa’dis Oneness of Mankind Revisited. Translation Directory. WWW. TranslationDirectory.com.Or Vahid @ Hahoo .com, 2005

36. Eesa M. T. Reader Theory: A Study of the Role of the Translator of Literary Texts : an unpublished thesis. Baghdad AL\_Mustansiriyah University, 2000.

37. Eliot T. S. Four Quartets. London : Faber & Faber, 1944. 48 p.

38.English Dictionary. New Lanark : Geddes & Grosset Ltd, 1997. 696 p.

39. Halliday M.A.K. Language as Social Semiotic: The Social Interpretation of Language and Meaning. London : Arnol, 1978. 256 p.

40. Holmes J. S.Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form. *The Nature of Trsanslation.* Mouton:Publishing House of the Slovak Academy of Sciences,1970. P. 91–105.

41. Hyatt J., Simons H. Cultural Codes – Who Holds the Key?: The Concept and Conduct of Evaluation in Central and Eastern Europe. *Evaluation.* 1999. № 5(1). Р. 23–41. DOI: 10.1177/13563899922208805.

42. Jacobson R. On Linguistic Aspect of Translation. *Theories of Translation : An Anthology of Essays from Dryden to Derrida* / eds. Rainer Shulte and John Biguenet. Chicago : UCP, 1992. P. 144–151.

43. Kelly L. G. The True Interpreter : A History of Translation Theory and Practice in the West. Oxford : Basil Blackwell, 1979

44. Kim C.-W. Translators : Traitors or Tradors? Reached at The Thursday Linguistics Seminars, 2002.

45. Kuik R. Translating English Romantic Poetry. *The Nature of Translation* / Eds J. Holmes, F. de Hann and A. Popovic. Mouton : Publishing House of the Slovak Academy of Science, 1970. P. 182–191.

46. Malone J. L. The Science of Linguistics in the Art of Translation. Albany : State University of New York Press, 1988. 241 p.

47. Najjar M. Dilalat AL\_Kasida wa Mosikaha fi Tarjamat As’si ،r. Al-Mutargim, 1987. № 1. Р. 103–110.

48. Nida E. A.Toward a Science of Translating. Lieden : E.J. Brill, 1964

49. Nietzsche F. On the Problem of Translation. *Theories of Translation :An Anthology of Essays from Dryden to Derrida.* / eds Rrainer Schulte and John Biguenet .CFhicago : CUP, 1992 P. 68–70.

50. Pei M. Weasel Words : The Art of Saying What You Don’t Mean. New York ; Hagerstown ; San Francisco ; London : Harper and Row, Publishers, 1978. 335 p.

51. Popovic A. The Concept “Shift of Expression”. *Translation Analysis.The Nature of Translation* / eds. J. Holmes, F. de Hann and A. Popovic. Quinn , Marie A.1982. Four Quartets.Essex : Longman, 1970.

52. Raffel B. The Art of Translating Poetry. University Park-London : The Pennsylvania State University, 1988. 111 р.

53. Savory T. The Art of Translation. Boston : The Writers, Inc., 1968. 191p.

54. Selver P. The Art of Translating Poetry. Boston : The Writer, Inc., 1966. 122 p.

55. Webster’s new international dictionary of the English language: Unabridged/ Ed. in chief W. A. Neilson. – 2nd ed. Springfield, Mass.: Merriam co, 1956. 3196 p.

56. The Role of Rhetoric in Verbal Communications. *Babel.* 1990. Vol. 36(3). P. 143–153 .

57. Ukrainka L. Hope : selected poetry / tr. Gladys Evans, for. Arsen Ishchuk. Kyiv : Dnipro Publishers, 1981. 135 p.

58.Ukrainka L. Forest Song. Spirit of Flame: *A Collection of the Works of Lesya Ukrainka* / transl. by Percival Cundy. New York : Bookman Associates, 1950. P. 169–260.

59.Ukrainka L. Forest song. Translated by V. Rich. The Ukrainian Rev. 1994. № 1. P. 66–73

60.Wong D. F., Dan S. Factors Influencing the Process of Translating. *Meta XLIV.* 1999. Vol. 1. P. 78–100.

61. Xiaoshu S. Translation of Literary Style. *Translation Journal.* 2003. № 7(1). P. 1–6.