

Чорноморський національний університет імені Петра Могили

Факультет філології

Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови

## **Дипломна робота** **магістра**

**Відтворення історичного колориту поетичних текстів в англо-  
українському перекладі**

Виконала: студентка VI курсу, групи 641,  
035 «Філологія»

**Карауланова Анна Андріївна**

Керівник: к. філол. наук, доцент

**Кузенко Галина Миколаївна**

Рецензент: канд. пед. наук, доцент б.в.з

**Волченко Ольга Михайлівна**

## ЗМІСТ

|   |           |
|---|-----------|
| <b>ВСТУП .....</b>  | <b>3</b>  |
| <br><b>РОЗДІЛ 1. РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОГО ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ ЯК ПЕРЕДУМОВА ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ</b>              |           |
| 1.1. Поетичний текст, його види, ознаки та функції.....   | 8         |
| 1.2. Засоби створення історичного колориту у поетичних текстах .....  | 19        |
| 1.3. Теоретико-методологічні основи дослідження поетичних текстів.....  | 22        |
| 1.4. Вимоги до перекладу поетичних текстів.....   | 24        |
| <br><b>РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ВІДТВОРЕННЯ ІСТОРИЧНОГО КОЛОРИТУ ПОЕЗІЇ ДЖООНА КІТСА В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ</b> |           |
| 2.1. Поетичне світобачення Джона Кітса.....   | 37        |
| 2.2. Аналіз поезії Джона Кітса у перекладах.....  | 45        |
| 2.3. Історичний колорит поезії Джона Кітса при перекладі.....   | 66        |
| <b>ВИСНОВКИ.....</b>  | <b>73</b> |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....</b>  | <b>78</b> |
| <b>ДОДАТКИ.....</b>   | <b>84</b> |
| <b>SUMMARY.....</b>   | <b>89</b> |

## ВСТУП

Будь-який переклад художнього тексту надзвичайно значущий, тому що він долучає читачів до концептуально-естетичного ідеалу, задуманого автором і втіленого ним у творі. Художній переклад існує і розвивається понад дві тисячі років. Саме через перекладача читач може дізнатися більше про культуру іншого народу у ту чи іншу епоху. Переклад художніх текстів – це складне завдання, яке вимагає від перекладача ґрунтовної підготовки та знань. Особливо складною формою художнього перекладу є переклад поезії, бо необхідно не лише передати мовою перекладу ідею автора, а і зберегти форму. Поетичний переклад дозволяє створити якісно нову частину власного літературного простору, сформовану на основі засобів, символів і цінностей чужої літератури. Тому перекладача можна вважати також свого роду творцем, а переклад віршованого твору – сумісною роботою автора та перекладача. Більш того, переклад поезії, яка відображає історичний колорит, є ще більш складним завданням для перекладача, бо виникає необхідність його правильного відтворення, зберігаючи форму та адекватність перекладу.

У ході всесвітньої глобалізації все більше людей вивчають іноземні мови та виявляють глибокий інтерес до культурної спадщини інших країн, особливо до літератури. Цим пояснюється підвищений інтерес читачів до поезії зарубіжних авторів. Складність художнього перекладу зумовлена тим, що перекладач повинен володіти не лише базовими навичками перекладу, а й творчими здібностями та базовими знаннями, щоб зрозуміти все, що міститься в оригіналі та повністю відтворити глибинні змісти засобами мови перекладу.

Англomовна поезія неповноцінно представлена в україномовному перекладі. Це пов'язано з недостатньою кількістю перекладених творів, а подекуди й з недостатньою якістю інтерпретації. Труднощі відтворення образів пов'язані з їх багатогранністю, що визначається багатозначністю, емоційною насиченістю, образністю, тональним написанням, символікою. Ця особливість поезії дає поштовх до багаторазового відтворення поетичних текстів. Різні часи,

різний зміст і різні стильові трактування відкривають нові ідейно-змістовні грані образів. Тож йдеться не про низку текстів, а про специфічний діалог між перекладачами, які виражають об'єктивну багатогранність поезії.

При перекладі поезії йдеться про врахування гуманістичного забарвлення образів і міфологічних мотивів. Перекладачі зберігають загальну евфонічність, характерну для структурної організації оригінальних творів. Численні епітети, метафори та порівняння, вербалізовані через прості синтаксичні конструкції, забезпечують відтворення змістовності текстів.

Переклад поезії – творчий процес, що дозволяє створити якісно нову частину власного літературного простору, на сьогодні є привабливим ґрунтом для творчості та предметом перекладознавства. Насамперед привертають увагу науковців можливості збереження естетичного впливу та передачі особливостей художньої мови та національного смаку письменника, які є результатом взаємодії фонетичних, стилістичних, лексичних і синтаксичних художніх засобів.

Головним аспектом перекладу поетичних творів є збереження національної самобутності, духу й часу твору, що зумовлює відображення в перекладі особливостей культури, до якої належить автор, тенденцій епохи та реалій, на випадок, якщо вони необхідні для розуміння змісту поезії.

Історичний колорит поезії передбачає наявність ознак історичного минулого у творі, сцені чи описі, а також у мові персонажів. Це переважно імена історичних героїв, опис давніх звичаїв, згадки про історичні події, архаїзми та ін.

Таким чином, **актуальність роботи** пояснюється, по-перше, підвищеним інтересом до історичної специфіки поетичних текстів та їхніх перекладів, по-друге, недостатньою вивченістю у сучасному перекладознавстві такого складного завдання, як відтворення історичного колориту саме у поетичних творах. Проблемою перекладу поетичних текстів займалися такі вчені як В.М. Жирмунський, Л.С. Бархударов, В.Н. Комісаров, А.А. Потєбня, М.В. Перцов,

Ю.М. Лотман, Я.І. Рецкер, М. Б. Іваницька, О. Я. Івасюк, Т. Р. Кияк, Т. Є. Некряч, С. В. Синегуб, Л.В. Коломієць, І.В. Корунець, В.В. Коптілов та інші.

**Метою дослідження** є виявлення особливостей та способів відтворення історичного колориту у англо-українському перекладі.

Поставлена мета обумовлює виконання наступних **завдань**:

1. Детально розглянути види, ознаки та функції поетичних текстів;
2. Дослідити теоретико-методологічні основи дослідження поетичних текстів;
3. Розглянути засоби створення історичного колориту у поетичних текстах;
4. Визначити вимоги до перекладу поетичних текстів;
5. Дослідити теоретичні засади відтворення історичного колориту поетичних текстів в англо-українському перекладі;
6. Здійснити аналіз перекладу поетичних текстів українською мовою на матеріалі поезії Джона Кітса.
7. Здійснити аналіз відтворення історичного колориту поетичних текстів в англо-українському перекладі на матеріалі поезії Джона Кітса.

**Об'єктом дослідження** виступає поезія Джона Кітса.

**Предметом дослідження** є відтворення історичного колориту поетичних текстів Джона Кітса українською мовою.

**Методи дослідження.** З метою забезпечення всебічного, повного та об'єктивного аналізу загальнотеоретичних поглядів застосовувались філософські та загальнонаукові методи. Діалектичний метод дозволив встановити особливості як становлення, так і розвитку особливостей відтворення історичного колориту поетичних текстів в англо-українському перекладі. Формально-логічні методи дослідження, зокрема метод синтезу, аналізу, індукції, дедукції, допомогли провести аналіз понять. Використання системно-структурного методу дозволило розглянути концепцію як цілісну систему ідей. Історико-філософський метод застосовувався при з'ясуванні

факторів та умов, у яких формувалися загальнотеоретичні погляди вченого. Проблемно-концептуальний метод сприяв осмисленню та аналізу методологічних принципів загальнотеоретичних поглядів на відтворення історичного колориту поетичних текстів в англо-українському перекладі.

**Наукова новизна** результатів дослідження роботи полягає у тому, що розширено та доповнено зміст дослідження відтворення історичного колориту поетичних текстів в англо-українському перекладі. Удосконалено форми і методи роботи в означеному напрямі.

**Практичне значення** роботи полягає у тому, що аналіз та порівняння оригіналу та перекладу поетичного твору допомагає виділити особливості перекладу означених мовних одиниць, знання яких допомагає при створенні нових перекладів.

**Апробація кваліфікаційної роботи.** За результатами нашого дослідження опубліковану статтю у молодіжному науковому журналі «Студентські наукові студії», видання якого здійснюється в Чорноморському національному університеті імені Петра Могили (Випуск 44 (88), 2023).

**Структура та обсяг роботи.** Робота складається зі вступу, двох розділів, висновків, списку використаної літератури, додатків та summary.

У вступі подано загальний огляд дослідження. У ньому обґрунтовано вибір та актуальність теми дослідження, визначено об'єкт, предмет, мету та завдання дослідження, розкрито наукову новизну та практичне значення роботи, описано методи та матеріали дослідження.

У першому розділі розглядається поняття поетичного тексту, його дефініція, види поетичного тексту, його ознаки та функції, висвітлюються теоретико-методологічні основи дослідження поетичних текстів, вимоги до їх перекладу, а також розглядається поняття історичного колориту та способи його створення у поетичних текстах.

У другому розділі детально досліджується поетичне світобачення Джона Кітса, а також проводиться аналіз поезії Джона Кітса та її перекладів

українською авторства Василя Мисика; висвітлюється історичний колорит поезії Джона Кітса у перекладі українською мовою.

У висновках та summary сформовані основні положення та наведені результати дослідження.

Додатки включають наочну ілюстрацію матеріалу та результатів дослідження у вигляді таблиць та діаграм.

## РОЗДІЛ 1. РОЗВИТОК ХУДОЖНЬОГО ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ ЯК ПЕРЕДУМОВА ЛІНГВІСТИЧНОГО АНАЛІЗУ

### 1.1. Поетичний текст, його види, ознаки та функції

Ще з часів Аристотеля весь словесно-художній здобуток людства поділяють на епос, лірику і драму, та в практиці літературознавства давно вже звичніша диференціація: проза, поезія, драматургія [26, с. 28].

Поетичний текст – це особлива форма спілкування, яка відображає певну модель світу, подану відповідно до естетичної концепції автора. У поетичному тексті базові, універсальні моделі мови набувають специфічних рис, які передусім визначаються світоглядом окремого автора [23, с. 32].

Поезія є найдавнішою формою літератури і була відома ще серед стародавніх жителів Вавилону, Греції та Риму. Поезія як вид мистецтва передувала письмовому тексту. Вважається, що найдавнішу поезію читали або співали, використовували як метод запам'ятовування усних історій, родоводів і законів. Ритмічна та повторювана форма дозволяла легко запам'ятовувати та переказувати довгі історії до того, як їх почали записувати [28, с. 11].

З давніх часів філософи, представники александрійської школи, висловлювали свої судження у формі поетичних творів (Арат, Тит Лукрецій Кар) [7, с. 41]. В означений час поезія пододала шлях свого становлення від міфології до духовної лірики та ораторської прози (Демосфен), філософської прози (Платон і Арістотель) та історичної прози (Плутарх, Тацит) [27, с. 40]. Арістотель вказував на важливу роль поезії у відображенні реального та уявного світу, зазначаючи, що поезія багатша на філософський зміст, ніж історія [2, с. 31].

Поезія (походить від грецького *poiesis*, «творити») – це форма літератури, яка використовує естетичні та часто ритмічні якості мови. Термін «поетика» має грецьке походження і є одним із найдавніших. Термін лінгвопоетика також



розглядається у парадигмі вивчення функції та природи поезії, вивчення поетичної краси, поетичного мистецтва та чуттєвості слів і фраз [28, с. 156].

Поезія дуже важлива, тому що вона допомагає нам розуміти й цінувати навколишній світ. Розрізняють три основні види поезії: оповідну, драматичну та ліричну. Інколи один вид поезії переплітається з іншим. Наприклад, епічна поема може містити ліричні уривки, а лірична поема – оповідну частину. Поезія показує, що слова мають значення, силу та можуть використовуватися в повсякденному житті для вираження емоцій і спілкування з іншими [5 с. 292]

За Митрофаном Довгалецьким поезія поділяється на такі види:

1. Епічна;
2. Трагічна;
3. Комічна;
4. Сатирична;
5. Елегійна;
6. Лірична;
7. Епіграматична [16, с. 173].

Поетична спадщина античності свідчить про естетико-філософське сприйняття дійсності античними поетами, а тексти збагачені метафорами, метонімією, паралелізмом і метаморфозами [24, с. 15]. У середньовічній поезії виникає художня ідея – новий тип художнього образу, спрямованого на відтворення ідеалів і догм часу. На відміну від образів античності, які відтворювали дійсність у поезії за принципами краси, мрії та гармонії, середньовічна образність збагачена архетипами, спрямованими на розкриття й розуміння сутності християнства. Поетична творчість Середньовіччя відрізняється від античності тим, що їхня фантазія, багата поетична уява, здатна впливати на людину й очищати її думки й почуття. У давнину відображення дійсності в поезії зосереджувалося на питаннях життя і смерті, взаємин людини і природи, основних моральних догмах того часу.

У середні віки при відображенні дійсності поетична увага зосереджувалася на проблемах людської душі, її внутрішнього світу,

потойбічного світу, нагороди чи покарання за праведну чи гріховну поведінку. На стереотипи поетичного мислення вплинула усталена християнська символіка, яка дала змогу поетові зрозуміти співвідношення сакрального й профанного, неба й землі, людини й Бога [64, с. 20]. Спільність філософії і поетичної творчості набуває чітких контурів в епоху Відродження, коли люди почали звертати увагу на їхню сутність, пізнавати дійсність і буття, шукати відповіді на вічні філософські питання про природу життя і смерті, особливо в тогочасні поетичні тексти та художні твори. Пізніше, в епоху Відродження, Нового часу, романтизму, модерну та постмодерну, символічна уява стає одним із модусів поетичного мислення, а символізм не виділяється як спосіб художнього відображення життя. Також художні тексти збагачуються не лише символами, а й симулякрами [65, с. 112] («симулякри» – маскування відображеної реальності, гіперреальності [47, с. 57]).

Від середньовіччя до сьогодення образність поетичного тексту та відображення дійсності у віршах за допомогою словесних засобів характеризується поступовим розвитком від метафори до символу, від символу-алегорії до метонімії [25, с. 14].

Розвиток британської поетичної уяви зумовлений культурно-історичними подіями, які сприяли трансформації тропів і, відповідно, вплинули на образність у поетичних текстах як у засобу відображення дійсності.

Отже, англійський романтизм (друга половина XVIII – XIX ст.) – це не лише літературна чи поетична течія, а й сформований універсальний світогляд через всебічне розуміння дійсності й узагальнення людських знань. Романтизм зародився в період розчарування і відчаю в європейському суспільстві, в період віри в нові ідеали після Французької революції. Епоха позначена розчаруванням митців у місії людства на тлі руйнації історичних ідеалів епохи. Романтизм став новою музою помсти і туги, прокляття і відчаю. Зазначена культурно-історична епоха характеризується естетичним ракурсом сприйняття дійсності. Англійський поет-романтик – мислитель, який творить на межі протиріччя між ідеалом та історією. Крах своєї віри поет-романтик порівнює з

вічністю, з давниною, з ідеалом і справжньою дійсністю. Британські поетичні тексти періоду романтизму надзвичайно образно-символічні, сповнені метафор, метаморфоз, метонімів, суперечливих образів, порівнянь [54, с. 24]. Модерністська британська поетична традиція (кінець XIX – початок XX ст.) прагнула зрозуміти сутність людського буття, реалістично відобразити дійсність і привернути увагу суспільства до сучасних проблем. Епоха позначена експериментами в поетичній творчості, відхиленнями від мовних норм і ритмічних поетичних канонів. Таким чином британські поети звертали увагу читача на безлад у світі, парадоксальність дійсності, нестійкість мови у відображенні буття. Британські поетичні тексти виходили за межі поетичної творчості і через графіку та фонетику наближались до сфер живопису, графіки та музики.

У британській модерністській поезії увага зосереджена на світогляді поета та на стилі, інтертекстуальності та архетипі її автора. У сучасній британській поезії розширюються значення слів і збагачується полісемантика англійської лексики. Віршовані тексти багаті тропами, наповнені знаками, символами та симулякрами. Змінюється єдність «мова – поезія», оскільки поетична мова збагачує певну мову через візуальну мову стилістичних засобів виразності у вигляді додаткового мовного пласта. Багатий інвентар тропів сприяє фундаменталізації світогляду поета та епохи за допомогою різноманітних мовних субстратів, що описують дійсність як ієрархічну систему [35, с. 18]. Британський постмодернізм (друга половина XX ст. – сьогодні) характеризується агностицизмом (неможливістю об'єктивного пізнання дійсності та її закономірностей), естетичним плюралізмом, відмовою від дидактичного характеру текстів, кодуванням текстів, усуненням авторського «Я», інтертекстуальністю, іронією та зухвалістю. Скасовується протилежність між мовою і світом, між конкретним і абстрактним, між живим і неживим, між сакральним і профанним, між високим і низьким; між минулим, теперішнім і майбутнім, між часом і простором, між культурою і природою, між реальним і уявним, між мистецтвом і не-мистецтвом.

Британський поетичний текст визначається маргінальністю (відчуженістю від суспільства) поета, його прагненням відродити мовний стандарт, його цінностями, протиставленими британському культу. Увага читача в поетичному тексті спрямована на трансформації, процеси становлення особистості. Британська постмодерна поезія виходить за рамки етики, естетики та граматики та керується вираженням філософських поглядів поета. Важливими конструктивними елементами постмодерністського британського поетичного тексту є іронія, самознущання та гра слів [35, с. 14].

Відображення дійсності в тексті передбачає зв'язок двох тісно пов'язаних систем – мови і мислення. Тому в змісті текстових одиниць прийнято виділяти два аспекти: аспект образно-понятійних відносин (властивість слів відображати явища, ситуації об'єктивного світу) і аспект власне мовних відносин (властивість словесного образу) викликати інші словесні образи. Образно-понятійний і мовний рівні змістової структури тексту взаємодіють між собою. З цього приводу слід згадати слова відомого психолога А.Р. Лурії: «Поезія породжує не ідеї, а смисли: за образами лежить внутрішній зміст, підтекст; від того чи іншого образу слід абстрагуватися, щоб зрозуміти його образне значення, інакше це не була б поезія» [5, с. 36]. Сприймаючи поетичний текст у єдності форми і змісту, під час аналізу слід «бачити» ті мовні засоби, які створюють ідейно-художній зміст тексту, свідчать про творче явище автора.

Важливе значення для правильного тлумачення поетичного тексту має поняття образності, розроблене в працях О.М. Пешковського, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, який стверджував, що слово в художньому творі образне не тільки тому, що воно обов'язково метафорично: «Йдеться не лише про образні вислови, а про неминучу образність кожного слова, як воно подається художнім спрямуванням... у сенсі загальної образності» [6, с. 18].

Поняття загальної образності передавало уявлення про мову художнього твору в цілому, як про систему взаємопов'язаних елементів, причому кожна мовна одиниця є єдино можливою для даного конкретного твору і мотивована її ідейно-зображувальною спрямованістю. Тому при лінгвістичному прочитанні

поетичного тексту слід враховувати особливості його організації, оскільки слово у вірші набуває максимального обсягу значень, як асоціативних, так і зумовлених його семантичною структурою. Тому аналіз його лексики є центральним для тлумачення поетичного тексту. Крім того, важливу роль у створенні образної системи відіграє тональна орнаментика тексту, оновлюючи метроритмічний і фонетичний рівні [44, с. 11].

Така особливість поезії зумовлена передусім її великою насиченістю словесними образами, суть яких Г.О. Винокур пояснює так: «Значення, виражене в особливій звуковій формі, служить формою для іншого значення, яке не має спеціального звукового значення» [6, с. 34]. Мовні засоби в художніх, особливо поетичних творах, які є формою втілення художніх образів, відображають певний образ, змінюють його відповідно до задумів автора й оновлюють сприйняття читача та концептуальні структури, що лежать в основі мовних одиниць, а також розширюють знання читача про світ [16, с. 54].

Матеріальною основою словесного образу є мовні одиниці різного рівня (слово, словосполучення, речення тощо). С.М. Мезенін, розглядаючи образний потенціал різних мовних одиниць, зазначає, що найбільші можливості для створення образу (метафори) має слово (лексема), але й інші мовні одиниці мають образні можливості: переносне значення фонем (а саме їх мовні маніфестації - алофони, звуки) проявляється в звуконаслідуванні та алітерації; одиниці на фразовому рівні – при об'єктному порівнянні образність проявляється в реченні, але референтом у цьому випадку виступає не окремий предмет, а типова або конкретна ситуація [19, с. 52].

До диференційних ознак поетичної мови, крім насиченості образними засобами, належать такі ознаки, як єдність метрично-ритмічної організації тексту, вираження суб'єктивно-емоційної оцінки суб'єктом того, що відбувається в навколишньому світі за допомогою емоційно-забарвленої лексики, помірна ритміко-синтаксична розчленованість мовлення, створення однотипних інтонаційних схем, чітка будова композиції, специфічне змістове

та стилістичне оформлення тексту, інколи нелінійність, що виявляється в порушенні послідовності мовлення. виклад подій чи думок [8 с. 136].

Усі перелічені ознаки поетичного тексту, що складається із системи сигналів (звуків, слів, поетичних чи стилістичних прийомів тощо), визначають особливості поетичної комунікації [18, с. 54], у якій значення, отримане «на виході», не завжди відповідає значенню, визначеному «на вході» [21, с. 20].

Поезія – це особливий спосіб організації художньої мови, який завдяки своїй складній структурі може передати таку кількість інформації, яку не може передати сама структура мови [13, с. 23]. Важливою особливістю поетичних творів є їх обмеженість обсягу, що збільшує смислову автономність кожного поетичного рядка, що дозволяє говорити про більшу смислову насиченість поезії порівняно з прозою. Хоча поет використовує ті самі слова та вирази, що й у прозі, специфічна організація поетичного тексту докорінно змінює механізм смислоутворення та реформує парадигматику й синтагматику мови, а також її комунікативну спрямованість і функцію [28, с. 109]. Е. Г. Еткінд називає це явище внутрішньою закономірністю поетичного мистецтва, яке відбувається в «максимальній стислості мовного простору під безмежною перемичкою життєвого досвіду» [22, с. 25].

Здатність порівняно невеликої за обсягом поезії передавати значний обсяг інформації пояснюється й іншою її відмінною рисою – суперечністю її окремих слів їхнім словниковим визначенням. Кожне слово в поетичному тексті залежить від усіх значень сусідніх слів і визначається численними ознаками всього тексту [30, с. 28], що робить інформацію, яку передає поетичний текст, геометричним, а не арифметичним рядом, оскільки сума речень такого тексту не призводить до суми інформації всіх його речень [18, с. 54]. Щоб зрозуміти зміст окремого елемента поетичного тексту, необхідно перечитати весь текст [3, с. 23].

До термінів, що поєднані з поетичним текстом, належать: ритм, системи віршування, стопа, рима, строфа.

Ритм характерний для більшості форм мистецтва. Ритм – це стиль письма, який упорядковує текст за певними характеристиками: квантитативними (довгі та короткі склади) та квалітативними (наголошені та ненаголошені склади) [36, с. 23]. Ці ознаки визначають систему віршування:

1. Метрична (антична) система, яка зосереджена на чергуванні стоп.
2. Силабічна система, що ґрунтується на кількості складів;
3. Тонічна система, що побудована на кількості наголосів;
4. Силабо-тонічна, що основана на чергуванні наголошених та ненаголошених складів;

Стопа – ритмічна одиниця вірша, яка поєднує у собі наголошені та ненаголошені склади. Стопи поділяються на двоскладові (ямб, хорей, пиріхій та спондей), трискладові (трибрахій, дактиль, амфібрахій, анапест, бакхій, антибакхій, амфімакр та молос) та чотирьохскладові (хоріямб та пеон).

Вільним віршем називають той вірш, що зберігає поділ на рядки, але не зберігає кількість складів.

Рима – співзвуччя в закінченнях двох або кількох словах, які можуть виступати клаузами віршованого рядка, або ж бути в його середині. У поезії вона виконує декілька функцій, серед яких – ритмічна, мнемотехнічна (сприяє запам'ятовуванню) та естетична функції.

Залежно від наголосу розрізняється чоловіча (наголос на останньому складі), жіноча (наголос на передостанньому складі), дикталічна (наголос на третьому з кінця складі) та гіпердекталічна (наголос на четвертому з кінця складі) рими.

Залежно від співзвучності є поділ на точну (повну) риму, що визначається повним або майже повним співзвуччям слів; та на неточну (неповну), що характеризується різнонаголошеністю та неспівпадінням за кількістю складів у римованих словах.

Існує декілька схем римування в залежності від позиції римованих рядків:

1. Парне (ААББ);

2. Перехресне (АБАБ);
3. Кільцеве (АББА);
4. Терцетарне (ААА/БББ).

Білий вірш підпорядковується метричній системі, але не має рими.

Строфою називають певну частину віршованого твору, що характеризується завершеністю в ритмічному, інтонаційному та синтаксичному аспектах. Строфа може містити в собі безліч рядків, але є поширені види строф, що залежать від кількості рядків:

1. Дистих (дворядкова строфа) – два римовані чи неримовані рядки;
2. Терцент (трирядкова строфа) – три терцетарно-римованих рядки;
3. Катрен (чотирирядкова строфа) – чотири рядки з суміжною, перехресною чи кільцевою римою;
4. Секстина (шестирядкова строфа) – шість рядків зі схемою римування АБАБВВ;
5. Децима (десятирядкова строфа) – десять рядків зі схемою римування АБАБВВГДДГ.

Але деякі строфи закріпилися в літературі і перетворилися на канон, як, наприклад, сонет. [190, с. 180]

Комунікативний зв'язок між читачем і автором у поетичному тексті набуває особливого характеру як різновид художнього мистецтва [11 с. 341], оскільки комунікація в поетичному дискурсі адресована кожному читачеві й спрямована на його співвиробництво, здійснюється під впливом умова контактного дистанціювання (різниця в просторі адресанта й адресата, часі висловлювання та його сприйняття), для якого використовується лише письмовий канал спілкування [21, с. 20]. Спілкування такого роду визначається як міжособистісне, асинхронне, опосередковано-дистанційоване [25, с. 21].

Особливістю сучасної поетичної комунікації є, однак, те, що автор і читач не завжди віддалені у просторі та часі, оскільки їхня взаємодія сьогодні може



відбуватися синхронно у віртуальному просторі Інтернету в онлайн-режимі, в одному часовому інтервалі. Крім того, під час створення [14, с. 22].

Для сучасного поетичного дискурсу також характерне переосмислення ролі та природи автора та читача у комунікативному просторі поетичного тексту [64, с. 17].

Неоднозначне сприйняття мовного матеріалу поезії різними людьми пояснюється суб'єктивністю інформації, що передається [18, с. 56], та є нормальним явищем, зумовленим низкою причин: тезаурусом читача, його психофізіологічними особливостями, мовою і стилем поета. Зміст поетичного твору не є довільним, а завжди залежить від конкретно-історичних умов його створення, від атмосфери, характерної для суспільства в певний час [5, с. 39]. Тому для успішного здійснення комунікації автора з читачем за допомогою поетичного тексту та правильного розуміння його повідомлення, необхідне знання не лише значення слова, але й розуміння його значення в контексті [57, с. 47].

Поетичне спілкування — опосередкований, дистантний вид спілкування автора з читачем, що здійснюється за допомогою певного коду — мови поетичного твору, яка відрізняється від мови прозової низкою ознак, з яких найважливішими є обмежений обсяг, складна структура, насиченість словесними образами, невідповідність окремих слів їх словниковим визначенням [60, с. 31]. Для успішного розуміння поетичного коду адресат повинен володіти достатнім рівнем «дискурсивної компетенції», яка включає знання не лише мови, а й екстралінгвістичних факторів (конкретно-історичних умов формування поетичного тексту, устоїв тогочасного суспільства, біографію автора, тенденції в літературознавстві тощо), які могли вплинути на автора при написанні поетичного тексту [58, с. 12].

Отже, поетичний текст — це особливим образом упорядкований текст, який базується головним чином на ритмічній і фонетичній побудові висловлювань. Він характеризується максимальною сконцентрованістю і лаконічністю, яка синтаксильно виявляється у вигляді еліптичних і

фрагментарних речень, відокремлених части речення, інверсій; в асиндетоні та в інших стилістичних особливостях.

Поезія поділяється на такі види:

- 1) Епічна;
- 2) Трагічна;
- 3) Комічна;
- 4) Сатирична;
- 5) Елегійна;
- 6) Лірична;
- 7) Епіграматична.

Виділяють 4 основні ознаки поетичного тексту:

- 1) образ;
- 2) рима і ритм;
- 3) емоційність;
- 4) синтаксична цілісність.

Образ - це один з основних елементів поетичного тексту, що створюється мовними засобами для передачі конкретного змісту чи ідеї. У парадигмі поетичного тексту образ має важливу роль, оскільки він допомагає передати не лише конкретний зміст, але й емоції, настрої, атмосферу твору. Образ може мати як конкретне, так і абстрактне значення, а його розуміння може залежати від культурного контексту та індивідуального досвіду читача.

Ритм – це стиль письма, який упорядковує текст за певними характеристиками: квантитативними (довгі та короткі склади) та квалітативними (наголошені та ненаголошені склади).

Рима – співзвуччя в закінченнях двох або кількох словах, які можуть виступати клаузами віршованого рядка, або ж бути в його середині. У поезії вона виконує декілька функцій, серед яких – ритмічна, мнемотехнічна (сприяє запам'ятовуванню) та естетична функції.

Строфою називають певну частину віршованого твору, що характеризується завершеністю в ритмічному, інтонаційному та синтаксичному аспектах.

Основна функція поетичного тексту — художньо передати ідею чи емоцію. Він малює картину того, що відчуває поет до речі, людини, ідеї, концепції чи навіть предмета. Поезію можна писати з тими ж цілями, що й будь-який інший літературний жанр – краса, гумор, оповідання, політичні послання тощо.

## **1.2 Засоби створення історичного колориту у поетичних текстах**

Провідна роль поетичних текстів у відображенні дійсності обґрунтовується культурою конкретного народу та зверненням поетів до вічних проблем людського буття, життя і смерті. На відміну від філософії та прози, поетичні тексти багаті образністю, втіленою в словесних поетичних образах. Містичність і таємничість поетичного слова визначаються здатністю поетів впливати на людські душі, підбадьорювати, спонукати читача вірша співпереживати поетові, розуміти власну сутність і місце у Всесвіті [35, с. 13].

Поезія в кожному культурно-історичному епоху була і залишається відгуком поета на соціальні негаразди, війни, політичні події. Водночас поезія постає як дзеркало особистих і духовних страждань і переживань поета, як його духовна сповідь перед читачем. Тому поетичний текст антропоцентричний, оскільки відображає власне судження поета, його життя. Відображення дійсності в поезії тісно пов'язане з мовою певної мовно-культурної спільноти чи нації, оскільки в поетичній думці відображення дійсності долає шлях від думки поета до словесного вираження його світогляду та до усвідомлення власного світогляду. Його поетичну позицію в поетичному тексті за допомогою лексичних одиниць і прикрашання словами поетичних образів [23, с. 10].

Схематично цей процес виглядає так: «поетичне мислення – мова – поезія». Формування образності поетичного тексту та її роль у відображенні в

ньому дійсності визначається розвитком образу від архаїки до сьогодення [24, с. 19]. Перенесення людського сприйняття навколишньої дійсності в архаїчні, міфологічні та фольклорні джерела зумовлюється законами природи і сприяє естетичному освоєнню людиною світу. Відображення дійсності в архаїчний період характеризується єдністю суспільства і природи, суспільних і природних явищ [32, с. 16]. Хоча для архаїчного періоду не характерні літературно-поетичні пам'ятки, але простежується поява метафор у магічних заклинаннях і ритуалах [16, с. 16].

В. А. Виноградов зазначає, що «специфічні мовні особливості конкретного носія» [11, с. 14] відіграють особливу роль у поезиці, де принциповим є співвідношення загальних та індивідуально-стильових ознак. В. С. Модестов говорить про «авторську манеру» та «індивідуальний почерк письменника» [19, с. 39], але акцентує увагу на «мовних формах» як виявах авторської манери. А.І. Єфімов, закликаючи розглянути елементи цього «нового, індивідуального автора», якого «письменник вводить у систему літературних засобів виразності» [17, с. 16] характеризує ці засоби виразом «письменницька композиція», під яким розуміє «індивідуальну систему побудови мовних засобів, яку виробляє і використовує письменник при створенні художніх творів» [14, с. 26]. Читач поетичного твору інтуїтивно передбачає індивідуальний стиль автора і тому вміє відрізнити його від індивідуального стилю іншого автора.

Інакше кажучи, у творі відчутні мовні, творчі, художні прояви автора. Ці взаємозалежні елементи дають змогу зрозуміти індивідуальні стилі оригінальних авторів і перекладених поетів. Проте позначення конкретного об'єкта, що відображає «індивідуальне авторство» та «індивідуальний переклад», викликає значні семантичні та термінологічні труднощі.

Практика дослідження історичної поезії свідчить про прагнення письменників відобразити ту чи іншу історичну епоху крізь призму їх сучасності. Одним із важливих векторів відображення історичної епохи є створення національного колориту – середньої гами, що репрезентує

«взаємозв'язок подій і людей з простором і часом» [64, с. 16]. Національний колорит відтворюється через зображення звичаїв та особливостей поведінки народу, які, на думку Р. Гром'яка, пов'язані з формуванням світогляду та творчого стилю автора під впливом життєвих обставин [39, с. 11].

Важливим способом відтворення історичного колориту є використання конкретного й знеособленого зображення народів із відповідними власними іменами та географічними назвами локалізації подій, що посилює достовірність панорамного образу часу, частиною якого є національний колорит [17, с. 30].

Художній твір містить в собі сліди епохи, в яку він був написаний, передає її історико-культурні особливості, особливості ментальності конкретного суспільства конкретної епохи.

Поняття «колорит» (лат. color – колір) прийшло до літературознавства з мистецтвознавства. Історичний колорит – це наявність у творі, сцені чи описі, а також у мові персонажів прикмет історичного минулого. Це особлива властивість літературного твору, мовленнєвої характеристики персонажа, яка зумовлюється наявністю в ній слів і виразів, запозичених із певного діалектного середовища або мови якоїсь епохи, які відображають специфічні риси мови, реалії місцевості.

Найчастішим лексичним способом створення історичного колориту є використання хронологічно маркованих слів. Аналізуючи таку лексику з точки зору того, чому вони вийшли з ужитку, більшість мовознавців поділяють її на архаїзми та історизми.

Як відповідний концептуальний образ лексема-історизм проявляється насамперед в називній функціях слова. Історизми – це слова, що називають зниклі предмети і явища об'єктивної дійсності. Це старовинні слова, які не вживаються в сучасному мовленні. Об'єкти і поняття, які вони колись позначали, зникли або стали неактуальними в сучасному житті. В історизмів немає і не може бути синонімів, у чому полягає головна відмінність історизмів від архаїзмів.

Архаїзм – лексична одиниця, яка вийшла з ужитку, але відповідний предмет (явище) залишився і отримав іншу назву (застарілі слова замінені сучасними синонімами). Причиною виникнення архаїзмів є розвиток мови, оновлення словникового складу. Одне слово замінюється іншим словом.

Незважаючи на те, що архаїзми та історизми, є частиною пасивного словника, завдяки своєю історичному колориту вони виступають як продуктивний спосіб художнього зображення дієності. Архаїзми та історизми яскраві й оригінальні завдяки тому, що вони рідко вживаються в мові. Вони контрастують з іншими загальноновживаними лексемами і тим самим вносять у текст певний колорит.

Архаїзм у художніх текстах ніби більше виділяється своєю неординарністю та експресивністю на тлі нейтральних синонімів, тому використання архаїзмів для створення історичного колориту є частішим, ніж історизмів [38 с. 99].

Отже, історичний колорит – це складова частина художнього твору, що створює атмосферу певного історичного періоду або епохи, передаючи читачеві особливості культури, звичаїв, традицій, менталітету, а також особливості життя та побуту людей у цей час. Історичний колорит допомагає читачеві краще розуміти твір, відчувати його атмосферу, відчувати життя та настрої того часу.

Історичний колорит може бути створений за допомогою різноманітних засобів. Один з найбільш ефективних способів - це використання історичних деталей у тексті. Це можуть бути описи архітектури, побуту, одягу, їжі, музики, звичаїв, мовленнєвих обертів та інших елементів культури, що властиві певному історичному періоду.

Історичний колорит може також бути переданий за допомогою специфічної манери письма або використанням відповідних форм мови, що були характерні для певного історичного періоду. У поезії, метрика, ритм та стиль письма можуть передати атмосферу історичного періоду.

### 1.3. Теоретико-методологічні основи дослідження поетичних текстів

Термін «поезія» пов'язаний із мистецтвом слова та фольклором і у вужчому розумінні позначає ритмічно організовану мову, яка відрізняється від прози [7, с. 41]. Під цим терміном розуміють поетичні твори певного поета, народу чи епохи. Поетичний текст відтворює «іншу реальність», пов'язану з навколишнім світом багатьма асоціативними каналами. Спираючись на ірраціональні світоглядні принципи, поезія відрізняється від логічних структур і відрізняється від прози яскраво вираженою логічною складовою, яка підсилює частку раціональних рис у романі та новелі [56, с. 13].

У сучасній лінгвістиці традиційно виділяють чотири аспекти вивчення поетичного тексту, а саме його метр, ритміку, рими та строфи. Згадані аспекти поеми різноманітні, але особливу увагу слід звернути на встановлення структурного зв'язку поетичної мови з явищами інших рівнів поетичного тексту (фонетики, граматики, стилістики, семантики). Зазначені рівні дозволяють досліджувати поетичний текст з точки зору його складових елементів, які мають свої специфічні закономірності й об'єднані в поетичному тексті в єдине ціле [62, с. 15]:

1. Звуковий компонент (фоніка і метрика поетичного тексту);
2. Вербальний компонент (граматика, морфологія, синтаксис вірша);
3. Стилiстичний компонент (семантика, тропи, фігури у поетичному тексті);
4. Образний компонент (словесно втілені у віршах словесні поетичні образи, мотиви, ідеї, емоції);
5. Семіотичний компонент (знаки та символи, представлені в лексичних одиницях поетичного тексту) [36, с. 25].

З погляду лінгвопоетики вивчення поетичного тексту передбачає виявлення стилістичних прийомів і засобів виразності, які допомагають розшифрувати творчий задум поета, його естетичний намір вплинути на читача. Лінгвістичне дослідження вірша відбувається на трьох рівнях, а саме на

семантичному рівні (аналіз прямих значень лексичних одиниць поетичного тексту), метасеміотичному рівні (аналіз додаткових (коннотативних) значень лексичних одиниць вірша) і власне мовно-поетичний рівень (аналіз естетичного потенціалу слова та його ролі у формуванні образу в поетичному тексті, наповненні його стилістичними прийомами та засобами виразності) [64, с. 58].

Відтворення дійсності в поетичній творчості віддає данину історичним акцентам певної епохи, оскільки поет є посередником між суспільством і його буттям чи історією. Існування окремої людини та цілого суспільства пов'язане з історичним часом, і як посередник між буттям та історією етносу, поет є активним учасником історичної дійсності, яку він рефлексує у своїй поетичній творчості. Уявлення людства і поета про історію, про час, про найважливіші суспільно-історичні події епохи, про природу культурно-історичних епох можуть відрізнятися залежно від епохи та мовно-культурної спільноти, але сутність триада «буття-час-людина» постійна. У триаді під ланкою «людина» ми розуміємо не лише творчу особистість поета, який у своїй творчості відображає історичну дійсність, а й людину та суспільство іншої епохи, що читає поетичну спадщину конкретного поета.

Історизм у поетичній творчості поета та образність поетичних текстів сприяють відтворенню найважливіших історичних, культурних, суспільно-політичних подій у поетичному корпусі епохи [16, с. 26]. Естетика поезії визначається її взаємодією з філософією у викладі таких естетичних категорій, як: прекрасне, естетичне, піднесене, трагічне, комічне, потворне тощо.

З часів античності глибинна сутність поезії у відображенні дійсності полягала у передачі навколишньої дійсності за допомогою словесної гармонії та ритму з метою розкриття та розвитку мови. Антропоцентризм християнства допоміг підкреслити важливу роль особистості поета у відтворенні дійсності у власній поетичній творчості. Поет стає активним співучасником навколишньої дійсності, іноді імпліцитно, звертаючись до відомого чи невідомого співрозмовника чи адресата, щоб усвідомити йому проблеми, які хвилюють поета. Так проявляються мовно-комунікативні характеристики поетичного



тексту, адже для поета поетичний текст — це діалог із читачем. У контексті комунікативної лінгвістики поезія — це ритмічно впорядкована словесна форма розмови поета із самим собою та через себе з іншими, тобто читачами чи адресатами. Поезія – це монодіалогічне і внутрішньо напружене спілкування, втілене в образній поетичній творчості [45, с. 8].

Змалюванню дійсності у поетичному тексті сприяє його образність, яку поет створює за допомогою стилістичних прийомів і фігур, особливо тропів. Тропи — це лексичні засоби виразності, у яких слово чи словосполучення вжито з іншим значенням. До них належить метафора, гіпербола, літота, метонімія, синекдоха, антономазія, іронія, персоніфікація, алегорія, епітет, оксиморон та ін. [47, с. 17]. Тропи — це не лише образна сітка, через яку сприймається світ, а й певне суб'єктивне відношення до дійсності, що визначає світогляд і відчуття дійсності. Тропи як засоби виразності й образності є подвійними, оскільки вони виражають денотативне значення, формують його сутність та його оціночне й суб'єктивне відношення. У центрі тропів знаходяться операції трансформації, тотожності, суміжності та контрасту. Завдяки цим операціям лексичні компоненти тропів стають образними структурами для створення ефекту переконання, емоційного відгуку, доказу [5, с. 8]. Завдяки образності, втіленій у поетичному тексті за допомогою тропів, читач може уявити предмети навколишньої дійсності й зрозуміти суть її існування.

Стилістично тропи постають як взаємодія значень слів у створенні художніх образів. Образ – основний засіб художнього узагальнення дійсності, знак об'єктивного співвідносного людського досвіду й певної форми суспільної свідомості, відображення зовнішнього світу у свідомості людини. Художня картина, як одна з форм відображення дійсності, дозволяє людині по-новому сприйняти світ і передати власне ставлення до нього. Картина – це модель дійсності, яка містить інформацію, яку людина має від навколишньої дійсності відновлюється в новій сутності в процесі практичного пізнання людиною дійсності. Образ не тільки відображає навколишній світ, а й матеріалізується в

тексті, відриваючись від творця і стаючи реальністю. Образи допомагають надати читачеві особливий погляд на світ поета чи автора та виражаються в тексті за допомогою метафори, метонімії, синекдохи та інших тропів [24, с. 43]. Спираючись на власний естетичний і соціальний досвід, читач інтерпретує виразність образів конкретної епохи.

Дослідження поетичних текстів ґрунтуються на теоретико-методологічних основах, що визначають підходи до аналізу та інтерпретації літературних творів. Деякі з цих основ включають:

- Структурно-функціональний аналіз – це підхід, який зосереджується на вивченні структури поетичного тексту та його функціонування. Він допомагає виявляти ритмічні та мелодичні особливості вірша, а також підкреслює зв'язки між окремими частинами твору.
- Літературно-історичний аналіз – це підхід, який досліджує зв'язки між літературними творами та історичними подіями, культурою та соціальними умовами епохи їх написання. Він допомагає зрозуміти значення поетичного твору для свого часу та культури.
- Прикладний аналіз – це підхід, що зосереджується на практичних аспектах використання поетичного тексту. Цей підхід може включати в себе аналіз жанру, стилю та тематики вірша, а також його вплив на читача та суспільство.
- Постмодерністський аналіз – це підхід, що розглядає поетичний твір як складний текст, що містить різноманітні шари змісту та форми. Він допомагає зрозуміти, які різноманітні значення та інтерпретації можуть бути знайдені в поетичному творі [27, с. 34].

Для успішного дослідження поетичного тексту необхідно використовувати різні підходи та методи.

#### **1.4. Вимоги до перекладу поетичних текстів.**

Переклад як особлива форма комунікації існує понад тисячу років. Гете стверджував, що переклад є одним із найважливіших і незамінних засобів спілкування між людьми. Можна стверджувати, що значущість діяльності перекладачів важко переоцінити, бо саме за допомогою перекладу можлива продуктивна міжмовна комунікація [51, с. 24]

Новицька О.А. вважає, що переклад є різновидом мовного посередництва, при якому відтворюється зміст іншомовного тексту шляхом компонування комунікативних еквівалентів його мовних одиниць в мові перекладу. Тому переклад можна розглядати як різновид трансформації, тобто міжмовної трансформації [53, с. 41]

Сьогодні перекладу присвячена ціла наука – теорія перекладу. Наука про переклад, як і всі інші галузі, має власне теоретичне підґрунтя. Звичайно, оскільки ми маємо справу з індивідуальними та непередбачуваними мовними одиницями та конкретними мовними ситуаціями, ми не можемо претендувати на визначені норми перекладу. Проте наука про перекладознавство існує століттями і сьогодні, завдяки її активному розвитку, постійному процесу перекладу, можна говорити про певні теорії, моделі, прийоми та засоби перекладу.

Перекладознавство можна поділити на ряд галузей, що умовно поділяється на дві групи, а саме – загальна теорія перекладу, що досліджує універсальні закони відтворення мовою перекладу вираженої мовою оригіналу інформації; та часткова теорія перекладу, яка зосереджена на вивченні теорії та практики перекладу конкретних функціональних стилів. Найбільш розробленою і найцікавішою є теорія художнього перекладу, яка посідає особливе місце серед теорій перекладознавства. Головним завданням художнього перекладу є створення мовою перекладу твору, що справляє естетичний вплив на читача перекладу [51, с. 31]

Художній переклад значно складніший за переклад творів інших жанрів. Його завдання полягає не лише в передачі інформації з однієї мови на іншу, а й

у обміні не лише словами, а й почуттями, асоціаціями та ідеями між двома культурами та двома суспільствами. Кожен художній твір завжди має свої особливості: індивідуальний стиль автора, авторський світогляд, вплив тогочасної естетики, літературну школу, в якій розвивався митець як письменник і особистість, різноманітність лексико-граматичних засобів мови в їх співвідношенні, підбір стилістичних засобів для досягнення певного ефекту [51, с. 11].

Літературний твір – це відображення особи автора, його світогляду, методів творчості, використання мови, тому важливо, щоб перекладач зрозумів деталі та суть авторського потоку свідомості, тобто необхідно окреслити всі складові та рівні художнього тексту [54 с. 31].

У когнітивно-комунікативній дослідницькій парадигмі переклад постає як операція зі змістом вихідного повідомлення, завдяки чому генерується комунікативно релевантне значення, представлене змістом мовних одиниць перекладу, і отримується матеріальне оформлення для його передачі цільовій аудиторії, яка стає «співтворцями» нового комунікативного значення.

Переклад є видом мисленнево-мовленнєвої діяльності, але специфіка цієї діяльності визначає і специфіку кожного з етапів. Вихідним пунктом діяльності перекладача для нас є розуміння загального змісту вихідного тексту, результатом якого є породження його цілісної картини – створення концепту тексту як ментального уявлення, що виникає в процесі переклад та інтеграція текстової інформації в цілісну картину світу перекладача-інтерпретатора [53, с. 27].

Термін «переклад» тісно пов'язаний з термінами «інтеграція етнокультур», «міжкультурна комунікація», «діалог культур». Інтеграція етнокультур — це синтез і засвоєння типологічних рис і характеристик різних культур. Точніше, це феномен взаємодії, коли сучасна цивілізація, вектор розвитку якої зумовлений процесами глобалізації, оновлюється і збагачується завдяки пізнанню нових засад мислення, культури, тобто завдяки діалогу культур. Діалог культур є одним із найважливіших регуляторів взаємодії в

міжнародному співтоваристві, головною рисою глобальної глобалізації третього тисячоліття [53, с. 30].

Переклад поетичних текстів є одним із найкращих проявів міжлітературної (а відтак і міжкультурної) взаємодії. По суті, це основна частина національного літературного процесу. У такому перекладі йдеться не про комунікативну, а про естетичну функцію мови. Художній твір відображає не лише певні події, а й естетичні та філософські погляди автора, його світогляд. Важливим у процесі перекладу є вибір твору, який часто визначається внутрішніми потребами літератури реципієнта, його здатністю певним чином засвоїти іншомовне літературне явище, певним чином реагувати на його художні особливості [10].

Без внутрішньої потреби неможливо було б говорити про міжлітературний процес у його повноті. Перекладач повинен намагатися компенсувати нерозуміння читачем мови оригіналу, але в той же час навмисно не змінювати текст оригінального твору, щоб зробити його більш зрозумілим і прийнятнішим для читача, ніж іншомовна версія. Переклад має створити для читача ту саму картину, те саме враження, яке, знаючи мову оригіналу, він мав би, прочитавши оригінальний твір. Тобто він має підвести читачів до своєї, фактично чужої для них точки зору.

Р. Міньяр-Белоручев стверджує, що художній переклад суттєво відрізняється від інших видів перекладу, оскільки не можна покладатися переважно на відтворення мовної діяльності. Він вимагає не тільки використання старого, раз і назавжди запам'ятовування, а й передбачає мовну творчість.

Переклад поетичного тексту передає думку оригіналу у формі правильної літературної мови і викликає найрізноманітніші тлумачення в науковому середовищі: багато дослідники вважають, що найкращі переклади мають досягатися не стільки підбором лексичних і синтаксичних еквівалентів, скільки пошуком художніх контекстів, які підпорядковані мові. Інші вчені визначають переклад, особливо художній, як передачу тексту іншою мовою. У цьому

контексті постає питання про правильність, повноту та адекватність перекладу [47, с. 13].

Особливо складним видом художнього перекладу є поетичний переклад, оскільки він має не лише передати мовою перекладу думку автора, а й зберегти форму. Тому перекладачів також можна розглядати як свого роду творців, а переклад поезії — це спільна робота автора та перекладача [51, с. 15]

Поетичний переклад — вид творчості, який відрізняється від оригінальної творчості однією істотною ознакою. Поет-перекладач не створює самостійно ні ідейно-тематичної основи твору, ні його композиції, ні образів героїв, ні образної структури твору. Його творчість обмежена необхідністю переформулювати поетичні тексти, створені його попередниками або сучасниками, в іншій словесній формі та іншою мовою.

Переклад поетичного тексту має свої особливості — він потребує мовної творчості перекладача та відповідного таланту. Переклад можна охарактеризувати як мистецтво, оскільки естетична дія перекладеного тексту досягається ретельною творчою працею, яка полягає у вдалому підборі та доречному використанні мовних засобів. Цей вид перекладу вимагає не тільки активної мовленнєвої діяльності, вишуканого художнього смаку перекладача, широкого світогляду, а й досконалого володіння як іноземною, так і рідною мовами. Поетичний стиль є одним із найдинамічніших функціональних стилів, що відображає результати творчого розвитку конкретних особистостей на шляху до нових знань. Новизна й оригінальність висловлювання стають запорукою успішної комунікації в художньому дискурсі. Автор поетичного тексту не намагається узгодити його із «законами жанру», а, навпаки, вдається до таких художніх прийомів, які б зацікавили читача та привернули його увагу [53 с. 25].

Перекласти вірш складніше, ніж створити його. Автори поезії вільні у виборі від початку до кінця творчого процесу. Це означає, що ви можете вибрати тему, формат, тип рими, кількість рядків тощо. Натомість перекладачі тісно прив'язані до встановлених автором твору рамок. Їм необхідно відтворити

теми та ідеї поетичного твору, зберегти кількість рядків, тип римування, метричну систему, відтворити стиль письма, яким користується автор. [51, с. 17]

Адекватність є важливою рисою будь-якого перекладу. Адекватним вважається переклад, у якому без спотворень і суттєвих змін відтворено зміст, формат, стилістичні особливості, авторські ідеї чи підтекст. Адекватний переклад передбачає всебічну передачу змісту оригіналу та збереження його повної функціональної та стилістичної відповідності. Іншими словами, адекватний переклад – це лише той переклад, який відтворює єдність змісту та форми іншою мовою.

А.М. Науменко стверджує, що принципово і практично неможливо зберегти єдність ідейного змісту і засобів його створення, тому що існує об'єктивне сприйняття тексту оригіналу перекладачем як читачем, а також індивідуальний стиль перекладача, що впливає на вибір мовної одиниці для перекладу та провокує тяжіння до конкретних засобів та способів перекладу [35, с. 40]

У своїй роботі перекладачі використовують два протилежні підходи до перекладу поезії. За першого підходу перекладач не звертається до творчості перекладачів-попередників, а залишається «один-на-один» з оригінальним поетичним твором, роблячи таким чином такий переклад цілком оригінальним. Такий підхід використав Б. Пастернак у своєму перекладі Шекспіра. Але є інший підхід, згідно з якими перекладачі прискіпливо переглядають, вивчають і аналізують попередні переклади, щоб щось запозичити, і надихаються вдалими версіями перекладу тих чи інших мовних одиниць або навпаки, намагаються у своїх перекладах уникнути помилок попередників. Г. Кочур вважав, що створення найбільш вдалого перекладу важливіше, ніж надання йому максимальної унікальності, і що кожна наступна перекладацька версія того самого твору є продовженням спільної праці.

Поняття «вдалиий» поетичний переклад є дещо суперечливим. Судження багато в чому залежить від естетичних уподобань читача перекладу, оскільки у

кожного свої естетичні уподобання. Тому переклад, оцінений однією особою як «владий», інша може вважати «поганим» [51, с. 31]

А.Г. Гудманян вирізняє наступні завдання перекладача поетичного твору:

1. Зберегти розмір та стопність;
2. Зберегти каденцію;
3. Зберегти тип чергування рим;
4. Зберегти кількість і місце лексичних та синтаксичних повторів [9, с. 75].

М. Гумільова на початку ХХ ст. сформував дев'ять заповідей перекладача, які не можна порушувати. При перекладі необхідно зберегти:

1. кількість рядків;
2. метр і розмір;
3. чергування рим;
4. характер енжамбеман (перенесення);
5. характер рим;
6. характер словника;
7. типпорівнянь;
8. спеціальні засоби;
9. переходи тону [51, с. 45].

А. Федоров встановлюючи вимоги, яким має відповідати адекватний переклад віршованого тексту, пише про його точність, стислість, ясність і грамотність [14 с. 344]. Сучасне розуміння ролі віршованого перекладу тексту також розглядає його як особливий вид інформаційної діяльності, як засіб орієнтування в культурно-інтелектуальному просторі. Потрійний зв'язок між автором, перекладачем і читачем породжує безліч міжмовних і, отже, міжкультурних контактів.

Перекладач повинен відповідати наступним основним вимогам.

1. Точність. Перекладач повинен донести до читача всі думки, висловлені автором, при цьому важливо зберегти не тільки основні положення, але і нюанси і нюанси викладу. Оскільки перекладач



підкується про повноту передачі змісту, він не повинен додавати нічого свого, доповнювати та пояснювати автора, інакше він спотворить оригінальний текст [51, с. 32].

2. Лаконічність. Перекладач не повинен бути багатослівним, думки повинні бути викладені максимально стисло.
3. Чіткість. Однак стислість і лаконічність мови перекладу не повинні робити ідею незрозумілою або незрозумілою. Важливо уникати складних і двозначних тверджень, які ускладнюють сприйняття [51, с. 33].
4. Літературність. Переклад має відповідати нормам літературної мови. Кожне речення має звучати доречно й природно, без посилань на синтаксичні конструкції оригінального тексту [51, с. 34].

Для поетичного тексту характерний особливий зв'язок художнього образу з мовною категорією, на основі якої він побудований. Іншою якістю художнього тексту є його смислова місткість, яка виявляється в умінні автора сказати більше, ніж те значення, яке випливає зі значень сполучених слів, у здатності передати думки, почуття, уяву читача, щоб вони зажили [46, с. 20]. Ще однією важливою ознакою тексту є яскраво виражене національне забарвлення його змісту та форми. Слід також мати на увазі, що існує зв'язок між історичними обставинами та образами творів, що їх відображають, а також манерою письма письменника, своєрідністю використання ним засобів національної мови [8, с. 21].

Створення перекладу нерозривно пов'язане зі знанням життя, побуту, соціального середовища, історичної епохи тощо. Не слід забувати, що текст перекладу має бути близьким до тексту оригіналу. Ось і виходить, що перед перекладачем висуваються взаємовиключні вимоги:

1. Текст перекладу має бути максимально наближений до тексту оригіналу;

2. Сприйняття перекладу людиною іншої культури має мало відрізнятись від сприйняття оригінального твору людиною культури-донора.

Мабуть, саме вміння балансувати між цими двома крайнощами, вміння зберегти і стилістику, і зміст, і творчу неповторність, своєрідність автора оригінального твору, а отже вміння зробити текст цікавим і доступним для майбутнього читача є ключовими для вдалий переклад.

Ми аналізуємо технічні прийоми, які використовує перекладач під час повторного висловлювання, і відносимо їх до зростаючої проблеми перекладу, а також застосовуємо як окремо, так і в комбінації залежно від типу перекладу – прямого (дослівного) та непрямого.

Найпростішим видом перекладу є запозичення. Це дозволяє вирішувати проблеми перекладу металінгвістичного характеру. Перекладач використовує його, коли хоче досягти певного стилістичного ефекту.

Калькування — це особливий вид запозичень — через дослівний переклад елементів даного речення. Ми передаємо вираз, використовуючи або синтаксичні структури цільової мови, або структури іноземної мови та додаючи нові конструкції до цільової мови [13, с. 34].

Дослівний переклад означає перехід від мови оригіналу до мови перекладу, що веде до створення правильного тексту; перекладач має лише поважати основні норми мови.

Транспозиція — перенесення слова з однієї частини мови в іншу або вживання однієї форми мови у функції іншої. Цей спосіб можна використовувати як в межах однієї мови, так і під час перекладу [16, с. 24].

Модуляція є різновидом повідомлення. Цей метод використовується, коли очевидно, що буквальный або транспонований переклад дає граматично правильне твердження, але суперечить духу мови перекладу.

Еквівалентність. Обидва тексти (оригінал і текст перекладу) описують одну і ту ж ситуацію, але використовують абсолютно різні стилістичні та структурні засоби. Її класичний приклад можна спостерігати в такій ситуації:

людина, що забиває цвях, б'є по пальцях – потім українською кричить «Ой», а англійською – «Ouch».

Адаптація. Цей метод підходить, коли ситуація, про яку йдеться в мові оригіналу, не існує в мові перекладу. Передається за допомогою еквівалентної ситуації [4, с. 220].

Культура перекладу є актуальною у сфері міжмовної інтеграції, у взаємопізнанні народів, оскільки в сучасних умовах глобалізації зростає подвійна відповідальність перекладача як перед автором, так і перед іншомовним читачем. Такі психологічні аспекти культури перекладу поетичного тексту, як сміливість зосередити свою думку на читанні між рядків, опора на здогадку як основу літератури, намагання не тільки допомогти сформуванню тексту, а й удосконалити його певною мірою важливі, оскільки вони допомагають розкрити творчу лабораторію як письменника, так і як перекладача. Перекладач має бути професійним письменником, лише тоді він може претендувати на творче самовираження, що допомагає досягти найвищих висот в інтерпретації художнього твору [5, с. 9].

Адекватне тлумачення картини в англо-українському перекладі віршів базується на:

1. Відтворення образного компонента як домінуючого в романтичній поезії;
2. Творче перевираження романтичних образів;
3. Збереження цілісності структури поетичного образу;
4. Вираження ключових елементів формування іміджу;
5. Переклад образу шляхом виявлення специфіки вербалізації оригінального твору.

Поетичний образ відтворюється завдяки збереженню структури оригінального твору як змістовної основи читацької інтерпретації. Перекладачі будують образ шляхом перевираження єдності елементів оригінальної художньої системи. Крім передачі семантики, відтворення структури образу

передбачає врахування інших важливих структурних елементів – строфи, ритму та нотації.

Перекладаючи образи, перекладач враховує такі структурні доміанти, як емоційність, образність, символіка та звук. В перекладі змінюється ідейно-сміслова неоднозначність поетичного образу: перекладач акцентує й поглиблює одне з можливих значень образу за рахунок інших. Неоднозначність є одним із джерел різноманітних тлумачень. Трактування образів різного часу, різного змісту та різного стилю розширює ідейно-сміслові аспекти творів. Загалом різноманітність перекладів поглиблює семантику оригінального твору, а окремі переклади мають тенденцію розкривати один із можливих спектрів полісемії [57, с. 32].

Спосіб перекладу змінюється залежно від специфіки поетичної образності, але окремі аспекти інтерпретації залишаються незмінними, що визначається індивідуальністю та професійним переконанням перекладача. На вербалізацію оригінальних творів впливають власні поетичні традиції – романтичний образ будується з ідейно-смісловим і стилістичним підходом до власної художньої концепції.

Отже, перекладачі у своїй роботі використовують два протилежні підходи до перекладу поезії. За першим підходом перекладач не звертається до робіт попередників, а залишається «один на один» з оригіналом поетичного твору, тому такий переклад був би цілком оригінальним. Та існує протилежна думка, за якої перекладачі звертаються до робіт попередників, вивчають та аналізують їх для того, щоб щось запозичити, надихнутися вдалим варіантом перекладу та зробити не гірше, або навпаки – проаналізувати помилки попередників та уникнути їх.

Оцінка перекладу залежить більшою мірою від естетичних уподобань реципієнтів перекладу, а у кожної людини наявні свої естетичні уподобання. Тому той переклад, який одна подобається одній людині, інша може сприйняти як «невдалий».

Переклад поетичних творів є важливим завданням, яке ставить виклик перед перекладачем. При перекладі необхідно зберегти метрику та рими. Перекладач повинен старатися зберегти метрику та риму оригінального твору. Переклад повинен передавати зміст та ідеї оригінального твору, зберігати його стиль та тон. Перекладачу необхідно знаходити найточніші еквіваленти слів та виразів, а також перекладач повинен бути уважним до культурних аспектів, пов'язаних з оригінальним твором. Він повинен знати культурні відмінності та традиції, щоб зберегти оригінальний зміст та ідеї. Та найголовніше – переклад повинен передавати емоції, які містяться в оригінальному творі. Перекладач повинен знати, як передати відчуття, що створює оригінальний твір.

## РОЗДІЛ 2. АНАЛІЗ ВІДТВОРЕННЯ ІСТОРИЧНОГО КОЛОРИТУ ПОЕЗІЇ ДЖООНА КІТСА В АНГЛО-УКРАЇНСЬКОМУ ПЕРЕКЛАДІ

### 2.1. Поетичне світобачення Джона Кітса

Джон Кітс (англ. John Keats, 31 жовтня 1795 — 23 лютого 1821) — англійський поет, представник другого покоління англійського романтизму. Незважаючи на його коротку кар'єру та невелику популярність за життя, репутація Кітса значно зросла після його смерті, і він вплинув на розвиток багатьох англійських поетів, включаючи Альфреда Теннісона та Вілфреда Оуена.

Джон Кітс — поет молодшого покоління англійських романтиків. Найбільші твори Кітса були написані, коли йому було 23 роки. В останній рік життя він практично відійшов від літературної діяльності.

Джон Кітс народився 31 жовтня 1795 року в родині власника платної стайні в Лондоні. Його родина належала до так званого «середнього класу». Батько був конюхом, який після одруження став досить заможним власником кінної ферми.

Серпень 1803 року Джон вступив до приватної школи-інтернату преподобного Джона Кларка (також в Енфілді). Кітса, який втратив батьків у віці 15 років, відправили до Лондона вивчати медицину; Він не міг дозволити собі університетську освіту і навіть не мав можливості вивчати класичні мови. Хоча Кітс вивчав медицину, він надавав перевагу поезії [11 с. 230].

У 1817 році Кітс опублікував свою першу книгу ліричних віршів і головну поему наступного року «Ендіміон». Недобрі відгуки критиків приводили в депресію. Моральні негаразди прискорили розвиток туберкульозу — спадкової хвороби в родині поета.

У 1818 році його відправили до Південного Уельсу, де він трохи захворів. У 1819 році Кітс закохався у Фанні Браун. Вона відмовилася вийти за нього заміж, поки він не закріпиться в суспільстві. Дуже обмежені обставини

надзвичайно ускладнили життя Кітса. Хвороба повернулася, Кітс повільно зникав. Поет це усвідомлював і в своїх одах і віршах відобразив настрої вмираючої молодості й таємничу урочистість переходу в інший світ.

Одним із найвідоміших творів ранньої поезії Кітса став сонет, прозоро простий за своєю образністю та глибокий задумом "Про коника і цвіркуна" з її чудовою метафорою краси, природи, поезії – безсмертної, вічної. Це вже не Кітс, учень чи послідовник інших поетів, хоча й дуже самостійний, а суверенний поет, якому судилося стати одним із найбільших на батьківщині. Уже в цей час під впливом поетів-попередників, досліджень і дискусій з літературними сучасниками Гентом і Гезліттом формувалася власна віра Кітса в те, що «краса — це правда, а правда — це краса» [11 с. 240].

Простота і ясність, образно, мовно, в тональності поезії — ознака найкращих сонетів Кітса, його творів загалом. Їхня краса виникає з достовірності почуття, природності й видимості образів, прозорості думки. Це, як і твори найбільших поетів, є одним із каменів спотикання при перекладі поезії Кітса іншими мовами.

На початку 1818 року Кітс пише в одному зі своїх листів, ніби підсумовуючи свої думки про поезію:

«Для мене є кілька аксіом у поезії... Перша: я вважаю, що поезія повинна вражати своєю прекрасною надмірністю, а зовсім не дивацтвом; вона повинна вражати читача втіленням його власних піднесених думок, і майже як друге: прояви її краси не можуть бути половинчастими — щоб перехопити подих читача і залишити його незадоволеним. Нехай образи виглядають такими природними, досягаючи піку й опускаючись за горизонт, коли сонце рухається по небу й освітлює читача передзахідним урочистим блиском до того, як на нього впаде благословенний світанок, але набагато легше писати вірші так, як диктувати, як це має бути, ніж створювати, і це приводить мене до такої аксіоми: якщо поезія не з'являється так само природно, як листя на дереві, то краще її взагалі не з'являтися. Як би там не було, з власною поезією мене непереборно тягне в нові простори...»

У збірці 1820 року «Ламія», «Ізабелла», «Канун святої Агнеси» увійшли найкращі й найдосконаліші твори поета. У назві збірки подано назви трьох віршів. І автор не вважав її достатньо хорошою, хоча писав про «Ламію»: «Я переконаний, що в ній є той вогонь, який має так чи інакше захоплювати людей: дати їм досвід, приємний чи неприємний — її вони Це ті, хто хоче отримати якийсь досвід». Кітс був надто прискіпливим у своїй критиці з цього приводу, зрештою, «Напередодні святої Агнеси» вважається його вершиною.

В основі всіх трьох поем лежать сюжети чи мотиви, запозичені у письменників епохи Відродження. Теми «Ламія» і «Кунуна» були знайдені Кітсом в трактаті «Анатомія меланхолії» англійського письменника і морального філософа Роберта Бертона, а «Ізабелла» в «Декамероні» Боккаччо. Найповніше мотиви античних письменників досліджені в вірші романтика Кітса переглянуті, це стосується, зокрема, віршів, прийнятих Робертом Бертоном [11, с. 242].

Першою була поема «Ізабелла, або Горщик Василя» (лютий-квітень 1818) — історія великого кохання багатой дівчини та бідного юнака. Жорстокі й жадібні брати Ізабелли таємно вбивають хлопчика, бо він не зрівнявся з їхньою сестрою. Знайшовши закопане в лісі тіло коханого, вона відрізає голову і ховає її в горщику з квітами базиліка, які поливає власними сльозами, поки сама не помре. У цьому досить сентиментальному і водночас макабричному вірші є дуже вдалі високопоетичні строфи. Це зображення кохання двох прекрасних молодих людей, щасливого очікування Ізабеллою повернення коханого, особливого драматизму через те, що читач уже знає про його смерть, а героїня ще не знає про це. Шанувальники соціально-ангажованої літератури та першої серед них - Бернарду Шоу - особливо сподобалася зріла соціальна критика заможних братів із середнього класу Ізабелли. Шоу навіть порівнював лірика Кітса з Марксом.

Це єдиний різкий напад Кітса на соціальну нерівність у поезії, критика багатих, яка межує з сатирою.



Другий вірш «Напередодні святої Агнеси» заснований на зимових ворожіннях напередодні дня святої Агнеси, покровительки дівчат-дівчат. Молода Медлін, донька грубого і жорстокого феодала, тікає від п'яних свят батьків у самотність своєї кімнати і мріє побачити видіння свого майбутнього нареченого. Закоханий в неї Просперо за допомогою старої діви вривається в кімнату дівчини і ховається там. Він ризикує своїм життям, тому що його сім'я і сім'я Медлін - смертельні вороги. Напружена дівчина чекає в ліжку, коли ворожіння збудеться, і нарешті засинає. Просперо будить її, зізнається в коханні, і вони обидва тікають із замку, а злий «батько» та його гості сплять п'яним сном. Хоча оповідний рівень поеми є досить цікавим і драматичним, основна частина – ні. Найбільш вдало поет передає відтінки почуттів двох молодих людей — палкого пристрасті Просперо і ніжної, цнотливої, але водночас сповненої передчуття й любовної жаги Мадлен. Любовна втома й розпачливий страх — мужність і ніжність, непохитне сподівання й достаток юнацького щастя — усі ці та багато інших різноманітних почуттів передано у вірші «Опис зимової природи» в морозну ніч, у яку відбуваються події, картина зловісного феодального замку чи розкішний стіл, який Просперо накриває для коханої перед її пробудженням, — усе конкретно, проглядається до дрібниць, поетові вдається навіть передати читачеві відчуття холодної зимової ночі й тепла в затишній кімнаті. кімната дівчини. Поглиблює цей контраст деталь - холодна мертва природа і живе людське тепло. Коли Маделіна бере браслет з руки, він зберігає її тепло. Загалом, контрастні контрасти є основним художнім прийомом твору, вони присутні в усіх його елементах, від великого до малого, надаючи всьому більшої яскравості та емоційності [11, с. 250].

Реалістичність деталей сюжету, їхня пластичність, дивовижна й надзвичайно романтична сила сильних почуттів — найвидатніша риса поезії Кітса. Поет уміє досягти цілісності враження через, здавалося б, протилежні зображальні прийоми. Цю цілісність він вважає головною метою художника.

Останній вірш Кітса «Ламія» також присвячений великому коханню. Ця головна тема поета, звичайно, не випадкова. Поети завжди присвячують свої

твори кохання, молоді поети пишуть про нього з великою силою\*, а молоді закохані поети створюють шедеври любовної лірики. Саме Кітс був закоханий останні два роки свого творчого життя. Він закохався у свою сусідку, вродливу Фанні Браун, і заручився з нею, але не зміг одружитися через фінансові труднощі. Свої пристрасні почуття до нареченої він висловив у віршах і листах. У сублімованій формі вони втілені в кращих творах тих років, особливо у віршах про кохання, здатне навіть творити чудеса, як у поемі «Ламія».

Короткий зміст поеми такий: Злий дух, змія Ламія, за міфологією, істота з головою і грудьми жінки, що живе в лісах і ярах, заманюючи перехожих хтивим шипінням, закохалася в земну молодість і кохався з привабливою жінкою. Вона щаслива зі своїм обранцем, живе в розкоші, а бог Аполлоній, який з'явився на весіллі Ламії та Лікії, розкрив таємницю жінки-змії. Розкіш, яка оточує гостей у палаці Ламії, і сам палац розсипається прахом, зникає наречена, а нещасний наречений гине.

Сюжет Кітса майже такий же, як і в міфі, тільки Аполлоній у нього не бог, а античний філософ, учитель Лікії, словами він відкриває учневі очі на правду: «Дурень! Ламія в Кітс — це жінка, охоплена великим почуттям, заради якого вона готова відмовитися від свого минулого, почуттям, яке вона намагається врятувати благаннями та сльозами [34 с. 300].

Алегорії та символи поеми можуть мати різні тлумачення. Наприклад, сувора життєва мудрість руйнує ефемерні замки в повітрі любові, або філософська мудрість несумісна з палкими чуттєвими насолодами. Якщо шукати пояснення в біографії поета, то слід згадати, що в листах він писав про бажання піти на пенсію і присвятити себе філософії, але насправді писав вірші, а не жив замкнутим життям. Але найбільше приваблює у вірші думка про велику силу справжнього почуття, яке навіть змії дає красу і гаряче людське серце. Проте можна лише погодитися з думкою, що глибокі сумніви Кітса в останні роки його життя знайшли своє поетичне втілення в Ламії, що поетична уява може протистояти суворій і непоетичній дійсності, що поет може знайти порятунок від бід життя. у світі своїх романтичних мрій, що своєю творчістю

він може нести добро світові, покращувати людей і людство. Романтичне зіставлення мрії та реальності характерне для поезії Кітса взагалі. У «Ламії», як і в написаних у той час віршах, воно стає особливо виразним.

Джон Кітс у 1820 році він відплив до Італії, сподіваючись поправити своє здоров'я, але помер у Римі. Перед смертю він видав третій том поезій. Це «Гіперіон», «Ізабелла» та інші – найбільш зрілі його твори.

Джон Кітс помер 23 лютого 1821 року (йому було всього 25 років) і був похований на протестантському кладовищі в Римі. А до його триумфу як письменника залишалось лише кілька місяців. Збірка віршів, що побачила світ майже відразу після смерті автора, була захоплено прийнята і мала великий успіх у публіки. А будинок, де поет провів останні місяці свого життя, став місцем паломництва шанувальників його таланту.

Доля Джона Кітса, одного з найвидатніших поетів Англії, викликає сум і співчуття не тільки тому, що його життя було таким коротким - він не дожив до двадцяти шести років. До болю вражає, скільки страждань він пережив за такий короткий час, скільки смертей найближчих йому людей, як мало було в нього радощів, бурхливих пристрастей, цікавих переживань, захоплюючих подорожей. Він здійснив єдину довгу подорож до Італії, щоб померти від невиліковної хвороби.

Звичайно, як і кожна людина, він мав свою унікальну біографію. Але факти в ньому здебільшого банальні, нецікаві чи неприємні, він бідний на незвичайні, яскраві, просто приємні події. Але цікавим є талант поета, його увага до найдрібніших подробиць життя, найтонших порухів душі, відтінків міжособистісних стосунків, його безмежно багата, сильна та яскрава уява. І стає помітною рідкісна навіть для поета вразливість до краси буденного, загальновідомого, яка під його пером досягає пластичності й довершеності художнього твору:

...Коли вітрець мені обличчя стиха  
 Приємно гладив. Я лежу в цю мить  
 На пригорі квітучій, що стримить

З морського глибу; трав і квітів тіні  
 Мерезать зошит мій, тремтливо-змінні.  
 З одного боку похилився овес,  
 А серед нього мак піднявся, скрес,  
 Нагадуючи марною пихою  
 Тих, хто народам не дають спокою.  
 А з другого свій розіп'яв жупан  
 Зелено-темно-синій океан,  
 Там видно парус і стягу перлову,  
 Що кучеряво обвиває праву.  
 Тут жайворонок падає в траву;  
 Там чаєчка морська — то на плаву  
 Танцює в морі, то над головою, —  
 Гака ж невгавна, як і шум прибою.  
 "До мого брата Джорджа". [13, с. 130]

Переклад В. Мисика

Кожен, мабуть, переживав і відчував щось подібне, і рядки Кітса оживляють його почуття і спогади, тільки яскравіші, свіжіші, поетичніші.

Джона Кітса називають співаком природи, тому що він присвятив свої вірші красі природи. Його твори є зразком пейзажної лірики. Джон Кітс вважав, що головним у спілкуванні з природою є злиття людини з нею, занурення в природне середовище.

Поезія Кітса відзначається чуттєвою уявою, яка особливо яскраво виявляється в його одах. Листування Кітса цікавить і літературознавців - його листи містять глибокі роздуми про теорію поезії.

На думку літературознавців, Дж. Кітс вирізняється серед романтиків оригінальністю та новаторством, насамперед відходом від «божественності» (що слідує у віршах Дж. Мільтона та В. Вордсворда) та «орфізмом» (характеристика П. Б. Шеллі). За словами Г. Блума, поезія Дж. Кітса є «найоригінальнішим поетичним вирішенням людської дилеми» [13, с. 20]. У

каскадах символів, алегорій, складних філософських метафор поет шукає діалогу з природою, людьми, світом і самим собою [16, с. 9].

«Кітс поєднує емоційну поезію з поезією природи — причому в органічних ремінісценціях античної класики, які взагалі властиві романтикам. Але цими рисами поетичне обличчя автора не вичерпується «Ендіміона» та «Гіперіона»: Кітс — прогресивний митець, сповнений волелюбних поглядів, зокрема гострої критики британського колоніалізму (а отже, його капіталістичної природи), щирого гімну досягненням Костюшка» [34, с. 314], зазначає Г. Мейфет.

Вважаючи Дж. Кітса «поетичною особистістю», тобто поетом, який у перекладі вірша свідомо створює далеку від себе художню реальність в «When I have fears that I may cease to be». Цю думку В. Мисик словесно виклав у першій строфі. Виняткова експресивність поезії Дж. Кітса досягається образами, побудованими на несподіваних асоціаціях, зображальним новаторством:

Before my pen has glean'd my teeming brain,  
 Before high-piled books, in charactry,  
 Hold like rich garners the full-ripen'd grain. [62 с. 330]

У вдалому перекладі В. Мисика ці рядки відтворено так:

Не вижавши пером свій плідний мозок,  
 Не склавши урожай в книжки й листи  
 Як зерно, що в амбар несуть з повозок. [13 с. 40]

У цих рядках перекладу особливо повно розкривається інтенція «поетичної особистості» Дж. Кітса звернутися до творчої істоти. Наскрізна ідея сонета – сприйняття людської уяви крізь метафоричну призму «жнив». Поет не мислить категоріями звичайних людей, а намагається вийти за рамки повсякденного світогляду. Ці поетичні рядки жодним чином не суб'єктивуються крізь призму художнього тексту ні в оригіналі, ні в перекладі. На особовий займенник «я» може спиратися як автор оригінальних рядків, так і читач і перекладач.

Отже, Джон Кітс – англійський поет романтичного періоду, який прожив недовге, але дуже продуктивне життя. Його творчість відзначається глибоким емоційним змістом, багатошаровістю образності та філософською складовою.

Кітс вірив у те, що поезія повинна бути містичною, із запаморочливим ефектом, що здатна змінювати світ. Він вважав, що мета поезії полягає в тому, щоб дати читачеві можливість забути про свій розум та відкрити свій дух. Кітс відстоював ідею, що поезія повинна бути чуттєвою, емоційною та здатною передати красу природи.

У своїй поезії Кітс часто використовував образи природи. Він знав, що кожен образ має свій власний звук та кольорову гаму, які мають бути передані в поезії. Кітс розглядав поезію як мистецтво, яке здатне змінювати світ та піднімати людину до більш високого рівня свідомості.

У своїх віршах Кітс висловлював думки про смерть, любов, красу та життя. Він вірив у те, що смерть є частиною життя, і що життя повинно бути сприйнятим як цінність, яку потрібно відчувати та насолоджуватись.

## 2.2. Аналіз поезії Джона Кітса у перекладах

Найбільший пласт перекладеної поезії належить саме Василю Олександровичу Мисику. Джон Кітс як поет і як особистість імпонував В. Мисику, він вважав його надзвичайно освіченим поетом, новатором, митцем, який кидав виклик усталеним нормам – про це можна прочитати в передмові до збірки віршів Джона Кітса [7, с. 9]. У цій же передмові В. Мисик чітко характеризує поетичну манеру англійського поета: перша збірка 1817 р. — це фаза формування його живої образності на шекспірівській об'єктивності»; в останній книзі, опублікованій у середині 1820-х років, «Кітс показав себе зрілим майстром слова, новатором, який сміливо наважується на «незвідані моря поезії». Від оспівування світової гармонії, земних насолод, давнини, коли завдання поета вбачалося лише у відтворенні краси для людської насолоди, він тепер піднімається до свідомості громадянської відповідальності поета за його

злиття з усіма стражданнями людство , до апофеозу пізнання.» , додаючи: «Збагачується реалістичний зміст його слова, пояснюється матеріальність його образів, органічно чужа містичному проникненню старшого покоління романтиків» [7, с. 19].

Розпочнемо аналіз поезії Джона Кітса з вірша «La Belle Dame sans Merci». В. Мисик залишив назву без змін, тому що «La Belle Dame sans Merci» - це французька фраза, яка перекладається як «Прекрасна Дама без милосердя» та походить з французької поеми 15-го століття Алена Шартъє, яка розповідає подібну історію.

«La Belle Dame sans Merci» - це балада, тобто оповідний вірш, що походить від французької форми *chanson balladée*, типу римованого вірша, покладеного на музику для танців. Поема передбачає діалог між оратором і лицарем, доречний з огляду на танцювальне походження форми. Зміст вірша також вказує на контекст, у якому виникла ця форма - балади були популярні в пізньому середньовіччі, приблизно в той час, коли зображення лицаря зі зброєю на коні, що скаче, стало звичним явищем.

Вірш поділений на 12 чотиривіршів, або чотирирядкових строф. Вірш написаний чотиристопним ямбом у перших трьох рядках кожного катрена, або чотирирядкової строфи. Останній рядок кожної строфи, однак, має лише 4 або 5 складів:

O what can ail thee, knight-at-arms,  
Alone and palely loitering?  
The sedge has withered from the lake,  
And no birds sing! [62, с. 90]

Щоб зрозуміти метр цього вірша, варто розглянути приклади того, як Кітс дотримується правил, порушує їх і включає рядки, в яких метр є дискусійним. Перша строфа надає кілька прикладів. У першому рядку вірш відповідає своєму метру:

O what can ail thee, knight-at-arms [62, с. 91]

У цьому рядку використано чотиристопний ямб. В результаті, ключові слова рядка підкреслені: «what» - центральне питання вірша, «ail» - емоційний стан лицаря, «knight» - головний герой вірша, а «arms» - закріплює образ цього героя - лицаря у блискучих обладунках, який міг би з'явитися у казці. У другому рядку метр залежить від того, як він був прочитаний:

Alone and palely loitering [62, с.91]

Зокрема, трискладове слово «loitering» можна прочитати як таке, що складається лише з двох складів. Якщо вважати його двоскладовим, тоді рядок написаний трохеєм. Останні два склади слова «loitering» також можна прочитати як ненаголошені (тобто «loi- | tering») і в цьому випадку кінцевою стопою буде пірихій. У будь-якому випадку, навіть якщо останній склад наголошений, наголос є слабким.

У перекладі В. Мисика було збережено форму: 12 чотиривіршів, що написані чотиристопним ямбом та останній рядок кожного катрена має лише 4 або 5 складів:

Нещасний, чом ти помарнів,  
 Чом день у день блукаєш сам?  
 Зів'яв комиш, у лісі змовк  
 Пташиний гам [13, с. 14].

Вірш побудований за схемою римування, типовою для балад, написаних англійською мовою. Кожен катрен вірша римується таким чином: АБВБ.

Римуються лише парні рядки, і майже всі рими точні. Таким чином, вірш відповідає не лише структурі балади, але й її традиційному призначенню - супроводжувати пісню і танець - чіткі рими сприяли б чітко структурованому ритму. Єдиний момент вживання приблизної рими - у 2-й строфі, між словами «begone» у 6-му рядку та «done» у 8-му рядку.

Вірш також містить кілька випадків внутрішньої рими. Наприклад, у першій строфі «ail thee» у рядку 1 римується з «palely» у рядку 2.

У перекладі В. Мисика використана така ж схема римування АБВБ. Рими точні, внутрішні рими не були відтворені.



Нами було проаналізовано «Ode to Psyche», в українському перекладі – «До Психеї». Кітс написав знаменитий цикл із шести од, в яких оспівував усе - від грецької вази до власного бажання полежати і помріяти. "Ода до Психеї" є першою з цього циклу, і її звернення до символічної грецької богині споріднює її зі змістом і тематичним матеріалом багатьох традиційних од.

Оди часто експериментують з формою і використовують інтенсивну, підвищену мову - і ця ода не є винятком. Вірш складається з п'яти строф, і всі вони дещо відрізняються одна від одної. Строфи повільно розширюються по ходу вірша; остання строфа, в якій наратор відвідує дикі, зачаровані ліси власного розуму, значно довша за першу. Той факт, що строфи повільно розтягуються, віддзеркалює те, як наратор занурюється у власну уяву.

Але ця ода новаторська не лише в тому, як вона змінюється, а й у тому, як вона повторюється. Співучий, таємничий уривок з кінця третьої строфи з'являється знову, дещо змінений, наприкінці четвертої, знаменуючи собою образну трансформацію. Спочатку автор думає про всі прекрасні форми поклоніння, які ніхто ніколи не пропонував Психеї. Пізніше він уявляє, що не просто приносить їй жертви, але й сам стає такою жертвою. Повернення цього уривку показує, наскільки потужною і гнучкою може бути уява автора - і форма оди.

«До Психеї» творчо грає з метром. Поєднання довших і коротших рядків вірша відстежує рух ліричного героя від зачарування до здивування - від мрійливості до трепету.

Загалом, кожна строфа починається з п'ятистопного ямба. Це один з найпоширеніших розмірів в англійській поезії; Кітс вивчив його, читаючи Шекспіра, чії п'єси здебільшого написані п'ятистопним ямбом. У «До Психеї» п'ятистопний ямб виглядає так:

O Goddess! hear these tuneless numbers, wrung

By sweet enforcement and remembrance dear [62, с. 100].

Здебільшого початкові частини кожної строфи написані рівномірним п'ятистопним ямбом. Але ближче до кінця кожної строфи метр змінюється.

Рядки стають коротшими, занурюючись у тристопний ямб, або навіть у двостопний:

The winged boy I knew;  
But who wast thou, O happy, happy dove?  
His Psyche true! [62, с. 100].

Іноді, однак, ці коротші рядки, змішані з рядками п'ятистопного ямба, звучать як спів або магичне заклинання:

Thy voice, thy lute, thy pipe, thy incense sweet  
From swinged censer teeming [62, с. 100].

Захоплений трансом своєї уяви, оратор перериває свій ритм і залишає коротку, зачаровану тишу. Контролюючи ритм мови, наратор може грати з тональністю та емоційністю вірша.

В. Мисик у своєму перекладі трохи змінив форму вірша. В оригіналі перших 3 строфи мають 12, 11 та 12 рядків відповідно, у перекладі це одна велика строфа на 35 рядків. Наступні дві строфи по 14 рядків були збережені.

Переклад написаний також п'ятистопним ямбом:

Незграйну пісню вислухай, богине,  
Думок і згадок дорогий трофей! [13, с. 20].

Зміна на тристопний та двостопний ямб також збережена і у перекладі:

Хлоп'я, пізнав тебе я!  
А хто ж вона, щаслива юнка ця?  
Твоя Псіхея! [13, с. 20].

Римування вірша, як і його метр, грає зі звичними формами, а потім несподівано ламає їх. Наратор цього вірша не вписує свої бачення у схему римування, а формує свої рими так, щоб вони віддзеркалювали його бачення!

Перші кілька рядків вірша працюють зі знайомою схемою римування АБАБВГВГ - такою ж, яку читачі очікують побачити в сонеті. Але наприкінці строфи все змінюється. Перша строфа у повному обсязі виглядає так:  
АБАБВГВГДЕЄД

Цей 11 рядок (який насправді ні з чим не римується) з'являється з нізвідки, порушуючи акуратний, звичний шаблон, до якого читачі щойно звикли. І це має великий сенс - так само, як схема римування стає дивною, так само змінюється і сцена: наратор натрапив на пару сплячих богів.

Але в другій строфі деякі з цих дивних блукаючих рим починають вибудовувати нові візерунки. Перший рядок другої строфи римується з останнім рядком першої строфи («eyed» і «espied»), а 14-й рядок перегукується з 11-м («Tyrian» і «ran»). З усіх рим у першій строфі лише «roof» не має рими:

In deepest grass, beneath the whisp'ring roof  
Of leaves and trembled blossoms, where there ran  
A brooklet, scarce espied:  
'Mid hush'd, cool-rooted flowers, fragrant-eyed,  
Blue, silver-white, and budded Tyrian [62, с. 100].

Але потім, коли наратор дивиться на Психею та Ероса, сплетених у траві, у вірші починають з'являтися римовані рядки. Це теж має сенс: якщо наратор описує люблячу «пару», то «двовірш» видається досить доречною формою:

Their arms embraced, and their pinions too;  
Their lips touch'd not, but had not bade adieu,  
As if disjoined by soft-handed slumber,  
And ready still past kisses to outnumber [62, с. 100].

Протягом усього вірша наратор не дотримується однієї жорсткої схеми римування, а змінює риму відповідно до того, що він описує: двовірш для опису пари, дивний розрив у шаблоні, коли дивне видовище перериває лісову прогулянку.

Перекладач уловив цю зміну настрою, подій і зв'язок цього з римами та вміло відтворив усі схеми римування та «незвичайні» місця у цій схемі. Наприклад, уривок, що був наведений вище:

Струмка в траві бриніння,  
Де з прохолодного ростуть коріння  
Квітки червоні, сині, вогняні.

Вони дрімали у траві прим'ятій,  
 Руками сплівшись, і крило з крилом,  
 Уста не вкупі, та й не різно: сном  
 Легким роз'єднані, щоб зірка рання  
 Розвидненого в поглядах кохання [13, с. 20].

У цьому випадку перекладач не відтворив розбивку на строфи вірша, але при цьому повністю відтворив усі інші характеристики оригіналу.

Наступний вірш, що був обраний для аналізу – «Ode on a Grecian Urn». Як впливає з назви, цей вірш є одою. Ода - це віршована форма, яка походить з Давньої Греції. Отже, вибір Кітса ідеально відповідає об'єкту споглядання - віршованій формі, яка відсилає до античного світу, щоб відповідати об'єкту, виготовленому в ту ж епоху. Вірш Кітса складається з п'яти строф, кожна з яких має 10 рядків:

Thou still unravish'd bride of quietness,  
 Thou foster-child of silence and slow time,  
 Sylvan historian, who canst thus express  
 A flowery tale more sweetly than our rhyme:  
 What leaf-fring'd legend haunts about thy shape  
 Of deities or mortals, or of both,  
 In Tempe or the dales of Arcady?  
 What men or gods are these? What maidens loth?  
 What mad pursuit? What struggle to escape?  
 What pipes and timbrels? What wild ecstasy? [62, с. 255]

У своєму первісному вигляді ода часто була урочистою, однак ця ода помітно відрізняється за тональністю. Крім того, вірш Кітса не вписується в більш традиційні формати, встановлені для оди (гомерівський та піндарівський). Кітс розробив свою форму оди, бо відчував, що інші усталені форми не зовсім відповідають тому, чого він хотів від своїх віршів. Цей вірш є міркуванням та спогляданням, що, наприклад, сонет, не зміг би вмістити в свою

форму. Форма оди дозволяє більш тривале споглядання урни і дає простір для сумнівів та запитань.

Форма оди була збережена В. Мисиком. Переклад складається також з 5 строф по 5 рядків кожна:

Ще незаймана коханко рясту,  
 Пестунко тиші й забарних віків!  
 Ніхто з поетів казочку квітчасту  
 Розповісти так любо не зумів.  
 Що за легенда на тобі натхненна?  
 Про кого? Про людей чи про богів?  
 На Темпі чи в Аркадії це зілля?  
 Що то за купка неласкавих дів?  
 Що за погоня, боротьба шалена,  
 Сопілки й бубни? Що за божевілля? [13, с. 52]

Ще один момент, на який варто звернути увагу, полягає в тому, що оди в класичну епоху, як правило, співали та/або супроводжували музикою і танцями. Музика присутня в образах урни, але вірш характеризується «тишею» і «мовчанням», якими урна відповідає оповідачеві. Таким чином, у виборі Кітсом форми є певна м'яка іронія - музична традиція тут виражає своєрідну безшумність.

Метр у вірші - це, як правило, витончений п'ятистопний ямб. Наголос добре контрольований, створюючи витонченість ремесла, що навмисно віддзеркалює майстерність, яка була вкладена у виготовлення самої урни. Подібно до того, як майстерність, вкладена в урну, зникає в її безпосередній красі, так і вірш приховує свою метричну форму завдяки ретельній увазі, з якою він виконаний. Рядок 8 є прикладом досконалого п'ятистопного ямба:

What men or gods are these? What maidens loth? [62, с. 255]

У перекладі було збережено п'ятистопний ямб:

Що то за купка неласкавих дів? [13, с. 52]

Схема римування зберігає загалом послідовну форму впродовж усієї оди. Кожну строфу можна розділити на дві частини з точки зору рим. Всі вони починаються з АБАБ у перших 4 рядках, хоча наступні 6 рядків строф відрізняються наступним чином:

Строфи 1 і 5:

АБАБВГДГВД

Строфа 2:

АБАБВГДВДГ

Строфи 3 і 4:

АБАБВГДВДГ

Цей загальний поділ на 4 рядки та 6 рядків можна інтерпретувати як текстове представлення форми грецької урни, яка зазвичай вужча/менша вгорі, ніж внизу.

Ще один момент, на який варто звернути увагу, - це спосіб, у який варіації 6-рядкових секцій схеми римування вирішуються в п'ятій і останній строфі. У цій заключній строфі вірш повертається до того самого формату, що й перша строфа, що свідчить про певну циклічність вірша. Наратор починає з моменту таємничості та прагнення до знань, і закінчує на подібній ноті.

В. Мисик зберіг і схему римування у своєму перекладі. Особливо цікавою є використання рими «нечутна ж – наш»:

Чутна́ веснянка люба, нечутна ж —

Іще любіша. Грайте ж, як і досі!

Не вухо, але дух чаруйте наш,

Музики дорогі, хоч безголосі! [13, с. 52]

Наступним матеріалом для дослідження виступила ще одна ода – «Ode to a Nightingale», що в перекладі В. Мисика звучить як «До солов'я». Вірш Кітса складається з восьми строф по десять рядків у кожній, що робить його найдовшою одою:

My heart aches, and a drowsy numbness pains

My sense, as though of hemlock I had drunk,

Or emptied some dull opiate to the drains  
 One minute past, and Lethe-wards had sunk:  
 'Tis not through envy of thy happy lot,  
 But being too happy in thy happiness,  
 That thou, light-winged Dryad of the trees,  
 In some melodious plot  
 Of beechen green, and shadows numberless,  
 Singest of summer in full-throated ease [62, с. 231].

У своїй первісній формі ода часто була святковою; ця ода дійсно оспівує красу солов'їної пісні, але загальний тон - задумливий і меланхолійний. Те, як вірш ніби петляє між різними емоціями та темами, є частиною спроби Кітса знайти форму, яка б відповідала тому, що він називав "негативною здатністю". Цей термін стосується здатності митця прагнути до краси, а не до філософської визначеності, а також не цуратися інтелектуальної плутанини чи нерозв'язності. Можливо, саме тому цей вірш закінчується не твердженням, а двома риторичними запитаннями, які ставлять під сумнів те, чи був реальним досвід мовця. Так само і цей вірш Кітса не вписується в більш традиційні формати, встановлені для оди, він використовує свою форму оди.

У перекладі В. Мисика також бачимо 8 строф по 10 рядків:

Тріпоче серце, сонне оніміння  
 Мене гнітить, як після дурману,  
 Мов випив я напою із коріння  
 Отруйного — і в небуття тону,  
 Не заздрячи твоїй щасливій долі,  
 А тільки щастям сповнений твоїм,  
 Твоєю піснею, легка Дріадо,  
 Що десь в лункім околі,  
 В тремтінні тіней у гаю густім  
 Солодке літо уславляєш радо [13, с. 31].

Як і інші оди Кітса, вона здебільшого написана п'ятистопним ямбом. Загальна регулярність метру має гіпнотичний вплив на читача, який, у поєднанні з чуттєвим звучанням вірша, покликаний втягнути читача у вірш так само, як пісня солов'я привернула увагу оратора.

Це не означає, що у вірші немає низки метричних варіацій. У першому рядку, наприклад, друга стопа насправді є трохеєм, що допомагає зосередити увагу на болючому серці ліричного героя, перш ніж повернутися до стабільного п'ятистопного ямба:

My heart aches, and a drowsy numbness pains [62, с. 231].

Такі невеликі зміни в метрі з'являються протягом усього вірша, щоб зробити його цікавим і привернути увагу читачів до певних фраз, хоча в цілому ямб залишається досить стабільним. Однак, читачі з орлиним оком помітять, що в кожній строфі є один рядок, який не відповідає п'ятистопному ямбу - восьмий рядок у кожній строфі. Ці рядки все ще ямб, але мають лише три стопи, що робить їх тристопним ямбом. Візьмемо рядок 8:

In some melodious plot [].

У своєму перекладі В. Мисик використав також п'ятистопний ямб, але не включив трохей у деякі рядки:

Тріпоче серце, сонне оніміння

Мене гнітить, як після дурману,

Мов випив я напою із коріння

Отруйного — і в небуття тону [13, с. 31].

У кожній строфі восьмий рядок був перекладений тристопним ямбом, як і у оригіналі:

Що десь в лункім околі [].

«Ode to a Nightingale» має регулярну схему римування. Кожна з її десятирядкових строф побудована за схемою АБАБВГДВГД. Це досить витіюватий візерунок, який вимагає великої майстерності, особливо для того, щоб витримати його протягом восьми строф. Вірш частково є спробою автора знайти поетичний еквівалент чистої краси солов'їної пісні - проект, який, на



думку автора, зрештою, приречений на невдачу, і вправність, необхідна для управління схемою римування, є важливою частиною цього бажання. Іншими словами, складна схема римування демонструє майстерність оратора і покликана підкреслити силу і красу самої поезії.

Перекладач проявив також майстерність та зберіг схему римування АБАБВГДВГД.

Наступна ода, що була проаналізована, - «Bards of Passion and of Mirth», у перекладі В. Мисика «Барди радості й жаги». Вона за структурою не є звичайною одою, як і майже всі у доробку Джона Кітса. Вона написана чотиристопним ямбом та має традиційну для оди кругову тричастинну структуру, що складається зі строфи, антистрофи та епода.

Строфа окреслює ідеї вірша. У даному випадку вона порушує питання про те, чи мають померлі барди дві душі, одна з яких залишається на землі зі своїми піснями, а інша перебуває на небесах. Строфа також заглиблюється в деталі того, що ці барди роблять на небесах:

Bards of Passion and of Mirth,  
 Ye have left your souls on earth!  
 Have ye souls in heaven too,  
 Doubled-lived in regions new?  
 Yes, and those of heaven commune  
 With the spheres of sun and moon;  
 With the noise of fountains wondrous,  
 And the parle of voices thund'rous;  
 With the whisper of heaven's trees  
 And one another, in soft ease  
 Seated on Elysian lawns  
 Browsed by none but Dian's fawns;  
 Underneath large blue-bells tented,  
 Where the daisies are rose-scented,  
 And the rose herself has got

Perfume which on earth is not;  
 Where the nightingale doth sing  
 Not a senseless, tranced thing,  
 But divine melodious truth;  
 Philosophic numbers smooth;  
 Tales and golden histories  
 Of heaven and its mysteries [62, с. 444].

Антистрофа, як впливає з частинки «анти» у назві, є контрапунктом або другим поглядом на ідеї строфи. У оді наратор пояснює, що роблять душі бардів на землі:

Thus ye live on high, and then  
 On the earth ye live again;  
 And the souls ye left behind you  
 Teach us, here, the way to find you,  
 Where your other souls are joying,  
 Never slumber'd, never cloying.  
 Here, your earth-born souls still speak  
 To mortals, of their little week;  
 Of their sorrows and delights;  
 Of their passions and their spites;  
 Of their glory and their shame;  
 What doth strengthen and what maim.  
 Thus ye teach us, every day,  
 Wisdom, though fled far away [62, с. 444].

Епод підсумовує вірш. У цьому випадку епод робить висновок, що барди, про яких йдеться у вірші, мають дві душі, кожна з яких мешкає або на землі, або на небі:

Bards of Passion and of Mirth,  
 Ye have left your souls on earth!  
 Ye have souls in heaven too,

Double-lived in regions new! [62, с. 444].

Крім того, перші та останні чотири рядки вірша віддзеркалюють один одного, оскільки перші чотири ставлять питання, а останні чотири відповідають на нього. Така структура створює циклічний візерунок, що є типовим для оди.

Однак цей вірш бунтує проти структури традиційних піндарівських та гораціанських од. Замість того, щоб імітувати ці стилі, Кітс створює структуру оди, яка відповідає його темі.

Перша строфа набагато довша за другу, що підкреслює велич і вічність небес. З іншого боку, антистрофа, в якій йдеться про тлінний світ, невелика і коротка, як людське життя.

Крім того, поет розміщує строфу про небо над строфою про тлінний світ, що створює словесну образність, ставлячи землю нижче висоти небес.

В. Мисик у своєму перекладі зберіг чотиристопний ямб:

Барди радості й жаги!

Ваші душі в ці луки

І понині заглядають,

Хоч давно вгорі витають [13, с. 34].

Але змінив структуру: все ще є три строфи, але перша і остання по 4 рядки, а ось посередині знаходиться строфа з 36 рядків, де викладені роздуми про життя і на небі, і на землі:

Там тепер в одному хорі

З вами сонце, місяць, зорі;

Там громи й потоки; там

Під омріяним гіллям,

Посідавши-злігши, друзі

Гомонять із вами в лузі,

Тільки оленям богів

Не заказанім; де звів

Дзвоник синє напинало;

Де в троянди перебрало

Зілля пахощі, а та  
 Пахне так, як за літа  
 На землі найкращі квіти  
 Не навчилися пахтіти;  
 Там співають солов'ї  
 Не пестушки майові,  
 А божественно-довічні  
 Речення філософічні,  
 Давню казку золоту  
 Про захмарну висоту.  
 Ви — в раю, і разом з тим —  
 На землі, і нам, земним,  
 Ваші душі позосталі  
 Стежку вказують у далі,  
 В пристановище святе,  
 Де ви в щасті живете;  
 І нагадують щоденно,  
 Як недовго, як нужденно  
 Ми на світі живемо  
 І яке несем ярмо  
 Темних пристрастей і злоби,  
 Слави, сорому, жадоби;  
 Кажуть нам, чим дужі ми  
 Й щó нам гірше від чуми.  
 Так ви роните й відсутні  
 Нам поради незабутні [13, с. 34].

Схема римування вірша «Bards of Passion and of Mirth» має вигляд ААББВВ...ММННООААББ. Крім того, мало яка інша ода коли-небудь включала римовані катрени на початку та на кінці, що робить цей вірш лідером в області оригінальної форми при написанні од.

Така схема римування є легкою для перекладу на нашу думку і дозволила перекладачу змінити форму вірша. В. Мисик зберіг схему римування ААББВВ...ММННООААББ.

Суттєвою та невдалою на нашу думку є зміни в перших та останніх 4 рядках. В оригіналі перші 4 рядки задають тон поезії та ставлять питання, останні 4 рядки на це питання відповідають, а ось в перекладі перші і останні 4 рядки просто повторюються. Це також цікаве рішення, але в такому випадку перекладач не зберіг початкового задуму автора оригінального твору.

Наступним поетичним текстом для аналізу слугує «To Autumn» та його переклад «До осені» у виконанні В. Мисика.

«To Autumn» - це ода, вірш, що оспівує людину, подію чи явище природи, хоча форма є досить гнучкою з точки зору змісту. Так само «To Autumn» можна назвати і елегією, і, можливо, навіть пасторальним віршем (пасторальний вірш описує події, що відбуваються в сільському чи сільськогосподарському середовищі).

Оди є гнучкими з точки зору форми, і Кітс використовує це у «To Autumn». Вірш складається з трьох 11-рядкових строф (більшість інших од Кітса, написаних у 1819 році, мають 10-рядкові строфи). Кожна строфа починається з чотиривірша (група з чотирьох рядків) зі звичайною схемою римування, що чергується (АБАБ), і закінчується сімома рядками. У ці сім рядків Кітс вставив римовані двовірші. Таким чином, кожен строфу можна розглядати як таку, що складається з трьох частин: чотиривірш, сім рядків і римований двовірш наприкінці семи рядків:

Season of mists and mellow fruitfulness!  
 Close bosom-friend of the maturing sun;  
 Conspiring with him how to load and bless  
 With fruit the vines that round the thatch-eaves run;  
 To bend with apples the moss'd cottage-trees,  
 And fill all fruit with ripeness to the core;  
 To swell the gourd, and plump the hazel shells

With a sweet kernel; to set budding more,  
 And still more, later flowers for the bees,  
 Until they think warm days will never cease,  
 For Summer has o'er-brimm'd their clammy cells [62, c. 115].

Цей поетичний текст наслідує основну структуру оригінальної оди, яка вперше з'явилася в грецькій літературі. Там ода поділялася на три частини: строфу, антистрофу та еподу. У грецькій драмі ці три частини виконував хор або група співаків/танцюристів, які коментували та надавали контекст дії п'єси.

«До осені» слідує за цим загальним рухом. У строфі 1 (строфа) вірш представляє погляд на яскраве багатство осені. У строфі 2 (антистрофа) осінь розглядається з точки зору збору врожаю, форми смерті. А в 3-й строфі (епод життя першої строфи і смерть другої поєднуються в тваринах, які жваво живуть, але, тим не менш, чекають на зиму і смерть.

Вірш написаний п'ятистопним ямбом, хоча й зі значними варіаціями. З першого рядка вірш одразу сигналізує про те, що він не буде строго дотримуватися схеми ненаголошеного-наголошеного ямба:

Season of mists and mellow fruitfulness [62, c. 115].

Іншими словами, вірш починається з довгого наголошеного складу. Читач одразу занурюється в осінь - буквально, в «пору року». Цей рядок, однак, відновлює свою ямбічну основу у решті рядка, залишаючи «of» ненаголошеним, в результаті чого «of mists» і всі наступні стопи є ямбами.

У перекладі В. Мисика перший рядок, однак, увесь написаний п'ятистопним ямбом:

Пора туманів, стиглості в садах [13, с. 25].

Багато рядків у вірші повністю ямбові, але вони варіюються залежно від сили метра. Наприклад, 4-й рядок написаний стійким п'ятистопним ямбом:

With fruit the vines that round the thatch-eaves run; [62, c. 115].

За винятком «eaves», всі ненаголошені слова в цьому рядку є просто функціональними («With» - прийменник, «the» - артикль, а «that» - займенник).

Таким чином, чотиристопний ямб підкреслює ключовий образ рядка - навантажену плодами виноградну лозу, що обвиває затишну сільську хату.

Деякі рядки починаються зі спондея, тобто двох наголошених складів. Рядок 12 є гарним прикладом:

Who hath not seen thee oft amid thy store? [62, с. 115].

Ці наголоси підкреслюють початок питання; вони чітко позначають перехід від звивистого опису строфи 1 до очевидного прямого звертання у строфі 2. Тобто, строфа 1 звертається до осені, але робить це для того, щоб описати плоди цієї пори року. Строфа 2 уточнює це звернення: «Так, осінь, я з тобою розмовляю», - ніби каже вона. Як і в рядку 1, який починається з трохея, рядок 12 змінюється після першої стопи і знову повертається до п'ятистопного ямба.

У перекладі автор зберіг таку особливість:

Хто не стрівав тебе в твоїм кутку? [13, с. 25].

Вірш складається з 3 строф по 11 рядків кожна. Переклад зберіг таку особливість поетичного тексту. Кожна з цих строф має майже однакову схему римування. У кожній строфі передостанній та перед-передостанній рядки утворюють римований двовірш:

With a sweet kernel; to set budding more,  
And still more, later flowers for the bees,  
Until they think warm days will never cease,  
For summer has o'er-brimm'd their clammy cells [62, с. 115].

Отже, схема римування строфи 1 виглядає наступним чином:

АБАБВГДГВВД

А схема в інших двох строфах виглядає так:

АБАБВГДВГГД

Вірш можна розбити на кілька частин на основі схеми римування. Він починається з чотиривірша (група з чотирьох рядків), в якому використовуються рими А і Б, і закінчується семирядковим блоком, в якому використовуються рими В, Г і Д.

Незначна зміна римованого двовірша від строфи 1 до строф 2 і 3 імітує сезонний процес, який зображений у вірші. Осінь набуває однієї форми у строфі 1, перетворюється на іншу під час збору врожаю у строфі 2 і застигає у цій формі з настанням холодної зими у строфі 3.

У перекладі було збережено схему римування у всіх строфах, наприклад, був збережений двовірш наприкінці першої строфи:

Ядернішав горіх, а пізні квіти  
 Манили бджіл у свій новин розмай.  
 Аж поки здасться їм, що через край  
 Тектимуть вічно їх липкі оселі [13, с. 25].

Останнім поетичним текстом, що був вибраний для аналізу, став «The Eve of St. Agnes» та його переклад В. Мисика «Вечір Св. Агнеси». Він є найдовшим у нашій вибірці.

Він написаний за мотивами твору одного з улюблених письменників Кітса - англійського поета епохи Відродження Едмунда Спенсера. Спенсер популяризував строфічну форму, яку тут використовує Кітс, у своєму епічному віршованому романсі «Королева фей». Насправді, вона відома як «спенсеріанська строфа»: дев'ятирядкова строфа, яка використовує вісім рядків п'ятистопного ямба та один рядок шестистопного ямба:

St. Agnes' Eve—Ah, bitter chill it was!  
 The owl, for all his feathers, was a-cold;  
 The hare limp'd trembling through the frozen grass,  
 And silent was the flock in woolly fold:  
 Numb were the Beadsman's fingers, while he told  
 His rosary, and while his frosted breath,  
 Like pious incense from a censer old,  
 Seem'd taking flight for heaven, without a death,  
 Past the sweet Virgin's picture, while his prayer he saith [62, с. 375].

Цей вірш використовує 42 таких строфи, щоб розповісти свою розкішну, романтичну історію.



Переклад складається також з 42 строф, що точно відтворюють «спенсерівську» строфу:

В Агнесин вечір — о, як пробирав,  
 Як пік мороз! Пухнастий сич тремтів,  
 Тинявся заєць поміж мерзлих трав,  
 Беззвучно залягла отара хлів.  
 Подубли пальці у ченця, що слів  
 На чотках добирав до молитов,  
 І віддих з уст його вставав, синів  
 І клубочивсь, як фіміам, немов  
 Повз чистий образ Діви просто в небо йшов [13, с. 111].

Спенсерова строфа – поетична форма, яка була створена поетом Едмундом Спенсером і використовувалась у його епічній поемі «Королева Фей». Ця строфа складається з восьми рядків, з яких перший семислівний (ямбічний) рядок використовується для введення теми або образу, а наступні сім рядків – дев'ятислівні (пентаметричні), що мають рифмуватися за схемою АБАББВБВВ.

Особливістю Спенсерової строфи є її гармонійна будова, яка дозволяє поетам використовувати широкий спектр образів та деталей для розвитку теми. Також ця форма має динамічний рух, що створює враження плинності мови та зміни настрою, що відображається в ритмі та мелодичності строфи.

Кітс запозичує у Спенсера не тільки форму. Як і «Королева Фей», «Вечір Св. Агнеси» – це романс. Це не означає, що це історія кохання (хоча, безумовно, і це теж), але це оповідь про легендарний середньовічний світ, сповнений лицарів, прекрасних дівчат і героїчних пошуків. Вірш навіть сам про це говорить: коли прибувають гості вечірки, наратор згадує власні дитячі спогади про читання старих романів. Цей вірш не лише вписується в жанр романсу, але й віддає йому данину через смакування старомодною мовою та образи розкішних, небезпечних старовинних замків у зачарованих бурях.

Спенсерові строфи складаються з дев'яти рядків. У перших восьми рядках використовується п'ятистопний ямб:

The owl, for all his feathers, was a-cold [62, с. 375].

Дев'ятий і останній рядок кожної строфи змінюється на шестистопний ямб Візьмемо 18-й рядок:

To think how they may ache in icy hoods and mails [62, с. 375].

Пульсуючий ритм ямбів тримає вірш у постійному, гіпнотичному темпі, подібно до мрійливої ночі, яку він описує. Але ці останні, довші рядки гекзаметра, які привертають увагу до закінчення кожної строфи, також роблять строфи схожими на самодостатні маленькі сцени, окремі епізоди у великій драмі.

Перекладач зберіг схему змін метра і відновив його у перекладі:

Вслухається в молитву мовчазну,

У серці чути тих зимових мук луна [13, с. 111].

Спенсерова строфа має сталу схему римування, яка виглядає наступним чином (з новими римованими звуками, що вводяться в кожній строфі):

АБАББВБВВ

Хоча ця загальна схема залишається незмінною протягом усього вірша, самі римовані слова часто є досить гнучкими. Навіть у першій строфі, наприклад, є кілька непрямих рим: Кітс римує «was» з «grass», а «breath» з «saith»:

St. Agnes' Eve—Ah, bitter chill it was!

The owl, for all his feathers, was a-cold;

The hare limp'd trembling through the frozen grass,

And silent was the flock in woolly fold:

Numb were the Beadsman's fingers, while he told

His rosary, and while his frosted breath,

Like pious incense from a censer old,

Seem'd taking flight for heaven, without a death,

Past the sweet Virgin's picture, while his prayer he saith. [62, с. 375].

Частково це пов'язано з величезною складністю написання довгого римованого вірша - особливо англійською мовою.

Автор перекладу зберіг схему римування, та у нього також відстежується використання непрямих рим:

В Агнесин вечір — о, як пробирав,  
 Як пік мороз! Пухнастий сич тремтів,  
 Тинявся заєць поміж мерзлих трав,  
 Беззвучно залягла отара хлів.  
 Подубли пальці у ченця, що слів  
 На чотках добирав до молитов,  
 І віддих з уст його вставав, синів  
 І клубочивсь, як фіміам, немов  
 Повз чистий образ Діви просто в небо йшов [13, с. 111].

Як видно з аналізу, В. Мисик майстерно впорався з перекладом творів Джона Кітса, адже зміг зберігти усі риси поетичного тексту майже у всіх випадках перекладу. Він змінював форму два рази: при перекладі «До осені» та «Барди радості й жаги», але рими та стопність він відобразив в усіх віршах.

### **2.3. Історичний колорит поезії Джона Кітса при перекладі**

Поезія Джона Кітса є цікавою з точки зору історичного колориту, адже він намагався стилізувати свою поезію до поезії Шекспіра. У своїх перших сонетах Кітс продемонстрував блискуче володіння технікою вірша. Захоплення поезією Шекспіра підсилило у молодого поета бажання писати вірші в цій складній формі, яка потребує не лише легкого, вільного дихання в залізних смугах чіткої рими та кількості рядків, але передусім глибокої, філософської думки, цілісність часто метафоричного образу чи образу.

Як ми визначили в теоретичній частині, історичний колорит відтворюється за допомогою використання архаїзмів та історизмів, антропонів та топонімів, а також застарілої граматики.

«La Belle Dame sans Merci» - поетичний текст, що просякнутий атмосферою середньовіччя, де є прекрасні дами та лицарі. Джон Кітс використав декілька історизмів, щоб створити колорит лицарської епохи, а саме:

O what can ail thee, knight-at-arms,  
So haggard and so woe-begone?  
The squirrel's granary is full,  
And the harvest's done. [62, с. 90]

Використано історизми «knight-at-arms» та «granary». В українському перекладі В. Мисик не використав відповідник «лицар у обладунках», а просто опустив цю одиницю, що на нашу думку, є упущенням, адже це важливий пласт інформації як для розуміння задуму автора, так і для створення історичного колориту. Другий історизм все таки був перекладений непрямим еквівалентом «ванькир»:

Нещасний, що тебе в'ялить,  
Чому ти сохнеш, як трава?  
Набила білка свій ванькир,  
Пройшли жнива. [13, с. 14]

Автором також був використаний архаїзм «steed», який український перекладач відтворив у перекладі словом «сідло», тобто, використав спосіб модернізації.

Також важливо відзначити, що у баладі присутні застарілі граматичні форми, наприклад, «ail thee», «woe-begone», «thy», «thee» та ін. У перекладі В. Мисик використав прийом модернізації, що на нашу думку є доречним, адже це полегшує сприйняття читачами поезії. Загалом у «La Belle Dame sans Merci» було нараховано 12 застарілих граматичних форм, а також 3 історизми та 1 архаїзм.

Розглянемо вірш «До Психеї», що вважається «античною поезією» Кітса. Правда, у поета була ціла низка віршів, в яких він звертався до теми античності та створював атмосферу античних часів.

Застаріла граматики присутня у цій оді, а саме: 21 застаріла граматична форма, які українською не були відтворені, тобто, переклад був виконаний за допомогою модернізації.

Для створення «античного» колориту були використані топоніми та антропоніми давньогрецьких міфів, наприклад:

But who wast thou, O happy, happy dove?

His Psyche true! [60, с. 100]

Антропонім «Psyche» був перекладений усталеним «Психея», як і інші імена та назви давньогрецької міфології, що зустрічаються в тексті та виконують функцію створення історичного колориту.

Всього топонімів та антропонімів у тексті нараховується 8 і всі вони перекладені так, як вимагає перекладацька традиція української мови.

Наступний пласт лексики, що була виділена під час дослідження – історизми, їх у тексті вжито 5 разів. Наприклад:

Thy shrine, thy grove, thy oracle, thy heat. [62, с. 100]

Історизм «shrine» не був перекладений В. Мисиком, тобто, було використано вилучення, а «oracle» був перекладений еквівалентом «оракул»:

Твій гай, оракул і уста пекучі. [13, с. 20]

Використано архаїзми 3 рази, наприклад:

Of pale-mouth'd prophet dreaming. [62, с. 100]

В українському перекладі був використаний еквівалентний архаїзм для перекладу слова «prophet» - «провісник»

Наступна поезія з циклу «античних» поезій Кітса – «До грецької урни». Перше, що можна виділити, велика кількість застарілої граматики англійської мови:

Thou still unravish'd bride of quietness,

Thou foster-child of silence and slow time,

Sylvan historian, who canst thus express

A flowery tale more sweetly than our rhyme:

What leaf-fring'd legend haunts about thy shape [62, с. 255].

Як бачимо, використані такі застарілі граматичні одиниці, як «thou», «canst», «thy». Усього в тексті оригіналу нараховується 26 випадків вживання застарілих граматичних одиниць. Звернімося до перекладу В. Мисика:

Ще незаймана коханко рясту,  
 Пестунко тиші й забарних віків!  
 Ніхто з поетів казочку квітчасту  
 Розповісти так любо не зумів.  
 Що за легенда на тобі натхненна? [13, с. 52].

У перекладі ці одиниці були відображені сучасною мовою без використання архаїчних граматичних одиниць. Застаріла форма «Thou» двічі була вилучена, «canst» було перекладено за допомогою модернізації «не зумів», як і «thy», що перекладено як «тобі». На нашу думку, це вдалий вибір методу перекладу, оскільки застаріла грамати́ка хоча і створює особливу атмосферу, але ускладнює прочитання поетичного тексту сучасними читачами. Із 26 випадків використання архаїчних форм, 12 було перекладено за допомогою вилучення, а 14 за допомогою модернізації.

Далі за текстом автор використовує два топоніми «Tempe» та «Arcady»:  
 In Tempe or the dales of Arcady?  
 What men or gods are these? What maidens loth? [62, с. 255].

Ці два топоніми пов'язані з міфами давньої Греції. Особливо цікавою є «Arcady», бо від географічної назви походить поняття «Аркадія» як поетичний образ країни щасливого життя, безтурботності та радості. Аркадські пастухи, що оспівувалися з фантастичними прикрасами, стали предметом роду поезії – пасторалі. Тому на нашу думку, у цьому випадку два топоніми вжиті для створенні історичного колориту давньої Греції.

Перекладач використав сталі варіанти перекладу цих одиниць, що на нашу думку є правильним варіантом:

На Темпі чи в Аркадії це зілля?  
 Що то за купка неласкавих дів? [13, с. 52].

У останній строфі вжито ще одне слово, що відноситься до топонімів, але вжито у вигляді прикметника:

O Attic shape! Fair attitude! with brede  
Of marble men and maidens overwrought [62, с. 256].

«Attic» в українському перекладі було передано як «Аттічний»:

Аттічний витворе! Стрункі постави  
Дів, хлопців з мармуру, ряса окрас [13, с. 52].

На нашу думку, переклад не вдалий, адже у мові є усталений переклад «Аттічний», який було би краще використати.

Ще однією одиницею, що привернула нашу увагу, є слово «altar», яке є історизмом і виступає у якості засоба створення історичного колориту:

Who are these coming to the sacrifice?  
To what green altar, O mysterious priest [62, с. 256].

В українському перекладі не було використано еквівалент «алтар», але автор перефразував рядки зберігаючи не тільки думку автора, а й історичний колорит, та використав архаїзм «офіра»:

Що то за натовп на офіру йде?  
Куди то жрець телицю пишнобоку [13, с. 53].

«До грецької урни» має досить цікаву історичну атмосферу давньої Греції, автор уміло через опис вази змалював сцени з життя народу у давню епоху, а перекладач зі свого боку зміг зберігти цю атмосферу, але при цьому залишити текст зрозумілим для читачів.

Ще одна ода у нашому корпусі поетичних текстів Джона Кітса – «Ode to a Nightingale» та її переклад В. Мисика «До солов'я». У досліджуваному тексті виявлено 20 застарілих граматичних конструкцій, що не були відтворені українською. Також виділено 4 топонімів та антропонімів, що мають історичний колорит, наприклад:

Full of the true, the blushful Hippocrene [62, с. 231].

Антропонім «Hippocrene», що відсилає нас до міфічної Греції, був перекладений за допомогою усталеного перекладу «Іппокрена»:

Де грає Іппокрена огнецвітно. [13, с. 21]

Поетичний текст містить також 4 архаїзми (наприклад, «beechen» та «roesy»). Деякі з них були перекладені прямими не-архаїчними еквівалентами української мови, деякі були опущені при перекладі. Історизм у тексті 1 і він був перекладений прямим відповідником в українській мові: «throne» - «трон».

У наступному поетичному тексті було виявлено найменше досліджуваних одиниць. «Bards of Passion and of Mirth» та його переклад «Барди радості й жаги!» у самій назві є історизм «bards», що був перекладений еквівалентом «барди», а також слово «mirth», що є архаїзмом, та було перекладено за допомогою модернізації. Ще один архаїзм, що зустрічається в тексті, це «parle», який був також перекладений за допомогою модернізації.

В тексті знайдено 8 застарілих граматичних конструкцій, які були перекладені українською за допомогою модернізації.

Вірш «To Autumn» та його український переклад «До осені» містить в собі 15 застарілих граматичних конструкцій, які були перекладені за допомогою модернізації задля вільного розуміння написаного сучасним читачем.

У тексті є ще два історизми «granary» та «bourn», що були перекладені за допомогою еквівалентних історизмів української мови: «ток» та «кашара» відповідно.

Найдовший поетичний текст у нашому корпусі – «The Eve of St. Agnes» та його переклад українською мовою «Вечір Св. Агнеси».

Щодо застарілих граматичних основ, їх у тексті нараховується 45 випадків вживань, однак, В. Мисик, як і у інших текстах виборки, не відтворює їх за допомогою відповідних архаїзмів української мови, навпаки, використовує метод модернізації при перекладі задля збереження легкості в розумінні прочитаного читачем.

Історичний колорит поеми створюється за допомогою використання історизмів та архаїзмів. Історизмів в поемі нараховується 9 випадків вживання, наприклад:



Say, may I be for aye thy vassal blest?

Thy beauty's shield, heart-shap'd and vermeil dyed? [62, с. 375]

У цьому уривку ми бачимо два історизми «vassal» та «shield». Перший історизм перекладач уміло відтворив за допомогою слова «паладин». Такий вибір підсилив історичний колорит перекладеного твору, адже паладин – це відданий лицар. Це слово відносить нас до Середньовіччя, атмосферу якого Джон Кітс і створив у своїй поемі.

Другий історизм був перекладений за допомогою прямого еквівалентного історизма української мови – «щит»:

Я буду твій щасливий паладин,

Твої вроди щит! Я за життя. [13, с. 111]

Архаїзмів у поемі налічується 20 випадків вживання, однак деякі з них були перекладені методом модернізації, а інші – підбором архаїчного відповідника в українській мові, наприклад:

The Beadsman, after thousand aves told [62, с. 378]

У перекладі В. Мисик використав слово «чернець», яке має архаїчний відтінок, однак все ще є вживаним в сучасній українській мові:

Чернець після своїх молінь, відправ. [13, с. 112]

Джон Кітс у своїх творах зображує дві епохи: античну та середньовічну. Для цього він використовує у своїх творах історизми, архаїзми, топоніми та антропоніми. Його твори також насичені застарілою лексикою.

У корпусі поетичних текстів було виявлено 132 випадки вживання застарілих граматичних одиниць, які український перекладач Василь Мисик переклав за допомогою способу модернізації.

Топонімів та антропонімів вжито 25 разів, в українському перекладі вони відтворені за допомогою транскрибування у 23 випадках та у 2 випадках за допомогою калькування.

Історизмів у поетичних текстах вжито 23 рази, із яких українською перекладено за допомогою архаїзації 15 мовних одиниць, за допомогою модернізації 4 та за допомогою вилучення – 4.

40 разів було вжито у поетичній виборці архаїзми, з яких за допомогою архаїзації перекладено 14 одиниць, за допомогою модернізації – 13, та за допомогою вилучення – 13.

## ВИСНОВКИ

Поезія – це літературний жанр, який характеризується високим ступенем мистецького виконання твору, використанням специфічних мовних засобів, таких як ритм, рима, образність, метафоричність, звукова експресія тощо. Основними рисами поезії є зосередженість на мові та звуці, емоційність та експресивність висловлювань.

Поетичний текст – це особлива форма спілкування, яка відображає певну модель світу, подану відповідно до естетичної концепції автора. Поетичний текст, як специфічний засіб відтворення дійсності, характеризується своєю завершеністю. Поезія постає як процес і результат творчої діяльності поета, яка зумовлена мовними, естетичними та соціальними чинниками. Від архаїчної доби до нового часу головну роль у відображенні дійсності в літературно-поетичних пам'ятках відігравали образи, втілені за допомогою тропів у художньо-поетичних текстах.

Поетичний текст як предмет перекладу має ряд характеристик, які впливають на процес і якість перекладу. Останній є складним і багатограним способом людської діяльності, в якому стикаються різні культури, особистості, епохи, традиції та погляди, забезпечує передачу думки, змісту оригіналу, але за допомогою іншої знакової системи, який має різні закономірності розвитку та функціонування предмета. На основі проведеного дослідження робимо висновок, що художній переклад має двосторонній характер: з одного боку, він є результатом міжлітературної комунікації, а з іншого – значною мірою зумовлює і визначає її.

Традиційно вважалося, що основною функцією перекладу є інформаційна, оскільки теорія художнього перекладу не виходила за рамки національного літературного процесу і розуміла його надто однобічно. Сьогодні ми говоримо про дві основні функції перекладу – інформативну та творчу.

Переклад поетичного тексту – це відтворення рідною мовою особливостей іншомовного художнього тексту в нерозривній єдності змісту й форми. Переклад є одним із найважливіших елементів сприйняття літератури іноземною мовою.

Переклад поетичного тексту – це відповідальне та складне завдання, оскільки він повинен не лише передавати зміст оригіналу, а й зберігати його літературність та поетичний ритм. Основні вимоги до перекладу поетичного тексту на іншу мову:

1. відтворення змісту та образів. Переклад повинен точно передавати зміст та образи вихідного тексту;
2. збереження літературності. Переклад повинен відповідати літературним вимогам мови, на яку він перекладається, зберігаючи лексичну та граматичну правильність;
3. відтворення ритму та звучання. Перекладач повинен зберігати поетичний ритм, рими, асонанси, а також звучання та мелодійність вихідного тексту;
4. використання відповідної поетичної форми. Перекладач повинен вибрати відповідну поетичну форму, яка відповідає оригіналу, зокрема, сонет, вірші на вільну тему, газелі тощо;
5. врахування культурного контексту. Перекладач повинен знати історію та культуру мови, на яку він перекладає, а також культурний контекст вихідного тексту.

Дослідження поетичних текстів ґрунтуються на теоретико-методологічних основах, що визначають підходи до аналізу та інтерпретації літературних творів. Деякі з цих основ включають:

- Структурно-функціональний аналіз - це підхід, який зосереджується на вивченні структури поетичного тексту та його функціонування. Він допомагає виявляти ритмічні та мелодичні особливості вірша, а також підкреслює зв'язки між окремими частинами твору.

- Літературно-історичний аналіз - це підхід, який досліджує зв'язки між літературними творами та історичними подіями, культурою та соціальними умовами епохи їх написання. Він допомагає зрозуміти значення поетичного твору для свого часу та культури.
- Прикладний аналіз - це підхід, що зосереджується на практичних аспектах використання поетичного тексту. Цей підхід може включати в себе аналіз жанру, стилю та тематики вірша, а також його вплив на читача та суспільство.
- Постмодерністський аналіз - це підхід, що розглядає поетичний твір як складний текст, що містить різноманітні шари змісту та форми. Він допомагає зрозуміти, які різноманітні значення та інтерпретації можуть бути знайдені в поетичному творі.

Для успішного дослідження поетичного тексту необхідно використовувати різні підходи та методи.

Існує безліч способів відтворення історичного колориту в поезії:

1. використання застарілих слів (історизмів): вірші можуть містити застарілі слова, що відображають специфіку історичного періоду;
2. архаїзми: автори можуть використовувати архаїзми, тобто слова, які були вживані в минулому, але більш не вживаються в сучасній мові;
3. імітація старовинного стилю: вірші можуть написані так, щоб вони нагадували твори з інших часів. Наприклад, можна імітувати стилістику поезії Середньовіччя, Ренесансу або Романтизму;
4. використання історичних образів: поети можуть використовувати образи, які стали символами того чи іншого історичного періоду або культури, наприклад, ковбої, вікінги, лицарі тощо.
5. Використання топонімів та антропонімів: поезія може відображати історичні події, такі як війни, повстання, революції, та персонажів, які були важливими у ті часи.

Найпродуктивнішими з цих засобів є використання архаїзмів та історизмів. В. Н. Комісаров пропонує використовувати для перекладу цих мовних засобів одну з наступних стратегій перекладу: архаїзацію, вилучення чи модернізацію. Щоб забезпечити адекватний переклад, можна і необхідно поєднати ці стратегії, які дозволяють перекладачеві передавати мовою, зрозумілою сучасникам, текст, який важко зрозуміти читачеві, оскільки він належить до минулої епохи. Водночас поєднання цих стратегій сприяє збереженню національно-культурного та історичного колориту перекладу.

Для нашого дослідження ми вибрали 7 поетичних текстів англійського поета Джона Кітса та їх переклади українською мовою, що виконав Василь Мисик. Джон Кітс як поет і як особистість імпонував В. Мисику, він вважав його надзвичайно ерудованим поетом, новатором, митцем, який кидав виклик усталеним нормам – про це можна прочитати у передмові до збірки перекладів Джона Кітса.

У своїх творах Джон Кітс експериментував з формами своїх поетичних творів, у свою чергу Василь Мисик прискіпливо відтворив усі риси оригінальних текстів у своїх перекладах. Він зберіг стопність та схему римування у всіх випадках перекладу, тобто, у 100%, але двічі змінив розбивку поетичних творів на строфи, тобто, відтворив форму лише у 71% випадків.

Джон Кітс у своїх творах зображує дві епохи: античну та середньовічну. Для цього він використовує у своїх творах історизми, архаїзми, топоніми та антропоніми. Його твори також насичені застарілою лексикою.

У корпусі поетичних текстів було виявлено 132 випадки вживання застарілих граматичних одиниць, які український перекладач Василь Мисик переклав за допомогою способу модернізації (77 випадків, тобто 58,3%) та за допомогою вилучення (55 разів, тобто 41,7%).

Топонімів та антропонімів вжито 25 разів, в українському перекладі вони відтворені за допомогою транскрибування у 23 випадках (93%) та у 2 випадках за допомогою калькування (8%).

Історизмів у поетичних текстах вжито 23 рази, із яких українською перекладено за допомогою архаїзації 15 мовних одиниць (65%), за допомогою модернізації 4 (17,5%) та за допомогою вилучення – 4 (17,5%).

40 разів було вжито у поетичній виборці архаїзми, з яких за допомогою архаїзації перекладено 14 одиниць (35%), за допомогою модернізації – 13 (32,5%), та за допомогою вилучення – 13 (32,5%).

Незважаючи на відмінність менталітету англійців та українців, перекладач застосував тактику збереження національно-культурного колориту при перекладі всіх вищезазначених художніх засобів. Завдяки такій тактиці йому вдалося повною мірою досягти бажаного емоційного впливу на читачів і передати настрій і світогляд автора оригіналу.

### Список використаних джерел

1. Андрейчук Н. Семіотика лінгвокультурного простору Англії кінця XV – початку XVII століття : монографія. Львів : Видавництво університету «Львівська політехніка», 2011. 280 с.
2. Андрієнко Є. Переклад як когнітивно-комунікативна діяльність. *Наукові записки Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя*. 2014. №3 С. 13-17.
3. Бацевич Ф. Основи комунікативної лінгвістики : підручник. Київ : ВЦ «Академія», 2009. 376 с.
4. Білоус П. Вступ до літературознавства : навчальний посібник. Київ : Видавничий центр «Академія», 2011. 336 с.
5. Бондаренко І. Методологія художнього перекладу : навчальний посібник. Київ : ВД Дмитра Бураго, 2017. 411 с.
6. Гриців Н. Микола Зеров та Василь Мисик : еволюція літературних поглядів. *Мова і культура*. 2011. №20. С. 236-249.
7. Гриців Н. Творчість Василя Мисика в національно-культурному контексті українського художнього перекладу XX ст. *Дивослово*. 2014. №2. С. 54.
8. Гриців Н. Явище мовної естетики в межах українського перекладознавства : від кінця XIX ст. до початку XXI ст. *Іноземна філологія*. 2014. №127. С. 134-143.
9. Гудманян А. Вступ до перекладознавства : навчальний посібник для студентів спеціальності «переклад». Вінниця : Нова книга, 2017. 296 с.
10. Гуляк А. Основи Віршування. Київ : Міжнародна фінансова агенція, 1997. 110 с.
11. Давиденко Г. Історія зарубіжної літератури XX століття : навч. посіб. Київ : Центр учбової літератури, 2011. 488 с.
12. Девдюк Т. Ти, три хвилини тому : поезії. Київ : Смолоскип, 2000. 132 с.

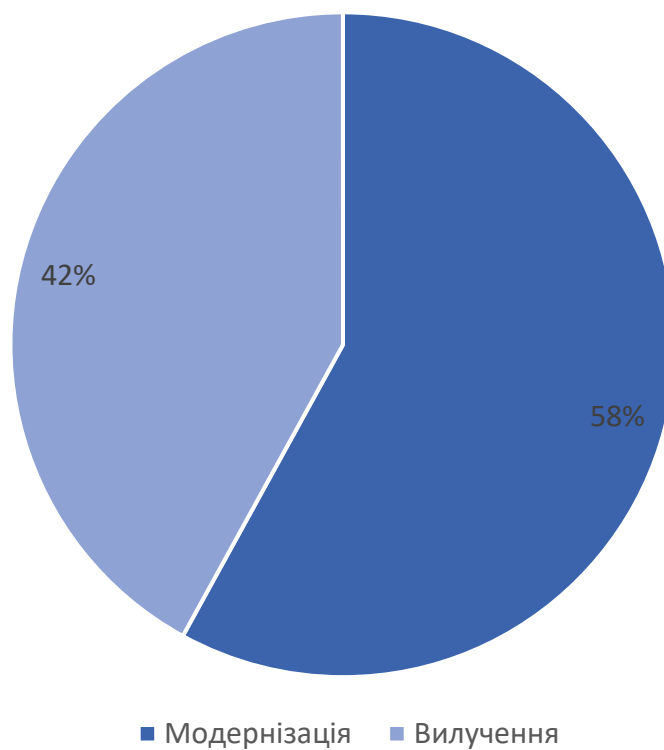


13. Джон Кітс. Поезії. Переклади Василя Мисика. Київ : «Дніпро», 1968. 141 с.
14. Дзера О. Жанри поетичного перекладу. *Мовознавство: доповіді та повідомлення IV Міжнародного конгресу україністів*. 2002. №4. С. 343-346.
15. Дімова В. Критерії художньої майстерності в поетиках Мартіна Опіца та Митрофана Довгалевського. *Наукові записки*. 2019. №27. С. 153-157.
16. Довгалевський М. Поетика. Київ : «Мистецтво», 1973. 314 с.
17. Єрмоленко С. Лінгвостилістика: основні поняття, напрями і методи дослідження. *Мовознавство*. 2005. № 3-4. С.112-125.
18. Єфімов А. Стилістика художньої мови. Київ : Нова книга, 2006. 232 с.
19. Задорожний Ю. Проблема ідентичності поетичного твору. *Іноземна філологія*. 2001. №112. С. 174-177.
20. Засекін С. Універсальні стратегії перекладу художнього тексту: досвід емпіричного психолінгвістичного дослідження. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І.Вернадського*. 2011. №4. С. 254-260.
21. Іваницька М. Особистість перекладача в українсько-німецьких літературних взаєминах : монографія. Чернівці : Книги, 2015. 604 с.
22. Кикоть В. Підтекстовий образ, символ та переклад. *Філологічні трактати*. 2013. №2. С. 43-57.
23. Кицан О. Межі сучасної поезії. *Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки*. 2014. №19 (296). С. 43-50.
24. Кияк Т. Теорія та практика перекладу (німецька мова) : підручн. для студ. вищ. навч. закл. Вінниця : Нова книга, 2006. 592 с.
25. Клименко Л. Художній переклад як вид міжкультурної комунікації в контексті Євроінтеграції. *Літературознавчі студії*. 2015. №1. С. 228-235.
26. Колгушкіна В. 7. Основи теорії літератури : навчальний посібник. Миколаїв : НУК, 2016. 48 с.

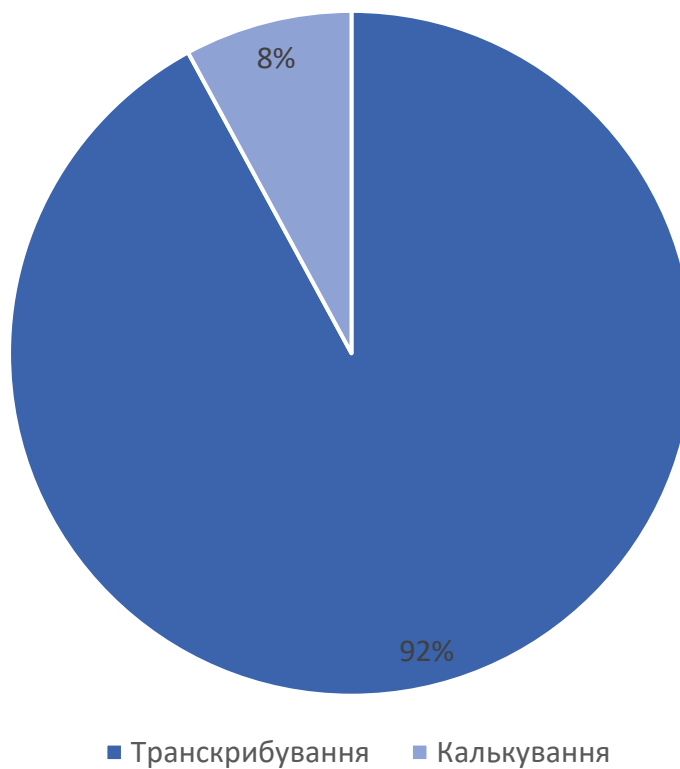
27. Коломієць Л. Концептуально-методологічні засади сучасного українського поетичного перекладу : (на матеріалі перекладів з англійської, ірландської та американської поезії) : монографія. Київ : Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2004. 521 с.
28. Коломієць Л. Перекладознавчі семінари : методологічно-стильові орієнтири в українському поетичному перекладі від кінця ХІХ до початку ХХІ століття (на матеріалі перекладів англомовної поезії та поетичної драми) : навч. посіб. Київ : Вид.-полігр. центр «Київський університет», 2011. 495 с.
29. Коптілов В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. Київ : Юніверс, 2003. 280 с.
30. Корунець І. Теорія та практика перекладу. Вінниця : Нова Книга, 2005. 232 с.
31. Кочан І. Лінгвістичний аналіз тексту : навчальний посібник. Київ : Знання, 2008. 423 с.
32. Кочур Г. Література та переклад. Дослідження. Рецензії. Літературні портрети. Інтерв'ю. Київ : Смолоскип, 2008. 560 с.
33. Кудряшова О. Поетика вірша. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка, 2011. 144 с.
34. Кузьменко В. Історія зарубіжної літератури ХХ ст. : навч. посіб. Київ : Видавничий центр «Академія», 2010. 496 с.
35. Ладицька О. Специфіка вербалізації історичного колориту у текстах жанру фентезі. *Лінгвістика*. 2015. №19. С. 66-69.
36. Лановик З. Художній переклад як проблема компаративістики. Тернопіль : ТДПУ, 2002. 272 с.
37. Ласінська Т. Загальні принципи перекладу архаїчної лексики. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. № 35. С. 36-39.
38. Ласінська Т. Особливості перекладу деяких груп архаїчної лексики з англійської мови українською. *Проблеми семантики, прагматики та когнітивної лінгвістики*. 2016. № 30. С. 97-101.

- 39.Линтвар О. До проблеми художнього перекладу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2012. №30. С. 144-147.
- 40.Логвиненко О. Культура перекладу художнього твору: психологічний аспект. *Український інформаційний простір : науковий журнал Інституту журналістики і міжнародних відносин Київського національного університету культури і мистецтв*. 2014. №2. С. 117-122.
- 41.Марко В. Аналіз Художнього твору : навчальний посібник. Київ : Академвидав, 2015. 256 с.
- 42.Матківська Н. Вибір моделі перекладу при відтворенні ідіолекту. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. 2014. № 45. С. 281-283.
- 43.Мацько Л. Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту. *Культура слова*. 2011. №75. С. 55-57.
- 44.Мірам Г. Основи перекладу: курс лекцій. Київ : Ельга, Ніка-Центр, 2003. 240 с.
- 45.Науменко А. Зібрання творів: у 8 т. Том 8. Об'єктивна неминучість глобальних розбіжностей між оригіналом і перекладом. Миколаїв: Вид-во ЧДУ ім. Петра Могили, 2017. 268 с.
- 46.Новикова М. Поети і перекладачі. Прапор.1990. №3. С. 161-167.
- 47.Новицька О. Переклад як своєрідний тип міжмовної та міжкультурної комунікації. *Актуальні проблеми освіти та науки*. 2020. №22. С. 244-245.
- 48.Подорожна К. Роль і місце історичних реалій в перекладознавстві. *Мова і культура*. 2015. №18. С. 492-496.
- 49.Тетеріна О. Художній переклад як проблема українського порівняльного літературознавства ХІХ – початку ХХ століття. *Національні варіанти літературної компаративістики*. 2009. №10. С. 373-286.
- 50.Тимошенко А. Граматичні архаїзми : до проблеми дослідження. *Наукові записки*. 2012. №105. С 447-450.

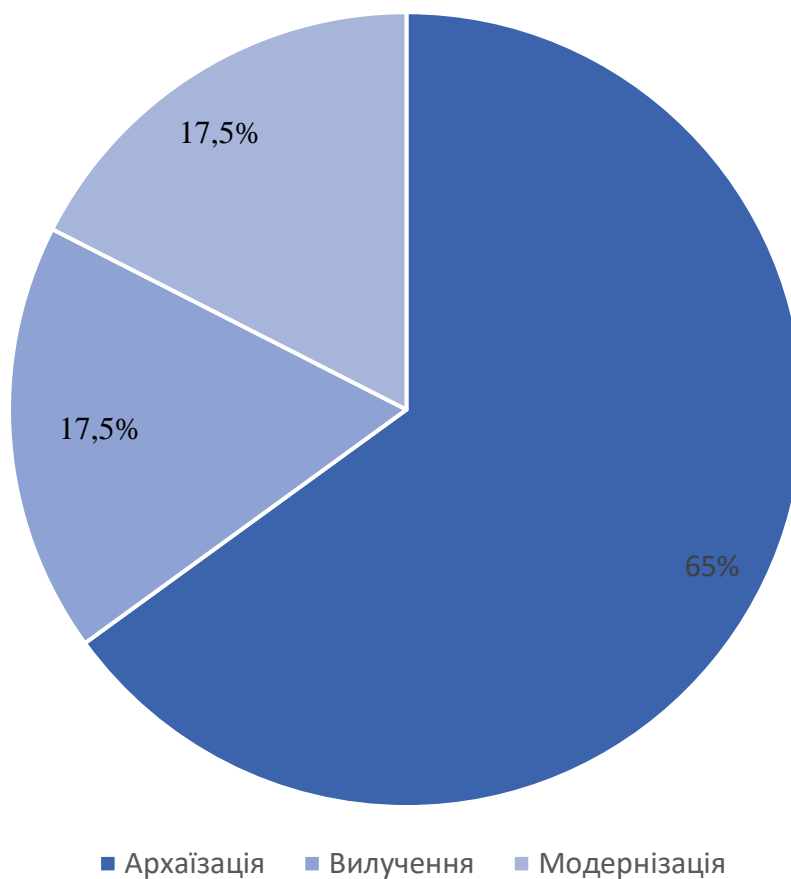
51. Харитонов І. Зіставні переклади поезій : навчальний посібник до курсів стилістики та перекладу. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2012. 416 с.
52. Ходаковська Н. Віршований текст як об'єкт лінгвістичного дослідження. Київ : Київський національний лінгвістичний університет, 2020. 58 с.
53. Чайковська Т. Труднощі художнього перекладу. *Сучасні наукові дослідження*. 2006. №2. С. 25-29.
54. Чердиченко О. Про мову і переклад. Київ : Либідь, 2007. 248 с.
55. Чершниш Н. Теоретико-літературні особливості ліричних творів. *Теоретична і дидактична філологія*. 2018. №27. С. 141-148.
56. Шулік С. Актуальні проблеми художнього перекладу. *Перекладацькі інновації*. 2015. №5. С. 141-143.
57. Щербина М. Рецепція творчої особистості та літературного спадку Едмунда Спенсера (в аспекті діахронії). *Вісник Львівського університету. Серія : Іноземні мови*. 2012. №20 (2). С. 250-257.
58. Carter R. Investigating English Discourse : Language, Literacy and Literature. London : Routledge, 1997. 248 p.
59. Chumak-Zhun I. Poetic Concept and its Status in the Typology of Concepts. *Scientific bulletin of Belgorod State University. Humanities. Philology. Journalism. Pedagogy. Psychology*. 2009. № 14 (69). P. 11-20.
60. Esteban C. Poetry and Translation. Paris : Gordon and Breach Publishing Group, 2001. P. 331-340.
61. Gutt A. Relevance and Translation : On the Value of a Good Theoretical. *In the Mind and Across Minds*. Newcastle : Cambridge Scholars Publishing, (2010). P. 292-310.
62. John Keats. The Complete Poems of John Keats. Hertfordshire : Wordsworth, 2001. 509 p.
63. Kolaiti P. The Limits of Expression : Language, Poetry, Thought. London : UCL Graduate School, 2009. 372 p.
64. Mey J. Literary Pragmatics. Amsterdam : Elsevier, 2006. 342 p.

**ДОДАТКИ****Додаток А****Співвідношення проаналізованих одиниць  
Застарілі граматичні одиниці**

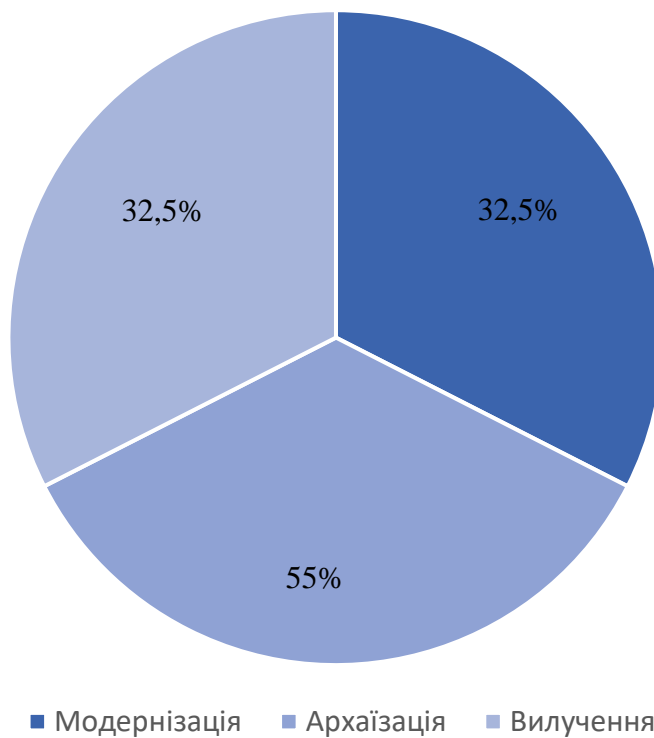
**Співвідношення проаналізованих одиниць  
Антропоніми та топоніми**



**Співвідношення проаналізованих одиниць  
Історизми**



**Співвідношення проаналізованих одиниць**  
**Архаїзми**





## SUMMARY

**Karaulanova Anna. Recreating the historical flavor of poetic texts in English-Ukrainian translation.** – Mykolaiv, 2023.

This work is the first systematic analysis of historical flavor in translations of poetic texts. The research was conducted on the basis of poems by English writer John Keats and their translations in Ukrainian, which were made by Vasyl Mysyk.

The study examined the concept of a poetic text, its types, features, and functions; outlined the means of creating historical color in poetic texts; investigated the requirements for translating poetic texts; analyzed John Keats's poetic worldview; conducted a comparative analysis of John Keats's poetry and his translations by Vasyl Mysyk; investigated the ways of creating historical color in John Keats's poetic texts and how they were reproduced in Ukrainian translation.

It has been found that a poetic text is a special form of communication that reflects a certain model of the world presented in accordance with the author's aesthetic concept. A poetic text, as a specific means of reproducing reality, is characterized by its completeness. Poetry appears as a process and a result of the poet's creative activity, which is conditioned by linguistic, aesthetic and social factors.

Translating a poetic text is a responsible and challenging task, as it must not only convey the meaning of the original, but also preserve its literary quality and poetic rhythm. The main requirements for translating a poetic text into another language are as follows:

1. reproduction of the content and images. The translation should accurately convey the meaning and images of the source text;
2. preservation of literary character. The translation must meet the literary requirements of the language into which it is translated, while maintaining lexical and grammatical correctness;
3. reproduction of rhythm and sound. The translator must preserve the poetic rhythm, rhymes, assonances, as well as the sound and melody of the source text;

4. use of an appropriate poetic form. The translator should choose an appropriate poetic form that corresponds to the original, such as sonnet, free verse, gazelle, etc;

5. taking into account the cultural context. The translator must know the history and culture of the language into which he or she is translating, as well as the cultural context of the source text.

There are many ways to recreate historical flavor in poetry. The most productive of these means is the use of archaisms and historicisms. V. N. Komisarov suggests using one of the following translation strategies to translate these linguistic devices: archaization, deletion, or modernization.

In his works, John Keats experimented with the forms of his poetry, while Vasyl Mysyk meticulously reproduced all the features of the original texts in his translations. He retained the footnote and rhyme scheme in all cases of translation, i.e., in 100% of cases, but changed the division of poetic works into stanzas twice, i.e., reproduced the form only in 71% of cases.

John Keats depicts two eras in his works: ancient and medieval. To do this, he uses historicisms, archaisms, place names, and anthroponyms in his works. His works are also full of outdated vocabulary.

In the corpus of poetic texts, 132 cases of outdated grammatical units were found, which were translated by Ukrainian translator Vasyl Mysyk using the modernization method (77 cases, i.e. 58.3%) and by deletion (55 times, i.e. 41.7%).

Toponyms and anthroponyms are used 25 times, and in the Ukrainian translation they are reproduced by transcription in 23 cases (93%) and in 2 cases by calquing (8%).

Historisms were used 23 times in the poetic texts, of which 15 linguistic units were translated into Ukrainian by means of archaization (65%), 4 by means of modernization (17.5%) and 4 by means of deletion (17.5%).

Archaisms were used 40 times in the poetic sample, of which 14 units (35%) were translated by means of archaization, 13 (32.5%) by means of modernization, and 13 (32.5%) by means of elision.

Despite the difference between the mentality of the English and Ukrainians, the translator used the tactic of preserving the national and cultural flavor when translating all of the above artistic means. Thanks to this tactic, he was able to fully achieve the desired emotional impact on readers and convey the mood and worldview of the original author.

**Key words:** poetry, poetic text, translation of poetry, historical flavor, recreation of historical flavor, John Keats.