

Міністерство освіти та науки України  
Чорноморський національний університет імені Петра Могили  
Факультет філології  
Кафедра теорії та практики перекладу з англійської мови

## **КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА**

на тему:

### **ВІДТВОРЕННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ ІДІОСТИЛЮ ЕМІЛІ ДІКІНСОН УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ**

Студентки VI курсу 641Мз групи  
Спеціальності 035 – Філологія  
Спеціалізації 035.041 Германські мови та  
літератури (переклад включно), перша –  
англійська

**Котляр Ганни Євгенівни**

Керівник: к. філол. н.

Агєєва-Каркашадзе В.О.

Рецензент: к.пед.н., доцент,

*Абабілова Наталія Миколаївна*

Національна шкала \_\_\_\_\_

Кількість балів \_\_\_\_\_ Оцінка ECTS \_\_\_\_\_

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ I ПОНЯТТЯ ІДІОСТИЛЮ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЙОГО ДОСЛІДЖЕННЯ	
1.1. Ідіостиль як системно-структурна єдність.....	9
1.2. Ідіостиль та поетичний переклад.....	16
1.3. Проблема передачі ідіостилю в поетичному перекладі.....	21
РОЗДІЛ II ІДІОСТИЛЬ ЕМІЛІ ДІКІНСОН В АСПЕКТІ СИСТЕМНО- СТРУКТУРНОЇ ЄДНОСТІ	
2.1. Аналіз лексичних та стилістичних особливостей поезії Емілі Дікінсон та її головна тематика.....	28
2.2. Поетична мова Емілі Дікінсон в інтерпретації перекладу.....	41
2.3. Мовні засоби ідіостилю Емілі Дікінсон .....	44
РОЗДІЛ III ВІДТВОРЕННЯ МОВНИХ ЗАСОБІВ ІДІОСТИЛЮ ЕМІЛІ ДІКІНСОН	
3.1. Поетичний переклад як одна із форм інтерпретації тексту.....	50
3.2. Багатоваріантність поетичного перекладу та оптимізація збереження ідіостилю автора.....	56
3.3. Особливості відтворення мовних засобів ідіостилю Емілі Дікінсон на матеріалі перекладу її віршів.....	63
ВИСНОВКИ.....	84
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	87
ДОДАТОК А.....	94
ДОДАТОК Б.....	110
SUMMARY.....	112

## ВСТУП

Найважливішими функціями мови, що найбільш повно реалізуються в художній літературі, є її естетична функція та функція впливу. Засобами мови автор створює художній всесвіт твору, відображаючи при цьому своє власне світосприйняття та творче бачення життя. При цьому індивідуальним є також вибір мовних засобів для відтворення ідейно-естетичного замислу автора, варіантів поєднання яких є безліч. Останнє пояснюється тим, що художнім текстам властива значна кількість різноманіття таких засобів, можливе використання комбінованих елементів різних функціональних стилів, нестандартний словотвір, незвичні граматичні форми і т.д. Художній текст є індивідуальною мовною реалізацією системи мови.

Коли поет чи перекладач перекладає твір іншого поета, відбувається взаємодія двох творчих особистостей і, відповідно, двох індивідуальних стилів: автора оригінального твору та автора перекладу. В той же час поет-перекладач виконує роль перекладача, з одного боку, та роль автора власного поетичного твору, з іншого боку, який має свій власний індивідуальний стиль. Фундаментальна організуюча структура творчої особистості перекладача представлена з двох сторін. З однієї сторони він як перекладач має справу з індивідуальним стилем автора, якого він перекладає, а з іншої сторони, він є автором зі своїм власним індивідуальним стилем.

Передаючи смислову, емоційну, логічну сторони твору оригіналу засобами мови перекладу поет-перекладач розглядає їх крізь призму власного творчого світосприйняття. М.В. Гоголь порівнював перекладача з невидимим, прозорим склом, що не можна віднести до поета-перекладача, творча особистість якого безпосередньо приймає участь в створенні художніх образів та засобів мовою перекладу. Цей факт визнають й самі автори. Про переклад «Фауста», виконаному Жераром де Нервалем, Гьоте сказав «Він показав мені мого Фауста таким, яким я його ніколи не бачив».

Проблема полягає не лише в перекладацьких трансформаціях, що вживаються задля передачі інтерпретацій, що лежать в основі тексту

оригіналу в силу багатозначності, а й іноді стають причиною зміни смислу або окремих художніх елементів – така складність безумовно існує. Справа в тому, що перекладацькі трансформації чіпають не лише безпосередньо сам текст твору, але й більш широке поняття – індивідуальний стиль самого автора оригіналу. Оскільки ми говоримо про стиль, будь-який твір автора є його автопортретом, оскільки в стилі автор відображає самого себе. Чим більш творчою є натура перекладача, тим значущий вплив відпрацьованого стилю та технічних прийомів, характерних мотивів та образів.

В умовах трисуб'єктної комунікації, коли між автором та читачем виникає поєднуюча ланка – перекладач – останній бере на себе відповідальність ввести твір в літературу іншомовного народу, представити іншомовного автора. Стратегічно він може стати на бік перекладача-співавтора, відкрито проявити в тексті перекладу елементи своєї культури, особистості, індивідуальної філософії, створити переказ, простий виклад оригіналу. Він також може представити матеріал як перекладач-медіатор, намагаючись на максимально можливому рівні зобразити в перекладі культуру, особистість, світогляд та стиль оригінального автора. Поза стратегічною установкою в переклад можуть вноситися авторські знаки стилю.

Перед перекладачем постає завдання максимально об'єктивно розділити долю репродукції та долю інтерпретації в тексті перекладу художнього твору при аналізі, виокремити та передати окремі знаки стилю автора, не порушуючи системи художньої єдності. Це можливо зробити, звернувшись до корпусу текстів того ж автора, до додаткових джерел, що дають уявлення про індивідуальний стиль автора. Перекладачу необхідні більш конкретні алгоритми, що дозволяють правильно виокремити при перекладі індивідуальний стиль автора. Усі вищеперераховані особливості передачі ідіостилу й обумовлюють **актуальність** нашого дослідження. Окрім цього, існує потреба у створенні універсальних критеріїв оцінки якості як художнього, так і поетичного перекладу. На нашу думку задля створення цих

оціночних критеріїв необхідно проаналізувати що саме має бути передано в тексті перекладу із тексту оригінала поетичного твору, а також які іншомовні перетворення вживано задля існування перекладу певного поетичного твору в соціально-художньому аспекті.

З огляду на все вищезазначене, актуальність дослідження обумовлена необхідністю уточнення поняття «індивідуальний стиль автора» у вживанні в перекладному поетичному творі та покращенням якості поетичних перекладів.

Що стосується досліджень творів Емілі Дікінсон, то тут ми можемо зазначити праці таких науковців, як М. Зенкевич, В. Маркова, О. Гаврилов, І. Кашкін, А. Гришин, А. Кудрявицький. Вищеперераховані дослідники займалися питанням дослідження теми природи, смерті та єдності з Богом (що часто простежуються в творах письменниці) та пов'язаних з ними явищ в тексті оригіналу та в тексті перекладу. Щодо дослідження питання індивідуального стилю автора, ми можемо виокремити таких науковців, як В. Виноградов, В. фон Гумбольдт, О. Пономарів, Г. Поспелов та ін.. Дослідженням індивідуального стилю Емілі Дікінсон займалися наступні науковці: Л.І. Белєхова, С.Д. Павличко, В. Поллак, Г.В. Чеснокова та ін..

**Мета** нашої магістерської роботи полягає в тому, щоб на основі аналізу теоретичних робіт з питання дослідження індивідуального стилю та поетичного перекладу, аналізу поетичних творів Емілі Дікінсон та їх перекладів українською мовою представити філологічне системно-структурне тлумачення індивідуального стилю та засоби його передачі з англійської мови на українську.

Досягнення мети потребує розв'язання таких **завдань**:

- проаналізувати підходи до визначення індивідуального стилю автора;
- проаналізувати корпус творів Емілі Дікінсон та визначити мовні засоби індивідуального стилю поетеси;

- зробити перекладацький аналіз засобів збереження індивідуального стилю Емілі Дікінсон;

- провести кількісний підрахунок отриманих результатів та проаналізувати найпоширеніші засоби передачі індивідуального стилю Емілі Дікінсон.

**Об'єктом** дослідження є індивідуальний стиль автора як системне явище та його структурні елементи.

**Предметом** нашого дослідження виступають засоби передачі індивідуального стилю автора в поетичному перекладі.

**Матеріалом** дослідження слугували вірші Емілі Дікінсон «If recollecting were forgetting», «Heart! We will forget him», «To venerate the simple days», «If I shouldn't be alive», «I'm Nobody! Who are you?», «The Soul selects her own Society», «This is my letter to the World», «After great pain a formal feeling comes», «This is what a Poet – It is that», «I died for Beauty but was scarce», «I envy Seas whereon He rides», «I would not paint a picture», «There is no pain so utter», «He found my Being – set it up», «I asked no other thing», «To my small Hearth his soul came», «Life, and Death, and Giants», «Publication is the Auction», «Because I could not stop for Death», «Alter! When the Hills do», «Drama's Vitallest Expression is the common day», «All but Death, can be Adjusted», «The Mountains grow unnoticed», «Presentiment is that long Shadow on the Lawn», «The Robin is the One», «If I can stop one heart from breaking», «I never saw a Moor», «The sky is low – the clouds are mean», «Tell all the truth but tell it slant», «We never know how high we are», «It came at last but prompter Death», «There is no Frigate like a book», «My life closed twice before its close», «To make a prairie it takes a clover and one bee», «A Death blow is a Life blow to some», «The thought beneath so slight a film», «Exultation is the going», «Is Heaven a Physician», «Presentiment is that long shadow on the lawn», «This quiet Dust was Gentlemen and Ladies», «Faith is a fine invention», «Hope is the thing with feathers», «The heart asks pleasure first» та їх переклад українською мовою «Якби був спогад забуттям», «Втрачала я лиш двічі», «Аби належно

вшанувать», «Як не судиться мені», «Я – ніхто! А хто є ти?», «Душа обере собі власн громаду», «То лист мій світу, що мені», «Опісля мук лиш зовні є чуття», «То був поет, який умів», «Я за красу помер, та ледь», «Я заздрю морю, де пливе», «Не малювати картини», «Є біль – такий пекучий», «Знайшов моє життя він», «Нічого більше не просила», «Домашнє вогнище моє», «Велети, Життя і Смерть», «Публікація - торгівля», «Я не шукала смерті», «Змінитися! Услід горбам», «Найжиттєвіша із драм», «Все, крім Смерті, можна знову», «Ніхто не помітить як гору», «Передчуття – довга тінь на землі», «Вільшанка – пташка, що завжди», «Якщо одному серцю я», «Ніколи вересових лук», «Небо холодне у хмарах низьких», «Правдиво розповісти все», «Не знаємо які на зріст», «Воно прийшло та смерть суфлер», «Нема за книгу ліпшого фрегату», «З життям прощалась двічі я», «Прерія - одна стежина», «Приносить смерть для декого життя», «Тоненька плівка, що покрила душу», «Захват радості – це вихід», «Чи небо – лікар?», «Передчуття – це довга тінь в городі», «Цей тихий порох – це пані й панове», «Віра – прегарний винахід», «Надія – щось пернате», «Спочатку серце просить насолод», виконані Н. Тучинською та М. Тарнавською.

В нашій магістерській роботі **методи** дослідження визначалися згідно з об'єктом, предметом, метою та завданнями дослідження. Отже, нами використано: метод узагальнення (задля фіксації наукових знань і практик); метод порівняння (оскільки порівнюються поеми, створені англійською мовою та їх переклад українською), метод узагальнення (задля узагальнення отриманих в процесі дослідження результатів) та метод кількісного аналізу (для підтвердження об'єктивності отриманих в процесі дослідження результатів).

**Наукова новизна** магістерської роботи полягає в тому, що вперше проаналізовано індивідуальний стиль Емілі Дікінсон з точки зору перекладознавства та виявлено засоби його передачі з англійської мови на українську.

**Практична цінність** роботи полягає в тому, що результати дослідження можна використовувати для подальшого дослідження поетичних творів, зокрема, поетичних творів Емілі Дікінсон, використання методики соціологічних прийомів до аналізу поетичного перекладу в якості критерія об'єктивної критичної оцінки поетичних перекладів, а також для викладання таких дисциплін як «Теорія та практика перекладу», «Зіставна стилістика», «Стилiстика англiйської мови».

**Структура роботи** складається з трьох розділів, висновку, самері, списку використаних джерел та додатку.

В першому розділі магістерської роботи розглядається питання індивідуального стилю та представлено теоретичні засади його дослідження. В другому розділі магістерської роботи розглядається питання дослідження індивідуального стилю Емілі Дікінсон. Зокрема, розглянуто поетичну мову Емілі Дікінсон в інтерпретації перекладу, охарактеризовано індивідуальний стиль автора, а також надано аналіз лексичних та стилістичних особливостей поезії Емілі Дікінсон та її головна тематика. В третьому розділі роботи представлено особливості передачі ідіостилу письменниці. Досліджено питання поетичного перекладу як одного із форм інтерпретації тексту; представлено багатоваріантність поетичного перекладу та оптимізація збереження ідіостилу автора при перекладі, а також проаналізовано засоби передачі мовних засобів ідіостилу Емілі Дікінсон на матеріалі перекладу її віршів

**Апробація результатів** магістерської роботи була здійснена на XXIV Всеукраїнській науково-практичній конференції «Могилянські читання-2021» та друком тез доповіді.



## РОЗДІЛ І ПОНЯТТЯ ІДІОСТИЛЮ ТА ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ЙОГО ДОСЛІДЖЕННЯ

### 1.1. Ідіостиль як системно-структурна єдність

В широкому значенні слово «стиль» позначає поняття, що існує в багатьох науках. Те ж саме можна сказати й про «індивідуальний стиль», або «ідіостиль». В галузі літератури досліджують, наприклад, стиль твору, або цілого напрямку літератури, стиль творчості, або індивідуальний стиль автора, стиль як загальну тенденцію в мистецтві певної історичної епохи.

Сам термін «стиль» в аспекті його вживання в художній літературі має цілий спектр значень, наприклад: стиль твору, індивідуальний стиль творчості письменника, стиль літературного напрямлення, стиль епохи. В нашому дослідженні увага приділяється дослідженню індивідуального стилю письменниці Емілі Дікінсон.

Оскільки зараз в науковій літературі закріпилась також коротша форма на позначення індивідуального стилю автора – «ідіостиль», в нашому дослідженні словосполучення «індивідуальний стиль» та «ідіостиль» прирівнюються одне до одного.

Р. Барт зазначав, що автор вважається батьком та хазяїном свого твору. Тому літературознавство вчить нас поважати автограф та прямо заявлені наміри автора, а суспільство в цілому має визнавати та юридично прив'язати автора до його твору. Під авторством в даному випадку Р. Барт має на увазі юридичний та психологічний феномен. Проте, те ж саме можна сказати й про авторство в індивідуальному стилі, проявах особистості автора, котрі, наряду з культурними та мовними компонентами мають бути збережені в тексті перекладу. Реципієнт перекладу (тобто читач, а не перекладач) сприймає перекладений твір як готовий літературний продукт, не розділяє авторське та додаткове бачення твору. Іншими словами, читач ідентифікує перекладача із автором твору, уявляючи його останнім відправником повідомлення (7, с. 94).

Індивідуальний авторський стиль може змінюватися з декількох причин. Так, наприклад, в якості перекладача може виступати письменник зі своїм власним сформованим індивідуальним стилем. Привносячи його у твір, він частково або значно заміщує оригінальний ідіостиль своїм стилем. І, таким чином, змінює уявлення реципієнта твору. Частково культурне та мовне, але особливо особисте, творче авторство фінального твору буде належати саме перекладачу.

В результаті читач не отримує максимального можливого при перекладі повноцінного уявлення про ідіостиль та особистість автора, про індивідуальні переломи цією творчою особистістю іншокультурного та іншомовного матеріалу. Це означає, що не створюється текст, призначений для повноцінної заміни оригіналу в якості комунікативно повноцінному останньому. Як зазначає В.Н. Комісаров, в даному випадку переклад не в повній мірі представляє оригінал в мові та культурі перекладу, тобто, порушується репрезентативність перекладу (41, с. 127).

Перекладачу художнього, зокрема, поетичного твору, необхідно не лише виокремлювати, враховувати випадки авторського використання мови в конкретному перекладацькому творі, але й мати повноцінне уявлення про індивідуальний стиль автора поетичного твору, який він перекладає.

Проведений аналіз наукової літератури підтверджує, що поняття, близькі до поняття «індивідуальний стиль» досліджено в широкому спектрі робіт. Останнім часом, в період значної гуманізації науки, виникає все більше галузей, що досліджують теорію мовної комунікації, мовну діяльність, а також вживання мови. Особливий інтерес для дослідників представляє мовна особистість. Так Ю.Н. Караулов серед першочергових проблем стилістики виокремлює аналіз мови письменника, образу автора в художньому творі. В рамках даного напрямку розглядається проблема верифікації образу автора твору. На шляху до лінгвістичної верифікації особистості автора пропонуються її параметри, відображені в текстах (37, с. 81).

А.А. Ворожбітова, яка представляє антропоцентричне направлення теорії тексту в сучасній лінгвістиці, пропонує аналізувати творчість письменника як співвідношення параметрів літературної особистості та параметрів дискурсивно-текстоутворюючого процесу, схематично реконструюючи лінгвориторичний портрет літературної особистості через елокутивну призму творів, у фокусі ілокутивної сили яких реалізується ідіодискурс. Запропонована модель науковиці багатокomпонентна в ідейному та термінологічному плані. Разом з тим вона наглядно ілюструє співвідношення літературної та мовної особистості, представляючи першу з них у вигляді особливих прошарків на ядрі другої. У лінгвориторичній моделі літературного твору як поетико-герменевтичної структури Ворожбітової текст виступає в якості семіотичного об'єкту (24, с. 289).

За В. Виноградовим, індивідуальний стиль є структурно єдиною та внутрішньо пов'язаною системою засобів та форм мовного вираження, результатом використання конкретних принципів відбору, комбінування та мотивованого використання елементів мови (19, с. 174). С.І. Гіндін розуміє індивідуальний стиль як структуроутворюючу основу творчості, що виокремлюється всередині об'ємного діапазону мовленнєвих перетворень авторів, які притримуються своєї індивідуальності (25, с.49). У словнику О.С. Ахманової індивідуальний стиль визначається як сукупність головних стильових елементів, незмінно присутніх у творах одного автора в певний період його творчості, або елементів, що супроводжують усю творчість автора в цілому, специфіка прийомів вживання слів, конструкцій і т.д., що характеризують усну або письмову мову окремої особистості незалежно від його відношення до літературної діяльності (6, с. 166).

В науковій літературі простежується значна кількість визначень індивідуального стилю та підходів до його дослідження. Проте всі вони так чи інакше зводяться до двох характеристик даного явища. В загальному розумінні індивідуальний стиль – це глибинний індивідуально-психологічний механізм, що відображається в тексті, а в більш конкретному

значенні – безпосередньо лінгвостилістична структура, що відображає в корпусі творів творчу манеру автора. Це підтверджують наукові праці В.В. Виноградова, М.М. Бахтіна, В.П. Григор'єва, В.М. Жирмунського та ін..

В нашому дослідженні мова йде про художній переклад. Стосовно нього такі характеристики індивідуального стилю є занадто загальними, тому таке визначення не відповідає практичним потребам перекладача.

Аналіз наукових робіт з теми дослідження доводить, що у більшості випадків науковці, в тому числі філологи та лінгвісти, дають визначення та опис індивідуального стилю через представлення загальної оцінки типу «документальність, ораторське мистецтво, монументальність», або через перерахування декількох спільних особливостей творчості, в кращому випадку – через опис декількох улюблених образно-експресивних форм, художніх прийомів (наприклад, особливості метафор автора, або використання ним алюзії) (27, с. 196).

Монументальність або експресивність можуть бути визначені у певного автора. Проте, констатуючи їх наявність, ми не отримуємо уявлення про те, якими саме засобами варто передавати його монументальність та експресивність при перекладі. На наш погляд, ці загальні характеристики не є описом ідіостилу автора, це є його стильовою манерою. Крім того, як вже зазначалося, такий широкий опис не підходить для використання в практиці художнього перекладу. Для останнього важливо як цілісне сприйняття твору, так і всі вищезазначені точки зору на оригінал, важлива прагматика використання художніх засобів, які вживає автор, але важливим є також й виокремлення цих конкретних мовних засобів, потім визначення серед них домінуючих для даного автора і, врешті-решт, підбір їх аналогів у мові перекладу.

Необхідно надати таку характеристику індивідуального стилю автора, котра дозволила б без опущення цілісного сприйняття стильової манери того чи іншого автора, виокремлювати систему конкретних мовних елементів ідіостилу та передавати її при перекладі.

В.В. Віноградов відмічає, що специфічні мовленнєві особливості даного носія мови відіграють важливу роль в поезиці, де принциповим є співвідношення загальних та індивідуальних стильових характеристик (19, с. 83). В.С. Модестов, у свою чергу, говорить про «авторську манеру» та про «індивідуальний почерк письменника», проте акцентує увагу на формах мови як прояві авторської манери (54, с.203). А.І. Єфімов закликає слідувати елементам того «нового, індивідуально-авторського», що привносить письменник до структури засобів літературного вираження; та використовує для опису цих засобів словосполучення «склад письменника». Під складом письменника науковець розуміє «індивідуальну систему побудови мовленнєвих засобів, яка з'являється та використовується автором при створенні художніх творів» (33, с.97).

В цілому читач поетичного твору інтуїтивно уявляє собі індивідуальний стиль автора та здатен відрізнити його від індивідуального стилю іншого автора. Іншими словами, у творі можна виокремити мовленнєві, творчі та художні прояви автора. Ці взаємопов'язані елементи дають уяву про індивідуальні стилі оригінальних авторів та поетів-перекладачів. Проте, позначення конкретного об'єкта, що відображає «індивідуально-авторське» та «індивідуально-перекладацьке» представляють значні термінологічні та смислові труднощі.

Дослідники використовують різноманітні іменники та словосполучення: домінанти, склади, почерк, мовленнєві прояви особистості та ін.. Такі іменники конкретизують об'єкт дослідження, проте не дають чіткої уяви про те якими саме методами виділяти ознаки індивідуального стилю, порівнювати його з ознаками індивідуального стилю іншого автора, з максимально можливою об'єктивністю розрізнити авторське та перекладацьке в перекладеному творі. Існує потреба більш конкретно описати ознаки індивідуального стилю та їх взаємозв'язок, базуючись на які можливо науково описати індивідуальний стиль як об'єкт філологічного дослідження.

Іншою проблемою описання індивідуального стилю є, з одного боку, максимально об'єктивний пошук та характеристика його конкретних складових в мовному прояві, а з іншого боку, збереження повноти та системності цих складових у характеристиці.

Так, наприклад, в книзі «Індивідуальний стиль та звукова організація поетичної мови» П.І. Пінежанінової та в роботах О.Г. Ревзіної розглядається звукова організація як компонент індивідуального стилю, встановлено зв'язок звуку зі смислом. Не дивлячись на вузький аспект, дослідження тільки звукової сторони індивідуального стилю, зазначена робота робить значний внесок в розширення поняття «індивідуальний стиль», оскільки виводить індивідуальний стиль за рамки сукупності лише лексичних компонентів, представляє фонетичний рівень мови як рівень складових індивідуального стилю.

В.П. Григор'єв, який досліджував зокрема стилістику художньої літератури пише про граматику індивідуального стилю. Своїми працями автор доводить, що існує необхідність у системному описі даного індивідуального стилю. Під редакцією В.П. Григор'єва написано колективну монографію, де представлено різні підходи, методи аналізу індивідуального стилю та засоби зіставлення поетичних мовних портретів (27, с. 202) (62).

В цьому аспекті також заслуговують уваги роботи Т.В. Сурганової, в яких на основі методу філологічної топології виявлено стійкі лінгвостилістичні характеристики, що констатують топологічний інваріант художніх текстів. Авторка розвиває метод топологічної стратифікації для виявлення наскрізних констант ідіостилю.

Останнім часом спостерігається тенденція збільшення уваги науковців до цієї теми. Збільшується кількість наукових праць на тему визначення індивідуального стилю автора, серед яких можна виокремити дисертаційні дослідження, присвячені синтаксичному аспекту індивідуального стилю.

Переважає більшість сучасних дисертаційних досліджень присвячено дослідженню лексичного аспекту ідіостилю, серед яких ми можемо

виокремити наступні: «Комунікативна стилістика художнього тексту: лексична структура та ідіостиль», «Лексичні одиниці та ідіостиль автора: кількісний аналіз», «Аплікативна метафора як особливість ідіостилію».

Отже, дослідники частіше за все розглядають лексичний аспект індивідуального стилю, проте існують наукові праці, присвячені дослідженню індивідуального стилю в інших аспектах – його різнорівневих одиниць та одиниць художнього цілого твору. Аналізуючи ці аспекти, можна помітити, що так чи інакше в аспекті вираження всі вони представляють різні рівні мови: фонетичний (або звуковий), лексичний (переважна більшість наукових праць), граматичний, синтаксичний і т.д. Проте в проаналізованих в рамках даного дослідження джерел не виявлено спроби об'єднати всі ці аспекти задля проведення наукового аналізу індивідуального стилю як складного філологічного об'єкту, котрий повинен цілковито вписуватися в різні рівні мови.

Проблема індивідуального стилю представлена в широкому спектрі дослідницьких робіт. В них досліджуються різні рівні мови. Ряд робіт розкриває проблему в аспекті літературознавства, поетики, лінгвістики і т.д. Разом із тим лише сукупність цих підходів дозволяє представити індивідуальний стиль як системно-структурну єдність. Таким чином, в даному дослідженні проводиться не лише аналіз індивідуального стилю Емілі Дікінсон, але й виокремлено єдині принципи, що реалізують взаємозв'язок та системність ідіостилістичних структурних елементів різних рівней.

Одиниця будь-якого мовного рівня може виступати в ролі ознаки індивідуального стилю, проте лише їх певне поєднання та принципи побудови їх системи в комплексі складають індивідуальний стиль того чи іншого автора. Доцільно досліджувати особливості індивідуального стилю на різних рівнях мови, показуючи їх взаємозв'язок та взаємообґрунтованість, а також враховувати лінгвопоетичні особливості творів.

Враховуючи все вищезазначене, індивідуальний стиль (або ідіостиль) розуміється нами як лінгвостилістичне системно-структурне явище, представлене діапазоном різнорівневих одиниць, що в сукупності характеризують індивідуальну стильову манеру того чи іншого автора.

## **1.2. Ідіостиль та поетичний переклад**

В нашому дослідженні індивідуальний стиль автора розглядається на прикладі поетичної мови. Поезія в загальному сенсі – це вид словесного мистецтва, яке базується на образному представленні автором навколишньої дійсності та свого власного внутрішнього світу. Оскільки поетичними можна назвати й деякі твори, написані прозою, але образною мовою, побудовані на поетичних прийомах, варто конкретизувати це визначення. Ми розглядаємо поезію як словесне мистецтво, організоване за особливими правилами версифікації.

Концепція індивідуального стилю, досліджена нами раніше стосовно художнього твору в цілому, є актуальною й стосовно поетичного перекладу зокрема. Мається на увазі, що теоретичний підхід та практичний аналіз поширюються як на прозаїчні твори, так і на поетичні.

Проте специфіка поетичної форми вносить ряд додаткових особливостей. По-перше, концепція індивідуального стилю як єдності на прикладі корпусу поетичних творів потребує уточнення та конкретизації. По-друге, в додаткових особливостях текстів, що привносяться поетичною формою, також варто відмітити наявність індивідуально-авторського відбору засобів, а отже, і наявність додаткових ознак ідіостилю, котрі можуть бути відсутніми у прозаїчних текстах. З цих причин дослідження саме поетичного тексту є найбільш раціональним.

До цього ми розглядали ознаки індивідуального авторського стилю як різнорівневі одиниці мови. Зараз проаналізуємо які особливості поетичної форми також можуть містити одиниці ідіостилю того чи іншого автора.



Найважливішими елементами, які у сукупності складають форму поетичного твору, є ритм, мелодія, архітектоніка, стилістика, а також смисловий, образний, емоційний зміст лексем та їх комбінацій.

Ритм базується на правильному чергуванні у вірші наголошених та ненаголошених складів (тонічний принцип) і є важливим організуючим початком поезії. Тонічна система представлена власне тонічною, силабічною та силабо-тонічною системами. Для нашої роботи особливий інтерес представляє силабо-тонічна система, оскільки вона характерна для українського та англійського віршоскладання.

Віршована мова організовується повторами ритмічних одиниць, таких як строка та строфа. Кількісною мірою віршованої мови є метр (розмір) – система співвідношення та кількості стоп, що розділяють мовленнєвий потік на певні відрізки – вірші. В межах метру можуть розвиватися чисельні модуляції ритму. Стопа не є визначеним ритмічним малюнком, вона заповнюється складами та паузами різної тривалості та є різноманітно акцентуємою. Вірш, як правило, витримується у вибраному розмірі, проте можливі модифікації, типічними прикладами яких є пирріхій (ритмічна група із двох ненаголошених складів) та цезура (пауза всередині строки).

Для стилістичної та звукової організації строф важливими є порядок та характер рими. Вірші із різними чергуваннями рими, незалежно від метру, матимуть різну стилістику, оскільки її основою служить мелодія вірша. Система римування об'єднує групи віршів у строфи, хоча рима не завжди приймає участь у строфо утворенні (античні неримовані строфи). Спеціальний розділ поетики – строфіка – досліджує форми поєднання окремих віршів у закінчене композиційне ціле. Принципово важливим є те, що строфа може розглядатися як з точки зору метрики, так і з точки зору композиції. Часто окрім ритмічної та інтонаційно-синтаксичної завершеності вона оперує й семантичною завершеністю, розвиваючи певну мікротему всередині твору, пов'язує план вираження та план змісту (66, с. 304).

Велике значення мають особливості конкретної мови та традицій, що закріпилися в обох мовах та культурах. Так, в англійській мові середня довжина слова менша, аніж в українській, в ній більше односкладних слів. Відповідно англійська віршована строка містить більше слів та, відповідно, більше наголошених складів, а з ними більше художніх образів, одиниць змісту, що необхідно враховувати при перекладі. Для мови зі словами порівняно більшої довжини характерне пиррихій (тобто додаткова двоскладова стопа з двох ненаголошених складів), в той час як для англійської мови, наприклад, найбільш типічним є спондей (тобто додаткова двоскладова стопа із двох наголошених складів).

В кожній культурі складається своя традиція розмірів, котра має особливий зміст та вносить додаткові смисли. Часто певна тематика в культурі під впливом літературної традиції асоціюється із певним ритмом. Інші поети, приготувавшись писати на ту ж тему неусвідомлено обирають той же ритм, що й їхні попередники. Було б некоректно розглядати такий вибір як прояв індивідуального стилю автора.

Окремо слід відмітити труднощі, що стосуються вживання рими як прийому. Рима в англійській літературі історично є засобом адаптації до метричної системи. Так вона проникала у латинську поезію, слідом за нею у твори, написані романською мовою, і поступово замінюючи алл ітеративну, прийшла в англійську поезію, укорінившись у ній з XII століття. У свідомості україномовного автора та читача рима – це традиційний елемент віршованої форми. Значна кількість особливостей англійської рими навіть зараз залишаються незвичними, але в той же час перекладачам доводиться зіштовхуватися з ними. Так, наприклад, існування зіставної рими, в якій слово римується з двома словами, або візуальні рими, що базуються на співпадіннях останніх літер, а не звуків, є відголосками більш ранньої англійської фонетичної системи (61, с. 99).

Погляди на риму в англійській та україномовній поезії в діяхронії, а також розбіжності у сприйнятті рими у синхронії – тема окремих значних

наукових праць. В межах нашого дослідження важливим є наступний висновок. Не варто, якщо тільки це не є авторським стилістичним прийомом змішувати ідіостилістичні риси вживання рими та її використання, пов'язане з об'єктивними мовними особливостями, літературними традиціями в ту чи іншу літературну епоху. Уникнути подібних помилок допоможуть фонові знання перекладача та безпосередній аналіз маси поетичних текстів конкретного автора з метою описання його індивідуального стилю.

Говорячи про методи дослідження ідіостилю конкретного перекладеного поету, необхідно враховувати, що в ряді випадків можуть допомогти вже наявні роботи з даної тематики. Окремі аспекти ідіостилю даного автора можуть бути представлені в наукових працях, а також у словниках поетичної мови даного автора, якщо вони вже створені. Дані, отримані із таких джерел, надають певне попереднє уявлення про загальну стильову манеру письменника, одиницях його індивідуального стилю, що заслуговують на увагу дослідників.

Важливим є також історичний, культурний, літературний, біографічний фон, на якому створювались твори даного автора. Дані про те, які історичні, суспільні, культурні, особистісні події впливали на створення даних творів, які автори створювали в ту епоху і хто з них справив вплив на формування індивідуального стилю даного автора, які стилі, течії та напрямки домінували в ту епоху та інші подібні дані також мають бути безпосередньо досліджені з різних джерел та обов'язково враховані. Якщо автор пішов із життя, як у нашому випадку, то можливо існують також мемуари про нього сучасників, опублікована переписка, якщо автор живий, то, можливо, корисною виявиться також особиста бесіда з ним про його творчий шлях, авторську манеру та сприйняття власних творів.

З іншої сторони, важливим є безпосереднє сприйняття автора самим перекладачем, тобто, знайомство з корпусом творів автора, попереднє виокремлення особливостей, котрі, скоріш за все, потенціально будуть нести

в собі ознаки ідіостилю, а потім проведення об'єктивного аналізу корпусу його творів та описання на його основі авторського ідіостилю.

В період значного технічного прогресу аналіз корпусу текстів перекладеного автора не являє особливих труднощів. Тексти творів більшості авторів, особливо авторів класичної літератури, можна знайти в електронних бібліотеках, на різних електронних носіях. Це дозволяє перекладачу легко внести будь-який потрібний об'єм тексту у файли та програми.

Далі масив тексту може бути опрацьований різними програмами, професійними та непрофесійними. З їх допомогою можна за декілька хвилин отримати статистику вживання елементів, список з прикладами вживання будь-якого з них, підрахунки у відсотках, вибудовувати елементи в потрібній послідовності незалежно від об'єму тексту. Професійні програми з обробки корпусів текстів надають також значну кількість додаткових можливостей. Можливо також потім за необхідності надати описання конкретної ознаки в системі ідіостилю даного автора, супроводжуючи це прикладами вживання та сполучуваності, або навіть створити на цій основі невеликий словник (68, с.32-33).

Таким чином, для зображення індивідуального стилю конкретного автора в поетичному перекладі необхідно поєднати літературознавчий та лінгвістичний підходи в єдиному філологічному аналізі, який надає можливість побачити індивідуально-авторську творчу реальність через образно-мовленнєву систему, відображену безпосередньо в поетичній мові даного автора.

Лінгвістична наука про переклад дозволяє виокремлювати ознаки ідіостилю як у конкретному творі, так і в корпусі текстів, працювати з ними як з одиницями перекладу навіть при відсутності заздалегідь складених лексикографічних довідників, наприклад, письменницьких словників або тезаурусів. Свідомо знаходячи відповідними цим одиницям, що не відмінняє паралельної творчої, інтуїтивної сторони процесу, проте доповнює його, спираючись на корпус текстів перекладеного письменника перекладач, таким

чином, покращує рівень репрезентативності тексту як на мікро- так і на макрорівні, наближається до максимально можливої репрезентації ідіостилю та особистості перекладеного автора. Все це потім в значній мірі визначає якість перекладу і в подальшому місце твору в культурі мови перекладу.

### **1.3. Проблема передачі ідіостилю в поетичному перекладі**

В історії науки відомі різноманітні підходи до розуміння художнього перекладу: як виду мистецтва, ремесла та, врешті-решт, ремесла-мистецтва. При цьому даний тип перекладу незмінно виокремлюється як особливий, максимально поєднуючий у собі віртуозне володіння технічними прийомами та інтуїцію творчої особистості – автора. Зокрема, при перекладі поезії необхідно враховувати таку кількість деталей та факторів, що це стає можливим лише для творчої особистості, яка сприймає твір з особливої позиції, як єдине ціле, і як єдність деталей одночасно.

М. Лозинський відмічає, що при перекладі віршованих текстів рідною мовою необхідно віднайти в плані цієї мови складний та живий зв'язок усіх цих елементів. При цьому знайдений зв'язок повинен найбільш точно відображати оригінал і мати той самий емоційний ефект. Для вирішення цього складного завдання перекладач повинен творчо перетворитися в автора, прийняти його манеру, мову, інтонації, ритм, проте не суперечити рідній мові та власній поетичній індивідуальності. Лозинський виокремлює два основні типи віршованого перекладу: перебудовуючий та відтворюючий.

В першому випадку мова йде про перебудову форми та змісту оригіналу, в другому – про найбільш повне та точне відтворення змісту та форми. У зв'язку із цим виникає потреба охарактеризувати спільну формальну структуру віршованого тексту. Без визначення її елементів неможливо надати конкретну оцінку точності та адекватності передачі форми твору при перекладі (48, с. 78-79).

Зміна образу автора та авторського може бути навмисною, а може виконуватися несвідомо. Можлива цілеспрямована зміна оригіналу під впливом суспільних, національних, політичних поглядів перекладача, проте зустрічається й ненавмисне домінування творчого «я» перекладача, що особливо часто зустрічається в художньому перекладі. Власна літературна особистість перекладача може бути виражена настільки яскраво, що навіть при великому хисті вона не дозволяє повністю відтворити в перекладі іншу літературну особистість. Шляхом рядкового зіставлення тексту з оригіналом та з іншими перекладами того ж самого оригіналу вдається розмежувати ознаки ідіостилію автора та перекладача у творі.

Перекладач може усвідомлено або неусвідомлено виступати в ролі посередника (медіатора), або співавтора. В першому випадку авторський стиль зберігається, хоча творча особистість перекладача незмінно вносить свої емоційні відтінки та елементи стилю. В другому випадку авторський стиль або суттєво доповнюється, або повністю змінюється, чітко виокремлюється авторство перекладу, а текст може розцінюватися як самостійний художній твір. Із можливих співвідношень авторського та перекладацького витікає проблема відтворення творчої особистості автора в перекладі, тобто відображення в перекладі оригінального індивідуального стилю.

Дослідження творчої особистості та ідіостилей автора і перекладача у заявленому ключі допомагає при вирішенні питання про пошук аналогій ідіостилію в мові перекладу. С.В.Тюленев підтримував точку зору, що в художньому перекладі в якості аналогових текстів використовуються іноді тексти авторів, чий стиль має схожі риси з тим твором та тим авторським стилем, з котрим має справу перекладач. Це той випадок, коли складний алгоритм мовних засобів одного автора є еквівалентним алгоритму мовних засобів іншого автора (65, с.95). Прибічником такого методу був відомий перекладач М.М. Любимов. У своїй праці «Вогнетривкі слова» він неодноразово наводив велику кількість подібних паралелей, котрі він сам

використовував на практиці. Тут, з одного боку, постає питання про критерії підбору такого аналога (автора-аналога), з другого боку, це вибір аналога на рівні мови, художнього смислу та форми – у випадку коли поетичні твори неможливо перекласти у тій формі, в якій цей твір існує в мові оригіналу (49).

Щільність інформації в художніх текстах об'єктивно значна, оскільки одиниці різних рівнів мови, окрім своїх першочергових смислів та контексту, в мові несуть великий об'єм художнього змісту та образності. Складність завдання посилюється, якщо цю щільність забезпечують ознаки індивідуального стилю, якими б одиницями вони б не були представлені.

В праці, присвяченій проблемам стилістики художнього твору, І.В. Арнольд вказує на те, що мова йде не лише про те, щоб правильно зрозуміти зміст тексту, але й вміти передати своє сприйняття цього тексту іншій людині. Звичайно, те ж саме робить в певній мірі й кожен читач твору: він герменевтично сприймає зміст, складає своє враження про прочитаний твір, може передавати зміст та свої враження від прочитаного. Проте перед перекладачем постає складніше завдання. Коли він як перекладач-читач знайомиться із текстом, він невідмінно отримує враження від прочитаного. Коли він створює твір іншою мовою, він виступає в ролі і від особи автора, намагаючись максимально передати авторські інтенції, стиль та зміст.

Читач може розповісти про стиль автора або перейняти його манеру, але стосовно оригінального автора та його ідіостилю займає позицію «я-він», позицію третьої особи, спостерігача. Перекладач розповідає про стиль оригінального автора, проте не окремо, як читач-розповідач, а справжнім перекладним твором, яке він створює, займаючи, таким чином, по відношенню до автора та його ідіостилю позицію «я-я». Стосовно ідіостилю та творчої особистості автора, якого перекладач перекладає, і, відповідно, займає особливу позицію.

В деяких випадках перекладач, трансліюючи текстові фрагменти, створює перетворення, що виходять за рамки медіаторської функції, що

також виступає в ролі співавторства. В даному випадку авторське та перекладацьке проявляється більш повно. Очевидним є те, що ідіостилі поета-автора та поета-перекладача відіграють тут першочергову роль.

Як вже відмічалось раніше, ознаками авторського індивідуального стилю в поетичному перекладі можуть ставати не лише мовні одиниці різних рівнів, проте також й ритмічні одиниці, такі як стопа або строфа.

Так, наприклад, багато авторів та перекладачів (М. Гумілев, М. Лозинський та ін.) розглядають строфу саме як складне синтаксичне ціле, форму вираження авторського замислу, що відображає течію поетичної думки. Це узгоджується з висновком про те, що недотримання архітектоніки оригіналу в перекладі порушує загальний стиль твору. Репродукція оригінальної строфічної побудови встановлює функціональну еквівалентність між структурою оригіналу та перекладу. Додаткові особливості вносяться авторськими перевагами стосовно досліджуваних аспектів. Це також ілюструють типи строф, першочергово створені як індивідуально-авторські, але які пізніше увійшли в поетичний обіг як стійкі строфічні форми, що поповнили ряди канонічних. Також індивідуально-авторською або індивідуально-перекладацькою можуть виступати рима та система римування.

В рамках таких структурних елементів як ритмічні одиниці (стопа, строфа) або римування, ознаки індивідуального стилю простежуються в певних відхиленнях від затверджених норм. Хоча будь-який знак поетичного індивідуального стилю тісно пов'язаний з елементами того чи іншого мовного рівня або декількох мовних рівнів (фонетика, синтаксис) все ж незвичайність таких знаків помітна при зіставленні з відповідними традиційними формами.

Іншого дослідження потребують засоби художньої виразності. Зрозуміло, що у аналізованого оригінального автора художніх творів можна віднайти ті чи інші тропи. Також є очевидним, що в того чи іншого автора можуть бути улюблені засоби художньої виразності. Наприклад, автор може



часто використовувати персоніфікацію. Вважати, що прийом персоніфікації є для даного автора важливим, правомірно, виходячи із кількісного привалювання відповідних прикладів у його творах. Проте цього не достатньо, щоб вважати персоніфікацію ознакою індивідуального стилю даного автора. Персоніфікація також вживається й іншими авторами і, можливо, також досить часто. Виокремлення ознак авторського стилю за таким принципом врешті-решт призведе до помилкового виділення ідіостилей абсолютно різних авторів (39, с.193) .

Те, що персоніфікація є улюбленим прийомом певного автора є безумовно ознакою індивідуального стилю, але при цьому додаткового необхідно уточнити чим прийом персоніфікації цього автора відрізняється від прийому персоніфікації іншого. Наприклад, що саме піддається персоніфікації, які саме риси персоніфікуються. Така характеристика прийому виокремлює вже індивідуально-авторське його використання і тому може бути визнаною як ознака ідіостилу письменника. Те ж саме стосується й інших прийомів художньої виразності.

Із цього ми можемо дійти висновку, що ознаки ідіостилу в поетичному перекладі варто представляти не просто як одиниці того чи іншого мовного рівня і навіть не як мовні одиниці в ролі тих чи інших художньо-виразних засобів, а як функціональні утворення, що простежуються в корпусі текстів даного автора. Саме їх індивідуальна своєрідність та функціональні особливості в системно-структурній єдності ідіостилу даного автора першочергові для передачі у перекладі.

Іншими словами, для перекладу це буде означати, що необхідно знаходити не формальні та смислові, а функціональні відповідності знакам оригінального ідіостилу як системно-структурної єдності.

Прагнення до більш точного відтворення всіх необхідних елементів тягне за собою неоднозначний результат для поетичного перекладу. З одного боку, таке відтворення надає віршу структурну правильність та смислову завершеність, надає можливість враховувати і реалізовувати мовні,

літературні та культурні традиції. З іншого боку, надмірна увага до прийнятих норм може нашкодити своєрідності поетичного твору та його перекладу, позбавляючи їх від умовної свободи творчої думки, відступів, що роблять мову вірша живою та індивідуально-художньою. Більш того, дотримання усіх формальних елементів в поетичному перекладі не робить переклад адекватним. Наприклад, можливо повністю повторити всі метричні одиниці вірша, його структуру, правильно передати усі сторони його смислового змісту, але, якщо при цьому рима не погоджена із інтонацією, за своїм емоціональним, естетичним впливом переклад не відповідатиме оригіналу. Така внутрішня неузгодженість позбавляє твір цілісності форми та змісту, а разом із ними й природності. Навіть оригінальні твори подібного роду програвали б в естетичному та емоційному впливі на читача-носія мови, котрою вірш створено. Тим паче втрачає основну функцію впливу перекладений твір, що сприймається читачем, носієм іншої мови. Вплив на реципієнта порушується, а це означає, що поетичний переклад не виконує своєї головної функції.

Дотримання формальної структури, формальних прийомів важливо не як мета, а саме як засіб максимальної передачі естетичного та емоційного впливу на читача, котрий ставив перед собою за мету автор оригінального твору. Елементи формальної організації перекладеного поетичного твору також можуть ставати засобами передачі індивідуальних особливостей ідіостилю автора та (або) перекладача, тому, поряд із мовними будуть цікаві для дослідження.

Оскільки функціональна складова знака ідіостилю більш важлива аніж формальна, при неможливості передати знак ідіостилю тексту оригіналу, може бути знайдена одиниця іншого рівня з тією ж функцією. Іншими словами, при передачі ідіостилю застосовується прийом прагматичної адаптації (47, с. 76).

Для передачі оригінального ідіостилю переклад поетичних творів повинен виконуватися перекладачем-поетом. Чим професіональнішим буде

перекладач як автор своїх власних творів, тим вільніше він володіє тими засобами, котрі забезпечують відображення ідіостилю в поетичному перекладі і тим більше він є пристосований помічати їх в мові оригіналу.

## РОЗДІЛ II ІДІОСТИЛЬ ЕМІЛІ ДІКІНСОН В АСПЕКТІ СИСТЕМНО-СТРУКТУРНОЇ ЄДНОСТІ

### 2.1. Аналіз лексичних та стилістичних особливостей поезії Емілі Дікінсон та її головна тематика

Кожен поет має характерний лише для нього особливий стиль, який простежується у його творчості. Стилеутворюючими елементами творчості будь-якого поета є тематика творчості та стилістичні прийоми на різних мовних рівнях. Це є актуальним і для поезії Емілі Дікінсон, чия творчість та ідіостиль стали предметом нашого дослідження.

Емілі Дікінсон, відома американська поетеса, за своє життя не видала жодної збірки віршів. Про Емілі стало відомо тільки в середині ХХ століття, після смерті письменниці. Творчість американської поетеси зазвичай приписують напрямку американського романтизму, який розвинувся в першій половині ХІХ століття.

Емілі Дікінсон (повне ім'я Емілі Елізабет) народилася в Амхерсті, штат Массачусетс, 10 грудня 1830 року. У Емілі було троє дітей: Вільям Остін, Емілі Елізабет і Лавінія «Вінні» Норкросс.

З юних років Дікінсон була стурбована «зростаючою загрозою» смерті, особливо смертю близьких. Смерть її двоюрідної сестри і близької подруги Софії Холланд в 1844 році серйозно травмувала Емілі. З цього приводу Емілі написала у своєму щоденнику, що їй здається правильним померти, якщо їй не дозволять піклуватися про сестру. Вона стала занадто пригніченою, тому батьки відправили її в Бостон, щоб жити з родичами, задля одужання.

У 1845 році в Амхерсті відбулося релігійне відродження. Через рік Дікінсон написала подрузі: «Я ніколи не насолоджувалася таким досконалим миром і щастям, як в той короткий час, коли відчувала, що знайшла свого спасителя». Там вона написала, що це було її «найбільшим задоволенням є спілкуватися з великим Богом наодинці і розуміти, що він слухає мої молитви». Але ейфорія тривала недовго: Емілі Дікінсон ніколи офіційно не

заявляла про свою віру і регулярно відвідувала богослужіння всього кілька років. Після того, як вона перестала ходити до церкви, близько 1852 року вона написала вірш, починаючи зі слів «Деякі продовжують ходити до церкви в суботу - Я проводжу її, залишаючись вдома» (60).

Так, протягом усього життя Емілі Дікінсон писала вірші, присвячені християнським мотивам. Багато її робіт були адресовані Ісусу Христу. Вона підкреслила сучасну актуальність Євангелій і часто відтворювала їх з «дотепністю і американською розмовною мовою»:

<p>Drama's Vitallest Expression is the Common Day That arise and set about Us – Other Tragedy ...</p> <p>I envy Seas, whereon He rides— I envy Spokes of Wheels Of Chariots, that Him convey— I envy Crooked Hills That gaze upon His journey— How easy All can see What is forbidden utterly As Heaven—unto me!</p>	<p>Найжиттєвіша із драм — Цей звичайний день. Він здаля приносить нам Відгомони сцен,</p> <p>Я заздрю морю, де пливе Він, шпичам колісниць, Які везуть його, горбам Кривим, що кожну мить</p> <p>І кожну п'ядь його шляху Могли спостерігати. Не вільно ж сходити мені В Небесній палати.</p>
--	---

Під час свого останнього року в Академії Емілі подружилася з Леонардом Хамфрі. Він був новим директором академії. Після закінчення останнього семестру в Академії в 1847 році Дікінсон почала відвідувати Жіночу семінарію гори Ліон на горі Холіоке (пізніше стала коледжем Маунт Холіок) в Саут-Хедлі, приблизно в десяти милях (16 км) від Амхерста. Емілі відвідувала семінарію лише десять місяців. Повернувшись в Амхерст,

Дікінсон пішла займатися домашніми справами. Вона зайнялася випічкою для сім'ї і з задоволенням відвідувала місцеві заходи та заходи на кампусі.

На початку 1850 року директор Амхерстської академії Леонард Хамфрі раптово помер у віці 25 років від «церебрального застою крові». Після чергової смерті її настрій незабаром перетворився на меланхолію (60).

У п'ятдесят років Емілі мала найсильніші і ніжні стосунки зі своєю невісткою Сьюзен Гілберт. За своє життя Емілі надіслала їй більше трьохсот листів. Вважається, що Емілі Дікінсон надіслала їй більше листів, ніж будь-хто інший. Сьюзен підтримувала поетесу, граючи роль «найулюбленішого друга, музи і радника»; саме за її пропозиціями щодо редагування поезії іноді слідувала Дікінсон. У листі 1882 року до Сьюзен Емілі написала: «За винятком Шекспіра, ви явили мені більше знань, ніж будь-хто інший».

До 1855 року Дікінсон не їхала далеко від Амхерста. Цієї весни в супроводі матері і сестри вона вирушила в одну з найдовших і найскладніших подорожей далеко від дому. Спочатку вони провели три тижні у Вашингтоні, штат Д.С, де її батько представляв Массачусетс в Конгресі. Потім вони поїхали до Філадельфії на два тижні, щоб відвідати родичів.

З середини 1850-х років мати Емілі була прикута до ліжка до своєї смерті в 1882 році від різних хронічних захворювань. У листі до подруги влітку 1858 року Емілі написала, що приїхала б, «якби могла піти з дому і від матері». Коли її мати продовжувала занепадати, домашні справи в будинку Дікінсонів все частіше падали на плечі Емілі. Сорок років потому сестра Емілі Дікінсон, Лавінія, розповіла, що через те, що їхня мати хронічно хвора, одній з дочок довелося завжди залишатися з нею. Емілі взяла на себе цю роль як свою власну, і «знайшовши життя з книгами і природою настільки сприятливим, вона продовжувала жити цим життям» (60).

Все більш віддалена від зовнішнього світу, Емілі влітку 1858 року почала те, що пізніше стало її вічною спадщиною. Переглядаючи вірші, які вона написала раніше, Емілі почала переписувати свої роботи в рукописні

книги. Сорок брошур, які вона створила з 1858 по 1865 рік, в кінцевому підсумку містили майже вісім сотень віршів. Ніхто не знав про існування цих книг до її смерті.

Наприкінці 1850-х років Дікінсон підтримала Семюеля Боулза, власника і головного редактора «Республіки», і його дружину Мері. Емілі надіслала йому більше трьох десятків листів і майже п'ятдесят віршів. Боулз опублікував кілька цих віршів у своєму щоденнику.

Перша половина 1860-х років, після того, як Емілі Дікінсон в значній мірі відійшла від суспільного життя, виявилася найпродуктивнішим періодом написання віршів письменниці. Сучасні вчені і дослідники розходяться в думках з приводу причини крайньої ізоляції Дікінсон.

1880-х років були важкими для Дікінсонів. Мати Дікінсон померла 14 листопада 1882 року, а наступного року молодша дитина брата Емілі, Остін, і його дружина, Сью Гілберт, улюблениця Емілі, померли від черевного тифу.

Хвороби родичів і друзів, а також смерть, що послідувала за цими хворобами, не оминула поезію Емілі. Деякі дослідники розглядають ці посилення як автобіографічне відображення певного «спраглого персонажа» Дікінсон, який є зовнішнім вираженням власного бачення себе як маленької, тонкої і тендітної людини:

<p>Life, and Death, and Giants – Such as These – are still – Minor–Apparatus–Hopper of the Mill – Beetle at the Candle – Or a Fife's Fame – Maintain – by Accident that they proclaim –</p>	<p>Велети, Життя і Смерть Стихнули у сні. нструменти крихітні — Коник на млині,  Жук у світлі свічечки, Сопілки у славі — Свідки випадку, який Дасть — чи знов позбавить.</p>
---	---

Восени 1884 року вона написала, що «було занадто багато смертей для мене, і перш ніж я змогла вилікувати своє серце від одного, прийшов інший біль та смерть». Того літа Емілі Дікінсон знепритомніла на кухні своєї

сімейної садиби під час приготування їжі. Вона залишалася без свідомості до пізньої ночі, і протягом тижня відчувала нездужання. Незважаючи на те, що вона була прикута до ліжка протягом декількох місяців, навесні їй вдалося відправити останній стос букв.

15 травня 1886 року, після декількох днів погіршення симптомів, Емілі Дікінсон померла у віці 55 років. Головний лікар Дікінсонів назвав причину її смерті яскравим захворюванням (хронічний нефрит). Він також заявив, що Емілі страждала від цієї хвороби щонайменше два з половиною роки.

Вчений Джудіт Фарр у своїх роботах зазначила, що Емілі Дікінсон була дуже близька до природи. Дікінсон вивчала ботаніку з дев'яти років і разом з сестрою доглядала за садом в Гомстеді. За своє життя Емілі вдалося зібрати колекцію пресованих рослин. Любов Емілі Дікінсон до квітів мала великий вплив на її поезію.

Любов до квітів багато в чому вплинула на творчість поетеси. Образ природи займає одне з центральних місць в її поезії. Найчастіше природа в роботах Емілі Дікінсон виступає в ролі живого організму, спілкування з яким вона вважає кращим за спілкування з людьми. Це призводить до частого використання персоніфікацій і метафор в її поезії. Дікінсон порівнює природу з Богом, тому слово «Природа» у всіх її віршах пишеться з великої літери. Ось як Емілі пише, що природа для неї:

<p>The Mountains—grow unnoticed— Their Purple figures rise Without attempt—Exhaustion— Assistance—or Applause—</p> <p>In Their Eternal Faces The Sun—with just delight Looks long—and last—and golden— For fellowship—at night—</p>	<p>Ніхто не помітить, як гори Ростуть пурпурові — без Напруги і помочі, скоро — І в тому нема чудес.</p> <p>І тільки сонце в томління Торкнеться вічних облич Своїм золотим промінням, Щоб потім спустилась ніч.</p>
---	--

Крім теми саду і квітів, що переважають у творчості Емілі Дікінсон, поетеса часто писала вірші на ім'я «Синьйор», «Сер» і «Містер». Члени сім'ї Дікінсон вважали, що ці вірші адресовані реальним людям, але вчені часто спростовують цю точку зору. Джудіт Фарр, наприклад, стверджувала, що



«Містер» був недосяжною композитною фігурою, «людиною з особливими характеристиками, схожою на Бога», і припустила, що «Містер» може бути «свого роду християнською музою» (54, с. 39):

<p>This quiet dust was gentlemen and ladies And lads and girls; Was laughter and ability and sighing, And frocks and curls; This passive place a summer's nimble mansion, Where bloom and bees Fulfilled their oriental circuit, Then ceased like these.</p>	<p>Цей тихий порох — це пані й панове, Дівчата й хлопчаки; Це сміх, і вміння, і зітхання, І кучері, й шовки. Завмерлий сад цей був палацом літа; Буяння бджіл і рож Тут завершило кругобіг свій східний, Щоб зникнути також.</p>
--	--

В кінці ХХ століття вчених дуже цікавило своєрідне використання поетесою пунктуації і рядкового перекладу (довжини рядків і розриви рядків). Після публікації одного з небагатьох віршів, які з'явилися за її життя, «Вузький хлопець у траві», опублікованого під назвою «Змія» в республіканському журналі, Дікінсон поскаржилася, що відредагована пунктуація (додавання коми і заміна тире) змінила сенс всієї поеми.

A narrow Fellow in the Grass  
Occasionally rides –  
You may have met Him – did you not  
His notice sudden is –

Як зазначає Джудіт Фарр, версія Емілі Дікінсон відображає «мляву безпосередність» зустрічі; і республіканська пунктуація робить "її лінії більш банальними". З більш серйозним вивченням структури і синтаксису поезії Дікінсон, існує також розуміння того, що вони є «естетично обґрунтованими».

Широке використання тире і великих літер в рукописах Дікінсон, а також унікальний лексикон і набір художніх прийомів створюють особливий, неповторний стиль американської поетеси. Емілі уникала пентаметра, вважаючи за краще триметр, тетраметр і рідше диметр. Але найчастіше письменниця використовувала баладу замість строфи. Хоча Дікінсон часто використовувала точні рими для другої і четвертої ліній, вона також часто вдавалася до неточної рими. У деяких своїх віршах вона змінює метр традиційної балади строфою, використовуючи триметр для першого, другого і четвертого рядків, використовуючи тетраметр тільки для третього рядка.

Оскільки багато віршів Емілі Дікінсон були написані у вигляді традиційних баладних строф зі схемами рими ABCB, деякі її твори, якщо їх співати певним чином, можуть збігатися в звучанні з мелодіями популярних народних пісень і гімнів. Відомі приклади таких пісень : «О, маленьке місто Віфлеєм!» і «О, благодать».

Таким чином, ми бачимо, що багато в чому на поетичний твір поетеси вплинув її відлюдний спосіб життя. Письменниця вважала за краще залишатися вдома, витрачаючи час на читання книг. Спілкування з людьми було в основному за допомогою листування. Емілі дуже любила природу. Природа для неї була свого роду «живим» організмом, який служив посередником між нею і Богом, тому в своїх ділах вона порівнювала велич Бога з величчю природи.

Перше, що ми хочемо підкреслити в цій поемі - це особлива риса поезії Емілі Дікінсон, а саме написання слів з великої літери в промові:

“That the Acorn there  
Is the egg of forests  
For the upper Air!”

Друга строфа заснована на першій. У той час як перша строфа нагадує нам про стислість життя, остання нагадує нам, що, подібно до жолуна, ми є просто скромними формами целестіальних істот ("верхніх повітря"), які одного разу опиняться в Раю.

Обидві строфи, по суті, мають довжину шість рядків. Справа в тому, що в другій строфі Емілі Дікінсон об'єднала дві лінії триметра, тому вийшло всього п'ять ліній. Ця техніка, швидше за все, використовувалася для надання більш «величної атмосфери» для першої строфи.

Поема повторює рядок: «Потрібно, але пам'ятати». Повторення використовується для з'єднання двох строф. Слово «повітря» повторюється двічі в другій строфі. У першому рядку це "величне повітря", яким ми повинні обдарувати своє життя. Іншими словами, це означає, що саме наше повсякденне життя має значення. Друга поява «повітря» виступає останнім словом поеми. Тут слово покликане протиставити земне (наприклад, жолудь, що лежить на землі в лісі) вічному і нетлінному.

Поема «I died for Beauty – but was scarce» Це був один з семи віршів, опублікованих за життя письменниці. Поема була написана в 1859 році і опублікована анонімно в квітні 1864 року.

I died for Beauty – but was scarce	Я за красу помер, та ледь
Adjusted in the Tomb	Зійшов я у могилу —
When One who died for Truth, was lain	Того, який за правду вмер,
In an adjoining Room –	В сусідній склеп спустили.

В поемі «Success is counted sweetest» Використовуються образи переможної армії і одного вмираючого воїна, головне завдання якого - привести читача до думки, що тільки той, хто зазнав поразки, може зрозуміти успіх:

Success is counted sweetest  
By those who ne'er succeed.  
To comprehend a nectar

Requires sorest need.  
 Not one of all the purple Host  
 Who took the Flag today  
 Can tell the definition  
 So clear of victory  
 As he defeated – dying –  
 On whose forbidden ear  
 The distant strains of triumph  
 Burst agonized and clear!

Автор відкриває свою поему твердженням, що той, хто ніколи не досяг успіху, є найбільш спраглим до успіху, а той, хто зазнає невдачі, вважає успіх «солодким». Щоб зрозуміти солодкість нектару, потрібно бути спраглим. Не знаючи, що таке спрага, неможливо по-справжньому зрозуміти солодкість нектару. Тоді перед нами постає образ війни. Війська-переможці пишаються своїм успіхом, але не можуть точно визначити, що таке перемога. Тільки той, хто переможений і на межі смерті, може сказати нам, що таке перемога. Він страждає від власної поразки, але тільки він знає, що таке тріумф.

Поема побудована на антитезі: успіх і поразка, переможець і поразка. Тому образи війни найбільш повно відповідають цій опозиції і темі поеми.

Структурно поема складається з трьох строф, кожна з яких складається з чотирьох рядків. Незмінно простежується головна орфографічна відмінна риса Емілі Дікінсон - написання слів «Хост» і «Прапор» з великої літери. Таким чином, письменниця виділила їх значення і змусила нас звернути на них особливу увагу. Звичайно, ці слова не мають прямого значення в цьому контексті, а є виключно символічними.

Три катрени поеми написані ямбічним триметром, і тільки п'ятий рядок написаний в ямбічному тетраметрі. У перших двох рядках ми спостерігаємо алітерацію – повторення м'якого звуку в словах «Успіх», «найсолодший» і «успіх».

Алюзія в поемі виражається в слові «нектар», яке міфологічно відноситься до римських і грецьких богів. Вживання такого «високого» слова припускало те, що автоматично вважалося дивним через його недосяжність, і людина може осягнути цю велич тільки в тому випадку, якщо відчуває «нагальну потребу».

Поема містить багато слів, що починаються зі слова [d] – «переможений», «вмираючий» і «далекий». Всі ці слова мають негативну конотацію. Звук [d] тут діє як символ смерті, англійське слово якого також починається з [d].

У поемі «Я ніхто! Емілі Дікінсон висловлює своє презирство до публічності, як і в багатьох її віршах:

I'm Nobody! Who are you? Are you – Nobody – too? Then there's a pair of us! Don't tell! they'd advertise – you know! How dreary – to be – Somebody! How public – like a Frog – To tell one's name – the livelong June – To an admiring Bog!	Я — Ніхто! А хто є ти? Теж Ніхто із темноти? Тож тепер ми тут удвох! Тихше! Виженуть обох! Тоскно бути Кимось — так? Мов ропуха, без упину — Червень весь — ім'ям своїм Потішати трясовину.
--	--

Головну ідею поєми можна сформулювати дуже просто – насправді набагато приємніше бути «Ніхто», а «Хтось» і анонімність краще слави або суспільного визнання.

Перший рядок став однією з найпопулярніших цитат і часто згадується як назва поєми, але насправді жодна поема Емілі Дікінсон не має назви. Вона не давала своїм віршам назви, вона просто записувала рядки.

Сама поема, незважаючи на величезний сенс, який вона несе в собі, вписується всього в дві строфи. Немає звичного метра для створення ритму, кожен рядок є окремим реченням, головним чином завдяки тому, як Емілі Дікінсон використовує свою головну особливість при написанні – тире.

Розділові знаки також відіграють тут свою роль. Отже, це поетична поема, в якій ямбічна основа і анапеста поєднуються з тетраметром і триметром.

У першій строфі слово «теж» римується зі словом «ти». Крім того, серед коротших і простіших слів автор навмисно використовує більш довге слово «реклама», щоб привернути до нього нашу увагу.

У другій строфі слова «ропуха» і «упину» римуються, а вся строфа складається з анафори.

<p>The Soul selects her own Society – Then – shuts the Door – To her divine Majority – Present no more – Unmoved–she notes the Chariots– Pausing – at her low Gate – Unmoved – an Emperor be kneeling Upon her Mat – I've known her – from an ample nation – Choose One – Then–close the Valves of her attention– Like Stone –</p>	<p>Душа обере собі власну громаду І двері замкне туди, Аби до божественного її саду Ніхто не зміг увійти.</p> <p>Несхитно — дивиться, як колісниці При брамі стишують хід. Несхитно — як в ноги падає ницьма Король, полонивши світ.</p> <p>З численної нації без причини Когось обере вона — І стулки уваги навек зачинить, Мов статуя кам'яна.</p>
--	--

Ця поема написана трьома катренами, які представляють інноваційну форму, яку читачі Емілі Дікінсон цілком могли очікувати. Поема має велику кількість тире, які є відмінною рисою поезії письменниці. У 12 рядках вони повторюються 17 разів. Так, в трьох рядках використовуються два тире, і один рядок, де кількість тире становить три одиниці. Як і чому тире «Дікінсон» стало центральним у поемі Емілі Дікінсон, як і раніше, залишається серйозною суперечкою серед вчених і критиків її творчості.

У першому рядку першого катрену промовець робить відверте і важливе твердження: «Душа обере собі власну громаду». Сила життєвої енергії, відома як душа, має здатність розуміти, що їй потрібно, що їй

належить і як вибрати істинне з помилкового. Після того, як душа зробить свій вибір, вона забороняє настирливим людям відволікати її від своїх обов'язків.

Проаналізувавши вищенаведені вірші, можна зробити наступні висновки: по-перше, на поезію Емілі Дікінсон багато в чому вплинув той факт, що вона була відлюдницею, за все життя Емілі майже не покидала рідну землю, вибираючи добровільне ув'язнення в своєму будинку; по-друге, сама Емілі не мала наміру публікувати свої твори, лише невелику частину з них вона опублікувала під анонімним авторством, це зробила її молодша сестра Лавінія; так вірші Дікінсон досягли піку своєї слави тільки після смерті поетеси; і по-третє, Емілі стала свідком багатьох смертей: її близьких друзів і матері. У зв'язку з цим у дівчини був великий страх смерті, який став темою багатьох її віршів.

Що стосується стилю Емілі Дікінсон, то її улюбленими стилістичними засобами в написанні віршів було рясне використання тире, часто розміщених в кінці поеми замість періоду, і капіталізація іменників, щоб відрізнити їх як більш значущі в поемі.

Ми провели аналіз тем роботи Емілі Дікінсон. Нами виявлено, що наступні теми посідають особливе місце, а саме: тема природи; тема любові; тема смерті і безсмертя; тема самозречення і само відчуження; тема часу і вічності. Окрім цього, було відмічено, що поетеса широко використовує у своїх творах кольори та слова, які створюють спосіб забарвлення. Очевидно, що вибір кольорів у віршах Емілі Дікінсон не випадковий. За кожним кольором стоїть щось більше, символ. Ми визначили наступне:

- при зображенні природи найбільш часто авторка використовувала фіолетовий, жовтий, золотий;
- при зображенні любові – кольори золота і бурштину;
- при зображенні смерті і безсмертя – сріблястий та синій кольори;
- при зображенні самозречення і самовідчуження – сріблястий, жовтий, фіолетовий;

- при зображенні часу і вічності - червоний, золотий, жовтий, білий.

Отже, щодо особливостей лексичних та стилістичних, ми виявили, що графічна стилістика посідає значне місце у її творах. Розділові знаки тут розглядаються як елемент графіки. Також поетеса допомогла читачеві виділити більш значущі слова, тому написала основні значення, що містять іменники з великої літери. Говорячи про її поезію, про структуру творів, слід зазначити, що в одних віршах вона вдається до так званого вільного вірша, в інших звертається до класичного вірша. Ритм і інтонація її поетичних текстів можуть ламатися і перериватися, так як представлений в них світ складний і суперечливий. Як правило, вірші присвячені швидкоплинним настроям, враженням, коротким роздумам автора і є короткими нарисами з восьми-дванадцяти рядків. Так, до основних стилістичних особливостей віршів Емілі Дікінсон відносяться, перш за все, різного роду графічні способи їх оформлення - тире, великі літери для слів, традиційно написаних великими літерами.

З точки зору лексикології особливістю її поезії є особливий вибір слів, за допомогою якого поетеса створила атмосферу свого твору. Про особливості поезії Емілі Дікінсон слід відзначити особливість проблем і тем її текстів. Тема ставлення людини до Бога і природи Бога є однією з центральних тем поезії Дікінсона.

Сама її особистість загадкова і викликає інтерес читачів. Як і більшість романтиків, Дікінсон характеризується особливим ставленням до духовної спадщини минулого – «глибоко особистого, ліричного розуміння» суті твору, сприйняттям художників минулого як «духовних супутників», почуттям їх «співпредставництва і залучення» до її долі. Її поезію важко інтерпретувати, а також перекладати. Її неповні рими, неправильність стилю, різкі зміни ритму створюють великі труднощі для перекладачів при виконанні своєї роботи.



## 2.2. Поетична мова Емілі Дікінсон в інтерпретації перекладу

Як відомо, саме перекладач є першим критиком перекладеного твору. У роботах Модестова з перекладознавства ми знаходимо підтвердження цього твердження: «Дійсно, перекладач має багато даних для критичної діяльності і є навіть деякі додаткові шанси в порівнянні з професійними критиками», серед яких поширені два способи рецензування перекладів: перший - коли «критик читає текст з оригіналом, ретельно виписує словник, синтаксичні відступи, всі види компенсації перекладу, декларує їх помилки і узагальнює: переклад неточний». Другий - критик стверджує, що в перекладі все гладко, немає грубих помилок і він навіть схожий на оригінал, але ця схожість зовнішня, «дух» оригіналу не передається. В обох випадках спростувати таку оцінку вкрай складно (54, с. 23).

Ймовірно, це пов'язано з тим, що рецензенти ні в якому разі не «проаналізували аспекти самої оригінальної роботи, з якими вона адресована для роботи перекладачеві». До цих «аспектів» відносяться не тільки структура образів, оригінальність мовного стилю, але і «архітектоніка всього твору, композиційні ходи, внутрішні зв'язки, розподіл томів і пропорцій», що «допомагають досягнути головне - ідею, провідну ідею, комплекс думок і почуттів, народжених життєвим досвідом, які в решті-решт повинні бути відтворені іншою мовою». Ця необхідність «відтворити, переосмислити» дає перекладачеві перевагу перед найтоншим і вдумливим критиком — перевагами активного сприйняття. Таке «активне сприйняття» може виникнути тільки на підставі виконання перекладачем вимоги, встановленої М. Горьким - знати все про автора, його епоху, літературу і мову своєї країни.

Отже, «тільки знання повного контексту, а по суті і контексту всієї творчості, допомагає читачеві розкрити повноту змісту, досягнути підтекст». Ця базова настанова дозволяє обмежити численні інтерпретації значень більшості віршів Емілі Дікінсон.

Оскільки в нашій країні поезія Е. Дікінсон була перекладена відносно мало, то перекладачі її віршів українською мовою першими познайомили вітчизняного читача з її життям і працею, які описали і відтворили оригінальність її поетичної мови, яка у власній лінгвістичній інтерпретації представила читачеві мову своєї поезії. Перекладна спадщина поезії Емілі Дікінсон дуже мала.

Т. Сурганова підкреслює, що «тексти Емілі Дікінсон все ще зберігають свою оригінальну свіжість, але, породжена її епохою поезія, то її кров і тому вона органічно пов'язана з нею». У будь-якій поемі Е. Дікінсон, навіть у найпотемнішому або найбільш філософсько поглибленому, можна знайти «точку перетину з часом», не миттєву, а історичну, виховану в ході тривалого розвитку» (62).

Звертаючись до визначення поетичної мови Е. Дікінсон, Т. Сурганова пише: «Думки, стиснуті до межі, несподівані: і сміливі метафори прагнуть увійти в межі вірша, як ніби кристали випадають з насиченого розчину. ... Емілі Дікінсон експериментувала з мовою як першовідкривач нових земель. Мова дала їй можливість пережити захоплюючі пригоди. ... Вона ставилася до слів так, ніби вона була першою, хто їх знайшов, з радістю і благоговінням, які англійська поезія втратила після епохи Відродження. А також зі свободою творця: створення нових слів, сміливо діючи зі успадкованим нею словником шляхом успадкування, перевертаючи синтаксис, перефарбовуючи риму. ...

Поетична мова Емілі Дікінсон була дуже сміливою для того часу. Вона ввела в нього неологізми, наукові терміни, повсякденні «одомашнені слова», втягуючи в них аромати «із самих звичайних слів - засмічення двору». Вона зіткнулася з латинськими і грецькими словами з англосаксонськими, а тлумачний словник Вебстера був її улюбленим читанням. Її синтаксису властива несподівана химерна інверсія. Звичні граматичні з'єднання часто літають за бортом, як баласт. Рими часто неточні, «бідні», з'являються і зникають, як відгомони, але тканина вірша рясніє алітераціями, як у поезії

Шекспіра. Дікінсон любить приголосні, іноді рима - це лише останній приголосний звук, наче клацання клавіші. Багато віршів Емілі Дікінсон нагадують загадку за формою, але її думка є точною і несподіваною метафорою, спрямованою на те, щоб відобразити і конденсувати саму суть поетичної думки. Про неї можна сказати, що вона «думає у віршах».

Так, при перекладі творів Емілі Дікінсон необхідно враховувати надзвичайність її особистості як поетеси, її місце в історико-літературному просторі Америки ХІХ століття і приділяти особливу увагу оригінальності її поетичної мови, що характеризується крайньою лаконічністю, компактністю, тобто еліптичними конструкціями, семантичною і синтаксичною двозначністю, що, в свою чергу, породжує безліч інтерпретацій її віршів при процесі перекладу.

Підводячи підсумок, можемо зазначити, що поетична мова Емілі Дікінсон не призначена для середньостатистичного англomовного читача, оскільки необхідно оволодіти певним методом читання її творів. Отже, перекладач, який є, перш за все, читачем повинен також бути озброєний такою методологією. Можливо, володіючи особливими методами читання віршів поетеси, наступні покоління перекладачів з великим успіхом працюватимуть над віршами Емілі Дікінсон, і, зрештою, в Україні з'являться всі твори великої американської поетеси перекладені українською мовою.

Звертаючись до вивчення поетичної мови Емілі Дікінсон, «торговою маркою» якої є семантична двозначність, читач, а перекладач тим більше стикається з проблемою правильної інтерпретації її творів: «Правильна інтерпретація» означає правильну інтерпретацію того, що поетеса висловила або мала на увазі в своїх «посланнях» до читача. Читаючи одну поему за іншою Е. Дікінсон, читач в пошуках сенсу стикається з такою крайньою двозначністю, що йому, свідомо або мимоволі, доведеться вирішувати реальні мовні головоломки. Поетична мова Е. Дікінсон настільки багатогранна і неоднозначна, що, мабуть, необхідно озброїтися певними методами читання її віршів, щоб правильно зрозуміти закладене автором

значення (частоприховане) і, отже, правильно сприймати поетичну мову Е. Дікінсон, що у майбутньому може зіграти важливу роль у створенні перекладів, адекватних її віршам.

### **2.3. Мовні засоби ідіостилю Емілі Дікінсон**

Аналіз мовних одиниць тексту є важливим етапом комплексного дослідження як поезики автора, так і його індивідуального стилю, оскільки саме завдяки такому аналізу можна виокремити індивідуальний стиль автора. Завдяки такому аналізу виникає можливість виділити унікальність світосприйняття письменника та засоби концептуалізації дійсності у вигляді мовних виразів. Вербальна складова поезії Емілі Дікінсон досліджується на графічному, морфологічному, лексичному та синтаксичному рівнях.

Авторка систематично прибігає до вживання троп, словесно-поетичних образів, паралельних конструкцій та інверсії. Таким чином, граматику, яку можна спокійно вважати індивідуально-авторською, спирається на конвергенцію стилістичних засобів та прийомів, а також на концептуальні складові образів. Її мовлення характеризується фрагментарністю, а вірші перенасичені вживанням тире. Такі прийоми показують глибину смислового наповнення та стимулюють читача експериментувати з розумінням та сприйняттям словесно-поетичних образів через реконструкцію пропущених елементів речень відповідно до особливостей світосприйняття читача. Сміслова концентрація текстів простежується і у високій образності, яка створює враження емоційного розряду, через вживання створеного ефекту відчуження, що виникає в результаті неконвенційності форми речень, а також використання пунктуаційних знаків.

Пізнання реального світу поетесою відбувається крізь призму її власного сприйняття, власних почуттів та асоціацій та навіть настрою. В своїх творах вона уникає чорних та навіть сірих фарб, а смерть описана у світлих тонах. Те, що світ письменниці святковий, підтверджується значним

використанням золотого кольору у творах. Її картина світу представлена барвистим сприйняттям. Саме життя представлено мінливим та швидким, тому посприяли численні втрати рідних та близьких поетеси. Все це говорить про ознаки імпресіонізму у її віршах. Сюди ж можна віднести й перенесення суб'єкта дії на другий план. Емілі Дікінсон у творах замовчує про свій власний стан, не вдається до його опису, більше не проявляє власних сподівань на щось. Природа перестає бути об'єктом, на фоні якого самовиражається та самовдосконалюється головний герой її творів. Замість цього природа та герой зливаються в одному образі та в одній метафорі наче якась єдина істота. Пейзажі наділено властивостями душі, а душа позичає краєвиди зовнішнього світу, які спроможні візуалізувати її стан.

Серед найяскравіших ознак віршів Емілі Дікінсон є несподівана, дивна рима, неповна рима, яка відображає скептицизм, сумніви, жахи поетеси:

Life, and Death, and Giants — Such as These — are still — Minor — Apparatus — Hopper of the Mill — Beetle at the Candle — Or a Fife's Fame — Maintain — by Accident that they proclaim —	Велети, Життя і Смерть Стихнули у сні. нструменти крихітні — Коник на млині, Жук у світлі свічечки, Сопілки у славі — Свідки випадку, який Дасть — чи знов позбавить. (Переклад Н. Тучинської)
---	--

В цьому вірші Емілі Дікінсон використовує прийом «мовчання», що протиставляється «говорінню». Все значиме, тобто, «життя, велети і смерть» мовчать, а «коник, жук та сопілки» говорять. Ще однією важливою відмінністю стилю Емілі Дікінсон є вживання жорсткої та короткої форми, що виконує змістоутворюючу функцію. Зміст розпочинається із значних понять, де смерть та життя, як загальнолюдські категорії, ототожнюються з

релігійним мотивом, а велети із вірою у вищі сили, протиставляються чомусь незначному, неважливому. Ототожнення реалізовано за допомогою *proclaim* – *позбавити*. Кінцева рима простежується у чергуванні коротких «і» - «*still, mill*» та відкритих дифтонгів «*maintain, proclaim*». Вживанням слова «*proclaim*» завершується вірш, що сприяло створенню враження того, що поетеса залишає за собою право на останнє слово і, таким чином, ототожнює саму себе із цим трагіко-комічним світом, що говорить.

Таким чином ми можемо простежити вживання сміливих експериментів у сфері віршування, де на передній план виходить неочікувана та жорстка рима. А мотиви мовчання і говоріння ототожнюються за допомогою відкритих та закритих голосних.

Характерною рисою поезики Емілі Дікінсон є конвергенція мовленнєвих засобів та концептуальних образів. Відбувається це через небажання поетеси дотримуватися рими та правильних синтаксичних структур речень. Для неї це неважливо, і причиною цьому є її творчий підхід до віршотвору та її поетична майстерність, інакше це б призвело до втрати повноти змісту, який для авторки завжди виходить на перший план.

Цікавим, на нашу думку, є й вірші, в яких поетеса говорить від власного імені. При цьому не можна сприймати ці вірші як бібліографічні, оскільки в них простежується компенсація відчуження від людей, поетеса наче створює собі уявних друзів через недостатнє спілкування із навколишнім світом. Це «Я» є ліричним та виділяється як складник її когнітивного стилю.

Як вже зазначалося раніше, вірші поетеси не мають назв та характеризуються значним вживанням тире замість пунктуаційних знаків. Ще однією відмінною рисою є написання іменників та особових займенників з великої літери. Через фрагментарність речень ускладнюється розуміння віршів поетеси, а це уможливорює необмеженість асоціацій читача:

Is Heaven a Physician?	Чи небо — лікар? Кажуть,
------------------------	--------------------------

They say that He can heal — But Medicine Posthumous Is unavailable — Is Heaven an Exchequer? They speak of what we owe — But that negotiation I'm not a Party to	Що може лікувати — Та ліки ці — посмертні: Де їх шукати? Чи небо — наш бухгалтер? Борги числить нам небо? Такого переторгу Мені не треба. (Переклад М. Тарнавської)
--	--

Тема природи була однією із домінуючих тем поетеси. Завдяки природі поетеса познає навколишній світ, бо лише вона може розповісти про це життя краще за людину. Природа була однією з небагатьох співрозмовників поетеси, живим організмом, тому вона завжди починалася із великої літери:

This is my letter to the world, That never wrote to me,-- The simple news that Nature told, With tender majesty. Her message is committed To hands I cannot see; For love of her, sweet countrymen, Judge tenderly of me!	То лист мій світу, що мені Ніколи не відпише, Новини звичні та сумні, Природи голос вищий. Записку доручу рукам Незримим, щоб відкрито Любов звеліла землякам Моїм — мене — судити. (Переклад Н. Тучинської)
--	--

У своїх віршах поетеса нерідко вдається до стилістичного прийому вживання музичних метафор. Вживання таких метафор дозволяє прикрасити поетичний світ поетеси, зробивши його більш відчутним та багатим духовно. З музичними асоціаціями у поетеси також перекликається природа. Нерідко крізь призму музичних метафор розкриваються роздуми письменниці про людські цінності:

“Hope” is the thing with feathers -	“Надія” — щось пернате
-------------------------------------	------------------------

That perches in the soul - And sings the tune without the words - And never stops - at all -  And sweetest - in the Gale - is heard - And sore must be the storm - That could abash the little Bird That kept so many warm -  I've heard it in the chillest land - And on the strangest Sea - Yet - never - in Extremity, It asked a crumb - of me.	На сідалі в душі — Співає пісеньку без слів Всі дні і ночі всі.  Звучить найкраще в бурі — І сумно бурі цій, Що може вб'є в пташині Тепло людських надій.  Я чула звук цей на морях І там, де льоду край — Та не сказав ніколи птах: Себе — хоч крихту дай!  (Переклад М. Тарнавської)
---	--

Щодо синтаксису поетичних творів цієї авторки, ми спостерігаємо вживання інверсії, що додає лексичним елементам додаткове семантичне навантаження. Проте використана нею інверсія є суто авторською, оскільки вона побудована за принципом використання елементів синтагми з найбільшим смисловим навантаженням на початку речення, і це створює ефект новизни та очуднення. Вживання зазначеної інверсії допомагає в розумінні метафор через іронічність, втіленням якої є локалізація пріоритетніших елементів на початку речення:

After great pain, a formal feeling comes — The Nerves sit ceremonious, like Tombs — The stiff Heart questions 'was it He, that bore,' And 'Yesterday, or Centuries before'?	Опісля мук лиш зовні є чуття. І нерви — мов гробниці з небуття, Застигле серце не шука розради. Було це вчора — чи віки позаду?  Переступають ноги механічно. Земля, повітря — все тепер незвичне:
---	--



<p>The Feet, mechanical, go round –  A Wooden way  Of Ground, or Air, or Ought –  Regardless grown,  A Quartz contentment, like a stone –</p>	<p>Живе байдужість, завчена роками,  І спокій, що несе у собі камінь.  (Переклад Н. Тучинської)</p>
---	---

Також в побудові речень спостерігається вживання паралельних конструкцій, що розглядається як домінуючий принцип паралелізму. Особливо це актуально для раннього періоду творчості поетеси:

<p>If I shouldn't be alive  When the Robins come,  Give the one in Red Cravat,  A Memorial crumb.</p> <p>If I couldn't thank you,  Being fast asleep,  You will know I'm trying  Why my Granite lip!</p>	<p>Як не судиться мені  Годувать вільшанку з рук,  Хай з твоїх долоней з'їсть  Поминальні крихти, друг.</p> <p>Чим віддячити тобі?  Навіть словом не озвусь:  Сон мене нагородив  Тягарем гранітних вуст.  (Переклад Н. Тучинської)</p>
--	---

Цей стилістичний авторський прийом допомагає краще зрозуміти неграматичні речення поетеси, а також утворюють допоміжний ефект ритмічності.

Не обходить творчість поетеси також і вживання антитези. Через антитезу поетеса протиставляє такі поняття як «життя» та «смерть», говорить про вічне життя душі, причому іноді звертаючи до теми природи:

<p>A Death blow is a Life blow to Some  Who till they died, did not alive become  – Who had they lived, had died but  when  They died, Vitality begun</p>	<p>Приносить смерть для декого —  життя,  Для тих, хто жив, не знаючи буття,  Хто, якби жив — помер би, але ось  Помер — і враз життя розпочалось.</p>
---	--

## РОЗДІЛ III ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕДАЧІ ІДІОСТИЛЮ ЕМІЛІ ДЖІНСОН

### 3.1. Поетичний переклад як одна із форм інтерпретації тексту

Як зазначає Вільгельм фон Гумбольдт, менталітет кожного народу певною мірою знаходить своє вираження і в мові, яка « ... завжди втілює оригінальність цілого народу... дух народу». У працях багатьох дослідників знайшли продовження ідеї В. Гумбольдта, який розумів словниковий запас мови в цілому, породжений єдиною силою і, який безперервно залишається в цьому процесі створення. З цього твердження доходимо висновку, що корінь рідного слова в системних зв'язках словникового складу мови є стабілізуючим фактором в житті мови і забезпечує цілісність і єдність її лексичної системи. У той же час, «міжмовне зіставлення дозволяє надати типологічну характеристику побудови неспоріднених мов (універсалій), а на їх фоні - специфічні для великих мовних груп риси, які об'єднують мови в різні типи». «Зіставлення споріднених мов (наприклад, слов'янських або германських) також призводить до створення історичної мовної спільноти, проявленої не тільки в структурній і семантичній, але і в безпосередній близькості порівнянних одиниць (порівняльно-історична лінгвістика - компаративістика)». Основні напрямки міжмовних порівнянь визначаються теорією перекладу та контрастивною лінгвістикою. Теорія перекладу займається встановленням регулярних закономірних функціонально-семантичних ідентичностей між окремими мовними одиницями двох мов; контрастивна лінгвістика, яка розкриває суттєву для методики викладання іноземної мови різницю між іноземною та рідною мовами.

Виходячи з цих положень, сучасні лінгвістичні дослідження мовних систем немислимі без порівняння досліджуваних об'єктів. «Основним елементом лінгвістичного порівняння є ідентифікація ідентичних (інтегративних) та різних (диференціальних) рис порівнюваних фактів мови» (41, с. 169).

У світлі такого видіння, є необхідним подальша розробка теоретичних аспектів перекладу, пов'язаних з описом поетичного тексту, де аналізу піддаються мовні системи образів двох взаємопов'язаних текстів: текст оригіналу та його перекладена версія. Аналогічні роботи відомі, але їх мало в той час як актуальність таких досліджень є беззаперечною, оскільки вона представляє як теоретичний інтерес для лінгвістів, а також має практичне значення для перекладознавства.

І все ж буквальний переклад ключових лексем за межами їх граматичних показників в двох різних мовах призвів до того, що перекладений текст «відірвався» від оригіналу за своєю суттю. Використовуючи сучасну термінологію поетичних сайтів, можна сказати, що «рубрика» поеми змінилася: замість любовних текстів ми можемо знайти поетичні аргументи про жіночу дружбу.

Відзначимо, що переклад поезії, будучи одним з найскладніших напрямків перекладу, вимагає особливих, відмінних від перекладу прози принципів та критеріїв. За словами А. В. Федорова, «вимоги передачі ритму, рифми, строфи і т.д., з одного боку, і слова з іншого, іноді входять в більш драматичне зіткнення, ніж вимоги точності буквального і точного семантичного елементу в перекладі прози». Іншими словами, переклад поетичних творів особливо помітний у зіткненні форми і змісту, а оскільки рідко відтворюється як зміст, так і форма в перекладі, переклад поетичних творів не обходиться без «втрат» (66, с. 90). За словами Ю. Найди, зазвичай заради змісту жертвують формою. Однак той же автор зазначає, що, з іншого боку, лірична поема, перекладена прозою, не є адекватним еквівалентом оригіналу.

Хоча цей переклад передає концептуальний зміст, він не відтворює емоційну забарвленість і аромат оригіналу, а перед перекладачем постає завдання не тільки передати інформацію, але і створити переклад приблизно такого ж настрою, як і у читача оригіналу, а тому в перекладі необхідно по

можливості точно відтворити ритмічну структуру, оскільки вона «формує «скелет» поетичного значення».

Однак перекладацькі проблеми не обмежуються граматичними розбіжностями і втратою емоційного змісту тексту. Ще одна важлива проблема перекладу полягає в тому, що в пошуку лексичного еквівалента також повинна враховуватися різниця в семантичному обсязі слів різних мов. І це не просто відмінність у наборі лексико-семантичних варіантів. Це різниця в складних асоціаціях, пов'язаних з кожним лексико-семантичним варіантом і, як наслідок, з лексемою в цілому.

Водночас невід'ємною рисою художнього тексту та художнього перекладу є, як відомо, їх суб'єктивна обумовленість. Згідно з теорією невідповідностей, текст оригіналу та текст перекладу, як правило, не однакові за кількістю та якістю інформації, що міститься в них, що часто впливає з «різниці семантичних потенціалів». Виходячи з цього, можна говорити про особливості процесу розуміння перекладачами тексту оригіналу, особливо якщо невідповідності повторюються. Відсутність повторень таких невідповідностей оригіналу вказує на відповідні індивідуальні особливості перекладача як читача / реципієнта повідомлення.

Немає сумнівів, що в поезії формальним елементам приділяється більше уваги, ніж прозі, тому при перекладі поезії перекладач повинен відтворити метричну форму і об'єднати з нею правильні слова, розподілити слова і фрази по віршам і строфам в більш-менш близькій відповідності до оригіналу, щоб зберегти (або змінити) поділ і з'єднання, встановлені оригіналом. І.Ю. Попова, визнаючи, що при перекладі на іншу мову поезії неможливо зберегти все. Дослідниця зазначає, що повне збереження всіх семантичних елементів «призвело б до змін у формі, а формальні елементи в поетичному виконанні мають як змістовну, так і естетичну цінність». Тому не можна стверджувати, що при перекладі вірша змістом обов'язково жертвують у формі, але цей зміст стискається в певні формальні рамки. Відтворити в перекладі зміст і форма вдається дуже рідко. Як пише Л. С. Бархударов, при заміні тексту

мовою оригіналу мовою перекладу повинен бути збережений певний інваріант; міра збереження цього інваріанту визначає міру еквівалентності тексту перекладу оригінальному тексту. З цим не можна не погодитися, оскільки акцент на «літері» може призвести до переконання в «неперекладеності» поетичного тексту. Про повну семантико-функціональну та композиційно-структурну ідентичність оригіналу та перекладу не варто й говорити. Труднощі, пов'язані з мовними відмінностями часто змушують перекладача жертвувати передачею диференційних значень, щоб зберегти незрівнянно більш релевантну для цього типу текстів інформацію, що міститься у виражених прагматичних значеннях (9, с. 79). Перекладач завжди повинен шукати так звану золоту середину у виборі між формою і змістом, оскільки адекватним можна вважати переклад, який найбільш повністю відтворив як змістовну, так і формальну сторони оригіналу. Як форма, так і зміст тексту перекладу повинні однаково відповідати формі та змісту тексту оригіналу (10).

Спочатку слід зазначити, що жоден переклад ніколи не передавав усю повноту тексту оригіналу. З одного боку, літературний переклад багато в чому нагадує тлумачення взаємозв'язку між намірами та діями. З іншого боку, перекладач літературних творів часто цікавиться не стільки буквальною передачею тексту оригіналу, «транслітерацією» тексту, скільки передачею відповідного настрою, тону, голосу, звуку, реакції тощо. Художній переклад дозволяє багато різних, з точки зору художньої цінності, варіантів. Одна з причин безлічі перекладів полягає в різному розумінні тексту оригіналу, оскільки вони (перекладачі) мають різні «інформаційні резерви». Перекладач привносить до тексту художнього перекладу елементи власного сприйняття тексту-оригіналу, наділяючи слово своїми семантичними асоціаціями, зумовленими як об'єктивністю рідної мови, так і суб'єктивним «читанням»: як кожна окрема мовна особистість перекладач трактує текстову інформацію по-різному, по-різному представляє себе в загальній сфері інформаційного простору. Він використовує свою стратегію

перекладу, використовує специфічні чи конкретні, що вважаються йому правильними, засоби перетворення інформації. Звідси випливає, що переклад художнього тексту в цілому, і поетичний зокрема, є не перекладом самим по собі, а перекладацькою інтерпретацією тексту оригіналу.

Під перекладацькою інтерпретацією ми розуміємо процес творчого переосмислення оригінального тексту і результат цього процесу – це текст перекладу. Можна сказати, що хороший переклад показує «динаміку» поезії, навіть якщо не завжди вдається донести її до «механіка». Тут слід зазначити, що літературний переклад – це той вид перекладу, в якому найбільше ставляться рамки на випробування професіоналізму перекладача.

У зв'язку з цим існує кілька основних видів поетичного перекладу текстів:

- буквальний (певною мірою пристосований до поетичної форми);
- стилізований (при приблизному збереженні зовнішнього значення навмисно змінюється стиль перекладу);
- художній (мета цього перекладу - збереження краси і образу оригіналу);
- формалістичний (суворе дотримання ритму, системи римування і строфи оригіналу);
- функціональний (пошук культурних і мовних еквівалентів і аналогів з урахуванням асоціацій, породжених лексемою в свідомості носія вихідної мови).

На наш погляд, всі ці переклади мають бути етапами роботи перекладача над текстом. І перший етап, звичайно ж, це створення підстрочника. Цей вид перекладу широко використовується як інструмент мовного опису, наприклад, в роботах лексичної і синтаксичної типології. Переклад поезії є прикладною галуззю застосування підстрочника. У підстрочнику текст з'являється як послідовність слів, кожне з яких має самостійне значення. Слова в перекладі зберігаються в тій же послідовності і в тих же формах, що і в оригіналі. Те, що текст перекладу виходить

некоректним, а часто і абсолютно незрозумілим твердженням, в даному випадку не розглядається як недолік. Підтримання його ефекту, адаптація метафор і врахування особливостей використання мови – це все завдання субперекладу. Однак ідеальний переклад повинен йти від підстрочника до функціонального перекладу, тобто від перекладу слів до передачі оригінальних зображень (3, с.20-22).

Виходячи з важливості перекладу не слів, а авторських зображень, ми робимо в своїй роботі спробу порівняти елементи текстів, які формують їхню авторську ідею. Звичайно, кожен переклад поетичного тексту починається зі створення підтексту. В результаті ми отримуємо не дві, а три версії тексту: оригінальний текст, вкладиш і перекладений текст.

Текст перекладу поетичного твору показує відмінності від оригіналу, у зв'язку з інтерпретацією та етнокультурною специфікою перекладача. Отже, у перекладі простежується акцент на фігуративному вираженні. При цьому в передачі поетичних образів використовуються перекладацькі заміни і «розширення» у вигляді епітетів, порівнянь, метафор і т.д.

Ступінь досягнення інтерпретації лексико-семантичної еквівалентності також відрізняється. Такий переклад дозволяє розбіжності. Таким чином, якщо автор оригінального тексту дає точну вказівку на приналежність до чогось, то переклад може бути позбавлений впевненості. Саме на лексико-семантичному рівні яскраво проявляється індивідуальне бачення і розуміння поетичного образу перекладачем шляхом включення фігуративних епітетів, метафор, порівнянь і т.д..

Таким чином, в поетичному творі індивідуально-авторська картина світу отримала в перекладеному тексті відображений характер, вона більш суб'єктивна і несе риси мовно-етнокультурної особистості її творця. Однак створення оригінального еквівалентного поетичного тексту, звичайно, можливо. Для цього принцип поетичного перекладу повинен базуватися на функціональному підході до оцінки як перекладу в цілому, так і до індивідуального його аспекту (39). Теорія перекладу вбирає саме цю

концепцію і походить з неї при вирішенні конкретних перекладацьких завдань.

При цьому ми робимо акцент на особливостях «перекладу» образної системи через лексичне наповнення поетичних текстів, тому під особливо ретельний аналіз тут підпадають метафоричні найменування, художні символи, в цілому – образна лексика. А тому продуктивним засобом створення якісного поетичного перекладу є концептуальний аналіз трансформацій, котрі виникають при перекладі тексту з однієї мови на іншу.

### **3.2.Багатоваріантність поетичного перекладу та оптимізація збереження ідіостилю автора**

Як вже було зазначено, ідіостиль є не чим іншим, як манерою письма певного автора, що відрізняє його від інших авторів. До неї належать різні мовні засоби на різних рівнях, що відображають ставлення цього автора до навколишнього світу. Ідіостиль простежується в кожному творі автора, особливо актуальним це є для творів Емілі Дікінсон. Він є результатом відбору мовних засобів автора. Ідіостиль має свою власну структуру та логіку, які мають враховуватися в процесі перекладу, тобто, зберігати цілісність та структурність оригінального твору.

З точки зору перекладознавства існують важливі аспекти постановки проблеми ідіостилю. По-перше, це першочергова необхідність виокремлювати в тексті оригіналу суто авторські мовні явища та вміння відрізнити їх від загальних мовних явищ. Принципи розмежування загальномовних явищ та суто авторських досліджуються багатьма вченими, серед яких є й І.А. Кашкін. Принципи розмежування, зазначені науковцем, зазначають, що в ідіостилі простежуються монументальність, ораторське мистецтво та документальність. І в процесі виокремлення ідіостилю необхідно враховувати усі три зазначені компоненти. Монументальність саму по собі можливо виокремити, проте, констатуючи її наявність, ми не



можемо уявити якими саме засобами її можна передати. Наявність у творі лише однієї монументальності вказує лише на стильову манеру автора, а не на його ідіостиль. По-друге, ідіостиль являє собою глибинну структуру та вимагає при описі використання функціонально-домінантного підходу.

Від правильного визначення і передачі елементів ідіостилю залежать адекватність, еквівалентність перекладу, відображення автентичності і, як наслідок, сприйняття перекладеного твору. Таким чином, основним завданням є пошук шляхів виявлення та адекватна передача елементів ідіостилю. Досягненню цієї мети сприяє статистичний метод, а також порівняльний аналіз існуючих перекладів різних авторів, що уможливорює формування уявлення про авторський ідіостиль. Критерієм об'єктивності є систематична повторюваність розглянутого феномену в тексті.

Від взаємодії ідіостилю в акті творчої і перекладацької комунікації залежить сприйняття перекладеного твору кінцевим одержувачем – читачем – який ототожнює його з оригіналом, написаним іноземною мовою, або сприймає його як самостійний твір. Є багато випадків, коли перекладений твір був включений в культуру мови перекладу як самостійний, пов'язаний з назвою, манерою лише особистістю перекладача. За умови наявності інформації про цей тип тексту, зокрема про ідіостиль автора оригінального твору, можна значно скоротити час на його відтворення. Важливо, щоб результатом стало більш чітке уявлення перекладача про прояв оригінального авторського ідіостилю в даному творі. Це дозволить виокремити способи, завдяки яким елементи ідіостилю передаються мовою перекладу. У деяких випадках корпус текстів автора досліджується повністю або в разі необхідності перекладачу необхідно звернутися до відповідних лексикографічних робіт.

Елементи ідіостилю не можуть існувати поза взаємодії одне з одним, оскільки вони об'єднані простором художнього тексту і є актом прояву творчої особистості автора. Ці факти - наявність елементів та їх системний взаємозв'язок – дають привід розглядати ідіостиль як семіотичну систему.

Ідіостиль характеризується співвідношенням елементів в планах вираження та змісту, які є впізнавані за способом їх організації, причому сукупність таких елементів повинна простежуватися у творах цього автора в окремий період творчості, або охарактеризовувати всю його роботу. В ідіостилі помітні план змісту, тобто, загальні диференціальні особливості цього авторського стилю і план вираження, себто, конкретні вербальні засоби, мовні, графічні та ін.

Варто зазначити, що в рамках ідіостилу варто також розрізнити поняття «мікроідіостиль» тобто стиль в рефракції конкретного тексту автора. Мікроідіостилі можуть як мати схожість, так і значно відрізнятись в залежності від теми, якої торкається автор, або в залежності від періоду свого життя, як це простежується в творах Емілі Дікінсон. Відомо, що творчість багатьох письменників ділиться на «ранній» і «пізній» періоди, які характеризуються певними стилістичними відмінностями. Г. О. Винокур зазначав з цього приводу, що літературна особистість письменника може виступати в різних формах у різних його творах в залежності від умов жанрових та тематичних. Образ автора визначається всією складною сукупністю явищ, що створюють ту чи іншу літературну середу, тобто, його літературною школою та естетичними поглядами. Таким чином, дослідник також торкнувся проблеми авторського та невід'ємних мовних елементів авторської епохи або стилістичних особливостей його літературної школи. Всі ці проблеми вимагають від перекладача уважності та усвідомлення особливостей мови і стилю в різні періоди часу, а також художніх напрямків зарубіжної літератури.

І, нарешті, у зв'язку із проблемою передачі ідіостилу в перекладі, варто також розглянути питання ідіостилу самого перекладача. Для перекладача також є характерним підбір та вживання власних, певних мовних засобів для передачі тих чи інших смислів. Цей безсумнівний факт не можна ігнорувати в оцінці стилістичних властивостей перекладених творів, однак, з

корегуванням на те, що саме поняття ідіостилю навряд чи слід застосовувати до вторинного творчого продукту перекладача.

Перекладачі тяжіють не тільки до калькування мови оригіналу (закон інтерференції), але й до стандартизації, причому останній виражається як у використанні стандартних засобів мови перекладу, так і в недостатньому використанні при перекладі унікальних особливостей мови перекладу. Про цю останню обставину зазначає М.Д. Литвинова (Литвинова 2002).

Іноді перекладач ставить перед собою надто складне завдання по виправленню авторського тексту. Так, наприклад, сором'язливий герой може за примхою перекладача, стати сміливим або здобути інші риси, які йому не властиві в творі мови оригіналу. Часте використання таких вільностей перекладача стає наслідком ідеологічних уявлень про переклад. Наприклад, згідно з концепцією постмодернізму, перекладач може вважати себе співавтором твору, маючи повне право вносити до тексту перекладу будь-які зміни, які він хотів би, щоб привести твір перекладу до так званої досконалості з його точки зору. Він може поставити на службу задля досягнення цієї досконалості буквалізм: у передачі загальнолінгвістичних явищ перекладач, замість використання функціональних аналогів, слідує за синтаксичною, семантичною, формальною та стилістичною формами оригіналу, як уже згадувалося вище, створюючи таким чином, із загальномовних явищ щось на кшталт авторського стилю.

При цьому еквівалентний переклад, який є найточнішим, не буде адекватним, тобто оптимально точним і не створюватиме відчуття цілого, але й не обов'язково компонентів. В. Н. Комісаров розглядає «адекватність» як більш широке поняття, що характеризує необхідну повноту міжмовної комунікації в конкретних умовах, тоді як під еквівалентністю він розуміє семантичну спільність одиниць, порівнюваних одиниць мови та мовлення (62). Очевидно, що при перекладі художньої літератури, однією з головних цілей якої є не тільки донести до читача думку автора, а й донести естетичне

задоволення, адекватність перекладу важливіша еквівалентності окремих компонентів мови.

А. Д. Швейцер розглядає концепцію еквівалентності ширше, враховуючи, що ця категорія описує не тільки взаємозв'язок між окремими мовними знаками, а також між усіма текстами, відзначаючи при цьому існування різних рівнів еквівалентності (Швейцер, 1988, с. 94). Таким чином, якщо повністю еквівалентний переклад неможливий, перекладач повинен спочатку прагнути до досягнення еквівалентності тексту, тобто еквівалентної передачі комунікативної інтенції автора оригіналу. Важливою частиною еквівалентності є стилістична еквівалентність, а її частиною є, в свою чергу, вдумлива і творчо реалізована програма (стратегія) передачі ідіостилю.

У зв'язку з цим варто згадати про функціональні домінанти, які, на думку А. Д. Швейцера, являють собою комплекс основних функціональних характеристик тексту, які відповідають комунікативній установці автора оригінального тексту та які визначають закономірності аналізу та синтезу текстів у процесі перекладу (Швейцер 1988, с.35). Функціональні домінанти, в поєднанні з комунікативною установкою та соціокультурними нормами, визначають яка функція вихідного тексту виходить при перекладі на перший план. Для того, щоб визначити необхідні домінанти при передачі ідіостилю в перекладі, необхідно спочатку сформулювати особливості, що характеризують ідіостиль автора тексту оригіналу. Після формулювання цих особливостей, перекладач повинен розробити стратегію їх перекладу, тому що ідіостиль є системою, отже, її передача при перекладі повинна бути систематичною.

В результаті успішного перекладу, включаючи й передачу ідіостилю, що є актуальним для нашого дослідження, прагматичний вплив тексту на читача, який сприймає його на мові перекладу, буде таким же, як і для читача, який сприймає твір мовою оригіналу. Важливо розуміти при цьому що являє собою авторська індивідуальність, яка особливість виокремлює його від інших творців словесного жанру, і що саме читач, ознайомившись з

перекладом, повинен відмітити для себе як з'єднуючий компонент цього тексту автора з іншими його творами.

Як вже зазначалося, при передачі ідіостилю автора, необхідно враховувати також й індивідуальний стиль самого перекладача та етапи його творчого шляху, оскільки часто перекладачами поетичних творів вситупають саме поети. Для проведення нашого дослідження ми обрали переклади віршів Емілі Дікінсон, виконані Мартою Тарнавською та Наталією Тучинською. Розглянемо особливості творчого шляху цих перекладознавиць, які також є сучасними поетесами.

Марта Тарнавська є українською письменницею, професійним бібліографом і дослідником англomовної літератури, членом ОУП «Слово», УВАН у США, Національної Спільки письменників України. Народилась 15 листопада 1930 року у Львові в родині лікарів Теодозія та Ірени Сеньківських. Дитинство минуло в м. Устріки Долішні, потім Сільці Польща. Навчалася у школах і гімназіях Зборова, Тернополя, Криниці, українській гімназії у Зальцбурзі Австрія. Екстерном склала іспити в гімназії м. Берхтесгадена Німеччина, 1948 і записалась на філософський факультет Зальцбурзького університету. У 1949 одружилась з поетом Остапом Тарнавським та виїхала до США. Спочатку працювала на швейній фабриці, навчаючись заочо в Українському вільному університеті, з 1951 по 1953 - працювала у бюро фабрики електричних ламп. У січні 1952 отримала диплом американської середньої вечірньої школи. Після закінчення університету Темпел в 1962 з дипломом бакалавра із соціології та антропології, влаштувалася на роботу бібліотекарем-спеціалістом іноземного і міжнародного права в Пенсільванському університеті Філадельфія. За фахом бібліотекар. З 1994 р. на пенсії.

Друкує поезії, есе та рецензії в журналах «Київ», «Наше Життя», «Слово», «Український кварталник», «Сучасність»; бібліографічні праці в американських фахових журналах; збірках поезій «Хвалю ілюзію» (1972). Перекладала поезії Емілі Дікінсон. Автор поетичних збірок «Хвалю ілюзію»

(1972), «Землетрус» (1981), «Тихі розмови з вічністю» (1999); збірки оповідань «Самотнє місце під сонцем» (1991); книг «Євгенія Ярошинська: життя і творчість» (1976), «Ключі до царства» (2001); методичного посібника для бібліотек «Українська бібліотека в Америці» (1983), «Українська національна революція в поезії, 1917 – 1967 бібліографія» (1969), кількох бібліографічних праць. Вірші перекладалися англійською, польською, португальською, російською, французькою та іншими мовами. Поезія Марти Тарнавської – елітарна, глибоко інтелектуальна, медитативна. Вона часто виникає під впливом музики, книжок та образотворчого мистецтва.

Безперечна певна еволюція поетичного світобачення Марти Тарнавської, перехід від романтичної захопленості й весняної експресії до більшої стриманості у вислові, до виваженішого, рефлексійнішого викладу в пізніших творах, які, однак, нічого спільного не мають з відстороненістю від тривоги і болів сучасного світу активно простежуються у її творах. Саме в цій недемонстративній, але постійній «болепричетності», лежить те основне, що вирізняє поезію Марти Тарнавської на тлі її сучасників — поетів нью-йоркської школи. Постала нью-йоркська школа — хоч поняття «школа» тут ще умовніше, ніж стосовно «пражан», — на американському континенті з поетів повоєнного припливу еміграції (О. Зуєвський, Ю. Тарнавський, Б. Рубчак, Б. Бойчук, В. Вовк та інші), і складається вона з дуже різних поетичних індивідуальностей, яких єднає лише нехіть до надто прямої політично-партійної заангажованості та намагання у формотворчих пошуках йти впорівень з іншими західними літературами. «Чистомистецьких» крайнощів цих пошуків явно не поділяє Марта Тарнавська. Вміння створювати блискучі образи та крилаті вислови й характеризують творчий шлях Марти Тарнавської як поетеси та перекладачки.

Наталія Тучинська – це романо-германський філолог, авторка кількох книг, перекладачка, упорядник антології оповідання, член Національної спілки письменників України. Як перекладач, Наталія Тучинська відома також завдяки перекладу книги Біла Гейтса «10 секретів ведення бізнесу

найбагатшого підприємця світу» (2011 рік). Твори та переклади Наталії Тучинської характеризуються чіткістю та зрозумілістю вислову, широкий кругозір, начитаність та грамотність викладення думок.

### **3.3. Аналіз засобів передачі ідіостилю Емілі Дікінсон на матеріалі перекладу її віршів**

Відтворення індивідуального стилю автора – це один з найскладніших питань перекладознавства. Перед перекладачем стоїть завдання не лише перекласти поетичний текст, а й відтворити ритм, риму, строфи оригінального тексту в тексті перекладу, а також авторський індивідуальний стиль. Окрім цього, необхідно притримуватися форми та змісту оригінального тексту, враховуючи культурні та соціокультурні фактори, а також ідіостиль автора твору. Через те, що в тексті перекладу рідко вдається зберегти форму або зміст оригінального тексту, доводиться вдаватися до змін, які, в свою чергу, призводять до певних лексичних втрат.

Ускладнює завдання перекладача і той факт, що англійська та українська мови належать до різних типів мов, а це означає розбіжності в плані граматики та синтаксису, які також при перекладі необхідно брати до уваги. Через це текст перекладу поетичного твору може відрізнятись, і ми також можемо говорити про втрати емоційного наповнення тексту. З точки зору семантики, постає питання у виборі правильного еквіваленту, що також дається нелегко перекладачу у зв'язку із певними культурними та історичними факторами.

Згідно точки зору Р. К. Міньяр-Білоручева, художній текст та художній переклад характеризуються наявністю суб'єктивної обумовленості. Іншими словами, текст оригіналу та текст перекладу не співпадають за кількістю та якістю інформації, що містяться в них. Це нерідко є результатом різниці семантичних потенціалів.

Не викликає сумніву, що в поезії формальним елементам приділяється більше уваги, аніж прозі. Тому при перекладі поезії перекладач повинен

відтворити метричну форму та поєднати з нею потрібні слова, розподілити слова та фрази по строфам у відповідності до оригіналу, не забуваючи при цьому зберегти індивідуальний стиль автора задля збереження емоційного впливу на читача, адже саме цей вплив є однією із найголовніших функцій поетичного твору загалом. Якщо перекладач намагається зберегти в тексті перекладу всі смислові елементи, існує можливість зміни у формі, а формальним елементам в поетичному творі притаманні змістовна та естетична цінність. Не можна стверджувати, що при перекладі поетичного твору зміст завжди приноситься у жертву. Навпаки, зміст підпадає під певні формальні рамки. Таким чином, відтворити в перекладі і зміст, і форму вдається досить рідко.

Що стосується актуальності та матеріалу нашого дослідження, ми обрали поезію Емілі Дікінсон не випадково. Вона є однією із найвизначніших та найоригінальніших американських поетес. Її творчість – це експеримент з мовою з метою звільнення від загальноприйнятих норм та обмежень. Е. Дікінсон стала новатором у своїй справі, оскільки першою зважилася порушити загальноприйняті норми, тобто, пунктуацію, засоби художньої виразності, а також ввести до літератури абсолютно нові теми. Вона першою із поетів у своїх творах підняла тему смерті та навіть похорон, уважно спостерігала за природою, ділилася думками стосовно вічного, прибігаючи при цьому до образів природи. Її поетичні твори унікальні за своєю природою та змістовним наповненням. Індивідуальний стиль поетеси також особливий. По-перше, це головні теми її творів, а саме: природа, Бог, війна, презирство до публічності та самозречення, любов та вічність.

Всі ці теми є актуальними для кожного з нас. І поетесі вдається зачепити читача не лише глибинністю образів, а й глибинністю власних думок. Щоб привернути увагу читача, поетеса звертається до так званих порушень граматики, вживання стилістичних засобів та прийомів (наприклад музикальні метафори), а також до порушення порядку слів, виносячи наперед речення ключові для неї слова. Це одна з причин чому дослідження творчості



Емілі Дікінсон та переклад її творів є актуальною темою. Ще однією причиною є те, що її творчість на території України майже невідома, а кількість перекладів її поетичних творів незначна.

Р.К. Міньяр-Білоручев зазначав, що для вдалої передачі не лише поетичної мови твору оригіналу, а й для влучного відтворення індивідуального стилю автора необхідно звертатися до прагматичної адаптації, оскільки з прагматичною адаптацією пов'язані, наприклад, критерій лінгвістичних диференціацій мов, адекватність та еквівалентність перекладу, здатність перекладача адаптувати текст перекладу не лише до реалій життя, а й до норм мови перекладу. Більшість дослідників вважають ступінь наближеності до тексту оригіналу одним із найважливіших критеріїв досягнення якості перекладу. Варто зазначити, що прагматична адаптація включає зміни, які робить перекладач з метою досягнення бажаного впливу на реципієнта повідомлення. За визначенням В. Демецької, прагматична адаптація – це тип перекладу, який фокусується на стереотипах мови та культури реципієнта. Різниця між адаптивним перекладом та перекладом загалом базується на типах текстів, що перекладаються, на порівнянні та верифікації тексту оригіналу, що забезпечується акцентуванням уваги на лінгвістичних та культурних пріоритетах реципієнта повідомлення.

Прагматична адаптація відноситься до модифікації змісту або форми вихідного тексту з метою створення цільового тексту, який відповідає потребам нової комунікативної ситуації. Ця комунікативна ситуація включає в себе всі позатекстові фактори, введені раніше. Таким чином, нова ситуація може включати в себе інше місце і час, різних учасників – іншого відправника повідомлення з іншим мотивом та наміром й іншою аудиторією з різною культурою, знаннями світу, мовою і т.д. - і цільовий текст, який передається через іншого носія і матиме інші функції. Слід також зазначити, що прагматична адаптація повинна передбачати використання прагматичної стратегії.

В сучасному перекладознавстві виділяють чотири типи прагматичної адаптації при перекладі. В питанні класифікації типів прагматичної адаптації думки науковців схожі.

На думку В.М. Комісарова, наприклад, перший тип прагматичної адаптації полягає у введенні до тексту перекладу додаткової інформації з метою зробити текст перекладу зрозумілим для читача, оскільки в останнього можуть бути відсутні фонові знання в тій чи іншій галузі. Зазвичай доповнення стосуються культурно-побутових реалій чи географічних назв. Другий тип прагматичної адаптації полягає в опущенні певних деталей, незрозумілих читачу. Даний тип прагматичної адаптації використовується для сприйняття читачем тексту перекладу адекватно. Іноді замість опущення може використовуватися заміна однієї лексичної одиниці іншою, проте з ширшим значенням, аніж в оригіналі. Виконується цей тип прагматичної адаптації також з метою справити певне враження, донести до читача емоційний вплив, який справляє вихідний текст. Третій тип прагматичної адаптації, за В.Н. Комісаровим, має місце лише в тому випадку, коли необхідно зорієнтуватися не на опосередкованого читача, а на певного адресата повідомлення або на певну ситуацію. Цей тип адаптації пов'язаний зі значним відхиленням тексту оригіналу від тексту перекладу. І, нарешті, четвертий тип прагматичної адаптації – це тип адаптації, при якій перекладач змінює текст оригіналу. Подібна практика носить винятковий характер, оскільки суперечить установленим нормам перекладу. Також четвертий тип прагматичної адаптації в певних випадках має на меті справити враження на реципієнта повідомлення та викликати в нього певні емоції.

Для проведення нашого дослідження ми обрали класифікацію В.Н. Комісарова, оскільки, на нашу думку, його класифікація якомога краще описує прийоми прагматичної адаптації, використані при перекладі віршів Емілі Дікінсон. Як вже зазначалося раніше, матеріалом нашого дослідження слугували 43 поетичні твори поетеси та їх переклад виконаний Н. Тучинською та М. Тарнавської. Оскільки головною метою нашого

дослідження було виявлення засобів відтворення індивідуального стилю письменниці, всі поеми для нашого дослідження та їх переклад розподілено за темами. Зроблено це з метою проаналізувати індивідуальний стиль письменниці та зробити адекватний аналіз засобів його передачі, адже відомо, що індивідуальний стиль автора може змінюватися в залежності від етапу його творчості. Отже, нами виявлено, що головними темами її творів були: природа, Бог, війна, презирство до публічності та самозречення, любов та вічність, а при перекладі вищезазначених поетичних творів перекладачами використовувалися такі прийоми прагматичної адаптації, як транспозиція, модуляція, опущення, додавання, конкретизація, генералізація та антонімічний переклад. Нижче представлено класифікацію творів Емілі Дікінсон за темами:

#### Природа

«The Mountains grow unnoticed»	«Ніхто не помітить як гору»
«The Robin is the One»	«Вільшанка – пташка, що завжди»
«I never saw a Moor»	«Ніколи вересових лук»
«The sky is low – the clouds are mean»	«Небо холодне у хмарах низьких»
«To make a prairie it takes a clover and one bee»	«Прерія - одна стежина»

#### Бог

«I envy Seas whereon He rides»	«Я заздрю морю, де пливе»
«Is Heaven a Physician»	«Чи небо – лікар?»
«Faith is a fine invention»	«Віра – прегарний винахід»
«Hope is the thing with feathers»	«Надія – щось пернате»

#### Війна

«I died for Beauty but was scarce»	«Я за красу помер, та ледь»
«This quiet Dust was Gentlemen and Ladies»	«Цей тихий порох – це пані й панове»

#### Презирство до публічності, самозречення

«If I shouldn't be alive»	«Як не судиться мені»
---------------------------	-----------------------

«I'm Nobody! Who are you?»	«Я – ніхто! А хто є ти?»
«This is my letter to the World»	«То лист мій світу, що мені»
«I would not paint a picture»	«Не малювати картини»
«There is no pain so utter»	«Є біль – такий пекучий»
«I asked no other thing»	«Нічого більше не просила»
«Publication is the Auction»	«Публікація - торгівля»
«Alter! When the Hills do»	«Змінитися! Услід горбам»
«Tell all the truth but tell it slant»	«Правдиво розповісти все»
«My life closed twice before its close»	«З життям прощалась двічі я»
«Presentiment is that long shadow on the lawn»	«Передчуття – це довга тінь в городі»

### Любов

«Heart! We will forget him»	«Втрачала я лиш двічі»
«He found my Being – set it up»	«Знайшов моє життя він»
«To my small Hearth his soul came»	«Домашнє вогнище моє»
«If I can stop one heart from breaking»	«Якщо одному серцю я»
«The heart asks pleasure first»	«Спочатку серце просить насолод»

### Вічність

«If recollecting were forgetting»	«Якби був спогад забуттям»
«This is what a Poet – It is that»	«То був поет, який умів»
«To venerate the simple days»	«Аби належно вшанувать»
«The Soul selects her own Society»	«Душа обере собі власну громаду»
«After great pain a formal feeling comes»	«Опісля мук лиш зовні є чуття»
«Life, and Death, and Giants»,	«Велети, Життя і Смерть»
«Because I could not stop for Death»	«Я не шукала смерті»
«Drama's Vitallest Expression is the common day»	«Найжиттєвіша із драм»
«All but Death, can be Adjusted»	«Все, крім Смерті, можна знову»
«Presentiment is that long Shadow on the Lawn»	«Передчуття – довга тінь на землі»
«We never know how high we are»	«Не знаємо які на зріст»
«It came at last but prompter Death»	«Воно прийшло та смерть суфлер»
«There is no Frigate like a book»	«Нема за книгу ліпшого фрегату»
«A Death blow is a Life blow to some»	«Приносить смерть для деякого життя»
«The thought beneath so slight a film»	«Тоненька плівка, що покрила душу»
«Exultation is the going»	«Захват радості – це вихід»

З наведеної класифікації ми бачимо, що увага письменниці найбільше приділялася темі вічності.

Наведемо аналіз віршів Емілі Дікінсон та їх переклад українською мовою за темами. Перша тема для аналізу відтворення мовних засобів ідіостилю є природа. Тема природи представлена наступними поемами: «The Mountains grow unnoticed» - «Ніхто не помітить як гору» (переклад Н. Тучинської), «The Robin is the One» - «Вільшанка – пташка, що завжди» (переклад Н. Тучинської), «I never saw a Moor» - «Ніколи вересових лук» (переклад Н. Тучинської), «The sky is low – the clouds are mean» - «Небо холодне у хмарах низьких» (переклад Н. Тучинської), «To make a prairie it takes a clover and one bee» - «Прерія - одна стежина» (переклад М. Тарнавської).

При зіставному аналізі тексту оригіналу та тексту перекладу (Див. Додаток А), нами виявлено, що при перекладі поеми «The Mountains grow unnoticed» перекладачем з метою відтворення мовних засобів ідіостилю письменниці використано такі засоби прагматичної адаптації, як транспозиція, модуляція та додавання. Наприклад: *The Mountains—grow unnoticed* - *Ніхто не помітить, як гори Ростуть* (транспозиція); *Exhaustion—Assistance—or Applause* - *і помочи, скоро — І в тому нема чудес* (модуляція); *and golden—* *золотим промінням* (додавання); *at night* - *спустилась ніч* (додавання). Отже, ми бачимо, що перекладач при відтворенні мовних засобів ідіостилю в даній поемі найчастіше вдавався до прийому додавання. Порівняльний аналіз поеми «The Robin is the One» показав, що задля відтворення мовних засобів ідіостилю перекладач вдавався до наступних прийомів: конкретизація, додавання, модуляція. Наприклад: *the One* – *пташка* (конкретизація); *With hurried* - *Нам поспіхом* (додавання); *scarcely on* – *проглянув* (конкретизація); *the Noon* – *поля* (модуляція); *cherubic quantity* - *Мелодіями янголят* (модуляція); *Submit* – *підкаже* (модуляція); *are best* - *Що може бути вище* (модуляція). Таким чином, ми бачимо, що прийом

модуляції в перекладі даної поеми є найуживанішим. Аналіз поеми «I never saw a Moor» показав, що перекладач вдавався до таких методів прагматичної адаптації як: транспозиція, додавання, опущення та модуляція: *I never saw a Moor* - Ніколи вересових лук Не бачила (транспозиція); *I never saw the Sea* - Не бачила, не чула моря (додавання); *I never spoke with God* - До мене Бог не говорив (транспозиція); *Nor visited in Heaven* (опущення); *Yet certain am I of the spot* - Мов клеїла рука згори (модуляція); *As if the Checks were given* - Моїм валізам ярлики (модуляція). Тут ми спостерігаємо однакову кількість випадків вживання транспозиції та модуляції. При перекладі поеми «The sky is low – the clouds are mean» перекладач прибів до застосування модуляції, граматичної заміни, транспозиції та генералізації: *Sky is low* - Небо холодне (модуляція); *the Clouds are mean* - у хмарах низьких (модуляція); *Travelling Flake of Snow* - Кружляє лапатай сніг (граматична заміна); *Debates if it will go* - Не знає, мабуть, доріг (модуляція); *Narrow Wind complains all Day* - Жаліється вітер слабкий весь день, *Nature, like Us is sometimes caught* - Захопиш природу — не нас лишень (транспозиція), *her Diadem* – прикрас (генералізація). Найуживанішим прийомом в даній поезії є модуляція. Порівняльний аналіз поеми «To make a prairie it takes a clover and one bee» виявив вживання модуляції, додавання та антонімічного перекладу: *To make a prairie* - Щоб мати степ (модуляція); *One clover* - Одна лиш конюшина (додавання); *If bees are few* - Як бджіл нема (антонімічний переклад).

Провівши кількісний підрахунок отриманих в процесі аналізу результатів, нами виявлено, що перекладачі 23 рази зверталися до прийомів прагматичної адаптації. Найуживанішим прийомом при передачі мовних засобів ідіостиллю поем Емілі Дікінсон, що присвячені темі природи є модуляція. Найрідше перекладачі зверталися до прийомів граматичної заміни, генералізації та опущення. Результати наступні:

Табл.3.3.1

	Прийом прагматичної адаптації	Кількість	Процентне
--	-------------------------------	-----------	-----------

			співвідношення
1.	Транспозиція	4	17,3%
2.	Модуляція	10	43,8%
3.	Додавання	4	17,3%
4.	Конкретизація	2	8,7%
5.	Грамаіична заміна	1	4,3%
6.	Генералізація	1	4,3%
7.	Опущення	1	4,3%
	Разом	23	100%

Тема Бога представлена в творчості Емілі Дікінсон наступними поемами: «I envy Seas whereon He rides» - «Я заздрю морю, де пливе» (переклад Н. Тучинської), «Is Heaven a Physician» - «Чи небо – лікар?» (переклад М. Тарнавської), «Faith is a fine invention» - «Віра – прегарний винахід» (переклад М. Тарнавської), «Hope is the thing with feathers» - «Надія – щось пернате» (переклад М. Тарнавської).

При зіставному аналізі тексту оригіналу та тексту перекладу (Див. Додаток А), нами виявлено, що при перекладі поеми «I envy Seas whereon He rides» перекладачем вживано грамаіичну заміну, опущення, додавання, модуляцію та транспозицію. Найчастішим є випадок вживання модуляції: I envy Seas - Я заздрю морю (грамаіична заміна); I envy Spokes of Wheels - шпичкам колісниць (опущення); I envy Crooked Hills – горбам Кривим (опущення); That gaze upon His journey— що кожну мить I кожну п'ядь його (додавання); unto me (опущення); His distant Eaves - Що всіяли карниз (модуляція); The wealthy Fly – Не вільно ж сходити мені (модуляція); The happy—happy Leaves - I листю всіх беріз (модуляція); That just abroad His Window - Що грається попід вікном (додавання); Have Summer's leave to play - Улітку цілі дні (модуляція); that wakes Him - що його Збудило (транспозиція); Drop Gabriel—and Me – я Й архангел Гавриїл (транспозиція). При порівняльному аналізі поеми «Is Heaven a Physician» виявлено, що при

відтворенні мовних засобів ідіостилю поетеси перекладачами застосовувалися генералізація, опущення та модуляція: *Is Heaven a Physician?* - Чи небо — лікар? (генералізація); *They say that He can heal* - Кажуть, Що може лікувати (опущення); *Is unavailable*—*посмертні* (модуляція). Аналіз поеми «*Faith is a fine invention*» виявив вживання додавання та модуляції. Наприклад: *who see* - хто бачить *небо* (додавання); *For Gentlemen* - Для *тих* (модуляція). При відтворенні мовних засобів ідо стилю Емілі Дікінсон в поемі «*Hope is the thing with feathers*» перекладач вдався до модуляції, конкретизації та додавання. Найпоширенішим прийомом в перекладі виступила модуляція (4 випадки), найменше спостерігалася конкретизація (1 випадок): *That perches* - *На сідали* (модуляція); *sings the tune* – *співає пісеньку* (конкретизація); *And never stops - at all* - *Всі дні і ночі всі* (модуляція); *many warm* - Тепло людських *надій* (додавання); *chillest land* - *на морях* (модуляція); *on the strangest Sea* - *де льоду край* (модуляція); *never* - *не сказав* – *ніколи* (додавання).

Кількісний підрахунок результатів, отриманих в процесі аналізу поем, присвячених темі Богу, виявив, що найпоширенішим прийомом прагматичної адаптації при відтворенні мовних засобів ідіостилю письменниці є модуляція, найрідше перекладачі вживали граматичну заміну, транспозицію, генералізацію та конкретизацію. Результати наступні:

Табл. 3.3.2

	Приюм прагматичної адаптації	Кількість	Процентне співвідношення
1.	Граматична заміна	1	4,6%
2.	Опущення	3	13,6%
3.	Додавання	5	22,7%
4.	Модуляція	10	45,3%
5.	Транспозиція	1	4,6%
6.	Генералізація	1	4,6%



7.	Конкретизація	1	4,6%
	Разом	22	100%

Тема війни представлена поемами «I died for Beauty but was scarce» - «Я за красу помер, та ледь» (переклад Н. Тучинської) та «This quiet Dust was Gentlemen and Ladies» - «Цей тихий порох – це пані й панове» (переклад М. Тарнавської). При відтворенні мовних засобів ідіостилю в поемі «I died for Beauty but was scarce» перекладачем використано прийоми транспозиції (3 випадки) та опущення (1 випадок): *I died for Beauty* - Я за красу помер (транспозиція); *Why I failed* - За що?" (опущення); "For Beauty", *I replied* - Я мовив: "За красу." (транспозиція); *And I—for Truth* - За правду — я (транспозиція). При перекладі поемі «This quiet Dust was Gentlemen and Ladies» перекладач використав модуляцію, додавання та транспозицію. Найбільше випадків вживання модуляції (3): *And lads and girls* - Дівчата й хлопчачки (модуляція); *And frocks and curls* - І кучері, й шовки (модуляція); *Mansion* – палацом (модуляція); *Where bloom and bees* - Буяння бджіл і рож (додавання); *Fulfilled their oriental circuit* - Тут завершило кругобіг свій східний (транспозиція).

Отже, при відтворенні мовних засобів ідіостилю поетеси в поемах, присвячених темі Війни, перекладачі вдавалися до використання прийомів транспозиції, опущення, модуляції та додавання. Найпоширенішим прийомом є транспозиція (4 випадки). Результати представлено в таблиці:

Табл. 3.3.3

	Приєм прагматичної адаптації	Кількість	Процентне співвідношення
1.	Транспозиція	4	44,4%
2.	Опущення	1	11,1%
3.	Модуляція	3	33,4
4.	Додавання	1	11,1%

	Разом	9	100%
--	-------	---	------

Тема презирства до публічності та самозречення представлена поемами «If I shouldn't be alive» - «Як не судиться мені» (переклад Н. Тучинської), «I'm Nobody! Who are you?» - «Я – ніхто! А хто є ти?» (переклад Н. Тучинської), «This is my letter to the World» - «То лист мій світу, що мені» (переклад Н. Тучинської), «I would not paint a picture» - «Не малювати картини» (переклад Н. Тучинської), «There is no pain so utter» - «Є біль – такий пекучий» (переклад Н. Тучинської), «I asked no other thing» - «Нічого більше не просила» (переклад Н. Тучинської), «Publication is the Auction» - «Публікація - торгівля» (переклад Н. Тучинської), «Alter! When the Hills do» - «Змінитися! Услід горбам» (переклад Н. Тучинської), «Tell all the truth but tell it slant» - «Правдиво розповісти все» (переклад Н. Тучинської), «My life closed twice before its close» - «З життям прощалась двічі я» (переклад Н. Тучинської), «Presentiment is that long shadow on the lawn» - «Передчуття – це довга тінь в городі» (переклад М. Тарнавської).

При аналізі поеми «If I shouldn't be alive» виявлено використання модуляції, граматичної заміни та додавання: *shouldn't be alive* - *не судиться мені Годувать* (модуляція); *Robins* – *вільшанку* (граматична заміна множини на однину); *A Memorial crumb* - *Поминальні крихти, друг* (додавання); *my Granite lip* - *Тягарем гранітних вуст* (додавання). Найпоширенішим в даній поезії є прийом додавання (2 випадки). Аналіз поеми «I'm Nobody! Who are you?» виявив вживання прийомів додавання та опущення: *Nobody* – *тоо* - *Ніхто із темноти* (додавання); *they'd advertise* – *you know!* - *Виженуть обох!* (опущення). Аналіз поеми «This is my letter to the World» показав використання прийомів граматичної заміни (2 випадки), додавання (1 випадок) та опущення (2 випадки): *wrote to me* - *не відпише* (граматична заміна); *that Nature told* - *Природи голос вищий* (додавання); *I cannot see* – *Незримим* (граматична заміна); *sweet countrymen* – *землякам* (опущення); *Judge tenderly* - *мене — судити* (опущення). Аналіз поеми «I would not paint a

picture» виявив використання перекладачем прийомів граматичної заміни (2 випадки), конкретизації (2 випадки), модуляції (4 випадки) та опущення (2 випадки): *I would not paint — a picture — Не малювать картини* (граматична заміна); *It's bright impossibility - В їх фарбах неможливих* (модуляція); *delicious — on* (опущення); *And wonder* (опущення); *Evokes — Накличе* (модуляція); *I would not talk - Не вигравать* (модуляція); *Cornets — корнетом* (граматична заміна); *Raised — злітати* (модуляція); *be a Poet - славитись Поетом* (конкретизація); *Own the Ear - слух його* (конкретизація). При відтворенні мовних засобів ідіостилю в поемі «There is no pain so utter» виявлено випадки вживання модуляції (1 випадок), граматичної заміни (1 випадок) та опущення (1 випадок): *Then covers - Що поглина* (модуляція); *an open eye - З відкритими очима* (граматична заміна); *Bone by Bone* (опущення). У відтворенні поемі «I asked no other thing» виявлено використання модуляції (3 випадки), опущення (1 випадок), транспозиції (1 випадок). Таким чином, ми бачимо, що метод модуляції є найуживанішим в перекладі даної поемі: *I asked no other thing - Нічого більше не просила* (модуляція); *I offered — дала* (модуляція); *The mighty merchant — купець* (опущення); *He twirled a button — крутив він гудзика* (транспозиція); *is there nothing else - не лишилось див* (модуляція). У перекладі поемі «Publication is the Auction» перекладач прибиг до використання генералізації (1 випадок), конкретизації (2 випадки) та модуляції (3 випадки): *is the Auction — торгівля* (генералізація); *a thing — витівка* (конкретизація); *go White — вище хмар* (модуляція); *White Creator - Творця Святого* (конкретизація); *Be the Merchant — продавши* (модуляція), *reduce — зганьбити* (модуляція). У поемі «Alter! When the Hills do» ми спостерігаємо вживання граматичної заміни (3 випадки) та додавання (1 випадок): *ALTER? - Змінитися!* (граматична заміна); *Falter? - Здрігнувшись!* (граматична заміна); *Surfeit? - Нанитися!* (граматична заміна); *I will of you! — я також на всі часи* (додавання). У поемі «Tell all the truth but tell it slant» виявлено вживання конкретизації (1 випадок), модуляції (2 випадки), антонімічного перекладу (1 випадок) та

додавання (1 випадок): *Tell all the truth* - *правдиво розповісти все* (конкретизація); *surprise* – *сяєво* (модуляція); *With explanation kind* – *не боїться* (модуляція); *gradually* – *зразу* (антонімічний переклад); *be blind* – *сліпне миттю* (додавання). У поемі «*My life closed twice before its close*» виявлено використання модуляції (5 випадків) та транспозиції (1 випадок): *My life closed twice before its close* - *З життям прощалась двічі я* (модуляція); *It yet remains to see* - *Але живу і досі* (модуляція); *If Immortality unveil A third event to me*- *Чекаю: втретє завітатъ Безсмертя буде в змозі?* (транспозиція). Поема «*Presentiment is that long shadow on the lawn*» демонструє вживання модуляції (1 випадок) та транспозиції (1 випадок): *that long shadow on the lawn* - *ця довга тінь в городі* (модуляція); *That darkness is about to pass* - *Це ось надходить* темнота (транспозиція).

Отже, ми бачимо, що в поемах тематики презирства та самозречення найуживанішим є прийом модуляції, рідше перекладачі зверталися до генералізації та антонімічного перекладу. Результати представлено в таблиці:

Табл. 3.3.4

	Прийом прагматичної адаптації	Кількість	Процентне співвідношення
1.	Модуляція	21	40,5%
2.	Граматична заміна	9	17,3%
3.	Додавання	6	11,5%
4.	Опущення	7	13,5%
5.	Генералізація	1	1,9%
6.	Конкретизація	5	9,6%
7.	Транспозиція	2	3,8%
8.	Антонімічний переклад	1	1,9%
	Разом	52	100%

Тема любові в творчості Емілі Дікінсон представлена поемами «*Heart! We will forget him*» - «Втрачала я лиш двічі» (переклад Н. Тучинської), «*He*

found my Being – set it up» - «Знайшов моє життя він» (переклад Н. Тучинської), «To my small Hearth his soul came» - «Домашнє вогнище моє» (переклад Н. Тучинської), «If I can stop one heart from breaking» - «Якщо одному серцю я» (переклад Н. Тучинської), «The heart asks pleasure first» - «Спочатку серце просить насолоду» (переклад М. Тарнавської).

В процесі аналізу виявлено, що для відтворення ідіостилю поетеси перекладачі вдавалися до використання транспозиції, модуляції, генералізації, конкретизації, опущення, антонімічного перекладу та додавання (разом 20 випадків). Розглянемо кожну поему окремо.

В поемі «Heart! We will forget him» ми спостерігаємо вживання прийому модуляції: *forget him* – *Втрачала* (модуляція). В поемі «He found my Being – set it up» перекладач використовує транспозиції (2 випадки), генералізації (2 випадки) та модуляції (1 випадок): *He found my Being* - *Знайшов моє життя він* (транспозиція); *Adjusted it to place* - *Привів все до ладу* (генералізація); *carved* – *поставив* (генералізація); *in his absence* – *у вірі* (модуляція); *That time — to take it Home* - *Додому — час уже* (транспозиція). Поема «To my small Hearth his soul came» демонструє використання прийомів конкретизації (2 випадки), опущення (3 випадки) та модуляції (1 випадок): *small Hearth* – *домашнє вогнище* (конкретизація); *Did fan and rock* (опущення); *'Twas Sunrise—'twas the Sky—* *Із неба сонце. В нім-* (модуляція); *Noon* – *вночі* (конкретизація); *without the News of Night* (опущення); *Nay, Nature,* (опущення). В поемі «If I can stop one heart from breaking» перекладачу доводиться вдаватися до прийомів транспозиції (3 випадки) та модуляції (1 випадок): *If I can stop one heart from breaking* - *Якщо одному серцю я Розбитись не дозволю* (транспозиція); *I shall not live in vain* - *Врятую хоч одне життя* (модуляція); *help one fainting robin Unto* - *Вільшанку поверну* (транспозиція); *I shall not live in vain* - *Живу я не дарма* (транспозиція). Поема «The heart asks pleasure first» вимагає від перекладача використання прийомів транспозиції (1 випадок), антонімічного перекладу (1 випадок), додавання (1 випадок) та модуляції (1 випадок): *The heart asks*

*pleasure first* - *Спочатку* серце просить насолоду (транспозиція); *That deaden suffering* - *забуття терпіння* (антонімічний переклад); *to go to sleep* - *просить*: спати (додавання); *if it should be* - *як упертий* (модуляція).

Провівши кількісний підрахунок отриманих в результаті дослідження поем тематики любові, нами виявлено, що найпоширенішим прийомом прагматичної адаптації при відтворенні мовних засобів ідіостилю Е. Дікінсон є транспозиція, найменш вживаними – антонімічний переклад та додавання. Отримані результати представлено в таблиці:

Табл. 3.3.5

	Приєм прагматичної адаптації	Кількість	Процентне співвідношення
1.	Транспозиція	6	30%
2.	Модуляція	5	25%
3.	Генералізація	2	10%
4.	Конкретизація	2	10%
5.	Опущення	3	15%
6.	Антонімічний переклад	1	5%
7.	Додавання	1	5%
	Разом	20	100%

Тема вічності представлена в творчості Емілі Дікінсон такими поемами: «*If recollecting were forgetting*» - «Якби був спогад забуттям» (переклад виконано Н. Тучинською), «*This is what a Poet – It is that*» - «То був поет, який умів» (переклад Н. Тучинської), «*To venerate the simple days*» - «Аби належно вшанувать» (переклад Н. Тучинської), «*The Soul selects her own Society*» - «Душа обере собі власну громаду» (переклад Н. Тучинської), «*After great pain a formal feeling comes*» - «Опісля мук лиш зовні є чуття» (переклад Н. Тучинської), «*Life, and Death, and Giants*» - «Велети, Життя і Смерть» (переклад Н. Тучинської), «*Because I could not stop for Death*» - «Я не шукала смерті» (переклад Н. Тучинської), «*Drama's Vitallest Expression is the*

common day» - «Найжиттєвіша із драм» (переклад Н. Тучинської), «All but Death, can be Adjusted» - «Все, крім Смерті, можна знову» (переклад Н. Тучинської), «Presentiment is that long Shadow on the Lawn» - «Передчуття – довга тінь на землі» (переклад М. Тарнавської), «We never know how high we are» - «Не знаємо які на зріст» (переклад Н. Тучинської), «It came at last but prompter Death» - «Воно прийшло та смерть суфлер» (Н. Тучинської), «There is no Frigate like a book» - «Нема за книгу ліпшого фрегату» (переклад Н. Тучинської), «A Death blow is a Life blow to some» - «Приносить смерть для декого життя» (переклад М. Тарнавської), «The thought beneath so slight a film» - «Тоненька плівка, що покрила душу» (переклад М. Тарнавської), «Exultation is the going» - «Захват радості – це вихід» (переклад М. Тарнавської).

Аналіз засобів відтворення мовних засобів ідіостилю в поемах, темою яких є вічність, показав, що перекладачі використовували такі прийоми прагматичної адаптації, як: транспозиція (10 випадків), модуляція (25 випадків), генералізація (1 випадок), опущення (12 випадків), антонімічний переклад (2 випадки), граматична заміна (7 випадків), додавання (14 випадків). Розглянемо кожну поему зокрема.

В поемі «If recollecting were forgetting» у відтворюванні ідіостилю переклад вживав опущення (1 випадок), граматичну заміну (1 випадок) та транспозицію (1 випадок): *How near I had forgot* - Не пам'ятаю вас (опущення); *were merry* – *сміючись* (граматична заміна); *How very blithe the fingers That gathered this, Today!* - *Сьогодні завдала би чимсь Рука моя страждань?* (транспозиція). Аналіз поеми «This is what a Poet – It is that» виявив використання опущення (1 випадок), додавання (1 випадок) та транспозиції (1 випадок): *amazing sense* – змісту (опущення); *From* - *Під товщею* (додавання); *To ceaseless Poverty —Of portion — so unconscious* - На противагу ж заповів *Жебрацтво* вічне нам (транспозиція). При відтворенні мовних засобів у поемі «To venerate the simple days» перекладач вдавався до додавання (2 випадки) та модуляції (2 випадки): *To venerate* - *Аби належно*

вшанувать (додавання); *That from you or I* - *Повинні ти чи я* (додавання); *may take* – *несуть* (модуляція); *mortality* - *плин життя* (модуляція). При перекладі поеми «*The Soul selects her own Society*» вживаються граматична заміна (1 випадок), транспозиція (1 випадок), модуляція (1 випадок), додавання (2 випадки): *Selects* – *обере* (граматична заміна); *shuts the Door* - *І двері замкне* (транспозиція); *Majority* - *її саду* (модуляція); *At her low Gate* - *При брамі стихнуть хід* (додавання); *Like Stone* - *Мов статуя кам'яна* (додавання). У поемі «*After great pain a formal feeling comes*» при відтворенні мовних засобів прибігають до використання опущення (4 випадки), додавання (2 випадки) та антонімічний переклад (1 випадок): *After great pain* - *Опісля мук* (опущення); *like Tombs* - *мов гробниці з небуття* (додавання); *before* – *позаду* (антонімічний переклад); *A Wooden way* (опущення); *or Ought* (опущення); *then Stupor* (опущення); *go* - *вислизає з рук* (додавання). Переклад поеми «*Life, and Death, and Giants*» не обійшовся без використання транспозиції (1 випадок) та модуляції (2 випадки): *Life, and Death, and Giants* - *Велети, Життя і Смерть* (транспозиція); *are still* - *Стихнули у сні* – (модуляція); *Minor — Apparatus — Hopper of the Mill — Beetle at the Candle — Or a Fife's Fame — Maintain — by Accident that they proclaim — Conilki у славі — Свідки випадку, який Дасть — чи знов позбавить* (модуляція). При перекладі поеми «*Because I could not stop for Death*» перекладач вдався до опущення (3 випадки), модуляції (4 випадки), граматичної заміни (1 випадок) та антонімічного перекладу (1 випадок): *Because I could not stop* - *Я не шукала* (опущення); *He kindly stopped for me* - *Вона прийшла по мене* (модуляція); *Ourselves* – *ми* (граматична заміна); *He knew no haste* - *Не шалено* (опущення); *We slowly drove* – *Женемо* (антонімічний переклад); *Gazing Grain* - *споглядали нас* (модуляція); *only Tulle* - *Здригнутися не раз* (модуляція); *was scarcely visible* - *Вросла у землю назавжди* (модуляція). Переклад поеми «*Drama's Vitallest Expression is the common day*» супроводжувався вживанням модуляції (2 випадки), генералізації (1 випадок), транспозиції (1 випадок) та додавання (1 випадок): *Tragedy* -



*Vidgomoni scen* (модуляція); *And the Boxes shut - В ложі лицедій* (модуляція); *no Record – не знавши* (генералізація); *It were infinite enacted In the Human Heart - В серці людському ніколи* Не припиниш гри (транспозиція); *Only Theatre - Той театр, де грають долі* (додавання). Відтворення мовних засобів у поемі «*All but Death, can be Adjusted*» відбулося за рахунок використання прийомів модуляції (1 випадок), додавання (3 випадки) та граматичної заміни (1 випадок): *can be Adjusted* - можна знову *Відтворити* (модуляція); *Dynasties - Світ династій* (додавання); *Citadels - Цитаделей час* (додавання); *Wastes of Lives - пусте життя* (граматична заміна); *Spring - Кольори весна* *Помалує* (додавання). При перекладі поемі «*Presentiment is that long Shadow on the Lawn*» перекладач використав модуляцію (1 випадок) та транспозицію (1 випадок): *that long shadow on the lawn - ця довга тінь в городі* (модуляція); *That darkness is about to pass - Це ось надходить темнота* (транспозиція). В перекладі поемі «*We never know how high we are*» ми спостерігаємо використання опущення (1 випадок), модуляцію (3 випадки) та додавання (1 випадок): *Till we are called to rise - Допоки не вставали* (опущення); *Our statures touch the skies - нам і місця мало* (модуляція); *The Heroism we recite - Було б! Звичайним героїзм* (додавання); *Would be a daily thing - Оспіваний би став* (модуляція); *For fear to be a King - Для королівських справ* (модуляція); *Did not ourselves the Cubits warp - Та страх малими робить нас*. В перекладі поемі «*It came at last but prompter Death*» ми виокремлюємо використання граматичної заміни (1 випадок), опущення (1 випадок), модуляцію (2 випадки) та додавання (1 випадок): *prompter Death - Смерть — суфлер* (граматична заміна); *Had occupied the House - В будинку* (опущення); *Oh faithful Frost – Розташувалась* (модуляція); *Love - Прихід кохання* (додавання), *the Gate – поріг* (модуляція). При передачі мовних засобів ідіостилю письменниці у поемі «*There is no Frigate like a book*» можна визначити транспозицію (1 випадок) та модуляцію (4 випадки): *There is no Frigate like a Book - Нема за книгу ліпшого фрегату* (транспозиція); *Lands away - За тридев'ять земель* (модуляція); *Nor any Coursers like a Page - Не*

вміють коні краще басувати (модуляція); *Of prancing Poetry* - Ніж на папері зрощені пісні (модуляція), *This Traverse may the poorest take* - У подорож рушає найбідніший (транспозиція); *Without oppress of Toll* - Йому не треба думати про мито (модуляція); *That bears the Human Soul* - Що людські душі створена возити (транспозиція). При перекладі поеми «*A Death blow is a Life blow to some*» ми виділяємо використання перекладачем транспозиції (1 випадок) та граматичної заміни (1 випадок): *A Death blow is a Life blow to Some* - Приносить смерть для *декого* — життя (транспозиція); *had died* - *помер би* (граматична заміна). У відтворенні поеми «*The thought beneath so slight a film*» перекладачем використано модуляцію (2 випадки): *The thought beneath* - Тоненька *плівка* (модуляція); *a film* – *думку* (модуляція). У перекладі поеми «*Exultation is the going*» ми простежуємо використання опущення (1 випадок), модуляції (2 випадки) та додавання (1 випадок): *an inland soul* – *суходолу* (опущення); *to sea* - *в океан* (модуляція); *Past the houses* - *Повз півострови* (модуляція); *Into deep Eternity* - *Вглиб у вічності туман* (додавання).

Зробивши кількісний підрахунок отриманих результатів, нами виявлено, що при відтворенні мовних засобів ідіостилю Емілі Дікінсон у поемах, присвячених темі вічності перекладачі частіше за все вдавалися до прямого модуляції, найрідше до генералізації. Кількісні результати представлено у таблиці:

Табл. 3.3.6

	Прийом прагматичної адаптації	Кількість	Процентне співвідношення
1.	Транспозиція	10	14,1%
2.	Модуляція	25	35,2%
3.	Генералізація	1	1,4%
4.	Опущення	12	16,9%
5.	Антонімічний переклад	2	2,8%

6.	Граматична заміна	7	9,8%
7.	Додавання	14	19,8%
	Разом	71	100%

Проаналізувавши засоби відтворення ідіостилю Емілі Дікінсон у поемах, присвячених різним темам, зробивши кількісний підрахунок отриманих результатів та підрахувавши загальну кількість мовних засобів відтворення ідіостилю поетеси (загальна кількість склала 197 випадків), ми дійшли висновку, що найуживанішим засобом відтворення мовних засобів ідіостилю є модуляція (74 випадки), рідше перекладачі вдавалися до використання додавання (31 випадок), транспозиції (27 випадків) та опущення (27 випадків). Найрідше при відтворенні використовуються генералізація (6 випадків), конкретизація (10 випадків) та антонімічний переклад (4 випадки). Отримані в процесі дослідження результати представлено у таблиці:

Табл 3.3.7

	Приєм прагматичної адаптації	Кількість	Процентне співвідношення
1.	Модуляція	74	37,8%
2.	Граматична заміна	18	9,1%
3.	Додавання	31	15,7%
4.	Опущення	27	13,7%
5.	Генералізація	6	3%
6.	Конкретизація	10	5%
7.	Транспозиція	27	13,7%
8.	Антонімічний переклад	4	2%
	Разом	197	100%

## ВИСНОВКИ

Згідно поставлених в нашому дослідженні завдань та отриманих в процесі дослідження результатів, ми дійшли наступних висновків:

1. В науковій літературі простежується значна кількість визначень індивідуального стилю та підходів до його дослідження. Проте всі вони так чи інакше зводяться до двох характеристик даного явища. В загальному розумінні індивідуальний стиль – це глибинний індивідуально-психологічний механізм, що відображається в тексті, а в більш конкретному значенні – безпосередньо лінгвостилістична структура, що відображає в корпусі творів творчу манеру автора. Дослідники частіше за все розглядають лексичний аспект індивідуального стилю, проте існують наукові праці, присвячені дослідженню індивідуального стилю в інших аспектах – його різнорівневих одиниць та одиниць цілого художнього твору. Аналізуючи ці аспекти, можна помітити, що так чи інакше, в аспекті вираження всі вони представляють різні рівні мови: фонетичний (або звуковий), лексичний (переважна більшість наукових праць), граматичний, синтаксичний і т.д. Одиниця будь-якого мовного рівня може виступати в ролі ознаки індивідуального стилю, проте лише їх певне поєднання та принципи побудови їх системи в комплексі складають індивідуальний стиль того чи іншого автора. Доцільно досліджувати особливості індивідуального стилю на різних рівнях мови, показуючи їх взаємозв'язок та взаємообґрунтованість, а також враховувати лінгвопоетичні особливості творів. Враховуючи все вищезазначене, індивідуальний стиль (або ідіостиль) розуміється нами як лінгвостилістичне системно-структурне явище, представлене діапазоном різнорівневих одиниць, що в сукупності характеризують індивідуальну стильову манеру того чи іншого автора.

2. Проаналізувавши корпус творів Емілі Дікінсон, ми виявили, що вірші поетеси не мають назв та характеризуються значним вживанням тире

замість пунктуаційних знаків. Ще однією відмінною рисою є написання іменників та особових займенників з великої літери. Через фрагментарність речень ускладнюється розуміння віршів поетеси, а це уможливорює необмеженість асоціацій читача. Тема природи була однією із домінуючих тем поетеси. Завдяки природі поетеса познає навколишній світ, бо лише вона може розповісти про це життя краще за людину. Природа була однією з небагатьох співрозмовників поетеси, живим організмом, тому вона завжди починалася із великої літери. У своїх віршах поетеса нерідко вдається до стилістичного прийому вживання музичних метафор. Вживання таких метафор дозволяє прикрасити поетичний світ поетеси, зробивши його більш відчутним та багатим духовно. З музичними асоціаціями у поетеси також перекликається природа. Нерідко крізь призму музичних метафор розкриваються роздуми письменниці про людські цінності. Щодо синтаксису поетичних творів цієї авторки, ми спостерігаємо вживання інверсії, що додає лексичним елементам додаткове семантичне навантаження. Проте використана нею інверсія є суто авторською, оскільки вона побудована за принципом використання елементів синтагми з найбільшим смисловим навантаженням на початку речення, і це створює ефект новизни та очуднення. Вживання зазначеної інверсії допомагає в розумінні метафор через іронічність, втіленням якої є локалізація пріоритетніших елементів на початку речення. Також в побудові речень спостерігається вживання паралельних конструкцій, що розглядається як домінуючий принцип паралелізму. Особливо це актуально для раннього періоду творчості поетеси. Не обходить творчість поетеси також і вживання антитези. Через антитезу поетеса протиставляє такі поняття як «життя» та «смерть», говорить про вічне життя душі, причому іноді звертаючи до теми природи.

3. Виконавши перекладацький аналіз засобів збереження індивідуального стилю, ми виявили, що при перекладі поем, присвячених природі, Богу, самозреченню та вічності найуживанішим засобом збереження ідіостилу поетеси є модуляція (66 випадків). При перекладі поем,

присвячених темі війни та любові, перекладачі найчастіше вдавалися до транспозиції (10 випадків). Найменше задля збереження ідіостилю перекладачі використовували антонімічний переклад (4 випадки), генералізацію (6 випадків) та конкретизацію (10 випадків). Загальна кількість прийомів прагматичної адаптації, використаної перекладачами з метою збереження мовних засобів ідіостилю поетеси склала 197 випадків.

4. Проаналізувавши засоби відтворення ідіостилю Емілі Дікінсон у поемах, присвячених різним темам, зробивши кількісний підрахунок отриманих результатів та підрахувавши загальну кількість мовних засобів відтворення ідіостилю поетеси (загальна кількість склала 197 випадків), ми дійшли висновку, що найуживанішим засобом відтворення мовних засобів ідіостилю є модуляція (74 випадки, що склало 37,8%), нерідко зустрічаються в перекладі прийоми додавання (31 випадок – 15,7%), опущення (27 випадків – 13,7%) та транспозиції (27 випадків – 13,7%). Досить рідко перекладачами використано прийоми граматичної заміни (18 випадків – 9,1%), конкретизації (10 випадків – 5%), генералізації (6 випадків – 3%) та антонімічного перекладу (лише 4 випадки – 2%).

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Алексеева, Ирина. *Текст и перевод: вопросы теории*. Москва: Международные отношения, 2009.
2. Алефіренко, Микола. *Теорія мови. Вступний курс. Навчальний посібник для студентів філологічних спеціальностей вузів*. К., 2004.
3. Алякринский, Олег. Поэтический текст и поэтический смысл // Тетради переводчика. М.: Высшая школа, 2002. Вып.19. сс. 20-32
4. Апенко, Екатерина. История зарубежной литературы 19 века. - М.: Наука, 2001, сс. 130-150
5. Апресян, Юрий. “Прагматическая информация для толкового словаря. *«Прагматика и проблемы интенсивности»*. Москва, 2008, с.7-44.
6. Ахманова, Ольга. Словарь лингвистических терминов. – М., 2007
7. Барт, Роберт Избранные труды: Семиотика. Поэтика. – М., 1994
8. Бархударов, Леонид. Некоторые проблемы перевода английско поэзии // Тетради переводчика. М.: Высшая школа, 2004. Вып.21. С.38-48
9. Бархударов, Леонид. *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)*. Москва: Междунар. отнош., 2005.
10. Белехова, Лариса. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект : дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : 10.02.04 “Германські мови” / Лариса Іванівна Белехова. – К., 2002. – 476 с.
11. Білоноженко, Віра і Гнатюк, Ірина. *Функціонування та лексикографічна розробка українських фразеологізмів*. К.: Наук. думка, 2012.
12. Булаховський, Леонид. *Введение в языкознание*. М.: Учпедгиз, 1953.
13. Вагапова, Людмила. «Прагматический аспект перевода», *Самиздат*, 2008, с. 74.
14. Вайнрайх, Уриэль. «Одноязычные и многоязычные.» *Зарубежная лингвистика*, вып. 3, 1999, с.87-104.

15. Вахтель, Николай. *Основы прагмалингвистики: учеб.-метод. пособ.* Воронеж: Издат.-полиграф. центр Воронежского государственного университета, 2008.
16. Венжинович, Наталія. «Про лінгвокультурологічну методіку дослідження акумулюючої властивості слова та фразеологізму.» *Науковий вісник Ужгородського університету. Серія філологія.* Ужгород, по. 13, 2006, сс.22-27.
17. Венжинович, Наталія. «Лінгвокультурологічний і когнітивний підходи до встановлення фразеологічного значення.» *Типологія мовних значень у діахронічному та зіставному аспектах: збірник наукових праць.* Донецьк: ДонНУ, 2006, с. 117-128.
18. Венжинович, Наталія. «До витоків лінгвокультурології.» *Studio Germanica et Romanica*, т. 3, по. 1 (7), 2006, с. 75-83.
19. Виноградов Виктор. *Перевод: общин и лексические проблемы. Учебное пособие.* Москва: КДУ, 2006.
20. Виноградов, Виктор. *Избранные труды. Лексикология и лексикография.* Москва, 2007.
21. Винокур, Георгий. Об изучении языка литературных произведений // Г.О. Винокур. Избранные труды. – М., 2009.
22. Влахов, Сергей и Флорин, Сидер. *Непереводимое в переводе.* М.: Международные отношения, 1980.
23. Войнич, Ирина. «Стратегии лингвокультурной адаптации художественного текста при переводе.» Автореф. дис., Пермь, 2010.
24. Ворожбитова, Александра. Теория текста / А.А. Ворожбитова. М.: Высшая школа, 2005 – 367 с.
25. Гиндин, Сергей. Язык. Культура. Гуманитарное знание: Науч. Пособие. – К., 2007
26. Григорьев В.П. Грамматика идиостиля. В. Хлебникова. – М., 2007
27. Гришин А.В. Три каравеллы на горизонте. – К., 2007



28. Гумбольдт фон. Вильгельм. О различии строения человеческих языков и его влияния на духовное развитие человечества // Гумбольдт В. фон. Избранные труды по языкознанию. — М.: Прогресс, 1984
29. Демецька, Владислава. «Теорія адаптації в перекладі.» Автореферат, дисертація, перекладознавство, Київський університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2007.
30. Дорда, Віталій. «The Sources of American Student Slang.» *Нова філологія. Збірник наукових праць*. Запоріжжя: ЗНУ, 2008, сс. 69-72.
31. Есянц, Марина. «Коммуникативно-прагматическая интенция переводчика в плане проблемы понимания художественного текста.» *Научный Вестник*, по. 6, 2007, сс. 23-27.
32. Єфімов, Андрій. Стилїстика художньої мови. – К., 2006
33. Записки у изголовья. Пер. со старояпонского Веры Марковой. Предисл. и коммент. В. Марковой. - М., «Худож. лит.», 1975. 368с
34. Зенкевич, Михаил. Мера за меру и Юлий Цезарь Шекспира. – М., 2004
35. Зонтаг, С'юзен. *Проти інтерпретації та інші есе*. Львів: Кальварія, 2006.
36. Караулов, Юрий. Мовна особистість. М.: Енциклопедія, 2010
37. Караулов, Юрий. *Русский язык. Энциклопедия*. М.: Большая российская энциклопедия, Дрофа, 2007.
38. Кашкін І.В. Для читача-сучасника, М., «Сучасний письменник», 2005
39. Комиссаров, Вилен. *Современное переводоведение: учебное пособие*. Москва: ЭТС, 2004.
40. Комиссаров, Вилен. *Лингвистика перевода*. Москва: Издательство ЛКИ, 2007.
41. Корунець, Ілько. *Теорія та практика перекладу: Аспектний переклад*. Вінниця: Нова Книга, 2005.

42. Красноєва-Чорна, Жанна. «Терміносистема фразеології: структура та складники термінологічної мікросистеми «Фразеокласифікація»» *Лінгвістичні студії: зб. наук. праць*. Донецьк: ДонНУ, вип. 26, 2013, с. 156-162.
43. Кудрявицький, Анатолій. Епіграми на листівках. – Д., 2009
44. Кумукова, Олеся. «Прагматика как основной признак и конституирующее условие перевода.» *Сборник научных трудов Северо-Кавказского государственного технического университета*, по. 6, 2008, сс.15-21.
45. Литвинова, Марина Дмитрівна. *Коммуникативно-прагматический аспект перевода специальных текстов*. М.: Труды МГТА, 2001.
46. Лозинский, Михаил. Эквивалентность стихотворного перевода. Перевод – средство взаимного сближения народов. Художественная публицистика. Сборник. М.: Прогресс, 2006
47. Любимов, Николай. Несгораемые слова. – М., 2008
48. Матасов, Роман. “Методические аспекты преподавания кино/видеоперевода.” *Известия Российского государственного педагогического университета имени А. И. Герцена*, по. 94, 2009, с. 155-166.
49. Матківська, Наталія. “Вибір моделі перекладу при відтворенні ідіолекту.” *Наукові записки Національного університету «Острозька академія»*. Серія: Філологічна, вип. 45, 2014, с. 281-283.
50. Мацько, Любов. “Лінгвокультурологічний аналіз художнього тексту.” *Культура слова*, вип. 75, 2011, с. 55-56.
51. Миньяр-Белоручев, Рюрик. Теория и методы перевода. М.: Наука, 1991.
52. Модестов, Владимир. Художественный перевод: история, теория, практика. – М. Издательство Литературного института им. А.М. Горького, 2006
53. Наследие Г. О. Винокура и современность. М.: Науч. мир, 1999

54. Нойберт, Альбрехт. *Прагматические аспекты перевода*. Leipzig, 1988.
55. Огуй, Олександр і Івасюк, Ольга. “Моделі перекладу та голістичний переклад.” *Мовні і концептуальні картини світу: зб. наук. праць*. К.: Видавн. Дім Д. Бугало, вип. 11, кн. 2, 2004, с. 59-65.
56. Павличко, Соломія. *Дискурс модернізму в українській літературі: Монографія*. — 2-ге вид., перероб. і доп. — К.:Либідь, 2009. — 447 с.
57. Пономарів, Олександр. *Культура слова: мовностилістичні поради*. — К., 2011
58. Поспелов, Георгий. *Теория литературы*. Москва: Высшая школа, 1978.
59. Смирницький, Олександр. *Лекції з історії англійської мови*. К.: Видавництво: КДУ, Добросвіт, 2006.
60. Сурганова, Татьяна. *Топология поэзии и прозы*. Дисс., к.филол.н., М.:2010
61. Сусов, Иван. *Лингвистическая прагматика*. Москва: Восток-Запад, 2006.
62. Тороп, Пеетер. *Тотальний переклад: монографія*. Вінниця: Нова Книга, 2015.
63. Тюленев, Сергей. *Теория перевода: Учебное пособие*. — М., 2007
64. Федоров, Александр. *Искусство перевода и жизнь литературы*. — С., 1997
65. Чабаненко, Віктор. *Стилістика експресивних засобів української мови*. Запоріжжя: ЗДУ, 2002.
66. Чередниченко, Олександр. “Теоретичні основи удосконалення практики перекладу і двомовної лексикології.” *Теорія і практика перекладу*. К., вип. 14, 2007.
67. Чеснокова, Ганна. *Поетичний код як чинник формування поетичної компетенції читача (емпіричне дослідження на матеріалі анкетування американських студентів) / Г. В. Чеснокова // Науковий вісник*

кафедри ЮНЕСКО Київського національного лінгвістичного університету. Філологія, педагогіка, психологія. - 2010. - Вип. 21. - С. 148-153. - Режим доступу: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu\\_2010\\_21\\_22](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvkyu_2010_21_22).

68. Швейцер, Александр. *Теория перевода. Статус, проблемы, аспекты*. М.: Кн. дом. «ЛИБРОКОМ», 2009.
69. Швейцер, Александр. *Перевод и лингвистика*. М.: Наука, 2005.
70. Эко Умберто. *Сказать почти тоже самое. Опыты о переводе*. СПб.: Симпозиум, 2006.
71. Эко, Умберто. *Роль читателя. Исследования по семиотике текста*. СПб.: Симпозиум, 2007.
72. Ярцева, Виктория. *Лингвистический энциклопедический словарь*. М.: Большая рос. энцикл., 2002.
73. Arnold, Irina. *The English Word*. М.:Vyshaia Shkola, 2007.
74. Baker, Mona. *In Other Words*. London: Routledge. 2011.
75. Casagrande, Joseph. "The End of Translation." *International Journal of American Linguistics*, vol. 20, no. 4, 2003, pp. 335-340.
76. Dickinson Emily. 1082 poems [Electronic Resource] / E. Dickinson. – 2012. – 1099 p. –Available from: [www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/emily\\_dickinson\\_2012\\_5.pdf](http://www.poemhunter.com/i/ebooks/pdf/emily_dickinson_2012_5.pdf)
77. Gottlieb, Henrik. "Subtitling: People Translating People." *Teaching Translation and Interpreting 2: Insights, aims and visions. Papers from the Second Language International Conference*, 1994, pp. 261-274.
78. Levinson, Stephen. *Pragmatics*. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2000.
79. Mey, Jacob. *When Voices Clash: a Study in Literary Pragmatics*. Berlin; New York: Mouton de Gruyter, 2000.
80. Morris, Charles. *Writings on the General Theory of Signs*. The Hague, Paris: Mouton, 2001.
81. Nida, Eugene. *Toward a Science of Translating*. Leiden: Brill, 2004.

82. Venuti, Lawrence. *Translation's invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 2010.

83. <http://poetyka.uazone.net/dickinson/>

## ДОДАТОК А

Переклад Марти Тарнавської

1.	To make a prairie it takes a clover and one bee, One clover, and a bee. And revery. The revery alone will do, If bees are few.	Щоб мати степ, потрібні конюшина і бджола, Одна лиш конюшина і бджола, І мрія щоб була. Та мрія може бути сама, Як бджіл нема.	To make a prairie - Щоб мати степ – модуляція One clover - Одна лиш конюшина – додавання If bees are few - Як бджіл нема – антонімічний переклад (кількість строф співпадає)
2.	A Death blow is a Life blow to Some Who till they died, did not alive become— Who had they lived, had died but when They died, Vitality begun.	Приносить смерть для декого — життя, Для тих, хто жив, не знаючи буття, Хто, якби жив — помер би, але ось Помер — і враз життя розпочалось.	A Death blow is a Life blow to Some - Приносить смерть для декого — життя – транспозиція had died - помер би – граматична заміна
3.	The thought beneath so slight a film – Is more distinctly seen – As laces just reveal the surge – Or Mists – the Apennine.	Тоненька плівка, що покрила думку, Її ще виразніше опромінить — Підкреслені мереживом зітхання, Імлюю — Апеніни.	The thought beneath - Тоненька плівка – модуляція, a film – думку – модуляція
4	Exultation is the going Of an inland soul to sea, Past the houses—past the headlands— Into deep Eternity—  Bred as we, among the mountains, Can the sailor understand The divine intoxication Of the first league out from land?	Захват радості — це вихід З суходолу в океан, Повз півострови — оселі — Вглиб у вічності туман —  Сам із гір, чи зрозуміє Нас моряк на кораблі, Наше божеське сп'яніння Першу милю від землі?	an inland soul – суходолу – опущення, to sea - в океан – модуляція Past the houses - Повз півострови – модуляція Into deep Eternity - Вглиб у вічності туман - додавання
5	Is Heaven a Physician? 1 They say that He can heal— But Medicine Posthumous Is unavailable— Is Heaven an Exchequer? They speak of what we owe— But that negotiation	Чи небо — лікар? Кажуть, Що може лікувати — Та ліки ці — посмертні: Де їх шукати? Чи небо — наш	Is Heaven a Physician? - Чи небо — лікар? – генералізація They say that He can heal - Кажуть, Що може лікувати – опущення

	I'm not a Party to	бухгалтер? Борги числить нам небо? Такого переторгу Мені не треба.	Is unavailable — посмертні – модуляція
6	Presentiment is that long shadow on the lawn Indicative that suns go down; The notice to the startled grass That darkness is about to pass.	Передчуття — ця довга тінь в городі, Вказівка, що сонця заходять; Траві здивованій об'ява та: Це ось надходить темнота.	that long shadow on the lawn - ця довга тінь в городі – модуляція That darkness is about to pass - Це ось надходить темнота - транспозиція
7	This quiet Dust was Gentlemen and Ladies And lads and girls; Was laughter and ability and sighing, And frocks and curls;  This passive place a summer's nimble mansion, Where bloom and bees Fulfilled their oriental circuit, Then ceased like these.	Цей тихий порох — це пані й панове, Дівчата й хлопчачи; Це сміх, і вміння, і зітхання, І кучері, й шовки.  Завмерлий сад цей був палацом літа; Буяння бджіл і рож Тут завершило кругобіг свій східний, Щоб зникнути також.	And lads and girls - Дівчата й хлопчачи – модуляція And frocks and curls - І кучері, й шовки – модуляція Mansion – палацом – модуляція Where bloom and bees - Буяння бджіл і рож - додавання Fulfilled their oriental circuit - Тут завершило кругобіг свій східний - транспозиція
8	“Faith” is a fine invention For Gentlemen who see! But Microscopes are prudent In an Emergency!	Віра — прегарний винахід Для тих, хто бачить небо; Та добре мати мікроскоп, Як є потреба!	who see - хто бачить небо - додавання For Gentlemen - Для тих – модуляція
9	“Hope” is the thing with feathers - That perches in the soul - And sings the tune without the words - And never stops - at all -  And sweetest - in the Gale - is heard - And sore must be the storm - That could abash the little Bird That kept so many warm -  I've heard it in the chilliest land - And on the strangest Sea - Yet - never - in Extremity, It asked a crumb - of me.	“Надія” — щось пернате На сідалі в душі — Співає пісеньку без слів Всі дні і ночі всі.  Звучить найкраще в бурі — І сумно бурі цій, Що може вб'є в пташині Тепло людських надій.	That perches - На сідалі – модуляція, sings the tune – співає пісеньку - конкретизація, And never stops - at all - Всі дні і ночі всі - модуляція many warm - Тепло людських надій – додавання chillest land - на морях - модуляція on the strangest Sea - де льоду край - модуляція

		Я чула звук цей на морях І там, де льоду край — Та не сказав ніколи птах: Себе — хоч крихту дай!	never - не сказав – ніколи - додавання
10	The heart asks pleasure first And then, excuse from pain- And then, those little anodynes That deaden suffering;  And then, to go to sleep; And then, if it should be The will of its Inquisitor, The liberty to die.	Спочатку серце просить насолод, А потім — звільнення від болю, Тоді лиш — забуття терпінь, Щоб полегшити долю.  А потім просить: спати, І врешті, як упертий Засудить Інквізитор — Свободу вмерти.	The heart asks pleasure first - Спочатку серце просить насолод - транспозиція That deaden suffering - забуття терпінь – антонімічний переклад to go to sleep - просить: спати – додавання if it should be - як упертий - модуляція

## Переклад Наталі Тучинської

1	If recollecting were forgetting, Then I remember not. And if forgetting, recollecting, How near I had forgot. And if to miss, were merry, And to mourn, were gay, How very blithe the fingers That gathered this, Today!	Якби був спогад забуттям, Я все б забула враз. Ні забуття, ні спогад сам — Не пам'ятаю вас. Якби втрачали, сміючись, Раділи з поховань, Сьогодні завдала би чимсь Рука моя страждань?	How near I had forgot - Не пам'ятаю вас – опущення were merry – сміючись – граматична заміна How very blithe the fingers That gathered this, Today! - Сьогодні завдала би чимсь Рука моя страждань? – транспозиція із заміною типу речення
2	Heart, we will forget him! You an I, tonight! You may forget the warmth he gave, I will forget the light.  When you have done, pray tell me That I my thoughts may dim; Haste! lest while you're lagging.	Втрачала я лиш двічі — В землі усе незримо. Примусив жебрать відчай У Бога під дверима. Спускався двічі янгол І повертав мій крам.	forget him – Втрачала – модуляція



	I may remember him!	Крадій! Банкіре, Отче! Я бідна й знову там!	
3	To venerate the simple days Which lead the seasons by, Needs but to remember That from you or I, They may take the trifle Termed mortality!	Аби належно вшанувать Дні звичні, що ніяк У пори року не зверну, Повинні ти чи я Згадать: несуть вони в собі Дрібничку — плин життя.	To venerate - Аби належно вшанувать - додавання That from you or I - Повинні ти чи я - додавання may take - несуть - модуляція mortality - плин життя - модуляція
4	If I shouldn't be alive When the Robins come, Give the one in Red Cravat, A Memorial crumb.  If I couldn't thank you, Being fast asleep, You will know I'm trying Why my Granite lip!	Як не судиться мені Годувать вільшанку з рук, Хай з твоїх долоней з'їсть Поминальні крихти, друг.  Чим віддячити тобі? Навіть словом не озвусь: Сон мене нагородив Тягарем гранітних вуст.	shouldn't be alive - не судиться мені Годувать - модуляція, Robins - вільшанку - граматична заміна (множини на однину), А Memorial crumb - Поминальні крихти, друг - додавання my Granite lip - Тягарем гранітних вуст - додавання
5	I'm Nobody! Who are you? Are you – Nobody – too? Then there's a pair of us! Don't tell! they'd advertise – you know!  How dreary – to be – Somebody! How public – like a Frog – To tell one's name – the livelong June – To an admiring Bog!	Я — Ніхто! А хто є ти? Теж Ніхто із темноти? Тож тепер ми тут удвох! Тихше! Виженуть обох!  Тоскно бути Кимось — так? Мов ропуха, без упину — Червень весь — ім'ям своїм Потішати трясовину.	Nobody – too - Ніхто із темноти – додавання, they'd advertise – you know! - Виженуть обох! – опущення
6	The Soul selects her own Society — Then — shuts the Door — To her divine Majority — Present no more —  Unmoved — she notes the Chariots —	Душа обере собі власну громаду І двері замкне туди, Аби до божественного її саду Ніхто не зміг увійти.	Selects – обере – граматична заміна, shuts the Door - І двері замкне – транспозиція,

	<p>pausing — At her low Gate — Unmoved — an Emperor be kneeling Upon her Mat —</p> <p>I've known her — from an ample nation — Choose One — Then — close the Valves of her attention — Like Stone —</p>	<p>Несхитно — дивиться, як колісниці При брамі стишують хід. Несхитно — як в ноги падає ницьма Король, полонивши світ.</p> <p>З численної нації без причини Когось обере вона — І ступки уваги навік зачинить, Мов статуя кам'яна.</p>	<p>Majority - її саду – модуляція, At her low Gate - При брамі стишують хід – додавання, Like Stone - Мов статуя кам'яна - додавання</p>
7	<p>This is my letter to the world, That never wrote to me,-- The simple news that Nature told, With tender majesty. Her message is committed To hands I cannot see; For love of her, sweet countrymen, Judge tenderly of me!</p>	<p>То лист мій світу, що мені Ніколи не відпише, Новини звичні та сумні, Природи голос вищий.</p> <p>Записку доручу рукам Незримим, щоб відкрито Любов звеліла землякам Моїм — мене — судити.</p>	<p>wrote to me - не відпише – граматична заміна, that Nature told - Природи голос вищий – додавання, I cannot see – Незримим – граматична заміна, sweet countrymen – землякам – опущення, Judge tenderly - мене — судити - опущення</p>
8	<p>After great pain, a formal feeling comes – The Nerves sit ceremonious, like Tombs – The stiff Heart questions 'was it He, that bore,' And 'Yesterday, or Centuries before'?</p> <p>The Feet, mechanical, go round – A Wooden way Of Ground, or Air, or Ought – Regardless grown, A Quartz contentment, like a stone –</p> <p>This is the Hour of Lead – Remembered, if outlived, As Freezing persons, recollect the Snow – First – Chill – then Stupor – then the letting go –</p>	<p>Опісля мук лиш зовні є чуття. І нерви — мов гробниці з небуття, Застигле серце не шука розради. Було це вчора — чи віки позаду?</p> <p>Переступають ноги механічно. Земля, повітря — все тепер незвичне: Живе байдужість, завчена роками, І спокій, що несе у собі камінь.</p> <p>Сховала пам'ять всі</p>	<p>After great pain - Опісля мук – опущення, like Tombs - мов гробниці з небуття – додавання, before – позаду – антонімічний, A Wooden way – опущення, or Ought – опущення, then Stupor – опущення, go - вислизає з рук - додавання</p>

		роки гнітючі Й, мов подорожніх, спогадами мучить Про сніг, про холод — їх хіба зітру? — І про життя, що вислизає з рук.	
9	This was a Poet — It is That Distills amazing sense From ordinary Meanings — And Attar so immense From the familiar species That perished by the Door — We wonder it was not Ourselves Arrested it — before — Of Pictures, the Discloser — The Poet — it is He — Entitles Us — by Contrast — To ceaseless Poverty — Of portion — so unconscious — The Robbing — could not harm — Himself — to Him — a Fortune — Exterior — to Time —	То був Поет, який умів Дошукуватись змісту Під товщею звичайних слів — Й ефірне масло чисте  Вичавлював із бур'яну, Що гнів попід дверима. А ми і крапельку одну Не здобули своїми  Руками! Оповідач снів — Поет служив вікам, На противагу ж заповів Жебрацтво вічне нам.  Ніхто із світу мимохить Не викраде красу. Він сам — то Доля, як і мить — То втілення часу.	amazing sense — змісту — опущення, From — Під товщею — додавання, To ceaseless Poverty — Of portion — so unconscious - На противагу ж заповів Жебрацтво вічне нам - транспозиція
10	I died for Beauty—but was scarce Adjusted in the Tomb When One who died for Truth, was lain In an adjoining Room —  He questioned softly "Why I failed"? "For Beauty", I replied— "And I—for Truth—Themselves are One— We Bretheren, are", He said —  And so, as Kinsmen, met a Night— We talked between the Rooms— Until the Moss had reached our lips— And covered up—our names—	Я за красу помер, та ледь Зійшов я у могилу — Того, який за правду вмер, В сусідній склеп спустили.  Він тихо запитав: "За що?" Я мовив: "За красу." "За правду — я; вони — одне. Братами ми на Суд  Ідемо." І зустріла ніч Нас — рідних вже назавше. Та раптом мох торкнувся вуст, Два імені сховавши.	I died for Beauty - Я за красу помер — транспозиція, Why I failed - За що?" – опущення, "For Beauty", I replied - Я мовив: "За красу." – транспозиція, And I—for Truth - За правду — я - транспозиція
11	I envy Seas, whereon He rides—	Я заздрю морю, де	I envy Seas - Я

	<p>I envy Spokes of Wheels Of Chariots, that Him convey— I envy Crooked Hills</p> <p>That gaze upon His journey— How easy All can see What is forbidden utterly As Heaven—unto me!</p> <p>I envy Nests of Sparrows— That dot His distant Eaves— The wealthy Fly, upon His Pane— The happy—happy Leaves—</p> <p>That just abroad His Window Have Summer's leave to play— The Ear Rings of Pizarro Could not obtain for me—</p> <p>I envy Light—that wakes Him— And Bells—that boldly ring To tell Him it is Noon, abroad— Myself—be Noon to Him—</p> <p>Yet interdict—my Blossom— And abrogate—my Bee— Lest Noon in Everlasting Night— Drop Gabriel—and Me –</p>	<p>пливе Він, шпицям колісниць, Які везуть його, горбам Кривим, що кожну мить</p> <p>І кожну п'ядь його шляху Могли спостерігати. Не вільно ж сходити мені В Небесній палати.</p> <p>Я заздрю гніздам горобців, Що всіяли карниз, Мушві, що склом його повзе, І листю всіх беріз,</p> <p>Що грається по під вікном Улітку цілі дні. Й скарби Пісарро не змогли б Допомогти мені.</p> <p>Я заздрю світлу, що його Збудило, дзвонарям, Що сповістили південь. Чом Не я дзвонила там?</p> <p>Я розквіт стримувала свій, Гнала від себе бджіл, Допоки в темі не щезли я Й архангел Гавриїл.</p>	<p>заздрю морю (граматична заміна), I envy Spokes of Wheels - шпицям колісниць (опущення), I envy Crooked Hills - горбам Кривим (опущення), That gaze upon His journey— що кожну мить І кожну п'ядь його (додавання), unto me – опущення, His distant Eaves - Що всіяли карниз - модуляція The wealthy Fly – модуляція The happy—happy Leaves - І листю всіх беріз – модуляція That just abroad His Window - Що грається по під вікном – додавання, Have Summer's leave to play - Улітку цілі дні - модуляція that wakes Him - що його Збудило – транспозиція Drop Gabriel—and Me – я Й архангел Гавриїл - транспозиція</p>
12	<p>I would not paint — a picture — I'd rather be the One It's bright impossibility To dwell — delicious — on — And wonder how the fingers feel Whose rare — celestial — stir — Evokes so sweet a torment — Such sumptuous — Despair —</p>	<p>Не малювать картини — Ні, краще би мені В їх фарбах неможливих Замешкати у сні. Що почувають пальці, Чий порух неземний Накличе ніжну муку</p>	<p>I would not paint — a picture — Не малювать картини – граматична заміна, It's bright impossibility - В їх фарбах неможливих – модуляція,</p>

	<p>I would not talk, like Cornets — I'd rather be the One Raised softly to the Ceilings — And out, and easy on — Through Villages of Ether — Myself endued Balloon By but a lip of Metal — The pier to my Pontoon —</p> <p>Nor would I be a Poet — It's finer — Own the Ear — Enamored — impotent — content — The License to revere, A privilege so awful What would the Dower be, Had I the Art to stun myself With Bolts — of Melody!</p>	<p>І відчай вогняний? Не вигравать корнетом — Ні, краще би мені Злітати легко вгору Вздвж білої стіни — На волю, крізь ефіри — Розкрий, метал, вуста! — Мов повітряна куля — До вічного моста.</p> <p>Не славитись Поетом, Що слух його тонкий Зачарувала пісня, Та був язик німий. Жахлива перевага — Таланту не знесла: Мене прошила наскрізь Мелодії стріла!</p>	<p>delicious — on — опущення, And wonder — опущення, Evokes — Накличе — модуляція, I would not talk - Не вигравать — модуляція, Cornets — корнетом — граматична заміна, Raised — злітати — модуляція, be a Poet - славитись Поетом — конкретизація, Own the Ear - слух його — конкретизація</p>
13	<p>There is a pain — so utter — It swallows substance up — Then covers the Abyss with Trance — So Memory can step Around — across — opon it — As One within a Swoon — Goes safely — where an open eye — Would drop Him — Bone by Bone</p>	<p>Є біль — такий пекучий, Що поглина буття. Заповнить пам'ять штучно Бездню почуття —  Де млієш без причини — Безпечну і ясну — З відкритими очима, Як падають зі сну.</p>	<p>Then covers - Що поглина — модуляція, an open eye - З відкритими очима — граматична заміна, Bone by Bone - опущення</p>
14	<p>He found my Being — set it up — Adjusted it to place — Then carved his name — upon it — And bade it to the East</p> <p>Be faithful — in his absence — And he would come again — With Equipage of Amber — That time — to take it Home —</p>	<p>Знайшов моє життя він, Привів все до ладу, Своє ім'я поставив — І зник на сході. Жду</p> <p>У вірі щохвилини: Вернувся би лише, В прикрасах і бурштині, Додому — час уже!</p>	<p>He found my Being - Знайшов моє життя він — транспозиція, Adjusted it to place - Привів все до ладу — генералізація, carved — поставив — генералізація, in his absence — у вірі — модуляція, That time — to take it Home - Додому — час уже - транспозиція</p>
15	<p>I asked no other thing, No other was denied.</p>	<p>Нічого більше не просила —</p>	<p>I asked no other thing - Нічого</p>

	<p>I offered Being for it; The mighty merchant smiled.</p> <p>Brazil? He twirled a button, Without a glance my way: "But, madam, is there nothing else That we can show to-day?"</p>	<p>І не відмовили ні в чім. Своє життя дала і силу — Та тільки розсміявся він —</p> <p>Купець. Бразилія? Крутив Він гудзика — й не глянув наче. "Що ж, пані, не лишилось див, Що їх сьогодні не побачиш?"</p>	<p>більше не просила — модуляція, I offered — дала — модуляція, The mighty merchant — купець — опущення, He twirled a button — крутив він гудзика — транспозиція, is there nothing else - не лишилось див - модуляція</p>
16	<p>To my small Hearth His fire came— And all my House aglow Did fan and rock, with sudden light— 'Twas Sunrise—'twas the Sky—</p> <p>Impanelled from no Summer brief— With limit of Decay— 'Twas Noon—without the News of Night— Nay, Nature, it was Day—</p>	<p>Домашнє вогнище моє Він підпалив — весь дім Горить! Так дике світло лле Із неба сонце. В нім</p> <p>Нутро згоріло просто вмить У літній час — упень. Вночі, здалося — ні, заждіть, То був яскравий день!</p>	<p>small Hearth — домашнє вогнище — конкретизація, Did fan and rock — опущення, 'Twas Sunrise—'twas the Sky— Із неба сонце. В нім- модуляція, Noon — вночі — конкретизація, without the News of Night— опущення, Nay, Nature, - опущення</p>
17	<p>Life, and Death, and Giants — Such as These — are still — Minor — Apparatus — Hopper of the Mill — Beetle at the Candle — Or a Fife's Fame — Maintain — by Accident that they proclaim —</p>	<p>Велети, Життя і Смерть Стихнули у сні. нструменти крихітні — Коник на млині,</p> <p>Жук у світлі свічечки, Сопілки у славі — Свідки випадку, який Дасть — чи знов позбавить.</p>	<p>Life, and Death, and Giants - Велети, Життя і Смерть — транспозиція, are still - Стихнули у сні - модуляція, Minor — Apparatus — Hopper of the Mill — Beetle at the Candle — Or a Fife's Fame — Maintain — by Accident that they proclaim — модуляція</p>
18	<p>Publication — is the Auction Of the Mind of Man — Poverty — be justifying</p>	<p>Публікація — торгівля Розумом людським. Бідність буде</p>	<p>is the Auction — торгівля — генералізація, a</p>

	<p>For so foul a thing</p> <p>Possibly – but We – would rather From Our Garret go White – unto the White Creator – Than invest – Our Snow –</p> <p>Thought belong to Him who gave it – Then – to Him Who bear It's Corporeal illustration – sell The Royal Air –</p> <p>In the Parcel – Be the Merchant Of the Heavenly Grace – But reduce no Human Spirit To Disgrace of Price –</p>	<p>виправданням Витівкам брудним? —</p> <p>Імовірно. Та з горища Краще б — вище хмар — Чистим — до Творця Святого, Зрадити ніж дар.</p> <p>Злет думок Тому належить, Хто їх надиха, Думці тіло подарує Впевнена рука.</p> <p>Стати гендіярем, продавши Милість неземну, Дух людський навек зганьбити — За яку ціну?</p>	<p>thing – витівка – конкретизація, go White – вище хмар – модуляція, White Creator – Творця Святого – конкретизація, Be the Merchant – продавши – модуляція, reduce – зганьбити – модуляція</p>
19	<p>Because I could not stop for Death – He kindly stopped for me – The Carriage held but just Ourselves – And Immortality.</p> <p>We slowly drove – He knew no haste And I had put away My labor and my leisure too, For His Civility –</p> <p>We passed the School, where Children strove At Recess – in the Ring – We passed the Fields of Gazing Grain – We passed the Setting Sun –</p> <p>Or rather – He passed Us – The Dews drew quivering and Chill – For only Gossamer, my Gown – My Tippet – only Tulle –</p> <p>We paused before a House that seemed A Swelling of the Ground – The Roof was scarcely visible – The Cornice – in the Ground –</p> <p>Since then – 'tis Centuries – and yet Feels shorter than the Day I first surmised the Horses' Heads Were toward Eternity –</p>	<p>Я не шукала Смерті, тож Вона прийшла по мене. У повіз сіли з нею ми — Й Безсмертя. Не шалено</p> <p>Женемо: поспіху нема. Уже позаду милі. Мені зректися довелось І праці, і дозвілля.</p> <p>Повз школу, де після дзвінка Змагались школярі, Поля, що споглядали нас; Вечірньої зорі</p> <p>Ми обминули світло — чи Воно минуло нас. Мене примусила роса Здригнутися не раз.</p> <p>І до оселі, що здалась Печерою, де стріха Вросла у землю назавжди,</p>	<p>Because I could not stop - Я не шукала – опущення, He kindly stopped for me - Вона прийшла по мене – модуляція, Ourselves – ми – граматична заміна, He knew no haste - Не шалено – опущення, We slowly drove – Женемо – антонімічний переклад, Gazing Grain - споглядали нас – модуляція, only Tulle - Здригнутися не раз – модуляція, was scarcely visible - Вросла у землю назавжди – модуляція, The Cornice – in the Ground -</p>

		Ми підкотили тихо.  З тих пір віки пробігли, що Того коротше дня, Коли у Вічність повела Вона мого коня.	опущення
20	ALTER? When the hills do. Falter? When the sun Question if his glory Be the perfect one.  Surfeit? When the daffodil Doth of the dew; Even as herself, O friend! I will of you!	Змінитися! Услід горбам. Здригнутись! Не боюсь: Під сумнів сонце не бере Довершеність свою.  Напитися! Коли нарцис Надміру пив роси? І Вами не зумію я — Також — на всі часи.	ALTER? - Змінитися! - граматична заміна, Falter? - Здригнутись!- граматична заміна, Surfeit? - Напитися! - граматична заміна, I will of you! - я також на всі часи - додавання
21	Drama's Vitallest Expression is the Common Day That arise and set about Us — Other Tragedy  Perish in the Recitation — This — the best enact When the Audience is scattered And the Boxes shut —  "Hamlet" to Himself were Hamlet — Had not Shakespeare wrote — Though the "Romeo" left no Record Of his Juliet,  It were infinite enacted In the Human Heart — Only Theatre recorded Owner cannot shut —	Найжиттєвіша із драм — Цей звичайний день. Він здаля приносить нам Відгомони сцен,  Що зникають за хвилину, І найкраща з дій — Коли публіці на зміну В ложі лицедій  Вийде — тиша... Гамлет завше Гамлет — й без Шекспіра, І в Ромео б світ, й не знавши Про Джульєтту, вірив...  В серці людському ніколи Не припиниш гри — і Той театр, де грають долі, Власник не закрие.	Tragedy - Відгомони сцен - модуляція, And the Boxes shut - В ложі лицедій - модуляція, по Record - не знавши - генералізація, It were infinite enacted In the Human Heart - В серці людському ніколи Не припиниш гри - транспозиція, Only Theatre - Той театр, де грають долі - додавання
22	All but Death, can be Adjusted — Dynasties repaired — Systems — settled in their Sockets — Citadels — dissolved —	Все, крім Смерті, можна знову Відтворити враз: Світ династій, всі	can be Adjusted - можна знову Відтворити - модуляція,



	<p>Wastes of Lives — resown with Colors By Succeeding Springs — Death — unto itself — Exception — Is exempt from Change —</p>	<p>основи, Цитаделей час.</p> <p>І пусте життя в прозорі Кольори весна Помалює.            Смерть сувора Перемін не зна.</p>	<p>Dynasties - Світ династій — додавання, Citadels - Цитаделей час — додавання, Wastes of Lives - пусте життя — граматична заміна, Spring - Кольори весна Помалює - додавання</p>
23	<p>The Mountains—grow unnoticed— Their Purple figures rise Without attempt—Exhaustion— Assistance—or Applause—</p> <p>In Their Eternal Faces The Sun—with just delight Looks long—and last—and golden— For fellowship—at night—</p>	<p>Ніхто не помітить, як гори Ростуть пурпурові — без Напруги і помочі, скоро — І в тому нема чудес.</p> <p>І тільки сонце в томлінні Торкнеться вічних облич Своїм золотим промінням, Щоб потім спустилась ніч.</p>	<p>The Mountains— grow unnoticed - Ніхто не помітить, як гори Ростуть — транспозиція, Exhaustion— Assistance—or Applause - і помочі, скоро — І в тому нема чудес — модуляція, and golden— золотим промінням — додавання, at night - спустилась ніч - додавання</p>
24	<p>Presentiment is that long shadow on the lawn Indicative that suns go down; The notice to the startled grass That darkness is about to pass.</p>	<p>Передчуття — довга тінь на землі, Що вказує: сонце уже в імлі.</p> <p>І часом від нього здригнеться трава: Чи темінь ще не пройшла, бува?</p>	<p>on the lawn – на землі — генералізація, The notice to - І часом від нього — модуляція</p>
25	<p>The Robin is the One That interrupt the Morn With hurried -- few -- express Reports When March is scarcely on --</p> <p>The Robin is the One That overflow the Noon With her cherubic quantity -- An April but begun --</p> <p>The Robin is the One That speechless from her Nest</p>	<p>Вільшанка — пташка, що завжди Втручається у ранок Нам поспіхом доповісти: Вже березень проглянув.</p> <p>Вільшанка — пташка, що поля Переповняє в південь Мелодіями янголят,</p>	<p>the One – пташка – конкретизація, With hurried - Нам поспіхом — додавання, scarcely on — проглянув — конкретизація, the Noon – поля — модуляція, cherubic quantity - Мелодіями</p>

	Submit that Home -- and Certainty And Sanctity, are best	Лишень квітень надійде.  Вільшанка — пташка, що з німим Докором нам з гніздища Підкаже: святість — це наш дім. Що може бути вище?	янголят — модуляція, Submit — підкаже — модуляція, are best - Що може бути вище - модуляція
26	If I can stop one heart from breaking, I shall not live in vain; If I can ease one life the aching, Or cool one pain, Or help one fainting robin Unto his nest again, I shall not live in vain.	Якщо одному серцю я Розбитись не дозволю, Врятую хоч одне життя Або позбавлю болю,  Вільшанку поверну в гніздо, Коли й надій нема, — Живу я не дарма.	If I can stop one heart from breaking - Якщо одному серцю я Розбитись не дозволю — транспозиція, I shall not live in vain - Врятую хоч одне життя - модуляція, help one fainting robin Unto - Вільшанку поверну — транспозиція, I shall not live in vain - Живу я не дарма - транспозиція
27	I never saw a Moor — I never saw the Sea — Yet know I how the Heather looks And what a Billow be.  I never spoke with God Nor visited in Heaven — Yet certain am I of the spot As if the Checks were given —	Ніколи вересових лук Не бачила, не чула моря, Та знають форми пальці рук, Мов і стеблина, й хвиля — поряд.  До мене Бог не говорив, Та певна: є куток такий, Мов клеїла рука згори Моїм валізам ярлики.	I never saw a Moor - Ніколи вересових лук Не бачила — транспозиція, I never saw the Sea - Не бачила, не чула моря — додавання, I never spoke with God - До мене Бог не говорив — транспозиція, Nor visited in Heaven — опущення, Yet certain am I of the spot - Мов клеїла рука згори — модуляція, As if the Checks were given - Моїм валізам ярлики - модуляція

28	<p>The Sky is low—the Clouds are mean. A Travelling Flake of Snow Across a Barn or through a Rut Debates if it will go—</p> <p>A Narrow Wind complains all Day How some one treated him Nature, like Us is sometimes caught Without her Diadem.</p>	<p>Небо холодне у хмарах низьких. Кружляє лапятий сніг Над стайнями, коляями — прямих Не знає, мабуть, доріг.</p> <p>Жаліється вітер слабкий весь день, Що з ним не так обійшлись. Захопиш природу — не нас лишень — Без звичних прикрас колись.</p>	<p>Sky is low - Небо холодне – модуляція, the Clouds are mean - у хмарах низьких – модуляція, Travelling Flake of Snow - Кружляє лапятий сніг – граматична заміна, Debates if it will go - Не знає, мабуть, доріг – модуляція, Narrow Wind complains all Day - Жаліється вітер слабкий весь день, Nature, like Us is sometimes caught - Захопиш природу — не нас лишень – транспозиція, her Diadem – прикрас - генералізація</p>
29	<p>Tell all the truth but tell it slant — Success in Circuit lies Too bright for our infirm Delight The Truth's superb surprise As Lightning to the Children eased With explanation kind The Truth must dazzle gradually Or every man be blind —</p>	<p>Правдиво розповісти все Не краще б, покружлявши? Занадто сяєво несе Сліпуче правда завше.</p> <p>Поясниш блискавку — і вже Дитина не боїться. Як правда зразу обпече, Людина сліпне миттю.</p>	<p>Tell all the truth - правдиво розповісти все – конкретизація, surprise – сяєво – модуляція, With explanation kind – не боїться – модуляція, gradually – зразу – антонімічний переклад, be blind – сліпне миттю - додавання</p>
30	<p>We never know how high we are Till we are called to rise; And then, if we are true to plan, Our statures touch the skies—</p> <p>The Heroism we recite Would be a daily thing, Did not ourselves the Cubits warp For fear to be a King—</p>	<p>Не знаємо, які на зріст, Допоки не вставали. Як згідно з задумом зросли б Ми, нам і місця мало</p> <p>Було б! Звичайним героїзм Оспіваний би став. Та страх малими</p>	<p>Till we are called to rise - Допоки не вставали – опущення, Our statures touch the skies - нам і місця мало – модуляція, The Heroism we recite - Було б! Звичайним</p>

		робить нас Для королівських справ.	героїзм – додавання, Would be a daily thing - Оспіваний би став – модуляція, For fear to be a King - Для королівських справ – модуляція, Did not ourselves the Cubits warp - Та страх малими робить нас
31	<p>It came at last but prompter Death Had occupied the House— His pallid Furniture arranged And his metallic Peace—</p> <p>Oh faithful Frost that kept the Date Had Love as punctual been Delight had aggrandized the Gate And blocked the coming in.</p>	<p>Воно прийшло, та Смерть — суфлер, В будинку меблі звичні Розставивши на свій манер Під спокій металічний,</p> <p>Розташувалась. І зберіг Прихід кохання лід. Вже радість стала на поріг — Та зачинився вхід.</p>	<p>prompter Death - Смерть — суфлер – граматична заміна, Had occupied the House - В будинку – опущення, Oh faithful Frost – Розташувалась – модуляція, Love - Прихід кохання – додавання, the Gate – поріг – модуляція</p>
32	<p>There is no Frigate like a Book To take us Lands away Nor any Coursers like a Page Of prancing Poetry – This Traverse may the poorest take Without oppress of Toll – How frugal is the Chariot That bears the Human Soul –</p>	<p>Нема за книгу ліпшого фрегату — За тридев'ять земель пливи на нім! Не вміють коні краще басувати, Ніж на папері зрощені пісні.</p> <p>У подорож рушає найбідніший: Йому не треба думати про мито. Та колісниця в світі найщедріша, Що людські душі створена возити.</p>	<p>There is no Frigate like a Book - Нема за книгу ліпшого фрегату – транспозиція, Lands away - За тридев'ять земель – модуляція, Nor any Coursers like a Page - Не вміють коні краще басувати – модуляція, Of prancing Poetry - Ніж на папері зрощені пісні – модуляція, This Traverse may the</p>

			<p>poorest take - У подорож рушає найбідніший – транспозиція, Without oppress of Toll - Йому не треба думати про мито – модуляція, That bears the Human Soul - Що людські душі створена возити - транспозиція</p>
33	<p>My life closed twice before its close— It yet remains to see If Immortality unveil A third event to me</p> <p>So huge, so hopeless to conceive As these that twice befell. Parting is all we know of heaven, And all we need of hell.</p>	<p>З життям прощалась двічі я, Але живу і досі. Чекаю: втретє завітатъ Безсмертя буде в змозі?</p> <p>Вже двічі — важко уявить! Розлука — ось що небо Відкрило нам, і це усе, Що нам від пекла треба.</p>	<p>My life closed twice before its close - З життям прощалась двічі я – модуляція, It yet remains to see - Але живу і досі – модуляція, If Immortality unveil A third event to me- Чекаю: втретє завітатъ Безсмертя буде в змозі? – транспозиція, So huge, so hopeless to conceive - Розлука — ось що небо – модуляція, As these that twice befell - Вже двічі — важко уявить! – модуляція, Parting is all we know of heaven - Відкрило нам, і це усе - модуляція</p>

## ДОДАТОК Б

## Природа

«The Mountains grow unnoticed»	«Ніхто не помітить як гору»
«The Robin is the One»	«Вільшанка – пташка, що завжди»
«I never saw a Moor»	«Ніколи вересових лук»
«The sky is low – the clouds are mean»	«Небо холодне у хмарах низьких»
«To make a prairie it takes a clover and one bee»	«Прерія - одна стежина»

## Бог

«I envy Seas whereon He rides»	«Я заздрю морю, де пливе»
«Is Heaven a Physician»	«Чи небо – лікар?»
«Faith is a fine invention»	«Віра – прегарний винахід»
«Hope is the thing with feathers»	«Надія – щось пернате»

## Війна

«I died for Beauty but was scarce»	«Я за красу помер, та ледь»
«This quiet Dust was Gentlemen and Ladies»	«Цей тихий порох – це пані й панове»

## Презирство до публічності, самозречення

«If I shouldn't be alive»	«Як не судиться мені»
«I'm Nobody! Who are you?»	«Я – ніхто! А хто є ти?»
«This is my letter to the World»	«То лист мій світу, що мені»
«I would not paint a picture»	«Не малювати картини»
«There is no pain so utter»	«Є біль – такий пекучий»
«I asked no other thing»	«Нічого більше не просила»
«Publication is the Auction»	«Публікація - торгівля»
«Alter! When the Hills do»	«Змінитися! Услід горбам»
«Tell all the truth but tell it slant»	«Правдиво розповісти все»
«My life closed twice before its close»	«З життям прощалась двічі я»
«Presentiment is that long shadow on the lawn»	«Передчуття – це довга тінь в городі»

## Любов

«Heart! We will forget him»	«Втрачала я лиш двічі»
«He found my Being – set it up»	«Знайшов моє життя він»
«To my small Hearth his soul came»	«Домашнє вогнище моє»
«If I can stop one heart from breaking»	«Якщо одному серцю я»
«The heart asks pleasure first»	«Спочатку серце просить насолод»

## Вічність

«If recollecting were forgetting»	«Якби був спогад забуттям»
«This is what a Poet – It is that»	«То був поет, який умів»
«To venerate the simple days»	«Аби належно вшанувать»
«The Soul selects her own Society»	«Душа обере собі власну громаду»
«After great pain a formal feeling comes»	«Опісля мук лиш зовні є чуття»
«Life, and Death, and Giants»	«Велети, Життя і Смерть»
«Because I could not stop for Death»	«Я не шукала смерті»
«Drama’s Vitallest Expression is the common day»	«Найжиттєвіша із драм»
«All but Death, can be Adjusted»	«Все, крім Смерті, можна знову»
«Presentiment is that long Shadow on the Lawn»	«Передчуття – довга тінь на землі»
«We never know how high we are»	«Не знаємо які на зріст»
«It came at last but prompter Death»	«Воно прийшло та смерть суфлер»
«There is no Frigate like a book»	«Нема за книгу ліпшого фрегату»
«A Death blow is a Life blow to some»	«Приносить смерть для декого життя»
«The thought beneath so slight a film»	«Тоненька плівка, що покрила душу»
«Exultation is the going»	«Захват радості – це вихід»

## SUMMARY

In the scientific literature there are a significant number of definitions of individual style and approaches to its research. However, all of them in one way or another are reduced to two characteristics of this phenomenon. In a general sense, individual style is a deep individual psychological mechanism reflected in the text, and in a more specific sense – directly linguo-stylistic structure, reflecting the creative manner of the author in the body of works. Researchers often consider the lexical aspect of the individual style, but there are scientific works devoted to the study of individual style in other aspects – its multi-level units and units of an entire work of art. Analyzing these aspects, it can be seen that in one way or another, in the aspect of expression, they all represent different levels of speech: phonetic (or sound), lexical, grammatical, syntactic, etc. A unit of any language level can act as a sign of an individual style, but only their certain combination and principles of building their system in the complex constitute the individual style of a particular author. It is advisable to study the features of individual style at different levels of speech, showing their interrelationship and mutual validity, as well as take into account the linguopoetic features of the works. The individual style is understood by as a linguo-stylistic systemic-structural phenomenon, represented by a range of multi-level units that characterize the individual stylistic manner of a particular author.

Having analyzed Emily Dickinson's works, we found that the poetess's poems have no names and are characterized by significant use of dashes instead of punctuation marks. Another distinctive feature is the writing of nouns and personal pronouns with a capital letter. The theme of nature was one of the dominant themes of the poetess. Thanks to nature, the poet knows the world around her, because only she can tell about this life better than a person. Nature was one of the few interlocutors of the poetess, a living organism, so it always began with a capital letter. In her poems, the poet often resorts to stylistic reception of the use of musical metaphors. The use of such metaphors allows you to decorate the poetic world of the poetess, making it more tangible and rich spiritually. As for the syntax



of the poetic works of this author, we observe the use of inversion, which gives lexical elements an additional semantic load. However, the inversion used by it is purely author's, since it is built on the principle of using syntagma elements with the greatest semantic load at the beginning of the sentence, and this creates the effect of novelty and purgation. The use of this inversion helps in understanding metaphors through irony, the embodiment of which is the localization of priority elements at the beginning of the sentence. Also in the construction of sentences there is the use of parallel constructions, which is considered as the dominant principle of parallelism. This is especially true for the early period of work. The work of the poetess also does not bypass the use of antithesis. Through the antithesis, the poetess contrasts such concepts as "life" and "death", speaks of the eternal life of the soul, and sometimes referring to the topic of nature.

After performing a translation analysis of the means of preserving the individual style, we found that when translating poems devoted to nature, God, self-denial and eternity, the most common means of preserving the poetess's idiostyle is modulation (66 cases). When translating poems devoted to the topic of war and love, translators most often resorted to transposition (10 cases). Translators used antonymic translation (4 cases), generalization (6 cases) and specification (10 cases) to preserve the idiostyle. The total number of techniques of pragmatic adaptation used by translators in order to preserve the linguistic means of the poetess's idiostyle is 197 cases.

After analyzing the means of reproducing Emily Dickinson's idiostyle in poems devoted to various topics, having quantified the results obtained and calculating the total number of linguistic means of reproducing the poetess's idiostyle (the total number was 197 cases), we came to the conclusion that the most common means of reproducing the language means of the idiostyle is modulation (74 cases), often there are methods of addition (31 cases), omission (27 cases) and transposition (27 cases). Quite rarely, translators used methods of grammatical replacement (18 cases), specification (10 cases), generalization (6 cases) and antonymic translation (only 4 cases).