

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Кафедра англійської і німецької філології та перекладу імені професора
І.В.Корунця

Дипломна робота магістра з перекладознавства

**СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ХУДОЖНЬОЇ ОБРАЗНОСТІ В
ПОЕЗІЯХ ЕДГАРА ПО ТА ЇХ ВІДТВОРЕННЯ В УКРАЇНСЬКОМОВНИХ
ПЕРЕКЛАДАХ.**

Студентки групи МПа 51-18
денної форми навчання
факультету перекладачів
спеціальності 035 Філологія,
спеціалізації 035.04 Германські мови
і літератури (переклад включно),
освітньо-професійної програми
Перекладознавство:
професійно-орієнтований переклад
(англійська мова і друга іноземна мова)
Гончарук Олександр Олександрівни

Допущена до захисту
« ____ » ____ 2019 року

Науковий керівник:
доктор філологічних наук, професор
Семенець О.Є

Завідувач кафедри
_____ проф. Ніконова В.Г.
(підпис) (прізвище та ініціали)

Національна шкала _____
Кількість балів: _____
Оцінка: _____ ЕКТС

Київ – 2019

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

DEPARTMENT OF ENGLISH AND GERMAN PHILOLOGY AND
TRANSLATION OF PROFESSOR I.V.KORUNETS

Master Diploma Paper in Translation Studies

**STYLISTIC ASPECTS OF ARTISTIC IMAGERY IN EDGAR A. POE
POETRY AND THEIR REPRESENTATION IN UKRAINIAN
TRANSLATIONS.**

Group MPa 51-18
Faculty of translation
Full-time student
Majoring 035 Philology,
Specialization 035.04
Germanic Languages and Literature
(including Translation),
Educational Programme Translation Studies:
Specialized Translation (English and Second Foreign Language)
Honcharuk O.O
Research supervisor:
Doctor of Philology,
Associate Prof.
Semenets O.Y

Київ – 2019

Київський національний лінгвістичний університет
Кафедра англійської і німецької філології та перекладу імені професора
І.В.Корунця

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської філології і перекладу
_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“13” вересня 2018 р.

ЗАВДАННЯ
на дипломну роботу магістра з перекладознавства

студента(ки) _____ курсу _____ групи факультету перекладачів КНЛУ

(ПІБ студента)

спеціальності 035. Філологія, спеціалізації 035.04 Германські мови і літератури (переклад включно), освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Тема роботи _____

Науковий керівник _____

Дата видачі завдання _____ “13” вересня 2018 р.

Графік виконання дипломної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план дипломної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2018 р.	
2.	Написання теоретичної частини дипломної роботи (розділ 1)	Листопад 2018 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійських речень та їх переклад)	Грудень 2018 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини дипломної роботи (розділ 2)	Березень 2019 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини дипломної роботи (розділ 3)	Травень 2019 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної дипломної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2019 р.	
7.	Попередній захист дипломної роботи і подання завершеної дипломної роботи на кафедру	17 жовтня 2019 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту дипломної роботи	Жовтень 2019 р.	
9.	Захист дипломної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2019 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

**ВІДГУК НАУКОВОГО КЕРІВНИКА
НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) _____ курсу групи _____ факультету перекладачів спеціальності 035. Філологія, спеціалізації 035.04 Германські мови і літератури (переклад включно), освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова) _____

(ПІБ студента)

за темою _____

Відповідність дипломної роботи нормативним вимогам (необхідне позначити √ або +)		
1.	Наявність основних структурних компонентів	_____ усі компоненти присутні , _____ один компонент відсутній _____ декілька компонентів відсутні
2.	Відповідність оформлення, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ незначні помилки в оформленні _____ оформлення неправильне
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження	_____ повна відповідність _____ відповідність неповна _____ не відповідає вимогам

Особиста думка керівника _____

Дипломна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(ПІБ керівника)

” ___ ” _____ 2019 року.

РЕЦЕНЗІЯ НА ДИПЛОМНУ РОБОТУ МАГІСТРА З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА

студента(ки) _____ курсу групи _____ факультету перекладачів спеціальності 035. Філологія, спеціалізації 035.04 Германські мови і літератури (переклад включно), освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

(ПІБ студента)

за темою _____

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — <i>загалом 10 балів</i> (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до дипломної роботи — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи у форматуванні – 8 , незначні помилки в оформленні – 6 , значні помилки в оформленні – 4 , оформлення переважно не відповідає вимогам – 0)	
3.	Відповідність побудови вступу нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , поодинокі огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки у формулюваннях – 6 , суттєві помилки у формулюваннях – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
4.	Відповідність огляду наукової літератури нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві помилки у формулюваннях – 8 , недостатня кількість проаналізованих іноземних джерел (мін. 30%) – 6 , відсутній критичний аналіз наукових праць – 4 , не відповідає вимогам за структурою і змістом – 0)	
5.	Відповідність аналітичної частини дослідження заявленій меті та завданням — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність власного аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
6.	Відповідність практичної частини дослідження нормативним вимогам — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , несуттєві помилки при перекладі фактичного матеріалу – 6 , суттєві помилки при перекладі й аналізі фактичного матеріалу – 4 , відсутність перекладацького аналізу фактичного матеріалу (100 речень) – 0)	
7.	Відповідність висновків результатам теоретичної та практичної складових дослідження — <i>загалом 10 балів</i> (повна відповідність – 10 , несуттєві огріхи стилістичного характеру – 8 , неповне висвітлення результатів дослідження – 6 , часткове висвітлення результатів дослідження – 4 , не відповідає результатам дослідження – 0)	

Усього набрано балів: _____

(ПІБ рецензента)

(підпис рецензента)

” ____ ” _____ 2019 р.

ЗМІСТ

ВСТУП	1
РОЗДІЛ 1	
ЛІНГВІСТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ	5
1.1. Художня образність у поетичному дискурсі.	5
1.2. Лінгвостилістичні особливості художнього образу у поетичному тексті.....	13
1.3. Переклад поезії як особливий різновид художнього перекладу.....	21
Висновки до розділу 1	24
РОЗДІЛ 2	
ТВОРЧІСТЬ Е.ПО У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ	26
2.1. Творчість Е.По у дзеркалі критики та літературознавства.	26
2.2. Специфіка образності віршів Е. По «Крук», «Ельдорадо»	34
Висновки до розділу 2	45
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ Е.ПО. У ПЕРЕКЛАДАХ	47
3.1. Особливості перекладацьких методик у інтерпретації віршів Е. А. По	47
3.2. Перекладацькі стратегії і тактики при перекладі віршу «Крук».....	50
3.3. Перекладацькі стратегії у перекладах українських мовознавців віршу «Ельдорадо».....	54
Висновки до розділу 3	66
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	68
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	72
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ.....	80
ДОДАТКИ.....	81
Додаток А.....	82

Додаток Б.....	87
SUMMARY.....	112

ВСТУП

Робота присвячена дослідженню лінгвостилістичних особливостей художньої образності у поетичному дискурсі та їх відтворення в українськомовних перекладах на матеріалі творів Едгара По.

Художні твори відбивають специфіку національного світосприйняття, культурної традиції та звичаїв того народу, до якого належать їхні автори. Культурологічне підґрунтя символічного значення художніх образів варіюється в залежності від етносу, проте ці образи базуються на спільних образно-психологічних рисах.

Проблемою дослідження художнього тексту та його категорій займалися вітчизняні та зарубіжні лінгвісти, зокрема М. М. Бахтін [6], А. Вежбицька [15], І. Гальперін [20], А. Загнітко [26], Ю. М. Лотман [44], О. О. Селіванова [73] та ін. Значна увага була приділена розгляду категорій тексту, семантико-образній системі тексту, лінгвокультурній обумовленості художніх образів.

Іншим важливим аспектом дослідження постає проблема адекватності перекладу віршованого твору та відтворення художніх образів у ньому, яким займалися такі українські дослідники як М. В. Адаменко [2], Л. І. Беліхова [11], В. В. Виноградов [16], В. Комісаров [33], В. Коптілов [34] та інші.

Проте, сучасні текстологічні студії залишають ще чимало простору для розгляду питань інтерпретації художнього образу у поетичному дискурсі, зокрема, особливостей його трактування та перекладу. Наше дослідження постає однією із спроб доповнення корпусу таких досліджень.

Актуальність теми відповідно обумовлена популярністю сучасних філологічних і перекладознавчих досліджень, спрямованих на аналіз та вивчення художньої образності у поетичних творах відомих літераторів та її

відтворення у перекладах, у нашому випадку – віршів видатного американського поета і письменника XIX ст. Е. По та їх перекладів на українську мову.

Метою дослідження є вивчення художньої образності віршованого твору та виявлення його лінгвістичних та стилістичних рис.

Мета роботи передбачає виконання таких **завдань**:

- визначити універсальні лінгвостилістичні особливості художнього образу у поетичному тексті;
- розглянути специфіку функціонування художніх образів у поетичному дискурсі;
- окреслити загальну специфіку художнього перекладу як особливого виду діяльності;
- проаналізувати основні аспекти життя і творчості Е. По, які вплинули на формування його специфічного образного світостприйняття;
- дослідити динаміку розвитку інтересу до перекладів поезії Е. По українською мовою;
- на прикладах перекладів найбільш відомих віршів Е. По «Ельдорадо» та «Крук» розкрити підходи різних вітчизняних перекладачів до відтворення образності поезій Е. По українською мовою.

Об'єктом дослідження постають художні образи у творах Е. По, у той час як **предметом** дослідження є розкриття шляхів передачі символічних значень цих художніх образів в українських перекладах.

Матеріалом дослідження стали оригінальні тексти поезій Е. По «Ельдорадо», «Крук» у порівнянні з текстами їх перекладів низкою українських перекладачів. У Додатку це оформлено у вигляді відповідних паралельних текстів, які є цілісними творами, а тому метод суцільної вибірки прикладів з них у роботі не застосовувався. Натомість окремі фрагменти поезій, які являли інтерес з перекладацької точки зору, в Додатку виділялися курсивом.

Вирішення поставлених завдань здійснювалось із застосуванням таких **методів як:**

- **метод лінгвістичного спостереження та опису** з подальшим узагальненням теоретичних результатів та їх практичного застосування;
- **метод суцільної вибірки** для виявлення перекладацьких особливостей віршів Е. По українською мовою;
- **метод перекладацького аналізу** при встановленні характерних рис відтворення семантико-прагматичних особливостей найвідоміших віршів Е. По у перекладі на українську мову.
- **метод деконструкції художніх творів**, запропонований Ж.Деріда з метою виявлення основних лінгвостилістичних особливостей віршованого твору;
- **глибинний культурологічний та контекстуально-інтерпретаційний аналіз** з метою визначення символічних образів у поетичних творах Е.По;
- **гіпотетико-дедуктивний метод** з метою проведення цілісного аналізу перекладацьких особливостей віршів Е. По.

Наукова новизна роботи полягає у спробі поглибленого визначення специфіки лінгвостилістичних особливостей інтерпретації художніх образів в українських перекладах поетичних творів.

Теоретичне значення роботи полягає у тому, що вона певним чином розсуває рамки наших уявлень про особливості художньої образності у творах Е. По, а також робить внесок у вивчення питань лінгвокультурних впливів на зміст образів художнього тексту, дослідження перекладацької специфіки перекладу поетичного твору.

Практична цінність дослідження полягає у можливості використання отриманих результатів при викладанні курсу інтерпретації тексту та при розробці спецкурсів із культурології, лінгвокультурології, перекладознавства.

Структура роботи. Робота складається з вступу, трьох розділів з висновками до кожного з них, загальних висновків, списку використаних

джерел, списку довідкової літератури, списку джерел ілюстративного матеріалу, додатків.

У **вступі** окреслюються актуальність дослідження, мета роботи, об'єкт, предмет, новизна, конкретні завдання та методи аналізу, висвітлюється теоретичне та практичне значення отриманих результатів.

У **першому розділі** «Лінгвістичні проблеми дослідження поетичного тексту» висвітлюється поняття художнього образу у поетичному дискурсі, розкривається питання лінгвостилістичних особливостей художнього образу у поетичному тексті, окреслюються проблеми художнього перекладу.

У **другому розділі** «Творчість Е. По у науковому дискурсі» досліджується літературне тло поезії Е. По, а також специфіка художньої образності його віршів «Крук», «Ельдорадо».

У **третьому розділі** «Відтворення лінгвостилістичних особливостей поетичних текстів Е.По у перекладах» здійснюється порівняльний аналіз перекладів віршів «Ельдорадо», «Крук» українською мовою.

У **висновках** підсумовуються результати дослідження.

Загальний обсяг магістерської роботи складає 117 сторінок, із них 71 сторінка тексту. Перелік використаних джерел включає 97 найменування наукових праць, у т.ч. 7 джерел зарубіжних авторів, список джерел фактичного матеріалу містить 4 джерела.

РОЗДІЛ 1

ЛІНГВІСТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ТЕКСТУ

1.1. Художня образність у поетичному дискурсі

Шляхи розв'язання проблеми художньої мовотворчості та процедур аналізу літературно-художнього твору були різноманітними у різні періоди. Потебня був одним з перших мовознавців, хто почав досліджувати це питання. Він продовжив вчення В.фон Гумбольдта про творчий характер мови, на основі якої сформулював положення про її евристичну функцію: «Мова є засобом передачі не готової думки, а створення її» [42: 247], висунув концепцію про «найближче» та «найдаліше» значення слова, визначив основні аспекти проблеми внутрішньої форми слова та тексту [86].

Особливості літературно-художнього твору у 20-х роках ХХ ст. починає активно вивчати Л. Щерба. Вчений зазначив необхідність створення такого методу тлумачення художнього твору, метою якого був би «показ тих лінгвістичних засобів, за допомогою яких виражається ідейний та пов'язаний з ним емоційний зміст літературних творів» [цит за 86: 26-27]. Подібної точки зору дотримувався Б. Ларін, який зазначав, що «глибинне розкриття «заданого» в тексті письменника ..., можна назвати «спектральним аналізом стилю». Це окреслюється як перспектива роботи, ще не здійсненої» [42: 278].

Істотним у розв'язанні цієї проблеми є розуміння літературно-художнього твору як явища мистецтва. Теоретичні питання стилістики в загальномовознавчому плані, і зокрема психології творчості, глибокого розуміння ролі мови у всіх процесах естетики і мистецтва, викладені у ряді праць І. Білодіда, Л. Булаховського, В. Виноградова, Г. Винокура, В. Русанівського. На відміну від звичайної мови, яка передає повідомлення

прямолінійно, мова як мистецтво має здатність відтворювати дійсність своїми специфічно стилістичними засобами з метою не лише номінативно-інформаційного, а й художньо-естетичного впливу [цит за 86: 43-44].

У цій структурі слово, з одного боку, будучи співвіднесеним з іншими одиницями тексту, стає елементом комунікації, а з другого, – виразником специфічного образного змісту, властивого лише даному твору. Тим самим воно реалізує його естетично-художню функцію. Остання є вирішальним чинником образного відтворення дійсності, її експресивної оцінки, саме вона визначає функціональні особливості мовних засобів у літературно-художньому творі, постулює вербальну реалізацію образу. речення визначається «суспільно-естетичний, мистецький добір слів, словосполучень, образів, інтонацій, ритмів, композицій та ін.» [11: 43-44].

У художньому тексті «немає» слів і мовних форм, які не можуть стати матеріалом для образу», – зазначав В. Виноградов. – «Необхідно лише, щоб їх використання було стилістично та естетично виправданим» [16: 119]. На думку Л. Тимофєєва, кожний елемент художнього твору «не існує сам по собі, він пов'язаний з іншими, ними мотивований і їх в свою чергу мотивує» [83: 144]. Це означає, що будь-яка мовна одиниця подається з художньою метою, є формою актуалізації художнього смислу [там само: 56].

Саме вмотивованість художнього слова, його цілеспрямованість у складі цілого тексту є однією з головних умов створення образного смислу. Наявність художньої мотивації дала змогу О. Пешковському прийти до висновку про «загальну образність» літературно-художнього тексту. На думку вченого, образним є кожне слово, оскільки воно подано з художньою метою, отже воно використано в плані загальної образності [цит за 82: 158]. Ця теза є однією з головних в естетиці художнього тексту.

Проте тривалий час у теорії та практиці аналізу літературного твору провідною була концепція зображувально-виразових засобів, яка не враховувала поняття «загальної образності». Ще в античні часи поетична

творчість трактувалася як уміння зображувати предмети високі, віддалені від повсякденного життя. Ця тенденція зберігалася аж до другої половини XVIII – початку XIX ст. – періоду панування класицизму, у рамках якого поетична мова усвідомлювалася як замкнена, відірвана від розмовної стихії усталена система.

Бурхливий розвиток європейського романтизму (наприкінці XVIII – у першій половині XIX ст.) сприяв тому, що основною для естетики словесної творчості стала проблема ліричного вираження суб'єкта. Засвоюючи традиційні класицистичні норми слововживання, романтики частково їх заперечували, тим самим трансформуючи семантику і стилістику поетизмів [39: 27]. Вони значно розширили межі художньої мовотворчості, відкрили можливість для пошуку нових шляхів аналізу літературно-художнього тексту.

Незважаючи на новітні тенденції розвитку художньої мовотворчості XIX-XX ст., питання декодування літературно-художнього твору, його підтекстової інформації залишаються не повністю з'ясованими. Ігнорування поняття «загальна образність» зумовлює те, що образними вважаються лише такі мовні одиниці, у яких наявні переносно-фігуральні значення, які або вже існують у загальнонародній мові, або створюються письменниками шляхом новаторства у галузі слововживання. У такому розумінні певне мовне явище (епітет, метафора, порівняння та ін.) розглядається як щось автономне, незалежне від загального творчого задуму письменника чи поета. Таким чином, ігноруються загальні закономірності мистецтва словесної творчості, органічна особливість якого полягає у «зіставленні життя з ідеальним уявленням про нього» [79: 245].

Уявлення про ідеал характерне для всіх сфер суспільної свідомості і практичної діяльності людини. У результаті практичної, теоретичної, естетичної взаємодії зі світом людина пізнає сутність буття, причому цей пізнавальний процес носить індивідуально-суб'єктивний характер. Саме у відображенні антропоцентричних уявлень в художньому тексті і полягає особливість мистецтва слова. Слід зазначити, що в основі уявлення про ідеал лежить зображення найбільш досконалих та гармонійних форм довкілля,

індивідуальної чи суспільної моралі, які зазвичай пов'язують з прекрасним у житті. Однак, на думку В. Белінського, у мистецтві виступає не тільки «споглядання високого та прекрасного», але й туга за ідеалом, викликана «зображенням нищого та непристойного» [7: 90].

У художньому творі відбувається актуалізація відношення мовної одиниці до думок, почуттів, бажань самої людини, тому слово, крім об'єктивного загальнонародного значення, набуває певних суб'єктивних ознак. У цьому розумінні можна говорити про суб'єктивно-об'єктивну природу мистецтва словесної творчості, або ж його двоплановість, яка набула подальшого опрацювання в концепції функціонального ускладнення мовної одиниці. Розкриття цього механізму варто, на наш погляд, почати зі з'ясування природи понять значення та смисл, особливостей їхньої структури.

У сучасному літературознавстві термін «художній образ» використовується у двох значеннях. У широкому розумінні образом називають специфічну форму відображення та пізнання дійсності в мистецтві, на відміну від тих форм зображення, якими користуються, з одного боку, в науці, з іншого – у повсякденно-практичній сфері людської діяльності. В основі художнього образу як специфічної форми відображення дійсності лежить первинний, або так званий чуттєвий образ [19: 96-97].

У літературно-художньому творі образами називають як окремі словесні уявлення, так звані «мікрообрази», чи словесні образи, під якими часто розуміють тропи, так і більш значні смислові одиниці твору або його «макрообрази», які включають зображених у творі людей, тварин, тобто образи-персонажі, оповідачі, розповідачі, а також їхнє природне, тобто образи-пейзажі, та речове, тобто образи-інтер'єри, оточення. В особливу групу образів літературного твору виокремлюють так звані образи автора та читача. І, нарешті, образом може бути весь твір у цілому, маючи на увазі при цьому насамперед спосіб смислової його організації, елементи якого виражають єдине смислове ціле [там само: 100-101]. – групою металогічних образів. За О.

Потебня, автологічний художній образ – це чуттєвий образ і його значення належать до одного кола явищ [64: 126]. Зокрема, вірш Т. Г. Шевченка «Садок вишневий коло хати», в якому зображено сільську родину з її традиціями та відповідною поведінкою, втілює риси побуту часів Т.Г. Шевченка. Однак, в чуттєвому образі твору змалювана картина побуту окремо взятого села. Головна ідея полягає в тому, аби віднайти у такій одиничній родині риси притаманні багатьом селам України. Такий тип художньої образності найбільш поширений у сучасній літературі.

Іншим автологічним образом можна вважати образ-гротеск, в якому свідомо порушуються норми життєвої правдоподібності та підкреслено протиставляються реальне та ірреальне. Наприклад, гротескні деталі одного з інтер'єрів оповідання Е. По «Лігея»: «Велетенські саркофаги з чорного граніту, привезені із царських гробниць Луксора, кришки яких були прикрашені скульптурами; саркофаги ці стояли вертикально в кожному із п'яти кутів спальні» [цит. за 19: 105].

Група металогічних образів включає символ, алегорію, гротеск, у яких чуттєвий образ є формою вияву такої ідеї, яка, узагальнюючи зміст одиничного предмета, у ньому змалюваного, виходить за його межі і вказує на якийсь інший, якісно відмінний від нього предмет [там само: 107].

А. О. Колесова трактує художній образ як форму відображення дійсності, досвіду та знань людини, що має конкретно-чуттєву основу з настановою на підкреслено-емоційний характер вираження певної думки і відрізняється узагальненістю змісту, який передає [34: 14]. Тому можна стверджувати, що художній образ має риси раціонального та емоційного, метафоричність, гнучкість та багатозначність.

В. М. Назарець вважає художній образ специфічною формою відображення дійсності крізь призму коректно-чуттєвої даності предмета зображення, під якою розуміється сукупність індивідуально-предметних ознак, які активуються у людській свідомості [19: 97].

В. А. Кухаренко розглядає художній образ з точки зору сукупності рис, тобто як такий, що побудований на основі словесних образів, що залежать від контексту [40: 11]. Дослідник констатує, що наочність та індивідуальність художнього образу – це перший план твору, доступний в безпосередньому спостереженні. Тут представлені конкретні об'єкти та явища, діють конкретні люди зі своїми, лише їм властивими думками та емоціями. Вони вступають в конфлікт з такими ж конкретними людьми і живуть своїм індивідуальним життям. Однак одиничний факт або явище являє собою окремий випадок реалізації загального [38: 185]. Узагальнений смисл, закладений в художніх образах твору, складає його глибинний план. А. В. Кухаренко також зазначає, що характер, в якому знаходять своє відображення риси епохи, стає типовим образом. Образність істинно художнього твору відзначається збалансованістю індивідуальних та типових характеристик. Образи персонажів, подій, природи набувають достовірності та життєвості завдяки конкретним, індивідуальним властивостям. Словесні образи є першоелементами образів синтетичних, вони є первинними по відношенню до художніх – вторинних [там само]. О. М. Мороховський вважає словесний образ відрізком мовлення, що несе образну інформацію, значення якої не еквівалентно значенню окремо взятих елементів даного відрізка [50: 38].

І. В. Арнольд, Д. П. Ільїн, І. С. Поляков вважають, що словесним образам характерні такі функції, як емотивна, експресивна, зображальна й виражальна, що мають зовсім різні ефекти: висміюють та підносять, надають зображувальному поетичності або викривають його нікчемність. Таким чином, словесний образ є формою відображення інтелектуального та емоційного інформаційного комплексу, що активізує певний емоційно-чуттєвий досвід у свідомості учасників художнього дискурсу. Як художні, так і словесні образи є окремими складовими єдиного цілого, яким є художній твір [3: 56].

Зокрема, І. В. Арнольд зазначає, що термін «образ» у широкому сенсі означає відображення світу у свідомості людини, а тому художній образ як

одна із форм такого відображення виступає його особливим видом, тобто специфіка образу полягає у тому, що він не тільки дає людині можливість пізнання світу, але й передає певне ставлення до нього [4: 139]. Прикметним є те, що посилаючись на літературні надбання Салтикова-Щедріна та Н. Г. Чернишевського, І. В. Арнольд констатує важливі якості художнього образу, які включають конкретність та емоційність. Саме завдяки цьому художні образи дають можливість передати читачеві особливе бачення світу, яке транслюється за допомогою тексту та притаманне автору і його герою та характеризує їх [там само: 140].

Образи становлять серцевину в розробці тем та ідей твору, а тропи, у свою чергу, і є тим самим засобом, за допомогою якого передають образність. Дослідник також стверджує, що будь-який образ ґрунтується на схожості двох протилежних предметів, оскільки саме ця дистанційність створює ефект неочікуваності, привертає увагу і відтіняє незвичну схожість [там само]. Проте, природа образу обумовлена тим фактом, що для того, аби читач міг його зрозуміти, йому потрібні певні знання як естетичного так і соціального характеру, оскільки система образів кожної епохи являє собою певний код, знання якого необхідні для сприйняття повідомлення.

У працях С. Ульмана виокремлено ключові функції образів, які певним чином визначають коло тем та ідей образності, зокрема: 1) виділення головних тем та лейтмотивів твору; 2) розкриття мотивування подій та вчинків; 3) передача емоційного, оціночного та експресивного ставлення; 4) втілення філософських ідей; 5) передача переживань, які не можливо висловити за допомогою слів [там само: 143]. Тому дослідник робить висновок, що образи можуть бути суто описовими або символічними, коли символічний образ унаочнює та увиразнює основні ідеї твору. Звідси випливає, що терміни «образ», «метафора», «символ» мають багато спільного і їх досить важко відрізнити. У багатьох письменників та поетів різних епох та масштабів місце дії може одночасно слугувати як образом, так і символом [4: 144].

Л. Беліхова у науковій розвідці «Образний простір Американської поезії: когнітивно-семіотичний аспект» зазначає, що словесний поетичний образ є лінгвокогнітивним текстовим конструктором, який інкорпорує перед концептуальну й концептуальну й вербальну іпостасі. Передконцептуальна іпостась словесного поетичного образу виражає його глибинний смисл, котрий вилучається через аналіз образ-схем архетипів і базових концептів, що є його підґрунтям. Трансформації образ-схем шляхом різних видів лінгвокогнітивних операцій забезпечують конфігурацію концептуальної структури словесного поетичного образу [11: 54]. Актуалізація й подальше функціонування образу в словесній тканині поетичного тексту відбувається завдяки формуванню словесного поетичного образу, який забезпечує його відтворення в різні періоди поетичної творчості. Один і той самий поетичний образ як узагальнене вираження, ідея рецедентних ім о змісту одиничних предметів, явищ і подій реального й уявного світу (наприклад, образи любові, природи, життя, смерті тощо) втілюється в різноманітних словесних поетичних образах шляхом різних лінгвокогнітивних засобів [там само].

Словесні образи вербалізуються у художньому тексті у вигляді тропів. У руслі стилістичного підходу домінантними рецедентни мовними засобами є метафора, метонімія, оксюморон, епітет та уособлення. Метафора є тропом, що базується на переносі назви та властивостей з одного об'єкта на інший за принципом їх подібності [4: 146]. Метонімія заміщує назву одного об'єкта іншою за принципом їх суміжності [там само: 148]. Метою оксюмору є утворення протиріччя шляхом рецедентних слів з протилежним семантичним навантаженням [там само]. Епітет є лексико-синтаксичним тропом і відрізняється обов'язковою наявністю в ньому емоційних та експресивних конотацій, завдяки яким досягається вираження індивідуально-авторського сприйняття, позиції [4: 152]. Уособлення полягає у переносі властивостей людини на абстрактні поняття та неживі предмети [там само: 153].

1.2. Лінгвостилістичні особливості художнього образу у поетичному тексті

У монографічному дослідженні О. М. Черевченко зазначає, що поетичний текст з точки зору комунікативного та функціонального аспектів є певним художнім феноменом, що становить єдине естетичне ціле мисленнєвої та мовної субстанції, опосередкованої свідомістю суб'єкта творення. З точки зору лексико-граматичних якостей, на думку дослідника, поетичний текст – це складна взаємодія структур лексичного та структурно-граматичного наповнення, де естетизації зазнають як загальноповживана лексика та певні граматичні форми, так і будь-які інші компоненти тексту (наприклад елементи версифікації). Таке розуміння поетичного тексту, яке включає також соціопсихологічні аспекти, постулює численні концепції сучасної лінгвістики про синтез феноменів мови, дійсності та мовної особистості у єдиному мовленнєво-мисленнєвому процесі [88: 25].

Дослідники лінгвістики поетичного тексту Т. Берест, Т. Беценко, Н. Данилюк, С. Єрмоленко, В.Калашник, Л. Пустовіт, Л. Рожило, Л. Савченко, Н. Слухай, Н. Сологуб, Л. Ставицька та ін. роблять акцент на структурі слова та лексико-семантичній сполучуваності, аналізують індивідуально-авторські особливості у слововживанні, розглядають традиційний словник і поетичні новотвори. Ю. Лотман, видатний культуролог, літературознавець і засновник семіотичної школи Тартуського університету, зазначає, що «вірш – складно побудований зміст. Це означає, що, входячи до складу єдиної цілісної структури вірша, значущі елементи мови виявляються зв'язаними складною системою співвідношень, зіставлень і протиставлень, які неможливі у звичайній мовній конструкції. Це надає і кожному елементу окремо, і всій конструкції в цілому абсолютно особливого семантичного навантаження. <...> Це розкриває в них несподіваний, поза віршем неможливий, новий семантичний зміст» [46: 38].

Також Черевченко вважає, що смислова й естетична інформація специфічним чином інтегрується в образно-художній структурі поетичного тексту, одиницею якого виступає словесно-художній образ. Саме образ є одним з основних складників концептуальної системи мислення людини, розкриваючи те, як митець розуміє, категоризує і переосмислює світ. Він є результатом особливого (художньо-суб'єктивного) пізнання дійсності, яке базується, з одного боку, на притаманній носіям певної етнолінгвокультури системі асоціативно-смислових зв'язків з її загальнолюдськими (універсальними) і національно-специфічними елементами, а з другого, – характеризується суб'єктивізацією цих елементів [88: 26].

Антропоцентричність, антропометричність, егоцентризм є прикметними рисами поетичного мовлення, що виявляється на перетині лінгвістичних, соціально-психологічних, етнокультурних, прагматично-оцінних параметрів, утілених у конкретних одиницях поетичного дискурсу. Значне місце в інформативно-змістовій структурі поетичного тексту становить комплекс життєвих та ідейно-естетичних уявлень автора, адже його поетичний світ відтворює характерні індивідуальні ознаки мовленнєвої особистості, її творчі фантазії та мисленнєві процеси, її ставлення до навколишньої дійсності. У своїй свідомості художник фіксує конструкт світу, який фактично є вторинним (ірреальним) існуванням об'єктивного світу. Він реалізується через мовні знаки, які в художньо-поетичному мовленні об'єктивують образ.

М. К. Гарбовський стверджує, що як будь-який вид мистецтва переклад відтворює дійсність, тобто певну даність, яка існувала до початку цієї діяльності. Тому науковець пропонує розглядати такий вид під кутом зору відтворення художнього образу. У філософії поняття художнього образу відображається як всезагальна категорія художньої творчості, засіб та форма осягнення життя мистецтвом. Проте категорія художнього образу ніколи не належала до теорії перекладу, а пов'язувалася здебільшого з художнім

перекладом, у процесі аналізу якого з'ясовувалося, тобто наскільки добре вдало перекладач відтворив та зберіг систему образів оригіналу.

На думку М. К. Гарбовського, центральною категорією перекладу як діяльності є категорія еквівалента. Поняття образу у мистецтві та філософії припускає його вторинність, тобто образ відображає те, що вже існує окрім нього та історично існувало до нього. І перекладацький еквівалент також є вторинним по відношенню до оригіналу. Еквівалентом є те, що рівнозначне іншому, повністю його заміняє. Звідси випливає, що поняття образу та еквіваленту співвідносяться з вторинними об'єктами [21: 3].

Однак суттєва відмінність еквівалента від образу полягає у тому, що еквівалент претендує на повну рівнозначну заміну первинного об'єкту, в той час як поняття образу завжди мають суб'єктивний характер, а тому не можуть претендувати на рівнозначність по відношенню до об'єкту, що заміщується. В дійсності перекладацькі еквіваленти ніколи не бувають рівнозначною заміною оригіналу. Вони мають суб'єктивний характер так само як і образу у мистецтві та пізнавальній діяльності людини.

Науковець намагається визначити структуру категорії художнього образу як філософію поняття і спробувати виявити спільні риси із категорією еквівалентності. Таким чином, мовознавець стверджує, що категорія образу включає в себе такі аспекти як онтологічний, гносеологічний, семіотичний та естетичний. З онтологічної точки зору художній образ – це факт ідеального буття, який має речову основу, який не співпадає з речовою основою об'єкту, що відтворюється, тобто розповідь про подію не є самою подією. Звідси слідує, що переклад, як і різні види мистецтва, являє не що інше, як ідеальне буття, що має речову основу і не співпадає з речовою основою відтворюваного об'єкту. Подібно до образу вони не співпадають по формі з об'єктами, що відтворюються, тобто знаками тексту оригіналу. З іншого боку, художній образ – це знак, тобто засіб комунікації у певній культурі, що і розкриває його семіотичну сутність. Якщо художній образ є знаком, тобто елементом, який

несе певну інформацію про дійсність, то й еквівалент, який добирає перекладач також є знаком з такими самими характеристиками. У зв'язку з цим дослідник наголошує, що часто вважають, що перекладач відтворює реальність, яка описана в оригіналі. Насправді ж, перекладач не відтворює вторинну об'єктивну дійсність, яку створив автор оригіналу. За допомогою засобів іншої семіотичної системи перекладач відтворює ідеальну сутність, що представлена у формі оригінального твору [21: 4-5].

Художній образ – це вигадка з гносеологічної точки зору і є категорією, яка близька до категорії допущення. З цього випливає, що художній образ є ніщо інше, як допущення або гіпотеза завдяки таким рисам як ідеальність та уявність. Перекладацький еквівалент має такі самі риси, тобто в основі перекладацької діяльності знаходиться індивідуальне сприйняття оригінального тексту та суб'єктивна здатність перекладача уявити те, що він вважає еквівалентним.

У естетичному аспекті художній образ не може бути випадковим чи механічним. Художній образ є об'єктивним у якості ідеального предмету та суб'єктивними у якості допущення та комунікативним у якості знаку. Ці самі ознаки притаманні еквіваленту.

Інші дослідники, що вважають переклад різновидом мистецтва, вбачають у ньому вторинність. Зокрема В.С. Виноградов називає переклад «вторинним» мистецтвом, тобто мистецтвом іншого вираження оригінального тексту. Перекладацьке мистецтво схоже на мистецтво музиканта, актора, декламатора, оскільки репродукує вже існуючий художній твір і не створює щось абсолютно оригінальне. У цьому висловлюванні за В. С. Виноградовим, переклад представлено у трьох формах, а саме мистецтво рецедентних, вторинне мистецтво та мистецтво виконання [16].

Таким чином, М. К Гарбовський робить висновок про сутність перекладу і зазначає, що переклад – це різновид мистецтва, в якому у якості образної основи використано перекладацький еквівалент – ідеальний конструкт, який є

аналогічним художньому образу з точки зору онтологічних, семіотичних, гносеологічних та естетичних точок зору [21: 57].

У одній з лекцій реце. О. Є.Семенець зауважив, що якщо художник (поет, письменник) створює вторинний образ «первинного», нібито об'єктивного світу, то перекладач, у свою чергу, створює вже вторинний образ цього вторинного світу, створеного поетом, за зразком первинного світу. Таким чином, не праві ті, хто стверджує, що діяльність перекладача вторинна – насправді вона третинна (первинний світ – його вторинне відтворення художником (поетом, письменником) – і далі вже його третинне відтворення перекладачем через призму сприйняття поетом – письменником. За великим рахунком, переклад художнього тексту, насиченого образами, взагалі являє собою лише одну з його можливих гіпотез.

На думку Л. Ставицької, «значна семантична та емоційна напруга у поетичному слові виникає певною мірою через наявність опосередковуючого фактора між словом і образом у прозі і відсутністю подібного фактора у поезії» [80: 11]. О. Потебня називав цей фактор дійсністю: «Якщо у поезії зв'язок образу та ідеї стверджується, то у прозі доводиться, опосередковується дійсністю, в якій відшукується те, чим вона закорінена в бутті» [65: 77]. Для ліричного твору як найбільш суб'єктивної форми мовного мистецтва, як вважає М. Рудяков: «закономірним, неодмінним, обов'язковим, – є наявність двох моментів в плані змісту, по-перше, – факту об'єктивної дійсності, котрий слугує приводом для вираження авторського ставлення, а по-друге, відношенням автора до цього факту з позиції ідеалу, тобто авторського уявлення про обов'язкове та бажане» [69: 40]. Авторське ставлення до факту об'єктивної дійсності матеріалізується шляхом співвіднесеності мовних одиниць у межах поетичного тексту, в результаті чого у словах відбувається семантичний зсув, через який і проявляється новизна авторського ставлення до зображуваного факту.

Так чи інакше, «зовнішня реальність, яка в мовному плані адекватна опосередковуючій дійсності, що, в свою чергу, структурує зміст твору, – зазначає Л. Ставицька, – у поезії відходить на задній план. Іншими словами, якщо поетичне мовлення характеризують два основні моменти: система образів – художній смисл, то у прозі ця схема постає як триступеневе утворення: зміст – система образів – художній смисл» [80: 11].

Естетичне перетворення слова у поезії максимальне порівняно з прозою чи драмою [38: 100], адже в організації поетичного тексту панівним є егоцентризм лірики. За Гегелем, зміст лірики включає все суб'єктивне, тобто внутрішній світ, душу, яка мислить і відчуває, але не переходить до дій, а затримується в собі як внутрішнє життя і тому єдиною формою і кінцевою метою може брати для себе словесне самовираження суб'єкта [19: 20]. Дослідниця І. Ковтунова називає таку специфічну рису ліричної поезії, як «відсутність презумпції доведення до відома читача предмета мовлення. Така недомовленість дозволена у ліриці. Ця риса зумовлена особливою позицією мовця щодо адресата мовлення: ліричне мовлення – деякою мірою «розмова з собою». Автор не орієнтується на адресата у тому відношенні, що він не завжди враховує ступінь його обізнаності щодо предмета мовлення. Орієнтація на адресата виявляється в іншому – у необхідності передати певний смисл, побудувати у визначений спосіб організовану і закінчену поетичну структуру» [32: 40].

З цього видно, що статус ліричної поезії (а вона найбільше відповідає самій природі поетичного слова) – це аперцепція самопізнання: світ є лиш приводом для думок і почуттів, що становлять зміст духовної діяльності ліричного суб'єкта, особистості поета. Тому поезія «робить витонченішим уміння поводитися з мовою взагалі, вона дає змогу мові значно гнучкіше пристосуватися до нових завдань і багатше диференціювати засоби вираження» [52: 338].

Про принципову відмінність поезії як мистецтва словесної творчості говорив Р. Якобсон. Він вбачав у ній природну і суттєву особливість –

неоднозначність, внутрішньо притаманну, невіддільну властивість будь-якого скерованого на себе самого повідомлення [87: 371]. До аналогічних висновків дійшов Б.Ларін, який зазначав: «Як ритмічне членування є очевидна і загальноновизнана основа знакового боку лірики, так кратність, ускладненість – суттєва ознака її семантичного боку. Двозначність та багатозначність естетично утилізуються, вишукуються поетами» [42: 66]. Цим зумовлена необхідність метафоричного слововживання у ліриці. Проте двозначність метафори, на думку вченого, лише найпростіше явище поетичної семантики. Лірика здебільшого дає «багаторядні (кратні) смислові ефекти» [там само], які досить часто приховані від читача.

Цікаве припущення щодо смислової незбагненності поетичного тексту зробив Г.-Г. Гадамер, який заявив, що «напружене бажання зрозуміти починається з відчуття зіткнення з чужим, провокаційним, дезорієнтувальним», коли у розумінні «ми натрапляємо на перешкоду..., що не вкладається в схеми наших очікувань і тому дивує» [19: 45], спонукаючи до роздумів.

Для з'ясування специфіки поетичного слова важливе значення мають смислові зв'язки, які виникають у ритмічних єдностях. Розуміння цього механізму передбачає насамперед визначення критеріїв оцінки одиниць поетичного мовлення. Одним з вихідних положень у визначенні ключових мовних одиниць у поетичному тексті стало обґрунтоване у працях Б. Ларина поняття «порога сприйняття», де йшлося про те, що дослідник має вичленовувати лише той функціонально значущий елемент системи, якому притаманна естетична функція. На думку вченого, багатозначність поетичного слова породжує традиційна умовність слововживання і поетичного стилю, контекст, очікування новизни. У його концепції специфічною ознакою художньої мови стало поняття «семантичних обертонів» (додаткових смислових елементів, що утворюються із взаємодії сукупності слів). Раціоналізм такого підходу зумовлений прагненням встановити певні художньо-мовні закономірності, проте причини виникнення смислових

трансформацій Б.Ларін намагається пояснити загальномовними особливостями – через комбінаторні зв'язки.

Структурно-описовий характер мають також ідеї Ю. Тинянова, який наголошував на специфічності відношень у поетичних текстах. На його думку, актуалізація основних і другорядних ознак значення слова залежить від його місця у поезії [84: 112]. Однак, слід зауважити, що у поетичному тексті (як і в прозовому чи драматичному) і структура і зміст підпорядковані, в першу чергу, естетичним закономірностям, які виявляють ідіофункціональний характер.

Поетичне слово не тільки слугує виразником тієї чи іншої семантичної (сислової) інформації, воно показує певне ставлення до зображуваного, тобто має художньо вагому модальність (інформацію естетичну). Як зазначає Л. Новіков, «модальність може бути як позитивною, так і негативною. Це відбивається, наприклад, у словниках через посередництво різноманітної стилістичної оцінки слів. Складнішим і цікавішим для поетичної семантики і, так би мовити, менш «помітним» є процес формування такої модальності у самому художньому тексті у найзвичайнісінських слів» [55: 138-139].

З огляду на підпорядкування естетичним закономірностям (як панівним) поетичний контекст впливає на будь-який елемент, що входить до його структури, тому відбувається акцентування певних семантичних ознак у слові, приєднання факультативних компонентів, тамування елементів смислу, об'єднання смислів зі збереженням відомої самостійності кожного з них, контрастне підкреслювання тощо.

Отже, спостереження над поетичним текстом свідчать про певну естетичну впорядкованість мовних засобів, яка формується індивідуальним стилем художника слова, виробляє свої певні текстуальні норми (мабуть цим пояснюється введене у науковий обіг поняття «власної норми твору»), впливає на будь-який елемент тексту, тому збільшує питому вагу актуалізованих експресивних потенцій не тільки фонетичного та граматичного рівнів мови

(зокрема морфологічних категорій та значень як засобів створення образності), а й змістової глибини, інформаційної насиченості.

1.3. Переклад поезії як особливий різновид художнього перекладу

Переклад – одна з форм вираження взаємозв'язків між літературами, якій належить важлива роль у сприйнятті однією літературою спадщини іншої. Переклад художньої літератури відіграє важливу роль у сучасному світі. Він не тільки є засобом спілкування між народами, а й допомагає обмінюватись досвідом, культурними та літературними надбаннями.

Художній переклад є одним із найскладніших видів перекладацької діяльності, основним завданням якого є «відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови» [35: 205], що породжує певні труднощі, які постають перед перекладачем. Такий переклад дає можливість представникам різних культур обмінюватися духовними цінностями.

Переклад художніх творів, зокрема поезії, є однією з актуальних наукових проблем у загальній теорії перекладу, лінгвістиці та літературознавстві. Практика засвідчує, що переклад творів різних жанрів вимагає додаткового аналізу першотвору. І передусім це стосується творів віршових. Створення ідеального перекладу віршів – це не тільки тема для філологічних дискусій, а й та мета, до якої прагнуть перекладачі. Поетичний текст постає перед перекладачем як багаторівнева система звуків, символів та образів, які не тільки потрібно представити, а й передати читачеві, який «не уявляє» всіх тонкощів роботи перекладача. Порівняльне вивчення текстів вихідної мови та мови перекладу може охоплювати різні сторони формальної чи змістової структури текстів [там само]. Проте центральним питанням теорії перекладу лишається всебічний опис та аналіз змістових відносин між цими текстами, розкриття поняття еквівалентності перекладу. «В першу чергу, – наголошує В. Комісаров, – завдання перекладача, безсумнівно, полягає у відтворенні змісту першотвору.

Та що це означає? Що становить зміст, котрий відтворюється? Які його компоненти і якою мірою вони відтворюються при перекладі? Відповідь на ці питання дає уміння описувати смислову структуру тексту та зіставляти елементи цієї структури в оригіналі й перекладі» [36: 20].

З іншого боку, поетичний твір становить систему словесних знаків, багато з яких, окрім конкретного денотативного значення, несуть ще й більш загальне, тобто входять до більших знакових комплексів. І самі ці знакові комплекси, тобто «окремі модифікації гри слів є елементами відомого стилістичного замислу і таким чином у свою чергу входять до комплексів вищого порядку» [там само: 345]. У тексті поетичного твору використовують лексику, які своєю семантикою чи стилістичним забарвленням розкривають його глибинну ідею, тобто несуть власне характеристичну функцію. Окреме слово в поетичному тексті часто виступає водночас у декількох семантичних контекстах. Кожен перекладач може сприймати його по-різному, й зовсім інакше воно може прозвучати для читачів.

М. В. Адаменко констатує, що поетичний переклад, як і будь-який різновид перекладу, є насамперед міжмовною і міжкультурною комунікацією. При цьому поетичний переклад здійснює передачу поетичної інформації за допомогою завершеного тексту, кожна складова частина якого знаходить своє місце саме у складі цього цілісного тексту [2: 248].

Поетична комунікація – це такий вид спілкування між автором і реципієнтом, при якому за допомогою віршованого тексту здійснюється одночасна передача двоярусної значеннєвої і багат шарової естетичної інформації. Перекладач, у свою чергу, стає посередником у такій комунікації, головним завданням якого є створення нового поетичного тексту, еквівалентного оригіналу за його концептуальною та естетичною інформацією, але використовуючи за необхідністю зовсім інші мовні, а часом і віршовані форми. Для створення поетичного перекладу недостатньо одного членування на

рядки. Поет-перекладач має змогу використовувати такі поетичні засоби, як метр, ритм, рима, оказіональні фонічні структури тощо [там само].

При поетичному перекладі неминучі істотні перетворення багатьох аспектів оригіналу. «Для того, щоб передати правильно інший образ або фразу, у перекладі іноді їх необхідно зовсім змінити. Відповідний образ, так само як і відповідна фраза, складаються не завжди у видимій відповідності слів» [8: 18].

Поетичні твори, якою б мовою вони не були створені, передають почуття автора, що потім сприймаються читачем. Передача почуттів можлива шляхом створення образу. Образність – відмінна риса не тільки української, а й сучасної англomовної поезії. Як писав В. Г. Белінський, «мистецтво – це мислення в образах». Дієвість образу ґрунтується на тому, що він відтворює у свідомості читача минулі відчуття, поживляючи спогади про зорові, слухові та інші чуттєві переживання. Сприйняття стає живим і конкретним. У філософії образ – це відбиття дійсності у свідомості століття. Образи, створювані реальною дійсністю, називаються первинними образами. Образи, створювані текстом художнього твору, є вторинними. Такий образ можна визначити як відрізок тексту, що відтворює у свідомості читача відчуття, емоції й почуття, які закодував у тексті поет. Образам належить ключова позиція в розробці ідей і творів. Образ конкретної ситуації, конкретного героя складається в образ цілого твору. Образи окремих творів створюють образ автора [8: 23]. Отже, правильно відтворений у перекладі образ не спотворює зміст цілого поетичного твору.

Найпродуктивніший внесок у розвиток вітчизняної теорії поетичного перекладу належить таким дослідникам, як М. Дудченко, Л. Коломієць, А. Мішустіна, А. Содомора, О. Чередніченко.

На сучасному етапі розвитку українського перекладознавства, на жаль, не існує цілісної теорії перекладу вірша, яка б обґрунтовувала специфіку поетичного перекладу, зумовлену багатоплановою смисловою природою поезії. Сприйняття художньої літератури в перекладі, як показує досвід, не завжди

адекватне тому, що хотів автор довести до читача. Наявні, вдало підібрані яскраві художні засоби, використані перекладачем, унеможливають виникнення будь-яких сумнівів щодо адекватності перекладу.

Висновки до розділу 1

Будь-який художній твір не можливо уявити без специфічних образів, символів та тем. Тому емоційність, напругу, підтекст та, власне, ідеї художнього твору можна передати за допомогою художніх образів. Питання художнього образу розглядали як вітчизняні вчені так і дослідники пострадянського прстору, серед яких Л. Щерба, Д. П. Ільїн, І. С. Полякова, А. В. кухаренко, В. М. Назарець, І. В. Арнольд. Першим художній образ дослідив Л. Щерба, який вважав, що головним критерієм до розуміння художнього образу є те, що він є частиною витвору мистецтва.

І. В. Арнольд розумів під образом мовленнєву одиницю, яка не тільки відображає оточуючий світ, який людина пізнає, але й передає ставлення до нього та визначає у ньому домінуючі риси, конкретність та емоційність. За допомогою художнього образу можна зрозуміти ключові теми твору, вчинки героїв та їх мотивацію, емоційний стан як героїв так і автора, переживання, світогляд, тощо.

Художній образ прийнято розуміти вузько і широко. Широке тлумачення образу означає, що він є специфічною формою сприйняття і пізнання дійсності. У вузькому сенсі – це відображення певної теми, світосприйняття самого автора.

Переклад поезії є одним з найскладніших, оскільки вимагає не тільки знань мови та культури, але й додатковий аналіз першотвору. Поетичний текст – це багаторівнева система звуків, символів, образів, при перекладі яких відбуваються перетворення багатьох аспектів оригіналу.

О. Є Семенець вважає, що перекладач творить третинну реальність, оскільки поняття образу у мистецтві характеризується вторинністю. Іншими словами, перекладач творить свою дійсність на основі оригінального твору.

Особливістю поетичних творів є те, що вони передають почуття автора, що потім сприймаються читачем. Передача почуттів можлива шляхом створення образу. Образність – відмінна риса не тільки української, а й сучасної англійської поезії. Дієвість образу ґрунтується на тому, що він відтворює у свідомості читача минулі відчуття, пожвавлюючи спогади про зорові, слухові та інші чуттєві переживання. Сприйняття стає живим і конкретним. У філософії образ – це відбиття дійсності у свідомості століття. Образи, створювані реальною дійсністю, називаються первинними образами. Образи, створювані текстом художнього твору, є вторинними. Такий образ можна визначити як відрізок тексту, що відтворює у свідомості читача відчуття, емоції й почуття, які закодував у тексті поет. Образам належить ключова позиція в розробці ідей і творів. Образ конкретної ситуації, конкретного героя складається в образ цілого твору. Образи окремих творів створюють образ автора. Отже, правильно відтворений у перекладі образ не спотворює зміст цілого поетичного твору.

РОЗДІЛ 2

ТВОРЧИСТЬ Е.ПО У НАУКОВОМУ ДИСКУРСІ

2.1. Творчість Е. По у дзеркалі критики та літературознавства.

Творчий здобуток Е. А. По весь постійно знаходиться у полі зору критиків та літературознавців з часу його появи. Посідаючи чільне місце у світовій літературі наряду з Н. Готорном та Г. Мелвіллом, Е. По є особистістю енігматичною та, у певному сенсі, відособленою. Письменник, який безпосередньо вплинув на становлення американської літератури, став символом американського романтизму. Загальновідомим є той факт, що становлення молодій Америці та її культурної спадщини припало на бурхливий період соціально-економічного розвитку. Молоді американські літератори саме у цей час шукали себе, а відтак увібрали найкращі традиції та погляди літератури Англії, Франції, Німеччини. Тому літературознавці нині виділяють три періоди американського романтизму, який мав те чи інше відображення у творчості тогочасних письменників.

Ранній американський романтизм охоплює період часу з 1819 по 1830 рр. і представлений творчістю В. Ірвінга, Ф. Купера, Д. Кеннеді, що мали оптимістичний погляд на суть речей завдяки героїчним здобуткам Війни за незалежність. Цей час прийнято вважати рецедентним, оскільки він ґрунтувався на засадах епохи просвітництва [23: 90].

Період, що припадає на 1840 – 1850 – це зрілий американський романтизм, за часів якого творили Едгар По, Н. Готорн, Г. Мелвілл, і які відобразили у своїй творчості незадоволення нації ходом розвитку країни, що вилилося у трагічних та драматичних настроях, відчуттям недовершеності світу і людини, усвідомленням трагізму людського життя [там само].

Пізній романтизм 60-х рр. XIX століття став періодом кризових явищ. Ідейно-естетична спрямованість творчості письменників сприяла створенню наступних основних течій в американському романтизмі: соціально-критична,

яка представлена творчістю В. Ірвінга, Ф. Купера, Е. По, Н. Готорна, Г. Мелвілла; філософська, коли творили Ралф Уолдо Емерсон, Генрі Торо; аболіціоністська, що включає творчість Г. Бічер-Стоу, У. Коллен Брайент; та плантаторська традиція У. Сіммса.

Нині, коли спадок Е. По отримав значну увагу, досліджувався під різними кутами зору, все ж таки науковці не можуть дати однозначного потрактування його життя та низки інтерпретацій його творів. У літературознавчій критиці навіть існує термін «загадка Едгара По». Його вважають містиком та раціоналістом, символістом та естетом, передвісником декадансу та модернізму, співаком розуму та безумства [23: 93].

«Міф Е. По» почав створюватися відразу після його смерті літературним духівником і другом поета Руфусом Грісуолдом, який публічно заявив у пресі, що життя письменника було вмістилищем всіляких пороків і прикладом сатанинської гордині. Саме через це Б. А. Гіленсон у своїй розвідці «Едгар Аллан По: трагедія генія» зазначає, що існують різні версії щодо смерті Е. По. Одна з них – це сп'яніння чи наркотики; інша – поета відслідкували бандити, напоїли та дали міцне снодійне, а потім пограбували [там само]. Однак сучасна точка зору доводить, що письменник помер від гострого енцефаліту. На думку Ю. В. Ковальова, не має значення як саме помер видатний романтик, а «він помер від втоми, відчаю, неймовірного перенапруження духовних сил, від нервового та психічного виснаження, від постійних злиднів, з якими боровся все своє життя» [там само: 24].

Зовсім інакше сприйняв його найбільший французький поет Шарль Бодлер, який відкрив «невідомого американця» європейському читачеві. Він вважав, що «натовп» не міг пробачити Едгару По презирства до себе, що Америка була для поета «величезним варварським загоном, освітленим газом», де той «гарячково метався, як істота, народжена дихати в світі з більш чистим повітрям» [там само].

Художні твори та естетика, а також особистість американського поета, письменника, критика Едгара Аллана По є предметом дослідження вчених-літературознавців, лінгвістів, культурологів, психологів з різних країн. Творчість американського літератора вивчається ними в різних аспектах.

У дисертаційному дослідженні О. Ю. Забаєва зазначає, що у 1880-і роки. художні твори та естетична теорія Е. По починають впливати на літературу та мистецтво. Найбільш повно художня концепція американського романтика була сприйнята символістами, які на перший план висувають поезію По, а також його «страшні» і психологічні новели, такі як «Лігейя», «Морелла», «Падіння дому Ашерів». Символісти, а саме С. Малларме, П. Верлен, В. Брюсов, К. Бальмонт, Д. Мережковський вважали Едгара Алана По провісником символізму [27].

Вивченню доробку Е. По присвячено низку розвідок російського науковця А. М. Зверєва, який відслідкував творчу генезу американського класика та виявив слабкі та сильні сторони його пошуків. Зокрема А. М. Зверєв цитує у своїй науковій розвідці Едмунда Вілсона, який зазначає, що при об'єктивному погляді «лише дуже небагато з його поезії можна буде визнати дійсно вдалою, проте немає сумнівів, що він першочергово важливий поет» [цит. за 63]. Вілсон стверджував, що справжні відповідності колізій, осмислені По, як і характер його образності, слід шукати у Кольріджа, Байрона, а в подальшому у Бодлера і французьких символістів, але не в американській літературі 30-40-х років. На її тлі По надто незвичайний: його безкомпромісне прагнення висловити найпотаємніші людські переживання призводить до неминучого. І нерозв'язного конфлікту з пуританською етичною доктриною, ще домінуючою в ту епоху, його теми здаються породженням хворої фантазії, нагадуючи то про скептичні рефлексії, то про смути, що межує з мізантропією байронівського умонастрою, що в Америці тих років не могло викликати співчутливого відгуку [63].

У наступній розвідці «Вдохновенная математика Э. По» А. М. Зверев визначає особливі риси його поезії, досліджує фактори, що вплинули на формування світогляду поета. Критик пише, що «як поет Едгар По органічно втілює те найважливіше для романтизму положення кантівської естетики, що художня ідея не зводиться до жодного філософського поняття і її до кінця не висловити жодною мовою, крім метафоричного висловлювання» [63].

На думку російського науковця, Едгар По у своїх віршах схожий на Дюпена, холодно і логічно викладає, яким чином він відшукав ключ до мотивів злочинів, які вислизали від невдалого префекта Г. Але вірші – це не вбивства на вулиці Морг і не таємниця Марі Роже, і залишається особливий, не піддається логічним зчепленням зв'язок явищ і переживань – те, що німецькі романтики називали «світлом звуків», що досягається лише поетичним почуттям сутністю речей в їх єдності при всій зовнішній прецедентності. І скільки б По не намагався обмежити центральний образ вірша рамками зрозумілого і реального статтю він закінчує все-таки роздумами про символи і про «підводну течію сенсу», що, звичайно, не регулюється тільки причинами і наслідками, несучи дуже далеко від будь-якої буденності [там само].

Далі дослідник у передмові зазначає, що рідкісна музикальність віршів По була помічена і гідно оцінена вже його французькими першовідкривачами, а Брюсов згодом вважатиме «Дзвіночки і дзвони» «віршами, в яких переважну роль грають не образи ... а звуки слів» [11: 106.] Однак ця корінна особливість віршів Едгара По осмислювалася більшою частиною швидше формально, ніж філософськи: йшлося про звукопис, про незвичайну організацію строфи, багатство внутрішніх рим-асонансів тощо. Для англомовної просодії творчість По – це явище виняткової ваги: воно демонструє справжню магію слова, доводячи до досконалості мелодіку, техніку паралелізму і повторів, мистецтво ритмічних перебиваючи, побудову строфи у суворій відповідності із «законами форми і кількості – законами співвідношень», над якими По замислювався у своїх критичних есе. Він залишився в історії поезії і як художник, який вважав

поверхневою самою думкою, ніби геній, несумісний з майстерністю, знаходить наполегливою і цілком усвідомленою роботою, так що в підсумку найтонше переживання, самий невловимий відтінок думки, що має словесне втілення, ґрунтується на точному розрахунку [63].

Російська дослідниця Е. Ф. Осипова у науковій розвідці «Об особенностях художественного метода Эдгара По» аналізує особливості творчої манери американського романтика у новелах та відзначає специфіку зображення природи. Проте дослідниця оминає своєю увагою поетичні твори американського романтика [58].

Б. А. Гіленсон зазначає, що поетичний спадок Е. По є доволі скромним, а це не більше 50 віршів, не беручи до уваги ранні творчі пошуки, тоді як вся зріла поезія По – це плід інтенсивної праці і неймовірної вимогливості до себе. Сюди належать такі вірші як «Ісрафіл» (Israfiel), «Ельдорадо» (Eldorado), «Улялюм» (Ulalume), «Дзвони» (The Bells), «Крук» (The Raven) [23: 99]. Зазвичай вірші По, на думку науковця, не мають чіткого сюжету, побудовані на нюансах, настроях, музиці слів, в них важлива роль належить не «сенсу», а «ефекту». Також символіка відіграє велику роль, мотиви краси, кохання та смерті обігруються у віршах. Особливою рисою є те, що мотив смерті можна знайти майже в кожному третьому вірші По. Смерть у нього – це багатозначне, романтико-символічне поняття, яке ставиться на один щабель з коханням, красою, поезією. Життя, як зазначає Б. А. Гіленсон, нерозривно пов'язане з потайбичним світом. Завдяки стражданням та кохання до Прекрасної Жінки герой ліричної поезії Едгара По потрапляє у Рай. Тільки кохання, тільки спогади про щасливі дні поєднують минуле і сучасне, приносять гармонію [там само].

Інший дослідник Ю. В. Ковальов у монографії «Едгар Аллан По» розглядає не тільки творчість Е. По, але й біографічні дані, легенди, які склалися про цю неординарну особистість, детально аналізує поетичні здобутки та новелістику [31: 156].

О. В. Ісаєва у монографії «Зарубежная література епохи романтизму», констатує той факт, що «Е. По – це письменник, який проклав своєрідний місток між літературою першої половини ХІХ століття та нереалістичними течіями ХХ століття. Його вплив помітний у творчості Ш. Бодлера, поетів-символістів, імпресіоністів, нео романтиків, авторів детективної літератури» [26].

Прикметною є публікація С. М. Пригодія «Античність в естетиці й поезії Е. По», у якій він робить акцент на «приматі малої форми» у поетичному спадку Е. По, порівнює творчість останнього з Каллімахом та Аполонієм Родоським, оскільки поет вважав, що «тільки лаконічна поезія має змогу викликати « рецедентних » ефект-вплив на читача. Саме такі ідеї Е. По викладає у «Поетичному принципі» та «Філософії творчості» [66: 194]. Американець повторює думку багатьох філософів античності і саме Стагірита не сприймаючи довгі романтичні літературні твори Великобританії, Німеччини, Франції. Е. По був також супротивником того, аби у художньому творі містилася певна Істина та Мораль на противагу «поєми заради поеми», тобто чистого мистецтва. Науковець акцентує увагу на тому, що Е. По мотивує і конкретизує свою позицію, тобто людську свідомість він поділяє на три основні сфери – Чистий Інтелект, Смак і Моральне Чуття [там само: 195].

Справжня поезія за Е. По «прагне позачасового, вічного, безкінечного Блага» і є основним «поетичним принципом», що тотожне платонівській думці [там само: 196]. Проте у своїй «Філософії творчості» Е. По зробив спробу раціонально пояснити витворення художнього тексту, а саме власного вірша «Ворон». Як зауважує дослідник «у цьому одкровенні є чимало цікавих і корисних – тонко психологічних і витончено естетичних спостережень, але в цілому розвідка нагадує собою популярний «самовчитель» з написання вірша» [там само: 197]. У доробку поета є чимало творів, в яких важливу роль відіграє антична образність. Один з таких віршів «Юлалюм» (також «Улалюм»), 1847 року, у якому головний герой розмовляє з Психеєю, тобто своєю душею, не

помічаючи навколишнього життя. Аж раптом світло, яке він помічає, нагадує йому про кохання, бо він сприймає його як світло Астарти. Головний герой випадково наштотується на могилу, яка є могилою коханої героя, тобто Юлалюм. Цей вірш С. М. Пригодій називає «пекучим і страшним спомином Е. По про втрату коханої [там само]. Цікавим є той факт, що поет використав ре'я, якого немає в англійській мові, а також звук «л» у складі слова, який підкреслює щось світле, величне, прегарне [66: 198].

Також антична образність, на думку науковця, досить чітко проступає у його вірші «Ворон», 1845, тобто чорно демонічного птаха, якого він «посадив» на бюст Афіни Паллади. Цей твір так само як і «Юлалюм» характеризується своєрідним полізмістом. Інший вірш «До Єлени», 1831, являє собою «майстерну романтичну корекцію античного вірша, де відчувається співзвуччя Е. По з Діонісієм» [там само: 207].

Дослідник О. П. Горенко опублікував дві цікаві розвідки про Е. По, перша з яких, «Категорія жахливого у творчості Е. По та М. В. Гоголя» розглядає спільні та відмінні риси обох письменників, їх світоглядні та творчі орієнтири, містичне світобачення, вплив протестантської етики у творчості Е. По. Автор акцентує увагу на тому, що є жахливим для По, а саме – це «жахи самотньої душі, розлад гармонії розуму й почуттів, внутрішня не облаштованість і спустошеність» [там само: 212]. Автор розвідки також акцентує увагу на тому, що герої Е. По надзвичайно самотні люди, які демонструють трагізм особистості, яка «вдивляється в пустелю навколишнього світу і своєї власної душі» [там само: 213]. Тому це пояснює той факт, що найчастіше категорія жахливого у Е. По поєднується з іншою категорією, категорією Смерті, бо саме смерть є джерелом поетичного натхнення. Ба, навіть автор називає творчість Е. По некрофільно зорієнтованою і називає його найвідоміші твори, які це доводять, а саме «Падіння дому Ашерів», «Лігейя», «Колодязь і маятник», «Анабел Лі», «Крук», «Морелла». У його творах можна віднайти трупи, труни,

смертні ложа, саркофаги, склепи, кладовища, підземелля, які втілюють архетип Смерті [66: 199].

Розвідка «Полісемантика імені у творчості Е. По» О. П. Горенко присвячена аналізу імен, якими послуговується автор у своїй поезії та прозі і підсумовує, що більшість жіночих імен американського романтика – тризвучні: Лігейя, Морелла, Улялюм, Юлалі, Береніс, Ровена, Мейделін. Він порівнює ці імена із тризвуччям, найпоширенішим акордом усіх музикальних епох і стилів [там само: 224].

Російський дослідник М. Анастасьєв у передмові до серії розповідей Е. По зазначив, що етична проблематика творчості Е. По базувалася на гострій, на межі божевілля, критиці нечесного і аморального життя, яке його оточувало. Науковець відзначає особливий гротеск поета, який називає «перетворенням справжнього зла, в якому те, що лякає, стає жахливим» [61: 11]. Гротеск Е. По також коментує російська науковка М. В. Тлостанова, стаття якої увійшла до збірника наукових праць «Художественные ориентиры XX века», зазначаючи, що «спокійна і непорушна манера представлення фантастичної, страшної чи жахливої події десь певним чином збігається з точкою зору Е. По, який написав у «Філософії творчості» про необхідність твердого і холодного розрахунку, контролю і найвищого художнього наміру для створення особливого сугестивного ефекту «страшних розповідей» [87: 432].

Отже, Е. По суттєво вплинув на становлення національної літературної традиції США і є не тільки визнаним класиком національної літератури, але й фігурою світового масштабу. Його творчість – це предмет уваги літературознавців США та усього світу, а кількість критичних робіт, присвячених творчим здобуткам Е. По, може за обсягом є практично рівнозначними обсягу його авторських текстів.

2.2. Специфіка образності віршів Е. По «Крук»,», «Ельдорадо»

У нашому дослідженні ми зосередили увагу на аналізі віршів «Крук», та «Ельдорадо» з огляду на те, що ці вірші є найбільш відомими у доробку американського романтика. А також вартим уваги є те, що існує велика кількість українських та російських перекладів, що задовольнить наші намагання проаналізувати особливості перекладу українською мовою поезії Е. По.

Едгар По є яскравим представником доби пізнього американського романтизму, трагічнішим із усіх поетів Америки, що жив і творив у бурхливий період в історії США, коли відбувався крах патріархальних норм життя і становлення капіталізму. Творчий здобуток По, його настрої характеризувалися скепсисом та песимізмом. Тому це може цілковито пояснити і виправдати той факт, що Е. По постійно писав про жахливі грані людського буття, про антагонізм між намірами та вчинками людини та сатиричного зображення американської дійсності, тяжіння до передачі «через витончений таємничий символ хворобливих душевних станів» [53: 176].

К. Шахова зазначає, що російський американіст О. Зверєв пише: «Це була характерна властивість романтичної свідомості, вираз туги за ідеалом, яка покликала до життя самий романтизм. Склався особливий тип поведінки, виникав старанно продуманий образ скептика, бунтівника, одвічного бурлаки, сповненого зневаги до навколишнього убозтва, змученого розчаруванням, зневірою і невдоволеною жагою діяння, яке покликає замінити весь існуючий порядок речей». З Едгаром По сталося так, що створений ним образ романтичного поета обернувся на своєрідну маску, і та маска приросла йому до обличчя, міф автора «Лігейї» для багатьох став переконливішим і живішим, ніж сама реальність його вдачі та життя [91].

К. Шахова більш того наголошує, що саме ліричний герой поезій талановитого американця, а також оповідач у його численних новелах стали джерелом найбільших непорозумінь, пов'язаних із особою автора. Риси цих

літературних персонажів без будь-яких застережень переносили на автора, додаючи їй усе незвичне і грізне, що знаходили в постатях героїв його оповідань. По вважали не просто екзальтованим, а й божевільним, розповідали про його алкоголізм, схильність до наркотиків, брутальність у взаєминах з близькими людьми, цинізм, скандальність тощо. Грісуолд стверджував, що По розпусник, безбожник, зухвалець, жовчний людиноненависник, котрий обожнював лише себе самого. Весь цей бруд лили так довго, що життя По стало скидатися на огидний міф [91].

Контрасти, як і гіперболи, – важлива складова частина романтичного образного світу письменника. Вони надають особливої яскравості його палітрі, підсилюють барви, викликають стильову напругу. Ще один з прийомів, характерних для романтизму й улюблених По, – нагромадження образів і тропів, їх наростання аж до надмірності. Ніхто не заперечуватиме, що багатство й величезна творча сила дивної і bizarre фантазії Е. По – найяскравіша риса його таланту. Як могутня фата-моргана, вона породжує все нові дивовижні картини. Примарні, вони здаються сповненими життя – барв, ароматів, блиску і тіней [там само].

Образи і картини По конструюються (якщо цей технічний термін підходить для опису акту народження витвору фантазії, інтуїції, думки) на основі органічного сполучення цілковитої вигаданості загального і скрупульозної точності, предметності всіх деталей. Це надає пластичної й навіть технічної переконливості малоімовірному або й просто неймовірному. Прийом поєднання фантастичної ідеї чи принципу і ретельно виписаних, цілком імовірних подробиць їхнього втілення став провідним у послідовників По в царині «сайєнс фікшн» - Жюля Верна, Герберта Уеллса і сотень інших письменників-фантастів уже нашого часу. Цьому ж прийому в По підпорядковане й широке вживання вигаданих прізвищ великих учених і винахідників в ряду справжніх імен, часті вказівки на конкретні дати, назви

країн та місцевостей, географічні широти та довготи, час і місце придуманих автором подій. Все це має одну мету - переконати читача в реальності нереального [91].

З другого боку, письменник навмисне підкреслює вигаданість певних ситуацій і персонажів, створює карикатури, примхливі гротески, обертає опис подій на буфонаду й фарс. Це трапляється в гумористичних, сатиричних творах, пародіях, яких багато в По.

Науковці схильні вважати, що поезію По слід сприймати як ліричну, а сюжетний момент в ній зведений до мінімуму або, іноді, відсутній зовсім. Едгар Алан По належав до тих поетів, у творчості яких марно шукати чітко виражене біографічне потрактування, скоріше його поезію порівнюють з музичними творами, оскільки вони мелодійні, ритмічні, мають велику кількість звукових та словесних повторів. К. О Шахова, відома українська науковка, вважає, що якщо говорити про схожість поезії По з музикою, то мова може йти про позбавлені чіткої програми твори, де музика відтворює складні, витончені порухи душі, емоційні стани високого, часто трагічного напруження, невловимі образи, котрі виникають десь на межі між сном і реальністю. Тобто це означає те, що це можна пережити за певної душевної чутливості, але не можна аналізувати чи тлумачити [91: 389].

Як зазначає більшість по знавців, американський романтик зробив спробу викласти своє бачення того, як народжується поетичний твір у «Філософії творчості», у якій також йдеться про те, як було створено легендарний вірш «Крук». Поет у своїй філософській роботі «Філософія творчості» [63]. Намагається з математичною точністю пояснити весь процес написання вірша і водночас суперечить власним умовиводам в кінці трактату зазначивши, що «хоч дуже важливі і відточена майстерність, і чіткий причинно-наслідковий зв'язок, який виключає випадковість, і знання предмета, а не його інтуїтивне відчуття, та найголовнішим є певна тонкість і певна доля натяку, підводна течія

змісту» [91: 389]. Сам поет таке своє розуміння поезії, прагнення до незвичного називав поняттями «екстраваганца» або «арабеск».

«Філософія творчості», з іншого боку, шокувала сучасників Е. По і нині здається дивною багатьом критикам. Матеріалом статті став досвід роботи над поемою «Ворон», написаної роком раніше; її предметом - «механіка» творчого процесу; її результат ми можемо визначити як створення алгоритму поеми, тобто чітко розписаної послідовності «операцій», суворе дотримання якої і веде до виникнення зазначеного у творі [63].

Цікавою є думка про те, що в поезії американського романтика, в його міркуваннях про неї, можна помітити певний парадокс. Суперечність полягає в тому, що поет палко прагне досягти найвищої Істини, втілити одвічний ідеал Краси, а з іншого – він чудово розуміє неможливість такої реалізації у слові. Тому, як вважає Шахова, суперечність вирішується тим, що поет своєю творчістю підіймає читача у небесні сфери, де живе Краса, навіює йому такий стан душі й духу, що, можливо, читачеві пощастить прилучитися до невлучимого і прекрасного [там само].

Своєю долею і творчістю По був близький до «проклятих поетів», багато в чому передував цим французьким художникам. Не випадково на батьківщині Рембо, Верлена його най палкішим і найталановитішим популяризатором став Шарль Бодлер, у Франції По зрозуміли глибше і тонше, ніж на батьківщині. Відома стаття Бодлера, присвячена американському письменникові, зберегла своє значення й до наших днів як одна з найбільш вдумливо і добре написаних робіт про По. Тут, звичайно, виявилась, якщо вдатися до вислову Гете, *Wahlverwandschaft*, спорідненість обраних [там само].

І в образотворчому мистецтві Франції відчутний вплив пластичної поезії і прози По, зокрема в картинах символістів Гюстава Моро або Оділона Редона, найхімерніших художників минулого сторіччя. Однак це окрема тема, яка потребує серйозного вивчення. До останнього часу в працях російських

дослідників підкреслювалося, що символісти і декаденти міфологізували постать і творчість По, бачили в ньому лише те, що хотіли бачити. І якщо американські сучасники негативно ставилися до письменника за його «демонізм», той самий демонізм автора «Крука» захоплював Бодлера, Брюсова та Бальмонта. Це так. Творчості По й справді притаманний певний демонізм, хоча символісти й перебільшували значення цього своєрідного байронізму американського письменника. Вони були досить однобічні, залишали поза увагою інші важливі прикмети літературної діяльності поета, зокрема його іронічний критицизм і гумор, забували про його новаторство у створенні літературних жанрів тощо [91].

Щодо неоромантиків, то і їхні зв'язки з По очевидні й численні. Крім тих, що лежать на поверхні – схильність до екзотики далеких країн, драматичних подорожей (надто морських), описів загадкових природних явищ і катаклізмів, створення трагічно загостреного конфлікту між героєм і суспільством, важливим є сам вибір героя – самотнього, загадкового, психологічно складного, часто таки справді демонічного. І боріння в душі цього героя добра і зла, великої духовності, таланту і мерзенних гріхів та збочень - теж близькі до подібних конфліктів у свідомості героя багатьох оповідань По. Неоромантична завороженість смертю, злочином, таємничість – тісно пов'язані з романтизмом американського письменника. Звичайно, герої і неоромантиків, і По мають спільних предків – героїв Байрона. Всі вони начебто одна родина, представлена кількома поколіннями. Та кожне покоління вносить свої риси і передає їх наступним. «Гени» По виявилися дуже сильними й передалися багатьом з тих, хто творив після нього [там само].

Спорідненість існує між Едгаром По і таким самотнім художником-реалістом наступної генерації, як Анатоль Франс. Крім замилювання історичними та географічними реаліями, барвистими, екзотичними, мальовничими, рідкісними речами, подробицями побуту, архітектурними

деталіями тощо, їх зближує величезна ерудиція, глибоке знання світової культури. Блискуча філологічна освіта, володіння класичними і сучасними мовами, широка обізнаність із працями істориків, філософів, географів, чудова пам'ять на імена і факти, посилення на рядки поетичних і прозаїчних творів авторів з різних епох і країн - усе це робить тексти обох письменників до краю насиченими складною культурною інформацією. Далеко не кожен сучасний читач, навіть учений-фахівець, може повністю зрозуміти думку чи образ По або Франса, не звертаючись до коментарів чи приміток. Десятиліття неуваги до класичної філологічної освіти зробили нас безпорадними без милиць наукового апарату. Треба, однак, визнати, що обом письменникам властиве певне хизування власною ерудицією, легкий науковий снобізм, який становить своєрідну прикмету їхнього письма, особливість стилю. І в наш час у цьому в них є продовжувачі,- згадаймо хоча б Карпент'єра чи автора роману «Ім'я троянди» Умберто Еко, не кажучи вже про Джеймса Джойса [91].

Тематика лірики та її образність торкається чотирьох основних сфер, а саме природи, мистецтва, кохання та смерті. Природа, яку змальовує поет репрезентована за допомогою складної стародавньої та власне авторської символіки, метафор, має багато відтінків потаємного змісту. У такий самий спосіб автор усвідомлює людський таланти, а саме метафоричне осмислення витворів античного і народного мистецтва, міфів, легенд, казок, архітектурних і скульптурних шедеврів [там само].

Смерть у нього виявлялася тісно переплетена з любов'ю, красою, жахом безслідного зникнення, несміливої і все-таки наполегливої надії, що не можуть і не повинні назавжди обірватися зв'язки, які тут, на землі були справжнім життям душі. «Крук» висловив цю філософську, духовну, емоційну налаштованість найбільш повно [там само].

У ліриці поета розкривається трагедія особистості, з граничним загостренням, людини, яка переживає муки і щастя буття, а тому така людина

чужа для оточуючих [19: 247]. Непідробна трагедійність наповнює звичайний для романтиків ліричний сюжет віршів По. А. М. Гаврилюк переконаний, що яскраві метафори і глибоко зашифровані символи його віршів, зокрема «Крук», «Ельдорадо», допомагали чітко виразити неспокійність духу, крах ілюзій, потяг до ідеального та конфлікти із сірістю епохи, ті умонастрої, які характерні для романтиків, яких розривав конфлікт мрії та реальності [19: 247].

Ю. Ковальов вважає, що у прихильності до метафоризму Едгар По не був оригінальним. Аналогічну схильність мало більшість поетів-романтиків. По суті кажучи, рух від поезії описової до поезії метафоричної був одним з важливих аспектів процесу, в ході якого просвітницька естетика (і поетика) поступалася естетиці (і поетиці) романтичній. Хіба що метафорична організація поезії Едгара По була більш інтенсивною, складною, віртуозною. У його системі метафора знаходилася посередині між алегорією і символом. Алегорію По заперечував саме в силу її повної визначеності, а метафорою він користувався широко. Метафоризм поезії американського романтика має дві особливості, які необхідно враховувати: по-перше, метафори у По групуються навколо символів, які є «дороговказом, маяками» для читача, що пливе по «метафоричному» морю; по-друге, самі метафори мають певне внутрішнє тяжіння до символізму, і читач не завжди може зрозуміти, що перед саме він читає – метафору чи символ, тобто, іншими словами, багато метафор у По виконують функції символу [31: 146].

Серед романтиків По був символістом і його символізм був не ідентичний символізму кінця XIX – початку XX століття. Саме символізм По привертає сьогодні до його творчості таку пильну увагу.

Світ символів у поезії Едгара По нескінченно багатий і різноманітний та має численні джерела. Так як і Емерсон, поет вірив, що людина живе в оточенні символів. Його природне, громадське, духовне життя пронизані символікою навколишнього світу, і погляд людини, куди б вона не повернулася, падає на умовні знаки, кожен з яких втілює складний комплекс предметів, ідей, емоцій

[31: 153]. Першим і головним джерелом символів для По постає природа. Інше джерело – культура в різноманітних її проявах: античні міфи і народні повір'я, Священне писання і Коран, фольклорні легенди і світова поезія, астрологія і астрономія, герої казок і герої історії.

І, нарешті, група символів, що не має іншого джерела, крім уяви поета. Йдеться про так звані «штучні символи», за якими у свідомості людини не закріплено жодного значення. Вони є найбільш важкими для розшифрування.

Американський романтик віртуозно використовував власні символи, які були недоступними іншим поетам-сучасникам. Його символіка характеризується, здебільшого, тонкістю, глибиною, поетичністю і безпомилковим психологічним ефектом. Одна з особливостей поетичної символіки у По полягає в її складності, під якою ми розуміємо багатоступеневу структуру окремого символу. У його віршах читач часто-густо зустрічає подвійні і потрійні символи. Мова йде не про символ, невизначеність якого допускає два або три тлумачення, але про символ, в якому міститься два або три окремих, далеких один від одного невизначених значення, співвідносяться з різними рівнями поетичного тексту [31: 154]. Прикладом такої символіки може слугувати крук із однойменного вірша. Птах традиційно символізує у народній свідомості ідею долі, або, як зазначає сам По, «зловісна птиця». У такій якості він з'являється у початкових строфах вірша. Однак далі, строфа за строфою, образ «зловісної птиці» знаходить ще одне, більш важливе і зовсім не універсальне значення. Він стає символом «скорботного, безперервного спогаду». Це означає, що саме таке значення можна віднайти тільки у По у тільки у цьому вірші [там само].

Невизначеність, властива природі символу, у поезії Едгара По всіляко підкреслена і посилена. У ній поет бачив основу «музичності», здатності потужного емоційного впливу на читача, стимулятор уяви. Поет розглядав символи як важливий елемент «музичної організації» поетичного твору [там само].

Музичність поезії По, як правило, не є стихійною. Вона – результат точного розрахунку, обдуманого відбору, розташування і поєднання елементів звукової системи. Її специфіка в тому, що вона не обмежується звуковою стихією, але також включає в себе змістовні елементи, а саме образ, символ, думку, які визначають саму тональність музики вірша [31].

Л. Сутуліна досліджуючи вірш «Ельдорадо», зазначає, що він є цікавим прикладом поетичної реалізації прецедент стратегії у ліриці Е. По. Цей філософський твір, написаний перед смертю поета, начебто є віддзеркаленням його справжнього шляху, та й взагалі, віддзеркаленням життя будь-якої людини. Незважаючи на невеликий обсяг, Ельдорадо є цілком завершеним, глибоко-філософським твором, який можна вважати знаковим для певного етапу творчості Е. По [60].

Буквальне прочитання вірша не є завершеним: хоробрий герой усе своє життя подорожує у пошуках Ельдорадо, землі багатой на золото. Наприкінці він перетворюється на старця, сили залишають його і перед ним постає прецедентних видіння: він зустрічає тінь, та питає її, де знаходиться золота земля, але тінь дає йому неясну відповідь. Натомість, інакомовне прочитання дозволяє більш глибоко й усебічно зрозуміти зміст, закладений автором у текст. В цьому випадку вірш можна розуміти як притчу, точніше, як романтичну притчу, з характерними для неї образами лицар, привид-тінь і топосами Ельдорадо: недосяжний ідеал романтичного героя [там само].

Метафори та символи у ліричній поезії Е. По є ключовим образним матеріалом, основним способом втілення почуттів і думок. Часто вони «перетікають» одна в одну [там само]. На перший погляд прості, але із складним зашифрованим змістом символи і метафори стали джерелом безлічі літературознавчих інтерпретацій поезії Е. По. Це пояснює той факт, що деякі вірші, зокрема, «Крук», «Ельдорадо», мають велику кількість перекладів та тлумачень різними мовами.

У пізній ліриці Е. По розкривається драма особистості, яка переживає муку і щастя буття з граничною загостреністю і тому відчуває свою глибоку відчуженість від навколишнього світу буденності. Типовий для романтиків ліричний сюжет По зумів наповнити непідробним трагізмом. Сліпуче яскраві метафори і складні, іноді старанно зашифровані символи «Улялюм» і «Ельдорадо» для нього не були самоціллю [там само]. Вони лише допомогли чітко висловити умонастрій, що викликав ці закарбовані в його віршах метання духу, крах ілюзій, пориви до потойбічного і хворобливі сутички з людьми, які не розуміють і не приймають самого цього типу духовного життя. Рефлексія, аналітичність, що не знає компромісів, пристрасна віра у гармонійний світ, народжений поетичною уявою скепсис занадто проникливого спостерігача – цей унікальний сплав відзначений усвідомленістю з'єднання різнорідних початків, і їх відвертою конфліктністю, що створює внутрішню напругу останніх віршів По [63].

Воно відповідало тому душевному стану, який в них відображено. Туга, самобичування, які перебиваються божевільними надіями здолати владу Смерті і несамовитою ніжністю до «святої, що там в Едемі ангели звать Лінор», - все це зливалося в ліриці «Крука». Співзвуччями слів, для буденної свідомості непокінчених, встановлювалася спорідненість там, де звичайний зір не виявляє ні близькості, ні переклички. Зруйновано бар'єри, що розділяють буденне і уявне, дійсне і те, що буде, буття і небуття [там само]

Поема «Крук» великого американського поета і письменника Едгара Аллана По, створена в руслі пануючого тоді романтичного напрямку, була написана в Філадельфії. Її було опубліковано у нью-йоркській газеті «Івнінг мірор» у 1844 році, після того, як По переїхав з Філадельфії в Нью-Йорк, коли він втратив надію на створення у «місті братської любові» власного журналу. І хоча у момент публікації Едгар По вже був прославленим письменником, він насилу отримав за свій твір п'ять доларів. Тим часом, «Крук» відразу після публікації викликав величезний резонанс. І в той час як грошові справи

письменника були з рук геть погані, його поема десятки разів передруковувалася усіма журналами Америки [58].

Сила поеми «Крук» криється у глибині думки і почуття, у дивовижній формі і звучності. Вірші По мають своєрідний гіпнотичний вплив та масу шифрів і метафор, вуалюють істинний сенс. Е. По знав, як впливати на душу читача неясними тінями таємниці. Створюючи свої образи, По підтримував думку Бекона, який вважав, що «не може бути досконалої краси, якій не була б властива деяка дивина» [там само].

Разом з тим, відповідно до поезики трансценденталістів, Едгар По володів не тільки талантом поетичного підтексту і натяку. У ньому жив подвійним дар уяви та аналізу. Він з однаковою переконливістю писав, що «вища гармонія наділеного уявою інтелекту завжди наділена переважно математичним характером», і – у іншому тексті – щодо творчого відкриття «здатна направляти нас лише Інтуїція». Письменник володів неабияким розумом, його теоретичні погляди з питань філософії, природничих наук, літературної критики надзвичайно цікаві [там само].

Як вже зазначалося раніше, розуміння віршу «Крук» та його інтерпретація не можливі без звернення до «Філософії творчості», у якій крок за кроком прописана робота над цією поезією. Перше міркування поета пов'язане із обсягом твору, а саме можливість прочитати його за один раз, тобто вірш повинен був мати близько ста рядків. Обсяг «Крука» становить сто вісім рядків.

Наступне питання, яке поет намагався прояснити стосувалося інтонації. Поетична інтонація, вирішив він, «найбільш законна з усіх поетичних інтонацій», яка «незмінно зворушує чутливу душу до сліз», це – сумна, меланхолійна інтонація. «З усіх сумних предметів, який, в поняттях всього людства, найсумніший?», поставив питання По і тут же знайшов відповідь: «Смерть». Смерть прекрасної жінки – самий поетичний предмет, пов'язаний з прекрасним, і краще за все про це розкажуть уста її коханого [59].

Ретельно перебравши всі художні ефекти, По зупинився на прийомі рефрену. Рішення застосувати рефрен мало своїм наслідком розбивку вірші на строфи, кожна з яких закінчувалася б рефреном. Поет вирішив, що найкращим рефреном буде одне слово, щоб не виникли непереборні труднощі при частих смислових варіаціях будь-якої довгої фрази. Для сили впливу рефрен повинен бути звучним. Довгий звук «о» який є найбільш гучною голосною у комбінації з «р» які найкраще поєднуються вплинули на вибір поета. Так виник вибір слова «nevermore» (*більше ніколи* у перекладі з реце.). Після цього виникла ідея про істоту, яка здатна чітко вимовляти звуки, а також злісно та монотонно повторювати єдине слово. Едгар По виявив, що для його поезії найкращим вибором буде крук [59].

Сам Е. По вважав, що «тут почався вірш – з кінця». Саме на цьому етапі поет першої склав кульмінаційну строфу, в якій закоханий запитує Крука, якого вважає пророком, чи судилося йому зустріти свою кохану в іншому світі. У відповідь Крук покарав: “Nevermore”. Після цієї розв’язки сюжету По у попередніх строфах міг краще варіювати у наростаючій послідовності питання закоханого з точки зору їх серйозності і важливості [там само].

Висновки до розділу 2

Період творчості Е. А. По як раз припав на той час, коли Америка перебувала у дуже неспокійному стані, що наклало свій відбиток не тільки на повсякденне життя громади, але й на різні сфери діяльності. Тому, як не дивно, зрілий американський романтизм, а це саме той час, коли з’явилися як прозові так і поетичні твори Е. По, чітко і справедливо відобразив хвилювання нації, її умонастрої та прагнення.

Уся творчість Е. По, тобто не тільки віршова, але й прозова, у літературознавстві збуджувала критиків, поетів, перекладознавців і, навіть,

отримала назву «загадка Е. По». Нині світова критична думка містить сотні і тисячі досліджень і думок з приводу звершень Е. По. У нашому дослідженні, було враховано надбання здебільшого вітчизняних науковців та пострадянського простору.

Заслуговує на увагу критична думка А. М. Зверєва, який присвятив феномену Е. По не один десяток критичних праць. Слід відзначити, що попри глибоке наукове вивчення віршів поета, А. М. Зверєв констатує той факт, що невелика кількість витворів дійсно мають глибинне філософське значення. Червоною лінією творчості американського романтика проходить його внутрішній конфлікт з пуританською доктриною. Інша прикметна риса поезії Е. По – його музикальність.

Науковці одностайні в думці, що поезія Е. По має лейтмотиви смерті, кохання, краси, де мотив смерті є домінуючим. Антична образність віршів Е. По знайшла своє відображення у дослідженнях С. М. Пригодія, який особливо ретельно дослідив вірш «Крук» і виявив у ньому низку античних героїв та тем.

Поезію Е. По вважають ліричною, яка водночас характеризується мінімальним сюжетом і глибоким метафоризмом. Символіка віршів американського бунтаря бере початок з різноманітних джерел, а саме природи, культури народів та уяви поета. Уява Е. По могла породжувати так звані багаторівневі символи, які були характерні виключно для його поезії. Саме завдяки таким символам творчість Е. По отримала велику кількість інтерпретацій, а в результаті і значну кількість перекладів.

Вірш «Крук» є лідером з кількості перекладів як українською так і російською мовою, можливо через те, що його символіка не вписується у загальноприйняті норми. Аби зрозуміти цей вірш краще, потрібно звернутися до «Філософії творчості» Е. По, брати до уваги специфічну фоностилістику та структуру з рефреном. В той час як Ельдорадо має притчову основу і філософським переосмисленням життя людини.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ Е.ПО У ПЕРЕКЛАДАХ

3.1. Особливості перекладацьких методик у інтерпретації віршів Е. А. По

Поетична спадщина Е. По безперервно приваблювала до себе не тільки поетів та митців, але й перекладачів про що свідчить неймовірна кількість перекладів віршів американського романтика різними мовами світу. Українською мовою переклади видатного американця здійснювали П. Грабовський, Г. Кочур, Г. Гордасевич, С. Гординський, Г. Кочур, Є. Крижевич, Л. Мосендз, А. Онишко, Д. Павличко, М. Стріха, М. Тупайло та інші. Ці митці, завдяки перекладацькій рецедентних текстів Е. По, своїми перекладами сприяли розумінню не лише художніх та стилістичних особливостей образності поета, але й глибинному проникненню і розкриттю суті переживань Е. По, що виплеснулися на простір його поетичної творчості. Переклади поезій Е. По різними мовами можна також розглядати і у ракурсі їх внеску у розвиток світової літературної думки, а також з точки зору еволюції та збагачення арсеналу перекладацьких стратегій і тактик.

Трудність перекладу поезії Е. По полягає ще в тому, що в основі англійського вірша лежить чергування наголошених та ненаголошених складів. Проте, природа англійської мови, її фонетичні закони не вкладаються у вимоги регулярного чергування наголошених та ненаголошених складів, адже таке чергування можливе лише в ідеальній схемі, що має назву метру чи метричної організації вірша. Під впливом фонетичних законів мови ідеальна метрична сітка починає деформуватися, відхилятися від цієї схеми. Проте, в англійській мові все ж таки можна простежити такі форми вірша, наближені до ідеальної метричної схеми. В англійському віршуванні виділяють такі п'ять основних розмірів як ямбічний метр, хореїчний метр, дактилічний метр, амфібрахічний

метр, анапестичний метр [19]. Ці основні розміри не завжди проявляються у своєму чистому вигляді.

А. І. Гальперін зазначав, що основні розміри англійського віршування та його закони є предметом дискусій. Існує багато теорій щодо природи англійського вірша, його особливостей та основних розмірах. Деякі англійські лінгвісти, такі як, наприклад, Генрі Суїт, стверджують, що визначити характер метричного устрою англійського вірша неможливо [20].

Не буде перебільшенням стверджувати, що поезія Е. По стала своєрідною студією вірша для багатьох поколінь російських поетів. Він ніколи не писав довгих віршів, аби зберегти єдність враження, дбав про «ефект цілого», якому підкорював усе: мальовничі описи, різноманітні контрасти у ситуаціях, в мові, в характерах, магічне відлуння рими та рефренів [48.] Е. По вважав поезію «ритмічним створенням краси» [там само].

У процесі аналізу перекладів вказаних віршів Е. По, ми виходили з таких трьох положень. По-перше, з'ясовувалося, яку генеральну стратегію обирав той чи інший перекладач у роботі над відповідним твором, що могло стати рецедентом для такого вибору наскільки виправданим був цей вибір.

Адже в цілому для освоєння поетичної спадщини Е. По характерні такі жанри (стратегії) віршового перекладу: вільний переклад («Крук», «Ельдорадо» П. Грабовського), вільна варіація («Ельдорадо» Ю. Покальчука), наслідування («Подзвіння» Г. Чупринки), стилізація («Крук або ж Ворон» О. Ірванця) і власне переклад (Г. Гордасевич, С. Гординський, Г. Кочур, Є. Крижевич, Л. Мосендз, А. Онишко, Д. Павличко, М. Стріха, М. Тупайло) [там само].

По-друге, аби краще розуміти українські переклади американського романтика, слід звернути увагу на те, як саме перекладачі вирішували таку задачу. Принцип диференційованого підходу до відтворення художньої матерії запропонував В. Брюсов, який виходив з аналізу поетичної структури, з установлення ієрархії складових елементів і необхідності керуватися художньою домінантою твору [68: 19]. Лінгвіст вважав, що «вибір того

елемента, який визнаєш найважливішим у творі, становить метод перекладання (*тактику перекладу*). Треба прагнути до того, щоб у кожному окремому випадку зберегти істотне для даного місця і випустити другорядне» [75: 557-559]

Тож у процесі аналізу кожного перекладу спочатку визначалася так би мовити *ієрархія образності* (*реце: hierarchy of imagery*). Наприклад, у «Ельдорадо» головна ідея вірша полягає у тому, щоб якимось чином відтворити сенс життя людини, а також те, що для досягнення поставленої мети (зазвичай благородної) часто не вистачає усього життя. Це є, так би мовити, *генеральний образ* (*general image*).

Для побудови цього *генерального образу* поет використав низку рецентних образів (*support imagery*), які є наскрізними. Це образ лицаря (knight), який є рецентним і має 100% відповідник в українській мові. Також до таких образів відноситься і «Ельдорадо» (яке використовується як рефрен у кожній строфі) – країна золотого руна – щастя, достатку і усього позитивного тощо (це та інше детально нижче у вас описано іншими авторами), який теж має відповідник в українській.

Але коли мова йде про наскрізний образ *shadow* чи *shade*, то ми стикаємося з необхідністю актуалізації в українському перекладі їх різних значень (полісемії), які виявляються у кожній строфі.

У першій строфі – це вечір, ніч, у другій – це сумнів, смуток, у третій строфі – привид, примара, у переносному значенні – майже безтілесний прочанин, аскет, і у четвертій – це смерть (Долина тіней (смерті) з Біблії), а також привид, примара. Це одна із складностей у перекладі цього вірша.

Як слушно зауважує О. Мазур, різниця у рівні адекватності перекладів зумовлена їх значною відлеглистю у часі, еволюцією перекладацьких принципів, зміною соціальних умов та потреб суспільства [46].

3.2. Перекладацькі стратегії і тактики при перекладі віршу «Крук»

У нашому аналізі віршу «Крук» ми будемо спиратися на три ключові принципи перекладацьких стратегій. Перш за все, для розуміння адекватності перекладу поетичного твору варто брати принцип диференціального підходу, за яким ми визначимо у який саме спосіб перекладач інтерпретував поему. Наступний фактор – це фактор перекладацького жанру і, нарешті, ієрархія образності також впливає на ступінь адекватності поетичного перекладу.

Поема “The Raven”, яка, як встановлено О. П. Рихло, існує в чотирьох перекладах українською мовою, а саме Павла Грабовського, Григорія Кочура, Святослава Гординського й Анатолія Онишка [71: 7].

У віршах Е. По відсутній сюжет як такий, до якого традиційно звик читач. Зокрема «Крук» можна охарактеризувати напружено. Внутрішньою динамікою, вісімнадцять рядків якого – це поступове, драматичне усвідомлення головним героєм глибини свого горя від втрати своєї коханої та того факту, що людина не може жити вічно. Крук стає символом цього горя та відчаю, яке підсилюється його карканням «Ніколи». Віталій Радчук у рукописному рефераті стверджує, що ця поетична робота доводить, як широко По розробляв просодичні можливості рідної мови, а саме використовував повтор, вважаючи ідентичність елементів віршу, їх симетрію одним із джерел естетичної насолоди. З іншого боку, на думку дослідника, надмірне використання повтору, одноманітність тем, робить лірику По дещо монотонною, механічною, повторювальною. Автор розвідки приходить до висновку, що зміст поезії Е. По ставить в повну залежність від ефективної форми [68: 43].

Українській дослідник у науковій розвідці «Освоєння поеми Едгара Аллана По *The Raven* в українській літературі» робить спробу порівняти чотири переклади зазначених вище перекладачів та дати оцінку якості виконаної роботи. У такий спосіб науковець не тільки знайомить із українськими варіантами віршу, але й аналізує особливості поезії.

Павло Грабовський, як вважає О. П. Рихло, став першим перекладачем «Крука», інтерпретація якого вийшла друком 1897 року в одинадцятому номері львівського журналу «Зоря» [цит за 71].

Перше, що помічає читач, порівнюючи інтерпретацію з першотвором, - це невідповідність побудови строфи в українській версії авторській. Шестирядкову хореїчну строфу оригіналу перекладач трансформує в одинадцятирядкову, тобто фактично розбиває кожен рядок першотвору, за винятком останнього, на два у місці цезури. Цією будовою зумовлена і відмінність у римуванні. В той час як у По внутрішня рима присутня лише в окремих рядках, Грабовський заримовує всі рядки, і до того ж не враховує, що в оригіналі два рядки залишаються холостими [72: 9].

Ще одна суттєва відмінність, як зазначає знавець По, полягає в тому, що в американського романтика рецедент чоловіча, а в українській інтерпретації, як результат незбереження усічення кінцевої стопи кожної строфи, рими в основному жіночі. Тому, звичайно, втрачається відчуття завершеності [там само]. Перша строфа добре ілюструє вищезазначені риси:

*Once upon a midnight dreary, while I pondered weak and weary,
Over many quaint and curious volume of forgotten lore -
While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping.
As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.
"T is some visiter," I muttered, "tapping at my chamber door -
Only this and nothing more"* (URL: RVN)

Переклад:

*Вкінець замучений журбою,
Раз північною добою
Я схилився, задрімав
Над одним старинним твором,
Над забутим мислі взором,
Що велику славу мав.*

*Коли чую: стук роздався,
Стук роздався з двору мого...
Подорожний заблукався
Та прибивсь до двору мого,
Подорожний - більш нічого. [URL: ВРН]*

Оскільки російські переклади мали подібну побудову, то і Грабовський використав саме таку структуру у своєму українському варіанті вірша «Крук».

Іншим значним недоліком у роботі перекладача, зазначає О. П. Рихло, є те, що він знехтував великою кількістю епіфор, тобто з 18 використав лише 5.

У Грабовського також відсутні унікальні фонетичні особливості поеми Едгара По, а саме численні алітерації та звукові повтори, як от: ‘weak and weary’, ‘‘nodded nearly napping’’, ‘‘rare and radiant’’, ‘‘filled m with fantastic terrors never felt before’’, ‘‘doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before’’ тощо [72].

Цей переклад вірша «Крук» характеризується декоративністю, на думку О. П. Рихло. У багатьох випадках Грабовський вводить власні епітети, метафори, додає від себе окремі образи. А відчуття страху та надприродності, котрими насичена поема, перекладач часто замінює тугою, що, зрештою, призводить до відчутного спотворення змісту та образності [там само].

На початку 60-х років у мюнхенському журналі «Сучасність», який виходив українською мовою, з’явився ще один переклад поеми «Крук», що належав перу відомого поета української діаспори Святослава Гординського [цит за 72: 37-40].

Перекладач Гординський набагато строгіше дотримується авторської структури поеми. Він зберігає і кількість строф та рядків, і розмір, і ритм. Основною відмінністю в побудові двох перекладів є графічне вирішення. Структура, обрана Гординським, така сама, як і у По – 5 рядків восьмистопного хорею і шостий рядок чотиристопний. До честі цього перекладача варто

сказати, що у його версії відсутні порушений ритму, але зустрічаються випадки, коли потрібний ритм зберігається за рахунок неправильного [69: 92].

Також в перекладі зустрічається багато діалектизмів: знаки, гостина, кракати, лямба, пустар, туркотіти. У перекладі також значна кількість архаїзмів, що можна віднайти в оригіналі: толкувати, мислі, огняний тощо. Гординський так само, як і попередній перекладач, використав і своєму перекладі варваризм на означення кольору – «гебановий».

Як от зокрема порівняємо оригін та переклад:

Раптом гість мій гебановий настрій мій змінив нервовий

Виглядом своїм поважним, повним гордості й нуди,

«Хоч твій чуб злиняв блискучий», я сказав йому, «ти, Круче,

Не звичайний птах летючий, що з пільми прибув сюди;

Як ти звався в царстві ночі, заки ти прибув сюди?» —

Крук у відповідь: «Не жди». [URL: BPH]

Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling,

By the grave and stern decorum of the countenance it wore,

“Though thy crest be shorn and shaven, thou,” I said, “art sure no craven,

Ghastly grim and ancient Raven wandering from the Nightly shore—

Tell me what thy lordly name is on the Night’s Plutonian shore!”

Quoth the Raven “Nevermore.” [URL: RVN]

Так то я сидів безмовний, догадок усяких повний,

Пташий зір мені на серці огняні палив сліди,

З подушкою в узголів'ї, я віддався грі мрійливій

І, при лямпі мерехтливій, милу викликав сюди,

Та вона на фіолетну подушку для мрій сюди

Вже не прийде, і не жди! [BPH]

*This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing
To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;
This and more I sat divining, with my head at ease reclining
On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,
But whose velvet-violet lining with the lamp-light gloating o'er,
She shall press, ah, nevermore!* [URL: RVN]

У 1949 року Григорій Кочур представив нову перекладацьку версію тієї ж таки поеми «Крук», але через несприятливі обставини цей переклад пролежав багато років «у шухляді» і вперше був опублікований лише в збірці вибраних перекладів Г. Кочура «Відлуння», 1965 року [72: 93].

З технічної точки зору, О. П. Рихло вважає, що переклад поеми практично бездоганний. Г. Кочур ні на крок не відступає від авторської структури: збережена кількість строф, розмір, усичення, система римування (включаючи внутрішні рими), усі епіфори [там само].

У 1972 році в журналі «Жовтень» було опубліковано новий – цього разу четвертий – переклад поеми “The Raven” під назвою «Ворон» Анатолія Онишка. О. П. Рихло констатує, що найголовніше – Онишкові вдалося зробити те, що не вдавалося ні Грабовському, ні Гординському, ні навіть Кочуру. Він зумів повною мірою (іноді навіть надмірно) передати фоніку першотвору. У прагненні якнайкраще відтворити фонетичні особливості поеми “The Raven” перекладач перевершує місцями самого Едгара По.

3.3. Перекладацькі стратегії у перекладах українських мовознавців віршу «Ельдорадо»

Вірш “Eldorado” («Ельдорадо») – змістовно та технічно простіший від багатьох інших текстів Е. А. По. Він невеликий за обсягом, складається з чотирьох строф, які налічують двадцять чотири рядки. Проте, за зовнішньою простотою криється чимало змістовних та формальних викликів. Аби оцінити ступінь складності та якості перекладів, виконаних українськими

перекладачами, варто зрозуміти про що йдеться у вірші. У творі зображено гарно вбраного рицаря, який без відпочинку мандрує по світу у пошуках легендарної країни Ельдорадо - країни золотого руна. Але пройшов час і він постарів і засмутився, оскільки так і не зміг відшукати у жодному куточку землі нічого схожого на Ельдорадо. З часом сили стали покидати його і він зустрів мандруючу примару, якій поставив запитання, де ж можна віднайти цю землю. І примара відповіла, що можна знайти повсюди, слід не припиняти пошуків. Таким є первинний змістовний план віршу Ельдорадо. Тепер проаналізуємо найважливіші художні та образні елементи цієї поезії.

У сучасному літературознавстві прийнято вважати, що головний принцип поезики Е. А. По полягає у тому, аби здійснювати емоційно-психологічний вплив на читача [87]. Такий вплив сам поет називав «ефектом» (*effect*). Важливою рисою цього ефекту є єдність (*totality, unity of effect*). Усі аспекти поетичного твору, усі принципи його організації, а саме: обсяг твору, строфіка, ритмічна структура, принципи римування, загальна інтонація твору, вибір стилістичних засобів та навіть відбір звуків, згідно з філософією Е. А. По, повинні бути підпорядковані тотальному ефекту [31: 120].

Критики по-різному прочитують образи, які містяться у вірші “Eldorado”. М. Габлевич пропонує інтерпретувати оригінал саме за образною структурою [54]. Інтерпретаціям цього віршу присвятила свою розвідку і О. В. Мазур [48]. Дослідниця привертає увагу до деталей перекладу вірша, а саме до семантичної синонімії, зокрема виокремлює синоніми, що мають значення «подорожувати»: “journeyed” – “pilgrim shadow”. Цікавим є встановлення авторкою взаємозв’язку між такими елементами образної структури вірша, як “the Mountains of the Moon”, “the Valley of the Shadow”, “pilgrim shadow” та “Eldorado” [там само]. Вона задається питанням «куди та подорож веде, чи пошук іде всередину, чи назовні?». І відповідає, що «Він іде одночасно і туди, і сюди – тому ми маємо в кінці Mountains і Valley, дві частини цілого».

“The Valley of the Shadow” вона розуміє як «Долину тіней (смерті)», що є у Біблії, а душа без тіла – це і є pilgrim shadow. Ось хто порадив нашому живому лицарю знайти керунок у пошуку якогось омріяного щастя, абсолюту» [72: 49].

М. Габлевич, як констатує О. В. Мазур, вважає, що «Ельдорадо є таким же самим казковим, як і Місячні гори». Її порада перекладачам: «Місячні гори повинні існувати фізично, а Ельдорадо – тільки як мрія» [48: 50].

На думку О. Рихла, Ельдорадо для Е. По – образ «омріяного спокою», який дослідник асоціює зі смертю: «привид вказує, що шлях людини, яка шукає Ельдорадо – Долина Тіней (Смерті), куди лицарю і належить відправитись... ніяких обіцянок щодо чарівної країни вірш не містить. Залишається лише натяк, про який говорив Е.По» [72: 107]. М. Стріха розуміє Ельдорадо як “синонім чогось далекого і недосяжного, куди треба простувати» [82: 37].

Слід, однак, зауважити, що ці міркування літературознавців і перекладознавців є цілком довільними фантазіями, які спираються на існуючий культурний досвід, що, однак, не є обов'язковими для його наслідування перекладачами. На, жаль, ми сьогодні не маємо можливості запитати у Е.По, що він мав на увазі, а тому перекладач постає перед дилемою: чи спиратися йому при перекладі на реально існуючий авторський текст, чи поринати у світ своїх або чужих фантазій і нічим не підтверджених здогадок.

На рівні композиційної побудови ідея автора виявляється у прийомі градації, нарощені експресивно-емоційного напруження опорної пари рим «shadow – Eldorado» [48]. Як дослідники, так і перекладачі по-різному інтерпретують цей елемент поетичної структури і, відповідно, хід подій та настроїв у першотворі. Наприклад, О. Рихло небезпідставно виокремлює «радість – знесилення – старість – смерть» [82], адже у іншому вірші Е. По “Bells” саме такий ланцюжок простежується. Наявність у вірші цілої гами змістів доводить і В. Радчук, який пише, що одним лише звертанням лицаря до привида (“Where can it be?”) можна виразити просте запитання, нетерпіння, крайній відчай, роздратування, сумніви, розчарування і навіть скептичний

песимізм, подив і т.д. [72: 50]. Так, ці відчуття можна виразити, але ж виражає їх вже не поет, який створив певний текст, а науковці-тлумачі, кожний на свій розсуд.

Про унікальність віршу «Ельдорадо» Е. По свідчить факт наявності принаймні десяти українських перекладів, виконаних у різний час, а саме П. Грабовського (1893), Л. Мосендза (1935), Г. Кочура (1972), Г. Гордасевича (1985), М. Стріхи (написаний 1980-х) та Є. Сварожича (Смирнова), В. Кікота (1998), Сергія Ткаченка (2000), В. Лавренова (2004), Олександра Баранова та О. Є Семенця (1976).

Однак, десятьма наведеними українськими версіями інтерпретації віршу «Ельдорадо» його переклади не обмежуються. Л. Бархударов, В. Радчук, М. Габлевич, О. Рихло, Е.Удальцова, О. Баранов, Л. Бублик та інші дослідники також долучилися до перекладацького брейнстормінгу поезії американського романтика. Російських варіантів перекладу «Ельдорадо» нині існує ще більше.

Першим перекладачем «Ельдорадо» українською мовою був Павло Грабовський. О. В. Мазур цілком справедливо вважає, що його переклад виявився не надто вдалим. Класик української літератури висловлює у перекладі цього вірша американського поета здебільшого свої власні думки. Перекладач знехтував суттєвими елементами поетичної структури: замість ямбічної основи П. Грабовський користується дво-, три-, чотиристопним амфібрахієм, шестирядкову строфу замінено чотирирядковою, [72: 111], відмінювання «Ельдорадо» та незбереження наскрізної рими теж не промовляють на користь перекладу [48].

О. Рихло навпаки стверджує, що «лише П. Грабовський чітко сформулював кожен новий звій емоційного фону (радість – знесилення – старість – смерть – О.М.): «виспівував радо – знеможений сил молодих підупадом – гас погляд його марівничий – там царство вічної ночі» і робить висновок, що авторську концепцію збережено» [там само: 111-112]. Але цього виявляється замало для того, щоб створити дійсно повноцінний переклад.

Переклад Леоніда Мосендза сконцентровано на відтворенні особливостей метрики й римування першотвору. Його побудова близька до оригінальної. Щоправда, задля збереження ритму з'являється авторський неологізм “вдатний” (можливо, похідний від «видатний»), та й римування шляхом граматичного відмінювання «Ельдорадо», подібно до П. Грабовського, не є перевагами даного перекладу.

Наступний переклад належить Григорію Кочуру. З першого рядка, тобто звука, видно, що Г. Кочур надає неабиякого значення відтворенню музичної тональності поезії. А головне – тут збережено темпоритм оригіналу. Темп розповіді переходить від пошвавленого до уповільненого: відчувається втома подорожнього. Г. Кочур досяг того, коли звук керує змістом. Буквально скрізь, окрім останньої строфи, де «Каже привид: «Поглянь, Там, де обрію грань...» а в автора: «Over the Mountains of the Moon» - переклад збігається з оригіналом поскладово. Але навіть такому славетному майстру не вдалося подолати опір матеріалу: маємо на увазі наскрізний діалектичний образ, риму «shadow-Eldorado». Як наслідок, загублена концептуальна інформація. О. Рихло вказує на не зовсім адекватне втілення іншого образу – «gallant knight» - Г.Кочуром: «мандрує просто юнак: «Молодий та стрункий / Вершник мчав навпрошки», хоча «вершника» цілком безболісно можна було замінити “лицарем”, що надало б сюжетній лінії більшої цілісності» [72].

Взагалі ця пара *shadow - Eldorado* є вельми цікавою з перекладацької точки зору. Адже якщо образ *Eldorado* є, попри усі спроби дослідників творчості Е. По відшукати у ньому особливі глибинні смисли, моносемантичним, і у перекладі транслітерується, але полісемантичний іменник *shadow* у кожній строфі реалізується у своїх різних значеннях.

Український теоретик та практик перекладу М. Стріха [82: 37] зазначає, що англійські науковці, що досліджували вірш, і досі сперечаються, наскільки ця єдина наскрізна рима була важлива для Е. А. По. Можливо, вона була просто зумовлена екзотичним словом *Ельдорадо*, для якого не так багато рим

в англійській мові [Науменко?]. Однак незалежно від їх думки ця конкретна рима у вірші існує.

Сенс *shadow* у вірші проходить чотири етапи еволюції. В. Захаров відзначає, що метафора змінюється миттєво: у першому рядку – це просто тінь, антонім сонячного світла, в наступному – це вже алегорія сумнівів, в третьому – втілення ілюзії, мінливої надії, і нарешті, в четвертому – це символ смерті [Захаров, с. 14.]. Таке протиставлення з першого рядка символізує різні стани головного героя, радості і відчаю, або вдачі чи невдачі. В кінці твору лицар зустрічає тінь, але також в образі мандрівника. Загадковий натяк можна розшифрувати в останній строфі. Поетичний біблеїзм *The Valley of the Shadow*, означає скорботу, небезпеку, загибель.

Порівняємо, як реалізується у перекладах різних перекладачів полісемантичний іменник *shadow*:

Перекладачі	1 строфа	2 строфа	3 строфа	4 строфа
Кочур	поночі	-	Привид	Привид
Мосендз	тінь	Тінь	Тінь	тінь, затінний спод
Гордасевич	негода	-	Хмара	Хмара
Стріха М.	сніг	-	Тінь	-
Грабовський	-	Злий досвід мандрівця охмарив,	Тінь	Царство вічної ночі
Бутук	тінь-завада	-	Тінь	Тінь
Сварожич	тінь-загида	тінь-загида	тінь-загида	тінь-загида
Лавренов	вночі	-	Тінь	тінь
Семенець	ніч	примара надії	Привид	тінь, привиддя

Відзначимо, що все ж таки *shadow* найчастіше реалізується у перекладі як *тінь*, хоча часто й невідомого походження, вельми популярні варіанти

примара, привид, привиддя, також фіксується *ніч*, але також зустрічається не зовсім зрозумілі *тінь-завада і тінь-заглада*, а також цілком екзотичні *хмара, сніг і негода*.

Цікавим є те, що у перекладі П. Грабовського *shadow* вилучається у першій строфі, у другій автор інтерпретує це як *Злий досвід мандрівця охмарив*, у третій перекладач зупинився на еквіваленті *тінь*. Але у четвертій строфі з'являється вже *Царство вічної ночі*. Такий вельми довільний підбір еквівалентів у перекладі спотворює оригінальний образ і зводить нанівець добрі наміри перекладача.

А от Леонід Мосендз перекладав *shadow* як *тінь* в усіх випадках, але про її походження і наміри читач може лише здогадуватися.

Григорій Кочур *shadow* переклав як частину доби: *Їхав поночі й вдень*, що на нашу думку цілком передає зміст оригіналу. У подальшому автор перекладу вдався до вилучення і у останній строфі переклав як *привид* без деталізації, наявної у вихідному тексті.

Є. Сварожич переклав *shadow* як *тінь*, але вдався до наскрізного уточнення *тінь-заглада*, що означає *смертельна тінь* і спотворює первинний задум автора - далеко не всюди тінь виступає у вірші як провісниця смерті, і відповідно динаміка розвитку образу у перекладі не відтворена.

Дискусійною видається також інтерпретація Галини Гордасевич *shadow* як природного явища, а саме як *негоди* (а не темної пори доби - ночі), яка до того ж далі перетворюється на *хмару*: *Долав неgodу радо, в Долину хмар зійдеш радо*. Гордасевич таким чином продукує неіснуючі в оригіналі смисли і образи *негоди, Долина хмар*, у той час як у По інтертекст включає пряму цитату з 27 псалма "...the valley of the shadow (of death).

Принадою поезії Е. По вважав загадкову невизначеність, яку їй надає музичність віршів. В. Радчук переконаний, що якби різним перекладачам запропонувати прочитання вголос віршу «Ельдорадо», то виявиться, що він матиме велике смислове навантаження. З іншого боку, ми мали нагоду

упевнитися, що якщо створити підрядник цього віршу і порівняти з ним тексти більшості перекладів, то можна відстежити неабиякий нічим не обмежений політ перекладацької фантазії.

Зокрема, наведемо у більш широкому контексті цілком нейтральну фразу – “Shadow, said he, *Where can it be This land of Eldorado?*” - у підряднику: «Привид, сказав він, Де вона може бути - земля, що зветься Ельдорадо?» В українських перекладах, однак, ця фраза часто отримує «додану вартість», якесь додаткове значення.

У перекладі В. Кикотя, ця загалом проста і нейтральна фраза у перекладі у досить складній синтаксичній формі передає збентеження:

*«Мені дай збагнуть,
Лежить де та путь,
Що в землю веде Ельдорадо?»*

У перекладі П. Грабовського у запитанні можна відчутти відчай:

*Моя ти порадо!(?)
Де стежка в той край
В оте Ельдорадо?*

Леонід Мосендз, можливо, хотів передати налаштованість лицаря не здаватися:

*Тіні (чий?), скажіть
Де ж це лежить
Країна Ельдорадо?*

Інтерпретація Григорія Кочура передає почуття безпорадності та безвиході:

*Чи не знаєш хоч ти,
Де я можу знайти
Землю ту, на ім'я Ельдорадо?*

Є. Сварожич своїм перекладом намагається переконати, що лицар благає про допомогу у *тіні*, яка чомусь перетворюється у перекладі на *хмару*! Проте

слід зауважити, що в оригінальному тексті віршу ніяка хмара не згадується взагалі:

*О хмаро, скажи,
Знайти поможи
Землю таку – Ельдорадо.*

Але ж усі ці емоції, присутні у різних перекладах, належать не самому автору, а відображають сприйняття перекладачів.

З іншого боку здавалося б, що фраза *Ride, boldly ride* з четвертої строфи також може спровокувати у перекладознавців і перекладачів цілу гаму почуттів: схвалення, підбадьорення, спокійну і байдужу вказівку, наказ, іронію, насмішку, сугестивний супровід, тощо. І кожен з варіантів мав би неодмінно потягнути за собою певну інтерпретаційну модель. То ж науковці мали б запропонувати перекладачам цілий асортимент тлумачень, які, на їхню думку, могли б належати авторові, а могли й не належати.

Але ж більшість перекладознавців і перекладачів цей рядок - *Ride, boldly ride* - просто обійшли своєю увагою. Лицарю ж вони рекомендували натомість у перекладі: *мчати без спочину, скакати в далечінь, радо зійти в долину хмар(!?)* тощо. Була зовсім забута естетика лицарства, яка так гарно відслідковується у вірші Е. По.

Усе ж таки у одному з перекладів (О.Семенця) була запропонована давно відома формула *«Без страху й догани скачи вперед, як хочеш знайти Ельдорадо»*. Лицарями без страху й догани називали у XV-XVI століттях благородного, хороброго і великодушного французького лицаря П'єра дю Террайля Баярда (1476-1524) і видатного полководця Франції Луї Тремуїля (1460-1525). Тож цей вислів тут як раз уявляється цілком доречним.

Хоча «Ельдорадо» Е. По перекладалося так багато українською мовою, лише один з перекладачав мав сміливість висунути претензію на довершеність свого перекладу.

М. Стріха у одному з своїх дописів заявив, що його переклад «Ельдорадо» українською є технічно найдосконаліший. Чи дійсно він є настільки досконалий? Скоріше тут мало місце певне перебільшення [82].

У першій же строфі зламав основний наскрізний образ – *shadow*, переклавши “*In sunshine and in shadow*” як «У спеку і сніг». Втім, заради справедливості треба визнати, що десятка перекладів вірша лише у двох-трьох перекладачів були кволі спроби зберегти цей наскрізний образ.

Зазначимо, що у тексті Е. По значення *sunshine/shadow* відповідають українській парі *день/ніч*, тобто світла і темна частина доби, а ширше – ще й *світло/тіньма*, що не є технічно складним відобразити у перекладі. Таким чином, вдалося б зберегти певну конотацію-протиставлення днів успіху й натхнення – ночам безвиході і розпачу, зловісності і потойбічності, яка серед інших притаманна англійському іменнику *shadow*, що вдало перегукується з подальшим вживанням у вірші *shadow* у значенні *примара (надій), привид (паломника), привиддя*.

Тому не зовсім зрозуміло навіщо М.Стріха та інші використали у перекладі іншу пару, яка відображає дещо інші природні явища – «У спеку і сніг». Якщо «спека» хоч якось корелює з “*sunshine*”, то “*shadow*” має зовсім мало спільного з снігом.

У деяких інших перекладах, як ми зауважували вище, взагалі замість простого означення *ночі* виникають *хмара, хмарна бравада, негода* тощо, що свідчить про неабияку і знову ж таки нічим не обмежену вигадливість перекладачів при створенні цього асоціативного ряду.

Як вже було сказано вище, наскрізна рима, (яку у даному випадку дійсно складно зберегти), і наскрізний образ (який може бути частково відтворений) - є основою цього вірша, що вимагало від перекладачів особливої уваги і точності. Але у перекладі М.Стріхи існують і інші, можливо менш знакові недоречності

У перекладі першої строфи вірша М.Стріхою також стикаємося з відсутністю важливої інформації, хто ж саме шукав Ельдорадо: у оригіналі це *A gallant knight - відважний лицар*, у перекладі це *Він* - невизначена особа чоловічої статі, яка одначе була *У ясній броні*, у той час як у оригіналі лицар є *Gaily bedight* - тобто він був не у бойових обладунках, а просто *У ошатнім вбранні*. У перекладі ця неозначена особа шукала *день при дні* (тобто щоденно) *Країну Ельдорадо*, у той час, як у оригіналі він робив це *In sunshine and in shadow* тобто *Удень і вночі* (і завдяки цьому частково зберігається наскрізний образ). Крім того, у оригіналі лицар мандрував *Singing a song* (нейтрально і просто співаючи пісню), але ж у перекладі він робив це *Наспівуючи радо*. До того ж *Він* у перекладі шукав *Країну Ельдорадо, де міг* (а де не міг - не шукав), а в оригіналі лицар просто *Had journeyed long*, тобто просто подорожував.

Порівняємо переклад М.Стріхи першої строфи вірша з оригіналом і з ще одним контрольним перекладом:

Оригінал	Переклад М.Стріхи	Контрольний переклад
Gaily bedight, A gallant knight, In sunshine and in shadow, Had journeyed long, Singing a song, In search of Eldorado.	В ясній броні Він день при дні, Наспівуючи радо, У спеку й сніг Шукав, де міг, Країну Ельдорадо.	Відважний й рішучий, В ошатнім вбранні, І в день і вночі без розради, Співаючи пісню, Лицар скакав У пошуках Ельдорадо.

У другій строфі оригіналу маємо: *But he grew old — This knight so bold*, що у перекладі переосмислюється як *Минувся час і запал згас*, після чого *And o'er his heart a shadow Fell*, тобто, лицаря покинула примарна надія, що у перекладі М.Стріхи перетворилося на *Лунає спів нерадо*. І далі оригінальне: *... as he found To spot of ground That looked like 'Eldorado* у перекладі трансформується на: *За кроком крок, Минає строк — Ні сліду Ельдорадо*.

Тож порівняємо переклад М.Стріхи другої строфи з оригіналом і контрольним перекладом:

Оригінал	Переклад М.Стріхи	Контрольний переклад
But he grew old — This knight so bold And o'er his heart a shadow Fell, as he found No spot of ground That looked like 'Eldorado.	Минувся час І запал згас, Лунає спів нерадо. За кроком крок, Минає строк — Ні сліду Ельдорадо. ..	Із часом постарів Сміливий вояк Не може він дати собі ради Його полишає Примара надій — Не видно землі Ельдорадо

Приблизно таку ж картину спостерігаємо при перекладі третьої і четвертої строф. Особливо цікавим є те, що у перекладі М.Стріхи головний герой жодного разу взагалі не названий - хоча з оригіналу цілком зрозуміло, що йдеться саме про лицаря. Тобто, у перекладі повністю зникає важливий елемент, без якого оповідь втрачає завершеність.

Оригінал	Переклад М.Стріхи	Контрольний переклад
And, as his strength Failed him at length, He met a pilgrim shadow — “Shadow,” said he, “Where can it be — This land of Eldorado?”	Вже сил нема, І все — дарма... «О тіне, дай пораду: Іду здаля, Та де ж земля, Що зветься Ельдорадо?»	Знесилений пошуком Лицар зустрів Паломника привид — «Поради У тебе я прошу Дорогу вкажи - Де шукать Ельдорадо?..»

Що стосується четвертої строфи, то у перекладі, що розглядається, цілком відсутні і потужна відсилка до 27 біблійського псалма (Долина Смерті), і до загадкових Місячних гір, де, за гіпотезою античних географів, на гірському масиві Рувензорі розміщуються витoki Нілу (на кордоні сучасних Уганди і Конго (ДРК)).

І звичайно слід згадати й про ігнорування у перекладі М.Стріхи конотації *Ride, boldly ride,*” про що детально йшлося раніше.

Оригінал	Переклад М.Стріхи	Контрольний переклад
<p>“Over the Mountains Of the Moon, Down the Valley of the Shadow, Ride, boldly ride,” The shade replied, — “If you seek for Eldorado!”</p>	<p>«За непокірні пасма гір, Де нізвідкіль ждять ради, Ще довго йти — Як справді ти Шукаєш Ельдорадо!»</p>	<p>«За Місячні Гори В Долину Тіней Прямуй» – це привиддя порада. «Без страху й докору Скачи уперед Як хочеш знайти Ельдорадо!»</p>

Висновки до розділу 3

Переклад поезії Е. По виконували такі видатні українські мовознавці та письменники як П. Грабовський, Г. Кочур, Г. Гордасевич, С. Гординський, Г. Кочур, Є. Крижевич, Л. Мосендз, А. Онишко, Д. Павличко, М. Стріха, М. Тупайло та інші. Завдяки виконаним перекладам українські читачі змоли познайомитися не тільки з особливостями поезії Е. По, як яскравого представника доби Американського романтизму, але й зрозуміти власну позицію автора і його переживання.

У процесі аналізу перекладів «Ельдорадо» та «Крук» Е. По було враховано три ключові критерії. Перший критерій – це стратегія перекладача, тобто жанри. Поетична спадщина Е. По включає наступні жанри віршового перекладу: вільний переклад («Крук», «Ельдорадо» П. Грабовського), вільна варіація («Ельдорадо» Ю.Покальчука), наслідування («Подзвіння» Г.Чупринки), стилізація («Крук або ж Ворон» О. Ірванця) і власне переклад (Г. Гордасевич, С.Гординський, Г. Кочур, Є. Крижевич, Л.Мосендз, А. Онишко, Д. Павличко, М. Стріха, М. Тупайло).

Другий критерій включав принцип диференційованого підходу, який певним чином визначав адекватність перекладу. Спираючись на цей принцип було встановлено, що перекладачі мали різні рівні перекладу, які були зумовлені низкою соціально-часових умов.

Виконавши аналіз перекладів віршу «Ельдорадо», було встановлено, що більшість перекладачів не дотримувалися оригіналу, а саме використовували образи відмінні від тих, що є в вірші, а відтак створювали дещо іншу стилістику вірша. Це, на нашу думку, можна пояснити тим, що образність поезії Е. По досить заплутана і багаторівнева, що призводить до множинних інтерпретацій та відхилення від змісту вірша. Було виявлено, що переклад віршу «Ельдорадо», виконаний О. Є. Семенцем є одним з найкращих, оскільки зберігає символіку та тональність оригіналу.

Перекладу поеми «Крук» Г. Кочуром з технічної точки зору практично бездоганний, оскільки автор дотримався авторської структури, тобто кількості строф, розміру, системи римування.

ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

У результаті виконаного дослідження було виявлено лінгвостилістичні особливості художнього образу у поетичному тексті. Художній образ у літературних творах є низкою елементів, що включають ідею, підтекст, емоційний зміст. Першим це питання розглянув Л. Щерба, який вважав, що головним критерієм визначення образу у художньому творі є те, що він використовується у витворі мистецтва. Слово, яке у поетичному творі перетворюється у художній образ, перш за все є елементом комунікації і тільки потім виразником певного специфічного змісту, який може бути притаманний лише певному художньому твору.

Нині у науці прийнято розуміти художній образ у двох площинах. Спершу – це особлива форма сприйняття і пізнання дійсності і вже потім – виразник ідей автора, його задумів. Поняття художній образ досліджували такі вчені як Д. П. Ільїн, І. С. Полякова, А. В. Кухаренко, В. М. Назарець, І. В. Арнольд та інші.

І. В. Арнольд тлумачить художній образ як такий, що не тільки відображає оточуючий світ і дає можливість пізнання світу, але й передає ставлення до оточуючого світу та визначає у ньому домінуючі риси такі як конкретність та емоційність.

Образи використовуються у літературних творах з метою виявлення основних тем, розуміння мотивів вчинків героїв, їх емоційний стан, переживання, тощо. Тому С. Ульман ототожнює образ, метафору, символ.

Художній образ є невід'ємним у поетичному творі і ще й завдяки тому, що відображає життєву позицію автора, оскільки поетичний світ автора передає авторське ставлення.

Переклад поезії – один із вибагливих і складних видів художнього перекладу. Він потребує не тільки творчого підходу, але й додаткового аналізу першотвору, оскільки поетичний текст – це багаторівнева система звуків, символів, образів.

Слід зауважити, що М. К. Гарбовський вважав, що поняття образу у мистецтві має вторинне значення, а тому перекладацький еквівалент є також вторинним. Це пояснюється тим фактом, що перекладач творить свою дійсність, тому можна відзначити істотні перетворення низки аспектів оригіналу поезії.

Переклад поезії Е. А. По в разі важчий за переклади інших поетів, оскільки творчість романтика припадає на бурхливі роки історичного становлення Америки. Однак, це не є головною причиною складностей, які постають перед перекладачами. Головна задача – це зрозуміти авторський задум Е. По та правильно трактувати його образність.

У сучасному літературознавстві навіть існує таке поняття як «загадка Е. По». Поетичний доробок американського романтика складає 50 віршів, серед яких лише деякі заслуговують на увагу. Поетична творчість Е. А. По характеризується глибоким конфліктом з пуританськими догмами, а тому мотив смерті у ній є домінуючим. Окрім мотиву смерті, у віршах Е. По можна віднайти мотиви краси та кохання, що визначають поезію Е. По ліричну з мінімальним сюжетом.

Симоліка Е. По досить різноманітна, оскільки бере свій початок не тільки з традиційних джерел таких як історія, культура, релігія, фольклор, але й з уяви самого поета. Це, в результаті, виливається у багаторівневі метафори та символи. Зокрема вірш «Крук» має безліч інтерпретацій, а відтак і значну кількість перекладів. Специфіка структури цієї поеми полягає у використанні специфічних інтонацій та рефренів. Вірш «Ельдорадо», який виконано у притчовому стилі має мінімальний сюжет і символізує життя пересічної людини.

П. Грабовський, Г. Кочур, Г. Гордасевич, С. Гординський, Г. Кочур, Є. Крижевич, Л. Мосендз, А. Онишко, Д. Павличко, М. Стріха, М. Тупайло та інші намагалися відтворити символіку та тематику поетичних творів «Крук» та

«Ельдорадо» у своїх перекладах. Завдяки їхнім перекладам стало можливо вивчити не тільки спицефіку поезії Е. По, але й зрозуміти позицію автора.

Ельдорадо має 10 варіантів перекладів українською мовою, які можна охарактеризувати як не зовсім вдалі, оскільки перекладачі не використовували правильні еквіваленти перекладу та символіку, створюючи дещо інші образи та насиченість твору. Вдалим можна вважати переклад О. Є Семенця, який дотримався образності віршу та його тематики.

Символіка віршу «Крук» дещо відмінна від загальноприйнятих норм. «Філософії творчості» Е. По пояснює, як слід розуміти цей вірш, коментує особливості написання вірша.

Переклад вірша «Крук» Грабовським характеризується декоративністю, тому що перекладач вводить власні епітети, метафори, додає від себе окремі образи. Відчуття страху та надприродності, котрими насичена поема, перекладач підмінює тугою, що, призводить до відчутного спотворення змісту та образності. Гординський набагато строгіше дотримується авторської структури поеми. Він зберігає і кількість строф та рядків, і розмір, і ритм. Структура, обрана Гординським, така сама, як і у По – 5 рядків восьмистопного хорею і шостий рядок чотиристопний. З технічної точки зору переклад поеми практично бездоганний. Г. Кочур ні на крок не відступає від авторської структури: збережена кількість строф, розмір, усичення, система римування, усі епіфори.

Для перекладів поетичної спадщини Е. По характерні наступні жанри віршового перекладу: вільний переклад «Крук», «Ельдорадо» П. Грабовського, і переклад Г. Гордасевича, С. Гординського, Г. Кочура, Л. Мосендзи, А. Онишко, Д. Павличко, М. Стріхи, М. Тупайло. Значні відмінності у рівні адекватності перекладів зумовлені їх відлеглистю у часі, еволюцією перекладацьких принципів, зміною соціальних умов та потреб суспільства.

У процесі еволюції перекладознавчої теорії укріпилася думка, що адекватний переклад, заснований на реалістичному методі, повинен базуватися

на діалектичному поєднанні змісту й форми, цілого й частини, гносеологічного й естетичного, авторського й індивідуально-перекладацького. Оскільки аналіз будь-якого перекладу охоплює, окрім суто мовних характеристик, низку інших властивостей, таких як соціо-культурні, філософські, естетичні, то це вимагає необхідність комплексного підходу до інтерпретацій та розумінь віршових перекладів Е. По.

Вільним перекладам П. Грабовського «Крук» та «Ельдорадо» притамані численні випадки змістовної та стилістичної декоративності, недотримання еквілінеарності й еквіритмічності, наявність елементів онаціональнення, які не зачіпають композиційної структури, вади на лексичному, синтаксичному й фонетичному структурних рівнях.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Аверинцев С. С. Символ. Краткая литературная энциклопедия в 9 т. / [гл. ред. А. А. Сурков]. М.: Советская энциклопедия, 1962 – 1978. Т. 6 : Присказка. «Советская Россия». 1971. С. 826 – 831.
2. Адаменко М. В. Особливості перекладу сучасної англомовної поезії. Лінгвістичні дослідження: Зб. Наук. Праць ХНПУ. Г. С. Сковороди. 2012. Вип. 34. С. 248 – 253.
3. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка (стилистика декодирования) Учебное пособие для студентов пед. Ин-тов по спец. «Иностр. Яз. » 3-е изд. М.: Просвещение, 1990. 300 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык: Учебник для вузов. 4-е изд., испр. И доп. М.: Флинта: Наука, 2002. 384 с.
5. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. М., 1998. 896 с.
6. Бахтин М. М. Проблема текста в лингвистике, филологии и других гуманитарных науках. Опыт философского анализа. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 300.
7. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Т. 8. М.: Наука, 1955. 789 с.
8. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. Тт. 1 – 13. М. : «Искусство», 1953 – 1959.
9. Белехова Л. . Іконічність в американських поетичних текстах // Вісник КНЛУ. К.: Вид, центр КНЛУ, 2004. С. 60 – 65.
10. Белехова Л. І. Види мапування як лінгвокогнітивної операції формування рецедентних (на матеріалі американської поезії). Когнітивна лінгвістика. 2011. С. 21 – 24. URL: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3744/1/Belekhova.pdf>.
11. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект. Дис. К., 2002. 476 с.
12. Брутян Г. А. Языковая картина мира и её роль в познании //

Методологические проблемы анализа языка. Ереван: Ереванский государственный университет, 1976. С. 57 – 65.

13. Васильев Л. М. Значение как предмет лингвистической семантики / Исследования по семантике. Уфа, 1983. С. 11 – 20.

14. Васильев С. А. Уровни понимания текста / Понимание как логико-гносеологическая проблема. К.: Наукова думка, 1982. 264 с.

15. Вежбицкая А. Семантические универсалии и описание языков / Пер. с англ. А. Д. Шмелёва под ред. Т. В.Бульгиной. М.: Языки русской культуры, 1999. 780 с.

16. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 210 с.

17. Волинський П. К. Основи теорії літератури. Вступ до літературознавства : навчальний посібник. 2-е вид. Вип. I доп. К.: Радянська школа, 1967. 365 с.

18. Воробьёва О. П. Текстовые категории и фактор адресата. К.: «Вища школа», 1993. 200 с.

19. Галич О., Назарець В., Васильев Є. Теорія літератури Підручник. За науковою ред. О. Галича. 2-ге видання, стереотипне. К.: Либідь, 2005. 488 с.

20. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Изд. 4-е, стереотипное. М: КомКнига, 2006. 144 с.

21. Гарбовский, Н. К. Теория перевода: учебник и практикум для академического бакалавриата. 3-е изд., испр. И доп. М.: Издательство Юрайт, 2016. 413 с.

22. Гачев Г. Национальные образы мира. М.: Сов.писатель, 1988. 448 с.

23. Гиленсон Б. А. История литературы США: Учеб. Пособие для студ. Высш. Учеб. Заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2003. 704 с.

24. Гординський С. Поезії. Сучасність, 1989. 447 с.

25. Гумбольдт В. Язык и философия культуры: Пер. с нем. М.: Прогресс, 1985. 451 с.

26. Исаева Е. В. Зарубежная литература эпохи романтизма. URL: <http://booksonline.com.ua/view.php?book=180580>
27. Забаева Э. Ю. Эдгар Аллан По и старшие русские поэти-исмволисты: проблемы рецепции,. Дисс. Москва. Автореферату 2001, 29 с.
28. Загнітко А. Лінгвістика тексту: навчальний посібник. Донецьк : Юго-Восток, 2007. 314 с.
29. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англомовних перекладів української прози). Львів: Вид-во при Львівському університеті, 1989. 216 с.
30. Класика вдома. Вірші. Едгара Алан По. URL: <http://classicshome.org.ua/virshi-3/>
31. Ковалев Ю. В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт: Монография. Л.: Худож. Лит., 1984. 296 с.
32. Коваль А.П. Практична стилістика сучасної української мови. К.: Вид-во Київського ун-ту, 1967. 398 с.
33. Ковтунов И.И. Поэтический синтаксис. М.: Наука, 1986. 237 с.
34. Колесова А.О. Художній образ Коханої/Коханого в англомовних поетичних текстах ХІХ–ХХ століття: лінгвокогнітивний та гендерний аспекти. Дис. Херсон, 2012. 210 с.
35. Комиссаров В. Н. Общая теория перевода Учебное пособие. М., 1999. 136 с.
36. Коптілов В. Теорія і практика перекладу. Навч.посібник. К.: Юніверс, 2002. 280 с.
37. Корунець І. В. Вступ до перекладознавства. [англ./укр.]: Підручник. Вінниця: Нова Книга, 2008. 512 с.
38. Кочерган М. П. Слово і контекст: Лексична сполучуванність і значення слова. Львів, 1980. 183 с.
39. Кудряшова М. В. Поетичний словник український неокласиків. Дис. Харків, 1999. 170 с.

40. Кухаренко В. А. Інтерпретація тексту. Вінниця: Нова Книга, 2004. 272 с.
41. Кухаренко В. А. Практикум зі стилістики англійської мови. Вінниця: Нова книга, 2000. 160 с.
42. Ларин Б.А. Эстетика слова и язык писателя. Л., Худож .лит. 1974. 288 с.
43. Лінгвістика тексту: хрестоматія / А. Загнітко, Г. Монастирецька. Донецьк: ДонНУ, 2009. 164 с.
44. Літературознавча енциклопедія: у 2-х т. / Автор-укладач Ю.І. Ковалів. К.: ВЦ «Академія», 1987. 752 с.
45. Літературознавчий словник-довідник / За ред. Р. Гром'яка, Ю. Коваліва та ін. К.: ВЦ «Академія», 1997. 752 с.
46. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Об искусстве. СПб.: «Искусство – СПб», 1998. 285 с.
47. Ляшко Я. М. Поетичний переклад як особливий вид творчої діяльності (на матеріалі перекладів р. М. Рільке). Філологічні науки. 2014. Книга 4. С. 133 – 136.
48. Мазур О. В. Українські переклади вірша едгара по «Ельдорадо» як варіанти прочитання поетичної структури: критична думка та перекладацька практика. URL: <http://www.stattionline.org.ua/filologiya/87/15777-ukra%D1%97nski-perekladi-virsha-edgara-po-eldorado-yak-varianti-prochitannya-poetichno%D1%97-strukturi-kritichna-dumka-ta-perekladacka-praktika.html>
49. Мишустина А. А. Структурные особенности поэтического образа оригинала и перевода (на рецедентн испаноязычной поэзии): Дисс. Киев, 1985. 194 с.
50. Мореховский А. Н. Стилистика английского реце. К.: Вища школа, 1991. 272 с.
51. Мореховський О. М. Із неопублікованого. // Вісник Київського лінгвістичного ун-ту. Сер. Філологія. 2001. Т. 4. № 1. С. 3 – 19.

52. Мукаржовський Я. Мова літературна і мова поетична: Пер. з чеськ. // Слово. Знак. Дискурс: Антологія світової літературно-критичної думки ХХ ст. Львів: Літопис, 1996. С. 326 – 342.
53. Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. К.: Наукова думка, 1981. 288 с.
54. Науменко О. В. Фоностилистика поезії Едгара Елана По та її відтворення у перекладах. Дисертація, Миколаїв. 2018. 241 с.
55. Новиков Л. А. Искусство слова. М.: Педагогика, 1991. 154 с.
56. Новикова М. Перекладацький світ Григорія Кочура. Друге віддуння: Переклади. К.: Дніпро, 1991. С.5 – 22.
57. Нямцу А. Є. Загальнокультурна традиція у світовій літературі. Чернівці: Рута, 1997. 233 с.
58. Осипова Э. Ф. Об особенностях художественного метода Эдгара По. / Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер 9. Вып. 1 – 2. С. 3 – 8.
59. Панченко І. По лестнице смыслов. О творчестве Э. А. По. URL: <http://magazines.russ.ru/slovo/2010/66/pa6.html>
60. Петров В. В. Идеи современной феноменологии и герменевтики в лингвистическом представлении знаний // Вопросы языкознания. 1990. №6. С. 101 – 108.
61. Пісні Нового Світу: Улюблені вірші поетів США та Канади / Упоряд. М. Стріха. К. : Факт, 2004. 344 с.
62. По Е. А. Ворон / Пер. з англ. А.Онишка // Жовтень, 1972. N 3. С. 19 – 20.
63. По Э. А. Стихотворения. Новеллы. Повесть о приключениях Артура Гордона Пима. Эссе: Пер. с англ. М.: НФ «Пушкинская библиотека», 2000 «Издательство АСТ», 2003. URL: http://lib.ru/INOFANT/POE/poe0_2.txt
64. Потенбня А. А. Теоретическая поэтика. М.: Высшая школа, 1990. 344 с.
65. Потенбня А. А. Эстетика и поэтика. М.: Искусство, 1976. 614 с.

66. Пригодій С. М., Горенко О. П. Американський романтизм. Полікритика: Навч. Посібник. К.: Либідь, 2006. 440 с.
67. Приходько В. К. Выразительные средства языка: [учеб. Пособие для студ. Высш. Учеб. Заведений]. М.: Издательский центр «Академия», 2008. 256 с.
68. Радчук В. Д. Концепция рецедентних -эстетического равнодействия // Теорія і практика перекладу / В. Д. Радчук. К.: Вища школа, 1979. Вип. 1. С. 42 – 60.
69. Радчук В. Д. На жертovníку мистецтва // «Хай слово мовлено інакше...»: Статті з теорії, критики та історії художнього перекладу / Упоряд. В. Коптілов. К.: Дніпро, 1982. С. 19 – 40.
70. Рихло О. П. Варіативність перекладів рефрену “Nevermore” з поеми Е. А. По “The Raven” // Науковий вісник Чернівецького університету. Германська філологія: Збірник наук, праць. Чернівці: ЧДУ, 1997. С.171 – 177.
71. Рихло О. П. Відтворення мовностилістичних особливостей творів Е. А. По в українських перекладах. Дис. Київ, 2002. Автореферат. 16 с.
72. Рихло О. П. Відтворення мовностилістичних особливостей творів Е. А. По в українських перекладах. Дис. Київ, 2002. 303 с.
73. Рихло О. П. Недосяжність таємничого Ельдорадо: чотири спроби наближення до Едгара Аллана По // Вікно в світ. Зарубіжна література: наукові дослідження, історія, методика викладання. 1999. № 4. С. 110 – 119.
74. Рудяков Н. А. Основы анализа художественного текста. К., Наукова думка, 1989. 152 с.
75. Русские писатели о переводе (XVIII-XX вв.). Ленинград, 1960. 621 с.
76. Селиванова Е. А. Основы лингвистической теории текста и коммуникации: монографическое учебное пособие. К.: Фитосоциоцентр, 2002. 336 с.

77. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрями та проблеми. Полтава: Довкілля. К, 2008. 712 с.
78. Словарь литературоведческих терминов. // Редакт. И сост. Л.И.Тимофеев, С.В.Тураев. М., Просвещение, 1974. 487 с.
79. Слышкин Г. Г. От текста к символу: лингвокультурные концепты рецедентных текстов в сознании и дискурсе. М., 2000. 141 с.
80. Ставицька Л. О. Естетика слова в українській поезії 10-30 рр. ХХ ст. К.: Правда Ярославичів, 2000. 156 с.
81. Стріха М. Український художній переклад: між літературою і націстворенням. К.: Факт. Наш час, 2006. 344 с.
82. Сутуліна Л. Г. Своєрідність притчової модальності у вірші Е. По. URL: <http://klasnaocinka.com.ua/uk/article/svoeridnist-pritchevoyi-modalnosti-u-virshi-e-po-e.html>
83. Тимофеев Л. И. Основы теории литературы. М.: Просвещение, 1976. 438 с.
84. Тынянов Ю. Проблема стихотворного языка. М.: Советский писатель, 1965. 303 с.
85. Фрумкина Р. М. Концепт, категория, прототип // Лингвистическая и экстралингвистическая семантика: Сб. обзоров. М.: ИНИОН РАН, 1992. С. 89 – 112.
86. Хализев В. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1998. 398 с.
87. Художественные ориентиры зарубежной литературы ХХ века. ИМЛИ РАН, 2002. 568 с.
88. Черевченко О. М. Лінгвістичні аспекти аналізу поетичного тексту: неокласичні виміри : монографія. Умань: ВІЗАВІ, 2012. 235 с.
89. Чередниченко, А. И. Бех П. А. Лингвистические проблем воссоздания образа в поэтическом переводе. Киев : КГУ, 1980. 67 с.

90. Черняховская Л. А. Смысловая структура текста и её единицы // Вопросы языкознания. 1983 № 6. С. 115 – 119.
91. Шахова. К. Едгар По: Начерки до портрета // Е.А. По. Чорний кіт: Оповідання. К.: Дніпро, 2001. 368 с.
92. Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз. 1957. 188 с.
93. Эко У. Сказать почти то же самое. Опыты о переводе. Санкт-Петербург: «Симпозиум», 2006. 574 с.
94. Eldorado: Poetic works / Ed. By A. Onyshko. Ternopil: Navchalna Knyha. Bohdan, 2004. 304 p.
95. Lakoff G., Johnson M. Metaphors We Live By. Chicago: Chicago University Press, 1980. 242 p.
96. Poe E. A. The Philosophy of Composition. URL: <https://www.poetryfoundation.org/articles/69390/the-philosophyof-composition> (дата звернення : 1.03.2018).
97. Poe Edgar Allan / The Raven // The Heath Anthology of American Literature. Lexington, Massachusetts Toronto: D. C. Heath and Company, 1990 / P. 1403 – 1406.
98. Fowler R. E. Literature and Social Discourse: The Practice of Linguistic Criticism. London, 1981. 215 p.
99. Ullmann S., The Principles of Semantics, 2nd ed., Jackson, Glasgow and Blackwell, Oxford, 1957. 346 p.
100. Wierzbicka A. Cross-Cultural Pragmatics: The Semantics of Human Interaction. Berlin, 1991. 502 p.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

(ЕЛД) – Е. А. По Ельдорадо (10 перекладів і оригінал). URL: http://chtyvo.org.ua/authors/Po_Edgar/Eldorado_10_perekladiv_i_oryhinal/

(ВРН) – Е. А. По Вірші. URL: <http://classicshome.org.ua/virshi-3/>

(ELD) – Е. А. Поє. Eldorado. URL: <https://www.poetryfoundation.org/poems/48634/eldorado-56d22a0920778>

(RVN) – Е. А. Поє. The Raven. URL: <https://poets.org/poem/raven>

Переклади віршу «Ельдорадо»

<p>E.A.Poe Eldorado</p> <p>Gaily bedight, A gallant knight, In sunshine and in shadow, Had journeyed long, Singing a song, In search of Eldorado.</p> <p>But he grew old — This knight so bold And o'er his heart a shadow Fell, as he found No spot of ground That looked like 'Eldorado.</p> <p>And, as his strength Failed him at length, He met a pilgrim shadow — 'Shadow,' said he, 'Where can it be — This land of Eldorado?'</p> <p>'Over the Mountains Of the Moon, Down the Valley of the Shadow, Ride, boldly ride,' The shade replied, — 'If you seek for Eldorado</p>	<p>Перекладач О.Є. Семенець (робота тривала з 1976 р. й триває наразі)</p> <p>Відважно й рішуче, В ошатнім вбранні, І в день і вночі без розради, Співаючи пісню, Лицар скакав У пошуках Ельдорадо</p> <p>В дорозі постарів Сміливий вояк Не може він дати собі ради Його полишає Примара надій — Не видно землі Ельдорадо</p> <p>Знесилений пошуком Лицар зустрів Паломника привид — «Поради Благаю у тебе, Дорогу вкажи - Де шукать Ельдорадо?.</p> <p>За Місячні Гори В Долину Тіней Прямуй — це привиддя порада. Без страху й докору Скачи уперед Як хочеш знайти Ельдорадо!</p>
--	--

<p>Леонід Мосендз</p> <p>Лицар-юнак Весело так У спеці й тіні, радо Все мандрував З співом шукав Країну Ельдорадо.</p> <p>Ось і старий Лицар вдатний, На серце тінь вже пада, Та ще не стрів Земних скарбів, Подібних Ельдораду.</p> <p>Як сил зовсім Не стало в нім, — Спитавсь у тіней ради: “Тіні, скажіть, Де ж це лежить Країна Ельдорадо?”</p> <p>“Гóрі, на верхах Місячних гір, Долі, на затіннім споді, Мчи ж, не спочинь, — В відповідь тінь, — Як хочеш бути в Ельдорадо.”</p>	<p>Григорій Кочур, 1972</p> <p>Молодий та стрункий Вершник мчав навпрошки, В дощ і спеку прямуючи радо; Їхав поночі й вдень, Ще й співав він пісень, — Прагнув землю знайти — Ельдорадо.</p> <p>Скільки років блукав, Що вже й сивий він став, Вже утратив і силу, й принаду, Скрізь об’їздити встиг, Та в блуканнях отих Не знайшов він землі Ельдорадо.</p> <p>На котрімсь із шляхів Раз він привида стрів, — Може, в нього він знайде пораду: “Чи не знаєш хоч ти, Де я можу знайти Землю ту, на ім’я Ельдорадо?”</p> <p>Каже привид: “Поглянь, — Там, де обрію грань, Видко гір нерухому громаду; Отуди твоя путь, Щоб аж їх перетнуть, Якщо хочеш знайти Ельдорадо.”</p>

<p>Галина Гордасевич, 1985</p> <p>Лицар хоробрий, Веселий, добрий, Долав негоду радо. Він пісню співав І так мандрував В пошуках Ельдорадо.</p> <p>Минають літа — Далеко мета. До неї мчався радо, Та в сивій імлі Немає землі, Схожої на Ельдорадо.</p> <p>Вже його сили Спочинку просили, Тут хмару він вгледів радо. — О хмаро, скажи, Знайти поможи Землю таку — Ельдорадо.</p> <p>— Місячні гори Побачиш скоро, В Долину хмар зійдеш радо, Коли хочеш дійти Своєї мети, Коли хочеш знайти Ельдорадо!</p>	<p>Максим Стріха, 1998</p> <p>В ясній броні Він день при дні, Наспівуючи радо, У спеку й сніг Шукав, де міг, Країну Ельдорадо.</p> <p>Минувся час І запал згас, Лунає спів нерадо. За кроком крок, Минає строк — Ні сліду Ельдорадо.</p> <p>Вже сил нема, І все — дарма... “О тіне, дай пораду: Іду здаля, Та де ж земля, Що зветься Ельдорадо?”</p> <p>“За непокірні пасма гір, Де нізвідкіль ждуть ради, Ще довго йти — Як справді ти Шукаєш Ельдорадо!”</p>

<p>Павло Грабовський, 1899</p> <p>Був лицар великої вроди, Блукав по світах та виспівував радо, Не дуже зважав на пригоди, — Шукав Ельдорадо.</p> <p>Злий досвід мандрівця охмарив; Знеможений сил молодих підупадам, Він сумно тинявся та марив Своїм Ельдорадом.</p> <p>Гас погляд його мандрівничий; Він мовив до тіні: “Моя ти порадо! Де стежка в той край чарівничий, В оте Ельдорадо?”</p> <p>“В долині, заплющивши очі, Ти знайдеш кінець усім мукам і зрадам, Бо там царство вічної ночі, Що звать Ельдорадом.”</p>	<p>Наталя Бутук, 2009</p> <p>Одягнутий в стрій Був лицар-мандрій; Під сонцем й коли тінь-завада, В путі день і ніч Співав він пісні Про край золотий Ельдорадо.</p> <p>Так в мандрах один Зістарівся він, На серце лягла тінь заглади; Що впало – нема; Блукав він дарма: Ніде не знайшов Ельдорадо.</p> <p>Вже й сили не ті, А він все в путі. Спитав якось в тіні поради: – Куди мені йти? Де край золотий? Скажи, як знайти Ельдорадо?</p> <p>І мовила тінь: – За гори полинь, Пірни в тінь долин. Там – відрада. Де світло і мла, – Так тінь прорекла, – Скачи, щоб знайти Ельдорадо.</p>

<p>Євген Сварожич (Смирнов)</p> <p>Ясний герой, окраса-вой, крізь синь й крізь тінь заглади у пливі днів, за співом спів, шукав скрізь Ельдорадо.</p> <p>Та лица літ осипав цвіт й вчув серцем тінь заглади, бо у хвалі не стрів землі, що була Ельдорадо.</p> <p>Й коли дзвін-міць схилилась ниць й вздрів лицар тінь заглади, — “О Тіне”, — рік, — “в який йти бік до краю Ельдорадо?”</p> <p>“Між гори місячні німі у Діл, де Тінь Заглади, хай мчить твій кінь, — сказала тінь, — як прагнеш ти Ельдорадо.”</p>	<p>Валерій Лавренов, 2004</p> <p>Лицар ладний, В лати вбраний, Вдень і вночі завжди радо Пісню співав, Путь свій долав, Скрізь він шукав Ельдорадо.</p> <p>Вже посивілий Лицар сміливий, Серце його не раде, Бо не спіткав Те, що шукав: В світі нема Ельдорадо.</p> <p>Став перед ним, Як тінь, пілігрим. Він привітав його радо: “Скажи хоч ти, Де віднайти Край чарівний Ельдорадо?”</p> <p>“Місячні гори Обійдеш суворі Долина тіней стріне радо. Скачи в далечінь”, — Сказала тінь, — “Якщо хочеш знайти Ельдорадо”.</p>

Порівняльні переклади віршу «Крук»

1	<p>The Raven</p> <p>Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary, Over many a quaint and curious volume of forgotten lore, While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping, As of some one gently rapping, rapping at my chamber door. "Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door- Only this, and nothing more." Ah, distinctly I remember it was in the bleak December, And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor. Eagerly I wished the morrow;- vainly I had sought to borrow From my books surcease of sorrow- sorrow for the lost Lenore- For the rare and radiant maiden</p>	<p>Ворон (пер. Онишко)</p> <p>В тихий час глухої ночі вабили ослаблі очі Дивовижні та урочі книги давнього письма. Я дрімав уже з утоми, та нараз почувся в домі Тихий стукіт незнайомий. "Незнайомого пїтьма То застала у дорозі, - прошептав я. - Так, пїтьма, Більш нікого тут нема." Ах, у пам'яті упертій - грудня зимні круговерті; Вуглик на порозі смерті клаптик мороку вийма. Кличу світанкову пору, душить розпач душу хвору, Не зарадять книги горю, горю, що Ленор нема, Діви чистої й святої на землі давно нема, Вкрила те ім'я Пїтьма. І непевність висне німо, в шовку</p>
---	---	--

<p>whom the angels name Lenore-</p> <p style="text-align: center;">Nameless here for evermore.</p> <p>And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain</p> <p>Thrilled me- filled me with fantastic terrors never felt before;</p> <p>So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating,</p> <p>"'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door-</p> <p>Some late visitor entreating entrance at my chamber door;-</p> <p style="text-align: center;">This it is, and nothing more."</p> <p>Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,</p> <p>"Sir," said I, "or Madam, truly your forgiveness I implore;</p> <p>But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,</p> <p>And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,</p> <p>That I scarce was sure I heard you"- here I opened wide the door;-</p> <p style="text-align: center;">Darkness there, and nothing more.</p> <p>Deep into that darkness peering,</p>	<p>штор живе незримо, Душу сповнює тривога, страхом трепетним пройма.</p> <p>Щем би в серці приглушити! Тож почав я говорити:</p> <p>"Просить гість якийсь пустити до кімнати, бо пійьма, Більш нікого тут нема."</p> <p>В душу спокій і наснага увійшли, зросла відвага, -</p> <p>"Пане, - мовив я, - чи пані, не хвилюйтеся дарма -</p> <p>Бачте, я дрімав з утоми, стукіт ваш був невагомий,</p> <p>Поки стукіт усвідомив... Сон, подумав я прійьма,</p> <p>Це, я думав, так приснилось." Двері я відкрив - нема</p> <p>Ні душі - німа пійьма.</p> <p>У пійьмі я довго стежив, дивнії думки мережив,</p> <p>Смертним досі невідомі. Довго так стояв дарма,</p> <p>А стривоженої тиші ані шелест не сколише,</p> <p>І "Ленор!" щонайтихіше прошептав я крадькома.</p> <p>І луна "Ленор!" вернула, й знову</p>
--	---

<p>long I stood there wondering, fearing,</p> <p>Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;</p> <p>But the silence was unbroken, and the stillness gave no token,</p> <p>And the only word there spoken was the whispered word, "Lenore?"</p> <p>This I whispered, and an echo murmured back the word, "Lenore!"-</p> <p style="padding-left: 40px;">Merely this, and nothing more.</p> <p>Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore</p> <p style="padding-left: 40px;">Of 'Never- nevermore'."</p> <p>But the Raven still beguiling all my fancy into smiling,</p> <p>Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird, and bust and door;</p> <p>Then upon the velvet sinking, I betook myself to linking</p> <p>Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore-</p> <p>What this grim, ungainly, ghastly, gaunt and ominous bird of yore</p> <p style="padding-left: 40px;">Meant in croaking</p>	<p>залягла німа</p> <p>Тиша, тиша і пільма.</p> <p>Я вернувся до світлиці, в груди полум'я струмиться,</p> <p>Раптом знову стукіт чую, вже сильніший. Тут сама</p> <p>Думка рятівна приходить: "Це ж бо вітер колобродить,</p> <p>Стука у віконну раму, таємниці тут нема -</p> <p>Вітер стука крадькома."</p> <p>Розчинив вікно я сміло - з шумом розгорнувши крила,</p> <p>Увійшов статечний Ворон, мов минувшина сама.</p> <p>Не кивнувши головою, із вельможною пихою</p> <p>Йде поважною ходою, знявсь, і - подив обійма:</p> <p>Знявсь і сів на бюст Паллади, мов нікого тут нема,</p> <p>Знявсь і сів, мов тінь німа.</p> <p>Розпачу й журбі на зміну я всміхнувся - кумедну міну</p> <p>Зберігав поважний Ворон, велич древності німа.</p> <p>"Ти ж опудало провісне, та не боягуз ти, звісно,</p>
--	--

<p>"Nevermore."</p> <p>This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing</p> <p>To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;</p> <p>This and more I sat divining, with my head at ease reclining</p> <p>On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,</p> <p>But whose velvet violet lining with the lamp-light gloating o'er,</p> <p style="text-align: center;">She shall press, ah, nevermore!</p> <p>Then methought the air grew denser, perfumed from an unseen censer</p> <p>Swung by Seraphim whose footfalls tinkled on the tufted floor.</p> <p>"Wretch," I cried, "thy God hath lent thee- by these angels he hath sent thee</p> <p>Respite- respite and nepenthe, from thy memories of Lenore!</p> <p>Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!"</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>"Prophet!" said I, "thing of evil! -</p>	<p>Древній Вороне зловісний, з того краю, де Пітьма.</p> <p>Як Вельможність Вашу звали, де Плутонова Пітьма?"</p> <p>Ворон прокричав: - Дарма!</p> <p>"О пророче! Зла появо! - Ти ж пророк, хоч би й диявол!</p> <p>Чи послав тебе Спокусник, чи зі свого виру</p> <p>ТЬма</p> <p>Вивергнула ураганом самотою в світ незнаний,</p> <p>В Хижу, Жахом вічним гнанк, - викрий правду, чи зніма</p> <p>хоч бальзам у Галаадах біль з душі, чи не зніма?"</p> <p>Ворон прокричав: - Дарма!</p> <p>"О пророче! Зла появо! - Ти ж пророк, хоч би й диявол!</p> <p>Заклинаю небесами, Богом, що над усіма, -</p> <p>Серцю в розпачу лещатах мусиш, мусиш ти сказати,</p> <p>Чи в Едемі хоч обняти є надія, чи нема,</p> <p>Осяйну Ленор обняти є надія, чи нема?"</p> <p>Ворон прокричав: - Дарма!</p>
---	--

<p>prophet still, if bird or devil! - Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore, Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted- On this home by Horror haunted- tell me truly, I implore- Is there- is there balm in Gilead?- tell me- tell me, I implore!"</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>"Prophet!" said I, "thing of evil! - prophet still, if bird or devil! By that Heaven that bends above us- by that God we both adore- Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn, It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore- Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore."</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>"Be that word our sign in parting, bird or fiend," I shrieked, upstarting-</p> <p>"Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!</p>	<p>Скинувсь я - "Ворожа птахо! З словом цим з-під мого даху Щезни геть у люту бурю, де Плутонова питьма! Геть неси і тінь потворну, і оману лихотворну, Вийми з серця дзьоб свій чорний! Місця тут тобі нема! Поверни мою самотність, - місця тут тобі нема! Ворон прокричав: - Дарма! І маячить перед зором чорний Ворон, чорний Ворон На Паллади білім бюсті, душу в розпачі трима. - І подібний погляд має тільки демон, що дрімає, Світло лампи вирізняє тінь, чорнішу, ніж Питьма, Й душу визволити з тіні, чорної, немов Питьма, Не спромога вже - дарма!</p>
--	--

	<p>Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!</p> <p>Leave my loneliness unbroken!- quit the bust above my door!</p> <p>Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!"</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting</p> <p>On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;</p> <p>And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,</p> <p>And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;</p> <p>And my soul from out that shadow that lies floating on the floor</p> <p style="text-align: center;">Shall be lifted- nevermore!</p>	
2	<p>The Raven</p> <p>Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,</p> <p>Over many a quaint and curious volume of forgotten lore, While I nodded, nearly napping,</p>	<p>КРУК переклад Гординського</p> <p>Раз в опівнічній годині, як сидів я в самотині</p> <p>Над книжок забутих стосом, повних дивами для нас,</p> <p>Як півсонний нахилився, враз</p>

<p>suddenly there came a tapping, As of some one gently rapping, rapping at my chamber door. "Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door— Only this, and nothing more." Ah, distinctly I remember it was in the bleak December, And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor. Eagerly I wished the morrow;— vainly I had sought to borrow From my books surcease of sorrow- sorrow for the lost Lenore— For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore— Nameless here for evermore. And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain Thrilled me- filled me with fantastic terrors never felt before; So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating, "Tis some visitor entreating entrance at my chamber door— Some late visitor entreating</p>	<p>несмілий стук роздався, Мовби в дім хтось добивався, добивався раз-у-раз, "Певно гість якийсь", шепнув я, "так стукоче раз-у-раз — Гість якийсь у пізній час". Ах, я тямлю, як сьогодні: був грудневий день холодний і жаринок кожен спалах наче дух зринав і ник. Я світанку прагнув жадно і в книжках шукав навгадно Засобу на тугу владну, на журбу цілющий лік, На журбу мою — Ленору, серед янголів повік — Безіменну тут навік. На завісі пурпуровій вчув я шерех загадковий, Він мене наповнив жахом невідомих ще речей; Щоб неспокій свій приспати, нагло став я повторяти: "Певно гість прийшов до хати і пристав коло дверей — Пізній гість прийшов до хати і пристав коло дверей. Так, це певно хтось з гостей". Як утишилась тривога, я подався до порога: "Пане, я сказав, чи Пані, — всі докори я прийму; Та даруйте, я здрімався і немало здивувався, Як ваш тихий стук роздався, — я не вірив ще йому І гадав: причулось, може", — тут розкрив я двері в тьму, — Та зустрів лиш ніч німу. Глибоко у темінь ночі висіяв я з жахом очі І моя уява, чув я, сні невиснені</p>
---	--

<p>entrance at my chamber door;-</p> <p style="text-align: center;">This it is, and nothing more."</p> <p>Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,</p> <p>"Sir," said I, "or Madam, truly your forgiveness I implore;</p> <p>But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,</p> <p>And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,</p> <p>That I scarce was sure I heard you"- here I opened wide the door;-</p> <p style="text-align: center;">Darkness there, and nothing more.</p> <p>Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,</p> <p>Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;</p> <p>But the silence was unbroken, and the stillness gave no token,</p> <p>And the only word there spoken was the whispered word, "Lenore?"</p> <p>This I whispered, and an echo murmured back the word, "Lenore!"-</p> <p style="text-align: center;">Merely this, and nothing</p>	<p>плете;</p> <p>Та мовчання темна змора застигала у просторах,</p> <p>Тільки враз ім'я "Ленора!" я почув, ім'я святе.</p> <p>Я шепнув "Ленора!" — й гомін слово повторив святе —</p> <p>Більш нічого, тільки те.</p> <p>Повернувшись до кімнати, весь тривогою понятий,</p> <p>Знов я вчув знадвору шерех, голосніший кожному мить.</p> <p>Я сказав: "Зірвало, видко, на вікні моїм решітку,</p> <p>Що ж, піду й погляну швидко, що таємно так шумить,</p> <p>Серце, тихо, заспокійся, я піду й погляну вмить —</p> <p>Це лиш вітер шуркотить".</p> <p>Я відкрив віконниць крила і побачив, як вступила</p> <p>Пишна птиця — Крук старезний, посланець нічної тьми.</p> <p>Без уклону чи привіту перейшов він гордовито,</p> <p>Наче лорд, що нудить світом, мій покій і над дверми</p> <p>На погрудді сів Паллади, що стояло</p>
---	--

<p>more.</p> <p>Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore</p> <p style="text-align: center;">Of 'Never- nevermore'."</p> <p>But the Raven still beguiling all my fancy into smiling,</p> <p>Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird, and bust and door;</p> <p>Then upon the velvet sinking, I betook myself to linking</p> <p>Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore-</p> <p>What this grim, ungainly, ghastly, gaunt and ominous bird of yore</p> <p style="text-align: center;">Meant in croaking</p> <p>"Nevermore."</p> <p>This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing</p> <p>To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;</p> <p>This and more I sat divining, with my head at ease reclining</p> <p>On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,</p> <p>But whose velvet violet lining with the lamp-light gloating o'er,</p> <p style="text-align: center;">She shall press, ah,</p> <p>nevermore!</p>	<p>над дверма —</p> <p>Сів, таємний гість пітьми.</p> <p>Раптом гість мій гебановий настрої мій змінив нервовий</p> <p>Виглядом своїм поважним, повним гордості й нуди,</p> <p>"Хоч твій чуб злиняв блискучий", я сказав йому, "ти, Круче,</p> <p>Не звичайний птах летючий, що з пітьми прибув сюди;</p> <p>Як ти звався в царстві ночі, заки ти прибув сюди?" —</p> <p>Крук у відповідь: "Не жди!"</p> <p>Я немало здивувався, як незграбний птах озвався,</p> <p>Відповідь його незвичну толкував на всі лади;</p> <p>Хто ж в опівнічній годині сподівався б у гостині</p> <p>Крука бачити? А нині він, прилинувши сюди,</p> <p>Сів на різьбленім погрудді, мов чекаючи біди, —</p> <p>Крук той з іменем "Не жди!"</p> <p>Я на Крука глянув знову, та, своє сказавши слово,</p> <p>Він замовк, так мовби душу вклав навік свою туди.</p>
--	---

<p>Then methought the air grew denser, perfumed from an unseen censer</p> <p>Swung by Seraphim whose footfalls tinkled on the tufted floor.</p> <p>"Wretch," I cried, "thy God hath lent thee- by these angels he hath sent thee</p> <p>Respite- respite and nepenthe, from thy memories of Lenore!</p> <p>Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!"</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>"Prophet!" said I, "thing of evil! - prophet still, if bird or devil! -</p> <p>Whether Tempter sent, or whether tempest tossed</p> <p>thee here ashore,</p> <p>Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted-</p> <p>On this home by Horror haunted- tell me truly, I implore-</p> <p>Is there- is there balm in Gilead?- tell me- tell me, I implore!"</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>"Prophet!" said I, "thing of evil! -</p>	<p>Наче справжній образ лиха, він, здавалося, й не дихав,</p> <p>Аж я сам промимрив стиха: "В друзів піде він сліди:</p> <p>Завтра й він мене покине, як надія, назавжди".</p> <p>Нагло Крук мені: "Не жди!"</p> <p>Мій неспокій надокучний ті слова вкололи влучні,</p> <p>"Певно", я сказав, "слова ці не з добра, але з біди,</p> <p>Може, крик це нещасливця, що бездольний народився</p> <p>І з журбою подружився, аж пісні його нужди</p> <p>Зазвучали похоронно, ті пісні його нужди,</p> <p>Що зідхають: "Ні, не жди!"</p> <p>Та, в химерній грі уяви, Крук мене все більше бавив,</p> <p>Тож під бюст притяг я крісло і подушку взяв туди</p> <p>І, вмоствившись в оксамиті, став я мислі-думи вити</p> <p>Хто цей птах несамовитий, Крук, що прилетів сюди,</p> <p>Та примара непривітна, Крук, що прилетів сюди,</p>
--	---

<p>prophet still, if bird or devil!</p> <p>By that Heaven that bends above us- by that God we both adore-</p> <p>Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,</p> <p>It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore-</p> <p>Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore."</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>"Be that word our sign in parting, bird or fiend," I shrieked, upstarting-</p> <p>"Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!</p> <p>Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!</p> <p>Leave my loneliness unbroken!- quit the bust above my door!</p> <p>Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!"</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting</p> <p>On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;</p>	<p>Крякаючи: "Ні, не жди!"</p> <p>Так то я сидів безмовний, догадок усяких повний,</p> <p>Пташий зір мені на серці огняні палив сліди,</p> <p>На подушці в узголів'ї я віддався грі мрійливій</p> <p>І, при лямпі мерехтливій, милу викликав сюди,</p> <p>Та на фіолет подушки вже для мрій вона сюди</p> <p>Не прилине, і не жди!</p> <p>Враз немовби все незримо сповнилось кадильним димом,</p> <p>Мовби кроки прозвучали серафимної ходи.</p> <p>"Бог", я крикнув "шле для мене через янголів священних</p> <p>Забуття питво спасенне, — ах, ходіть, ходіть сюди!</p> <p>Хай уп'юсь і тінь Ленори хай відійде назавжди!"</p> <p>Крук: "Ніколи, і не жди!"</p> <p>Я сказав йому: "Пророче, будь ти птах чи демон ночі,</p> <p>Хай тебе прислав спокусник чи борвій пригнав сюди,</p> <p>Гордий духу непокірний, на цей світ</p>
---	--

<p>And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,</p> <p>And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;</p> <p>And my soul from out that shadow that lies floating on the floor</p> <p style="text-align: center;">Shall be lifted- nevermore!</p>	<p>— пустир безмірний, На цей дім страшний, упирний, заклинаю, підтверди, Що існує вічний спокій забуття, ах, підтверди!"</p> <p>Крук у відповідь: "Не жди!"</p> <p>Я сказав: "Пророче віщий! Птах чи демон ти зловіщий?</p> <p>Заклинаю зводом неба, Богом, що гляди́ть сюди, Ах, скажи, я з туги гину, чи в раю коли зустріну Дівчину свою єдину, ту, що янголів ряди Звуть Ленорою? Ленора відійшла навік туди".</p> <p>Крук: "Ніколи, і не жди!"</p> <p>З криком скочив я на ноги: "Пташе лютий, геть з дороги!</p> <p>На пекельний берег ночі, у хуртечу відійди!</p> <p>Забери ті крила чорні і брехню в душі потворній, Спокій хай мене огорне! З бюсту над дверми зійди!</p> <p>Дзьоб здійми з-над мого серця, геть з дверей моїх зійди!"</p> <p>Крук: "Ніколи, і не жди!"</p>
---	--

		<p>і сидить, сидить бездушний Крук той чорний, непорушний,</p> <p>На Палладинім погрудді, мов чекаючи біди,</p> <p>Дивним зором поглядає, наче демон той дримає,</p> <p>Світло лямп простеляє довгу тінь його сюди;</p> <p>Та душа моя із тіні, що простерлася сюди,</p> <p>Не повстане вже, не жди!</p>
3	<p>The Raven</p> <p>Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,</p> <p>Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,</p> <p>While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,</p> <p>As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.</p> <p>"'Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door—</p> <p style="padding-left: 40px;">Only this, and nothing more."</p> <p>Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,</p> <p>And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.</p>	<p>КРУК Переклад Григорія Кочура</p> <p>Опівнічною порою я над книгою старою</p> <p>Силкувавсь наук прадавніх осягти таємну суть.</p> <p>Аж куняв я, — так знемігся. Раптом стиха звук розлігся,</p> <p>Мов легенький стук розбігся — тихий стук у двері чуть.</p> <p>— Певно, гість, — пробурмотів я, — отже, й стук у двері чуть,</p> <p>Не інакше, гість, мабуть.</p> <p>Ясно так запам'яталось: те в похмурім грудні сталось.</p> <p>По підлозі тіней слалась миготлива каламуть.</p> <p>Марно я тоді в суворій книзі</p>

<p>Eagerly I wished the morrow;- vainly I had sought to borrow</p> <p>From my books surcease of sorrow- sorrow for the lost Lenore-</p> <p>For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore-</p> <p style="text-align: center;">Nameless here for evermore.</p> <p>And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain</p> <p>Thrilled me- filled me with fantastic terrors never felt before;</p> <p>So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating,</p> <p>"'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door-</p> <p>Some late visitor entreating entrance at my chamber door;-</p> <p style="text-align: center;">This it is, and nothing more."</p> <p>Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,</p> <p>"Sir," said I, "or Madam, truly your forgiveness I implore;</p> <p>But the fact is I was napping, and so gently you came rapping,</p> <p>And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door,</p>	<p>прагнув збутись горя,</p> <p>Щоб по втраченій Ленорі сум розвіяти, забуть.</p> <p>Нині так ясну Ленору янголи на небі звуть —</p> <p>Тут її ім'я не чуть.</p> <p>Нетерпляче ждав я ранку. Вітер коливав фіранку,</p> <p>Серце ранив жах казковий, жах, якого не збагнуть.</p> <p>Ніби скам'янінням скутий, шепотів я ледве чути:</p> <p>— Певно, гість якийсь побути хоче в мене й відітхнуть,</p> <p>Пізній гість, який побути хоче в мене й відітхнуть,</p> <p>Не інакше, він, мабуть.</p> <p>Нерішучість поборовши, я вже не вагався довше:</p> <p>— Пане, — я сказав, — чи пані, ви ображені, мабуть,</p> <p>Але ж я почав дрімати й не спромігся розібрати,</p> <p>Чи хто стукав до кімнати, чи могло що інше бути. —</p> <p>Навстіж відчинив я двері, — що могло за ними бути?</p> <p>Вкруг — лиш пільми каламуть.</p>
---	---

<p>That I scarce was sure I heard you"- here I opened wide the door;-</p> <p style="text-align: center;">Darkness there, and nothing more.</p> <p>Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing,</p> <p>Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before;</p> <p>But the silence was unbroken, and the stillness gave no token,</p> <p>And the only word there spoken was the whispered word, "Lenore?"</p> <p>This I whispered, and an echo murmured back the word, "Lenore!"-</p> <p style="text-align: center;">Merely this, and nothing more.</p> <p>Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore</p> <p style="text-align: center;">Of 'Never- nevermore'."</p> <p>But the Raven still beguiling all my fancy into smiling,</p> <p>Straight I wheeled a cushioned seat in front of bird, and bust and door;</p> <p>Then upon the velvet sinking, I betook myself to linking</p>	<p>В пiтьмі тій зблукавши оком, довго в роздумі глибокім</p> <p>Я стояв, думки пустивши на незнану смертним путь.</p> <p>І не зрушилось мовчання, не торкнулось мли свiтання,</p> <p>Тiльки слово, мов зiтхання, промайнуло ледве чуть.</p> <p>То зiтхнув я сам: «Ленора», — тихий вiдгук ледве чуть.</p> <p>Тiльки це й було, мабуть.</p> <p>Знов зайшов я до кiмнати, наче пломенем пойнятий.</p> <p>Раптом стукання, на цей раз голоснiше, знову чуть.</p> <p>— Це ж вiконниця, здається, це ж про неї, певно, йдеться.</p> <p>Дай погляну, що це, де ця тайна, спробую збагнуть,</p> <p>Дай послухаю хвилину, що це, спробую збагнуть.</p> <p>Що ж, крiм вiтру, може бути!</p> <p>Ледве прочинив вiкно я, враз iз темряви нiчної,</p> <p>Гучно крилами стрiпнувши, крук величний встиг стрибнуть.</p> <p>Днiв колишнiх птах священний, не зважаючи на мене,</p> <p>Кроком лорда достеменним рушив</p>
--	---

<p>Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore-</p> <p>What this grim, ungainly, ghastly, gaunt and ominous bird of yore</p> <p style="text-align: center;">Meant in croaking "Nevermore."</p> <p>This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing</p> <p>To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;</p> <p>This and more I sat divining, with my head at ease reclining</p> <p>On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,</p> <p>But whose velvet violet lining with the lamp-light gloating o'er,</p> <p style="text-align: center;">She shall press, ah, nevermore!</p> <p>Then methought the air grew denser, perfumed from an unseen censer</p> <p>Swung by Seraphim whose footfalls tinkled on the tufted floor.</p> <p>"Wretch," I cried, "thy God hath lent thee- by these angels he hath sent thee</p> <p>Respite- respite and nepenthe, from thy memories of Lenore!</p> <p>Quaff, oh quaff this kind nepenthe</p>	<p>повагом у путь,</p> <p>До Палладиного бюста* скерував свою він путь,</p> <p>Сів на нім — не зворухнуть.</p> <p>Аж мене в моїй недолі розсмішив він мимоволі,</p> <p>Так поважно й гордовито зміг ступнути й позирнуть.</p> <p>«Хоч тебе й поскубли добре, — видко, зроду ти хоробрий,</p> <p>Ти, що кинув Ночі обрій, царство, звідки сні всі йдуть.</p> <p>Як же звався ти в пекельнім царстві, звідки сні всі йдуть?»</p> <p>Крук відмовив: — Не вернуть.</p> <p>Так сказав незграба вдало, що мене це здивувало,</p> <p>Може, в цьому й змісту мало, тільки ж мусив кожен бути</p> <p>Вражений, коли до нього просто з морочу нічного,</p> <p>Викликаючи тривогу, зміг понурий птах стрибнуть,</p> <p>На погруддя над дверима зміг понурий птах стрибнуть,</p> <p>Птах на ймення «Не вернуть».</p> <p>Сів на бюсті загадково, крукнувши одне лиш слово.</p>
---	---

<p>and forget this lost Lenore!"</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>"Prophet!" said I, "thing of evil! - prophet still, if bird or devil! - Whether Tempter sent, or whether tempest tossed thee here ashore, Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted- On this home by Horror haunted- tell me truly, I implore- Is there- is there balm in Gilead?- tell me- tell me, I implore!"</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>"Prophet!" said I, "thing of evil! - prophet still, if bird or devil! By that Heaven that bends above us- by that God we both adore- Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn, It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore- Clasp a rare and radiant maiden whom the angels name Lenore."</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore." "Be that word our sign in parting,</p>	<p>Він, здавалось, був готовий в нього душу всю вдихнуть.</p> <p>Крукнув, більше не озвався, ні пером не сколивався.</p> <p>«Жоден друг тут не зостався, вже й вони тут не живуть, Ранком зникне й крик — самотні знов надії оживуть».</p> <p>Птах промовив: — Не вернуть.</p> <p>Я здригнувся безпорадно — так відмовив він доладно.</p> <p>«Ні, кумедний крик не здатен змісту слова осягнути.</p> <p>Певна річ, якийсь невдаха був колись господар птаха, — Тільки й міг він, бідолаха, лихо терплячи, зітхнути,</p> <p>Під ярмом скорботи міг лиш, примовляючи, зітхнути:</p> <p>«Щастя більше не вернуть!»</p> <p>Звеселившись мимоволі, сів я, снуючи поволі</p> <p>Здогади, мов павутиння, що думки примхливо тчуть:</p> <p>Вісник лиховісний, хто він, туги навісної повен,</p> <p>Із яких підземних сховин міг до мене він прибути</p> <p>З криком диким, загадковим,</p>
---	--

<p>bird or fiend," I shrieked, upstarting-</p> <p>"Get thee back into the tempest and the Night's Plutonian shore!</p> <p>Leave no black plume as a token of that lie thy soul hath spoken!</p> <p>Leave my loneliness unbroken!- quit the bust above my door!</p> <p>Take thy beak from out my heart, and take thy form from off my door!"</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>And the Raven, never flitting, still is sitting, still is sitting</p> <p>On the pallid bust of Pallas just above my chamber door;</p> <p>And his eyes have all the seeming of a demon's that is dreaming,</p> <p>And the lamp-light o'er him streaming throws his shadow on the floor;</p> <p>And my soul from out that shadow that lies floating on the floor</p> <p style="text-align: center;">Shall be lifted- nevermore!</p>	<p>звідкіля він міг прибуть, Птах із криком «Не вернуть»?</p> <p>Так замислившись, ні звука я не проронив до крука,</p> <p>Що глибінь грудей палючим зором важив розітнуть.</p> <p>Я, на оксамит сидіння прихилившись, де мигтіння</p> <p>Лампи клало світло й тіні, в давній час бажав пірнуть,</p> <p>В час, коли й ВОНА схиялась на сидіння те, пірнуть</p> <p>В час, якого не вернуть.</p> <p>А повітря обважніло, мов незримо десь кадило</p> <p>Фіміамом устелило Серафима світлу путь.</p> <p>«З райського прибув він хору душу врятувати хвору,</p> <p>Щоб забув я про Ленору, смертним болям дав заснуть».</p> <p>Скрикнув я: — Верни колишню втіху, мукам дай заснуть! —</p> <p>Крук промовив: — Не вернуть.</p> <p>— Ти, пророче зловорожий, птах або диявол, може,</p> <p>Чи тебе послав спокусник, чи вітри лихі несуть</p>
---	--

		<p>На цю землю, де без краю жах розлігсь, в цей дім одчаю,</p> <p>Ти скажи мені, благаю, чи я зможу тут здобуть</p> <p>Забуття бальзам цілющий, знов відраду тут здобуть? —</p> <p>Крук промовив: — Не вернуть.</p> <p>— Ти, пророче зловорожий, птах або диявол, може,</p> <p>Ради неба, до якого наші помисли ведуть,</p> <p>Серцю, що зів'яло в горі, дай надію — хоч в просторі</p> <p>Понадземнім стріть Ленору, давнє щастя осягнуть,</p> <p>Осяйну обнять Ленору, знову щастя осягнуть! —</p> <p>Крук промовив: — Не вернуть.</p> <p>— В слові цім, зловісний пташе, хай звучить розстання наше,</p> <p>Щезни в бурю, в ніч пекельну, більше тут тобі не будь,</p> <p>Не лишай ані пір'їни, хай твоя омана згине,</p> <p>З серця вийми дзьоб злочинний, дай вільніш мені дихнуть,</p> <p>Поверни колишній спокій, щоб вільніш мені дихнуть! —</p>
--	--	--

		<p>Крук промовив: — Не вернуть.</p> <p>І не сходить ні на мить він, все сидить він, все сидить він</p> <p>На погрудді над дверима — гість, якого вже не збуть.</p> <p>Очі блискають вороже, з темним демоном він схожий,</p> <p>І душа ніяк не може його тіні оминуть.</p> <p>Знаю, вже довіку тіні чорної не оминуть</p> <p>І спокою — не вернуть.</p>
3	<p>The Raven</p> <p>Once upon a midnight dreary, while I pondered, weak and weary,</p> <p>Over many a quaint and curious volume of forgotten lore,</p> <p>While I nodded, nearly napping, suddenly there came a tapping,</p> <p>As of some one gently rapping, rapping at my chamber door.</p> <p>"'Tis some visitor," I muttered, "tapping at my chamber door—</p> <p style="text-align: right;">Only this, and nothing more."</p>	<p>Переклад П. Грабовського</p> <p>Вкінець змучений журбою, Раз північною добою Я схилився, задрімав Над одним старинним твором, Над забутим мислі взором, Що велику славу мав. Коли чую: стук роздався, Стук роздався з двору мого... Подорожній заблукався Та прибивсь до двору мого, Подорожній — більш нічого. Близько грудня се творилось, Кругом пільмою все крилось; Меркло вугілля в печі. Ждав я ранку, ждав я світу: Ні привіту, ні одвіту; Занудився я ждучи... Хоча б звістка об Ленорі, Що втекла життя земного, Об Ленорі, ясній зорі, Звістка з миру потайного...</p>

<p>Ah, distinctly I remember it was in the bleak December,</p> <p>And each separate dying ember wrought its ghost upon the floor.</p> <p>Eagerly I wished the morrow;- vainly I had sought to borrow</p> <p>From my books surcease of sorrow- sorrow for the lost Lenore-</p> <p>For the rare and radiant maiden whom the angels name Lenore-</p> <p style="text-align: center;">Nameless here for evermore.</p> <p>And the silken, sad, uncertain rustling of each purple curtain</p> <p>Thrilled me- filled me with fantastic terrors never felt before;</p> <p>So that now, to still the beating of my heart, I stood repeating,</p> <p>"'Tis some visitor entreating entrance at my chamber door-</p> <p>Some late visitor entreating entrance at my chamber door;-</p> <p style="text-align: center;">This it is, and nothing more."</p> <p>Presently my soul grew stronger; hesitating then no longer,</p> <p>"Sir," said I, "or Madam, truly your forgiveness I implore;</p>	<p>Дождання — більш нічого. Тужно вила хуртовина, Розвіталася запина Пурпурова на вікні, Шамотіла, ляк будила. Кажу вставши: що за сила? Що за враг? Страхи дурні. Зараз серце втихомирю: Гість лучився — от і всього; Кому бути в таку чквирю За дверима дому мого? Гість приблудний — більш нічого. Тож лякатись задаремно. «Вибачайте: так нечемно Я загаєвсь, бо здрімнув; Не розчуло зразу вухо: Тихий гук донісся глухо, Я уваги не звернув».</p> <p>Проказав та й пометнувся Я за двері дому мого, Пометнувся та й жахнувся: Зирк — навколо дому мого Ніч похмура — більш нічого. Нігде іскра не заблисла; Туча звисла; серце стисла Така туга дошкульна, Що ні одна душа в світі. Не здолає зрозуміти,— Тії туги світ не зна. Враз «Ленора» віддалося — Любе мення сонця мого... Сам шепнув я: розляглося, Залунало з шепту мого, Залунало — більш нічого. Тяжко в грудях зацеміло; Припер двері я несміло. Знову стук, та вже чутніш. Думка: тріснуло де- небудь, Ворухнулося що-небудь, Вітер б'є в шибки буйніш... Таємниця? Ніякої... Відки взятись, як і з чого? Плід уяви навісної... Годі ж, годі, кат зна чого! Вихор знявся — більш нічого. Пхнув вікно я: гість північний, Крук днедавній, крук одвічний, З-за віконниці вліта. От</p>
---	--

<p>But the fact is I was napping, and so gently you came rapping, And so faintly you came tapping, tapping at my chamber door, That I scarce was sure I heard you"- here I opened wide the door;-</p> <p style="text-align: center;">Darkness there, and nothing more.</p> <p>Deep into that darkness peering, long I stood there wondering, fearing, Doubting, dreaming dreams no mortal ever dared to dream before; But the silence was unbroken, and the stillness gave no token, And the only word there spoken was the whispered word, "Lenore?"</p> <p>This I whispered, and an echo murmured back the word, "Lenore!"-</p> <p style="text-align: center;">Merely this, and nothing more.</p> <p>Till the dirges of his Hope that melancholy burden bore</p> <p style="text-align: center;">Of 'Never- nevermore'."</p> <p>But the Raven still beguiling all my fancy into smiling, Straight I wheeled a cushioned</p>	<p>влітає: постать горда, Як буває тільки в лорда, Не вклонився, не віта; Махнув крильми з чуттям влади, Махнув байдуже до всього Він та й сів на бюст Паллади Над дверима дому мого, Сів поважно — більш нічого. От діждався собі лиха...</p> <p>Усміхнувся тут я стиха: Крук у всій своїй писі! «Твого чуба вскуб хтось зручно, А поводишся бундючно... Як же звали тебе всі Там, у вічнім пеклі Ночі, Де не знають дня ніколи, Де тьма Ночі сліпить очі,— Як ти звався?» Крук поволі Відповів на те: «Ніколи!» Мов людина — от дивниця — Відказала мені птиця, Хоч без глузду, та дарма: Крук балака справді чудно, Понять віри навіть трудно, Непостижно для ума. Гей, не жди собі віради, Не шукай добра, відколи В тебе сів на бюст Паллади Хижий Крук, віщун недолі. Крук, що зветься скрізь «Ніколи». Вік прокравав так розлучно, Одногучно, але влучно, Мовби душу вливав, А сидів — не ворухнеться, Пером злегка не тріпнеться... Я тим часом міркував: «Згибло братство... все загине... Мрій розвіялось доволі... Так і він мене покине, Пурхне ранком в чисте поле...» Крук відрід на те: «Ніколи!» Запитався я тремтяче: «Що за назву мана криче, Мов не знає інших слів? Десь її</p>
--	---

<p>seat in front of bird, and bust and door;</p> <p>Then upon the velvet sinking, I betook myself to linking</p> <p>Fancy unto fancy, thinking what this ominous bird of yore-</p> <p>What this grim, ungainly, ghastly, gaunt and ominous bird of yore</p> <p style="text-align: center;">Meant in croaking</p> <p>"Nevermore."</p> <p>This I sat engaged in guessing, but no syllable expressing</p> <p>To the fowl whose fiery eyes now burned into my bosom's core;</p> <p>This and more I sat divining, with my head at ease reclining</p> <p>On the cushion's velvet lining that the lamp-light gloated o'er,</p> <p>But whose velvet violet lining with the lamp-light gloating o'er,</p> <p style="text-align: center;">She shall press, ah, nevermore!</p> <p>Then methought the air grew denser, perfumed from an unseen censer</p> <p>Swung by Seraphim whose footfalls tinkled on the tufted floor.</p> <p>"Wretch," I cried, "thy God hath lent thee- by these angels he hath</p>	<p>колишній владних, Бідолашний який страдник, У тім слові разом злив: Безнадійність, думи журні, Всі пригоди, що збороли</p> <p>Як у повідь хвилі бурні, Поривання, що схолили,— Злив, безщасний, в тім «Ніколи». Коло уст у мене знишка Знов забігала усмішка; Я присунувсь, я пример, Без сил спершись на оксамит... Щось снувалось... вже й не тямить Голова моя тепер... «Крук... та що ж,— гадав я в кріслі, Страшний Крук, що чинить болі, Що труїть всі людські мислі, Простирає зла приполи,— Що ж віщує тим «Ніколи»?» Розв'язання ждав я марно; Крук мовчав, дивився хмарно, Грізним зором мене пік. На подушку в ту годину Зліг я — мукам нема впину... Не злягати вже повік На оксамит масаковий, Не злягати вже ніколи Моїй галоньці чудовій,— Жалкував я мимоволі: Не припасти більш ніколи. Хмара диму заходила, Заходила, мов з кадила... Що се? Ангел спочуття? «Згинь, напасна потороче! Сам бог визволити хоче, Посилає забуття. Швидше ж пити його буду, Щоб не згадувать Ленори: Все, що давить, скину, збуду; Пам'ять зітреться Ленори!..» Крук відрік на те: «Ніколи!» «Гей, прорічнику, мій жаху, Лихий демоне чи птаху! Тебе вихром принесло</p>
--	--

<p>sent thee</p> <p>Respite- respite and nepenthe, from thy memories of Lenore!</p> <p>Quaff, oh quaff this kind nepenthe and forget this lost Lenore!"</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>"Prophet!" said I, "thing of evil! - prophet still, if bird or devil! -</p> <p>Whether Tempter sent, or whether tempest tossed</p> <p>thee here ashore,</p> <p>Desolate yet all undaunted, on this desert land enchanted-</p> <p>On this home by Horror haunted- tell me truly, I implore-</p> <p>Is there- is there balm in Gilead?- tell me- tell me, I implore!"</p> <p style="text-align: center;">Quoth the Raven, "Nevermore."</p> <p>"Prophet!" said I, "thing of evil! - prophet still, if bird or devil!</p> <p>By that Heaven that bends above us- by that God we both adore-</p> <p>Tell this soul with sorrow laden if, within the distant Aidenn,</p> <p>It shall clasp a sainted maiden whom the angels name Lenore-</p> <p>Clasp a rare and radiant maiden</p>	<p>Чи дух ночі спокусливий Тебе шле в наш край журливий, Де панують смерть та зло? Та скажи: чи є злік ранам Там, де всі по божій волі Всі ми будем; забуття нам Чи дадуть хоч ті околи?» Крук відрік на те: «Ніколи!» «Гей, прорічнику зловіщій! Чи ти птах, чи демон віщій,— Богом, скритим від усіх, Вкупі з небом, закликаю; Ти скажи: в надземнім раю, Межи ангелів святих, Чи зустрінусь я з душею Незабутньої Ленори, Чи побачусь там із нею, Що скрашає райські доли?» Крук відрік на те: «Ніколи!» Хто б не був ти: птах брехливий А чи Демон, Дух злосливий, Геть від мене! Геть туди,— Проказав я, з місця вставши.— Геть — де Пекло Ночі завше, Не вертайсь мені сюди! Чорніш пір'я твоя злоба, Твоя лжа, твое «ніколи»; З мого серця вийми дзьоба; Щезни лютий!» Крук поволі Відповів на те: «Ніколи!» З того часу над дверима, Мов примара невмолима, Крук насуплений сидить... Ні спочинку, ні поради: Не спурхає він з Паллади, Сонним Демоном глядить. Горить світло; тремтять тіні Від дверей, хвилюють долі; Топнуть очі в тім тремтінні; Мре від його дух мій кволий. Мре — не збудиться ніколи.</p>
---	--

whom the angels name Lenore."

Quoth the Raven,
"Nevermore."

"Be that word our sign in parting,
bird or fiend," I shrieked,
upstarting-

"Get thee back into the tempest
and the Night's Plutonian shore!

Leave no black plume as a token
of that lie thy soul hath spoken!

Leave my loneliness unbroken!-
quit the bust above my door!

Take thy beak from out my heart,
and take thy form from off my
door!"

Quoth the Raven,
"Nevermore."

And the Raven, never flitting, still
is sitting, still is sitting

On the pallid bust of Pallas just
above my chamber door;

And his eyes have all the seeming
of a demon's that is dreaming,

And the lamp-light o'er him
streaming throws his shadow on
the floor;

And my soul from out that
shadow that lies floating on the
floor

Shall be lifted-

	nevermore!	
--	------------	--

Summary

The work is devoted to the study of linguo-stylistic features of artistic imagery in the poetic discourse and their reproduction in Ukrainian language translations based on the works of Edgar Po.

Works of art reflect the specifics of the national world view, cultural traditions and customs of the people to whom their authors belong. The cultural basis of the symbolic meaning of artistic images varies depending on the ethnic group, but these images are based on common figurative and psychological features.

The problem of the study of the literary text and its categories was dealt with by domestic and foreign linguists, in particular, R. Bart, T. Radzievskaya, Yu. Kristeva, Yu, Lotman, O. Selivanova, I. Halperin, O. Selivanova, T. Eshchenko, A. Zagnitko, et al. A considerable attention was paid to the analysis of the categories of the text, the semantic-figurative system of the text, the linguistic and cultural conditionality of artistic images.

Another important aspect of the study is the problem of the adequacy of the translation of the poetic work and reproduction of artistic images in it, which was studied by such Ukrainian researchers as V. V. Commisarov, V. Koptilov, L. Latyshev, Ya. Retzker et al.

However, modern textual studios leave still a lot of space for consideration of questions of interpretation of an art image in the poetic discourse, in particular, features of its interpretation and translation. Our study appears to be one of the attempts to Supplement the corpus of such studies.

The relevance of the topic is mainly due to the popularity of modern philological and translational research aimed at the analysis and study of artistic imagery in the poetic works of famous writers and its reconstruction in translations,

in our case – the poems of the outstanding American poet and writer of the XIX century E. Poe and their translations into the Ukrainian language.

The aim of the study is to investigate the artistic imagery of the poetic work and identify its linguistic and stylistic features.

The purpose of the work provides for the implementation of such **tasks**:

- to determine the universal linguostylistic features of the artistic image in the poetic text;
- to consider the specifics of the functioning of artistic images in poetic discourse;
- to outline the general specifics of literary translation as a particular type of loyalty;
- to analyze the main aspects of the life and work of E. Poe that influenced the formation of his particular imaginative perception of the world;
- to investigate the dynamics of interest in translations of E. Poe's poetry in the Ukrainian language;
- on the examples of translations of the most famous poems of E. Poe "Eldorado" and "The Raven" to reveal the approaches of various domestic translators to the reproduction of the imagery of poems by E. in the Ukrainian language.

The object of the study are the artistic images in the works of E. Poe and the **subject** of the study is the disclosure of ways of transmitting the symbolic meanings of these artistic images in Ukrainian translations.

The material of the study was the original texts of poems by E. Poe "Eldorado", "The Raven" compared to the texts of their translations by a number of Ukrainian translators. It is presented in the form of the corresponding parallel texts in the appendix which are integral products and therefore the method of continuous sampling of examples from them in work was not applied. But some fragments of poems that were of interest from a translation point of view, in the Appendix were italicized.

The solution of the tasks was carried out using such **methods as**:

the method of linguistic observation and description followed by generalization of theoretical results and their practical application;

- **the method of continuous sampling** to identify the translation features of the poems of E. Poe in the Ukrainian language;

- **the method of translation analysis** in establishing the characteristic features of reproduction of semantic and pragmatic features of the most famous poems of E. Poe translated into the Ukrainian language.

- **the method of deconstruction of works of art** proposed by J. Derrida in order to identify the main linguistic and stylistic features of the poetic work ;

- **in-depth cultural and contextual-interpretative analysis** to determine symbolic images in Poe's poetic works;

- **hypothetical-deductive method** for the purpose of carrying out a holistic analysis of the translation features of poems by E. Poe. Until.

The scientific novelty of the work consists in an attempt to an in-depth definition of the specificity of linguo-stylistic features of the interpretation of artistic images in Ukrainian translations of poetic works.

The theoretical significance of the work lies in the fact that it in a certain way pushes the boundaries of our ideas about the features of artistic imagery in the works of E. Poe, as well as it contributes to the study of linguistic and cultural influences on the content of images of a literary text, the study of the translation specificity of the translation of a poetic work.

The practical value of this study lies in the possibility of using the obtained results for teaching text interpretation, in the development of courses on cultural studies, cultural linguistics, translation studies.

The structure of the work. The work consists of an introduction, three sections with conclusions to each of them, general conclusions, a list of sources used, a list of reference literature, a list of sources of illustrative material, applications.

The **introduction** defines the relevance of the study, the purpose of the work, object, subject, novelty, specific tasks and methods of analysis, highlights the theoretical and practical significance of the results.

In the **first chapter** "Linguistic problems of poetic text research" the concept of artistic image in the poetic discourse is highlighted, the question of linguistic and stylistic features of artistic image in a poetic text is revealed, the problems of artistic translation are outlined.

In the **second chapter**, "The creative work of E. Poe in the scientific discourse" "explores the literary background of poetry by E. Poe, as well as the specificity of the artistic imagery of his poems "Raven", "Eldorado".

In the **third chapter** "Presentation of linguistic and stylistic features of Poe's poetic texts in translations" the comparative analysis of translations of poems "Eldorado" "The Raven" in Ukrainian is carried out.

The **conclusions** summarize the results of the study.

The total volume of the master's work is **117** pages, including 71 page of text. The list of sources includes 97 titles of scientific works, including 7 sources of foreign authors, the list of sources of factual material contains 2 sources.

As a result of the study lingvostilistic features of the artistic image in the poetic text were revealed. Artistic image in literary works is a number of elements that include the idea, subtext, emotional meaning. L. Shcherba was the first to discuss this problem who believed that the main criterion for determining the image in a work of art is that it is used in a work of art. The word, which in a poetic work turns into an artistic image, is first of all, an element of communication and only then an expression of a certain specific content, which can be inherent only in a certain artistic work.

Now in science it is accepted to understand an artistic image in two planes. First, it is a special form of perception and cognition of reality, and only then it is an expression of the author's ideas. The concept of an artistic image was studied by such

scientists as D. P. Ilyin, I. S. Poliakova, A. V. Kukharenko, V. M. Nazarets, I. V. Arnold et al.

I. V. Arnold interprets the artistic image as the one that not only reflects the world and gives the opportunity to know the world, but also conveys the attitude to the world and defines its dominant features as concreteness and emotionality.

Images are used in literary works to identify the main themes, understanding the motives of the actions of the characters, their emotional state, experiences, and the like. Therefore, S. Ullman identifies an image, a metaphor, a symbol.

The artistic image is integral in the poetic work and also because it reflects the life position of the author, since the poetic world of the author conveys the author's attitude.

Poetry translation is one of the most demanding and complex types of literary translation. It requires not only a creative approach, but also an additional analysis of the original, because the poetic text is a multi-level system of sounds, symbols, images.

It should be noted that M. K. Garbowsky believed that the concept of an image in art is of secondary importance, and therefore the translation equivalent is also secondary. This is due to the fact that the translator creates his reality, so we can note the significant transformation of some aspects of the original poetry.

Translation of Poe's poetry is many times more difficult than the translations of other poets, as the romanticism creativity appears in the difficult years of the historical development of America. However, this is not the main reason for the difficulties faced by translators. The main task is to understand the author's idea and correctly interpret his imagery.

In modern literature, there is even such a thing as “the mystery of e Edgar Poe”. The poetic heritage of the American romantic includes 50 poems, of which only a few deserve attention. Poetical works of E. A. Poe are characterized by a deep conflict with Puritan dogmas, and therefore the motive of death in it is dominant. In

addition to the motive of death, the motifs of beauty and love that define the poetry of E. Poe are also frequently used with a minimum of the plot.

Poe's symbolism is quite diverse, as it originates not only from traditional sources, such as history, culture, religion, folklore, but also from the imagination of the poet himself. This, as a result, translates into multilevel metaphors and symbols. In particular, the poem "The Raven" has many interpretations, and therefore a significant number of translations. The specificity of the structure of this poem lies in the use of characteristic intonations and refrains. The poem "Eldorado", which is made in the proverbial style, has a minimal plot and symbolizes the life of an ordinary person.

P. Grabowski, G. Kochur, G. Gordasevich, S. Gordinsky, G. Kochur, I. Kryzhevich, L. Mosendz, A. Onyshko, D. Pavlychko, M. Strikha, M. Tupaylo and others tried to recreate the symbolism and theme of the poetic works "The Raven" and "Eldorado" in their translations. Their translations made it possible not only to learn the poetry by E. Poe but also to understand the position of the author.

Eldorado has 10 versions of translations in Ukrainian, which can be described as not quite successful, because the translators did not use the correct translation equivalents and symbols, creating a slightly different images and saturation of the work. The translation by O. Sements, who adhered to the imagery of the poem and its themes, is believed to be the best one.

The symbolism of the poem "The Raven" is somewhat different from the generally accepted norms. "Philosophy of Creativity" by E. Poe explains how to understand this verse, comments on the features of verse writing.

The translation of the poem "The Raven" by Grabovsky is characterized by decorativeness, because the translator introduces his own epithets, metaphors, adds own separate images. The translator replaces the feeling of fear and over-affinity, overabundant in the poem, with anguish, which leads to a tangible distortion of the meaning and imagery. Gordynsky much more strictly adheres to the author's structure of the poem. He preserves both the number of stanzas and lines, and the size

and rhythm. The structure chosen by Gordynsky is the same as in Poe that is 5 lines of the eight-stanza chorea and the sixth-line of the four-stanza. From a technical point of view, the translation of the poem is almost flawless. G. Kochur does not deviate from the author's structure: the number of stanzas, the amount of truncation, the system of rhyme, all epiphora are preserved.