

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

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

Кваліфікаційна робота магістра з перекладознавства
на тему: «Словесні поетичні образи у художньому перекладі:
лінгвокогнітивний аспект»
(на матеріалі творів Е. Дікінсон та їх українськомовних перекладів)

Студентки групи МПа 51-19
факультету перекладознавства
освітньо-професійної програми
Перекладознавство: професійно-
орієнтований переклад (англійська мова і
друга іноземна мова)
за спеціальністю 035 Філологія
Семенюк Владислави Дмитрівни

Допущена до захисту
«__» _____ 20__ року

Науковий керівник:
доктор філологічних наук,
професор Ніконова В.Г.

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

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

Національна шкала _____
Кількість балів _____
Оцінка: ЄКТС _____

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE

KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY

Korunets Department of English and German Philology and Translation

Master Degree Thesis in Translation Studies

**under the title: “Verbal poetic images in a literary translation: a linguistic
cognitive aspect”**

(case study of poetry by E. Dickinson and its Ukrainian translations)

Group MPa 51-19
School of Translation Studies
Educational Program Translation
Studies: Specialised Translation
(English and Second Foreign
Language)
Majoring 035 Philology,
Vladyslava D. Semeniuk

Research supervisor:
V.G. Nikonova
Doctor of Philology,
Full Professor

Kyiv – 2020

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

Затверджую:

Завідувач кафедри англійської і німецької філології
та перекладу імені професора І.В. Корунця
_____ (підпис)
д.ф.н., проф. Ніконова В.Г.
“10” вересня 2019 р.

ЗАВДАННЯ

**на кваліфікаційну роботу магістра з перекладознавства
студента(ки) 2 курсу МПа 51-19 групи факультету перекладознавства КНЛУ
Семенюк Владислави Дмитрівни**

(ПІБ студента)

спеціальності 035. Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Тема роботи _____ **Словесні поетичні образи у художньому перекладі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі творів Е. Дікінсон та їх українськомовних перекладів)**

Науковий керівник _____ **Ніконова В.Г.**

Дата видачі завдання _____ **“10” вересня 2019 р.**

Графік виконання кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства

№ п/п	Найменування частин і план кваліфікаційної роботи	Графік виконання	Підписи студента і керівника
1.	Аналіз наукових першоджерел і складання бібліографії	Жовтень 2019 р.	
2.	Написання теоретичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 1)	Листопад 2019 р.	
3.	Добір мовного матеріалу тексту і складання Додатку (100 англійськомовних речень та їх переклад)	Грудень 2019 р.	
4.	Аналіз мовного матеріалу тексту, який досліджується, і написання аналітичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 2)	Березень 2020 р.	
5.	Проведення перекладацького аналізу досліджуваного мовного явища і написання практичної частини кваліфікаційної роботи (розділ 3)	Травень 2020 р.	
6.	Написання вступу і висновків дослідження, подання завершеної кваліфікаційної роботи науковому керівнику для попереднього перегляду	Вересень 2020 р.	
7.	Попередній захист кваліфікаційної роботи і подання завершеної кваліфікаційної роботи на кафедру	07 жовтня 2020 р.	
8.	Оформлення документації (відгуки) і підготовка презентації до захисту кваліфікаційної роботи	Жовтень 2020 р.	
9.	Захист кваліфікаційної роботи магістра з перекладознавства	Грудень 2020 р.	

Науковий керівник _____ (підпис)

Студент _____ (підпис)

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

студента(ки) 2 курсу групи МПа 51-19 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Семенюк Владислави Дмитрівни

(ПІБ студента)

за темою Словесні поетичні образи у художньому перекладі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі творів Е. Дікінсон та їх українськомовних перекладів)

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

Особиста думка керівника _____

Кваліфікаційна робота _____ може бути (не може бути)

(ПІБ студента)

рекомендована до захисту

(підпис керівника)

(_____)
(ПІБ керівника)

” ____ ” _____ 2020 року

**РЕЦЕНЗІЯ НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
З ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА**

студента(ки) 2 курсу групи МПа 51-19 факультету перекладознавства спеціальності 035 Філологія, спеціалізації 035.041 Германські мови і літератури (переклад включно), перша – англійська, освітньо-професійної програми Перекладознавство: професійно-орієнтований переклад (англійська мова і друга іноземна мова)

Семенюк Владислави Дмитрівни

(ПІБ студента)

за темою Словесні поетичні образи у художньому перекладі: лінгвокогнітивний аспект (на матеріалі творів Е. Дікінсон та їх українськомовних перекладів)

	Критерії	Оцінка в балах
1.	Наявність основних компонентів структури роботи — загалом 10 балів (усі компоненти присутні – 10 , один компонент відсутній – 5 , декілька компонентів відсутні – 0)	
2.	Відповідність оформлення роботи, посилань і списку використаних джерел нормативним вимогам до кваліфікаційної роботи — загалом 10 балів (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 — загалом 10 балів (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 — загалом 10 балів (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 — загалом 10 балів (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 — загалом 10 балів (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 — загалом 10 балів (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)

” ” _____ 2020 р

ЗМІСТ

ВСТУП.....	1
РОЗДІЛ 1	
ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИВЧЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В КОГНІТИВНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВІ.....	4
1.1 Словесні поетичні образи як об'єкт наукового дослідження в сучасному мовознавстві	4
1.2 Перекладацькі стратегії відтворення словесних поетичних образів у художніх текстах.....	13
1.3 Лінгво-стилістичний та семантико-когнітивний аспекти поезики Е.Дікінсон	21
Висновки до розділу 1	29
РОЗДІЛ 2	
АНАЛІЗ СПЕЦИФІКИ ПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ ТА ЇХ ТИПОЛОГІЯ В ПОЕЗІЇ Е. ДІКІНСОН	31
2.1 Типологія словесних поетичних образів в творчості Е. Дікінсон	31
2.2 Стилістично марковані способи створення образів в творчості Е. Дікінсон	35
2.3 Особливості формування словесно-поетичної синестезії в поезії Е. Дікінсон	41
Висновки до розділу 2	55
РОЗДІЛ 3	
ВІДТВОРЕННЯ СЛОВЕСНИХ ПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ ПОЕЗІЇ Е. ДІКІНСОН	57

3.1 Ступінь відповідності перекладу оригіналу із врахуванням основних ознак ідіостилю	57
3.2 Застосування лексичних, граматичних та стилістичних перекладацьких трансформацій для збереження образності у перекладі текстів художнього дискурсу	68
Висновки до розділу 3	73
ВИСНОВКИ.....	75
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	78
СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	87
СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ	89
ДОДАТКИ.....	90
Додаток А. Словесні поетичні образи у творах Е. Дікінсон та їх відтворення в українському перекладі	90
Додаток Б. Класифікація синестезійних тропів у творах Е. Дікінсон.....	111
Додаток В. Семантика кольоропозначень у складі емоціо-імплікативних СПС в поезії Е. Дікінсон.....	113
Додаток Г. Семантика образ-схем у складі емоціо-імплікативних СПС в поезії Е. Дікінсон	115
Додаток Д. Ступінь відповідності перекладу оригіналу із збереженням образності в українській перекладацькій практиці	116
SUMMARY	119

ВСТУП

Інтерпретація художніх образів належить до вагомих завдань у царині перекладознавчих досліджень. У царині загальної теорії перекладу значний внесок зробили Я. Рецкер, А. Федоров, О. Швейцер, Л. Бархударов, Р. Якобсон. Відтворенню поетичних текстів присвячені численні дослідження, які акцентують увагу на особливостях збереження образної складової (В. Брюсов, П. Бех, Ю. Лотман, В. Коптілов, Р. Зорівчак, М. Новикова, О. Чередниченко, В. Радчук, Л. Коломієць). Однак, інтерпретація образів поезії в англо-українських перекладах залишається недостатньо дослідженою і потребує системного та комплексного вивчення, зокрема, коли йдеться про відтворення індивідуального авторського стилю поета із врахуванням лінгвокогнітивних аспектів. Відтворення розмаїтої поезії передбачає визначення специфіки поезики автора в межах загального образотворення, а також пошук художніх домінант в структурі образів.

Дана робота присвячена аналізу відтворення художніх образів в українських перекладах поезії американської поетеси Е. Дікінсон. У роботі ми зосередилися на дослідженні специфіки відтворення образної складової, що визначається індивідуально-авторською специфікою, структурою текстів.

Актуальність теми зумовлена постановкою концептуальної проблематики для оцінки відтворення словесних поетичних образів. Пошуки загальноприйнятої методики перекладознавчого аналізу образу та визначення адекватності його перекладу із врахуванням лінгвокогнітивних особливостей зумовлює потребу в розробці методологічних засад інтерпретації образної складової.

Мета дослідження полягає у визначенні засад художнього перекладу поетичних образів поезії Е. Дікінсон.

Поставлена мета досягається шляхом розв'язання таких **завдань**:

- розкрити теоретичну складову словесних поетичних образів як об'єкту дослідження в сучасному мовознавстві

- розглянути перекладацькі стратегії відтворення словесних поетичних образів у віршованих текстах;
- встановити критерії адекватного перекладу словесних поетичних образів;
- з'ясувати особливості відображення в перекладі цілісності поетичного образу;
- визначити варіативність образу в різних інтерпретаціях на предмет його багатозначності;
- обґрунтувати специфіку перекладу поезії Е. Дікінсон, яка є базою дослідження;
- визначити вплив індивідуальності перекладача на інтерпретацію поетичних образів.

Об'єктом дослідження є поезія Е. Дікінсон та її переклади українською мовою.

Предметом дослідження є особливості відтворення словесних поетичних образів першотвору в англо-українському перекладі із врахуванням лінгвокогнітивних аспектів.

Для вирішення поставлених завдань у дослідженні використовуються **методи:** герменевтичний, структурний та контекстуальний, на базі яких аналізується адекватність перекладу словесних поетичних образів. Використання контрастивного методу дозволяє порівняти тексти мовами оригіналу й перекладу. Метод історико-зіставного аналізу активно використовується в тих випадках, коли досліджується множинність перекладів.

Наукова новизна одержаних результатів полягає в тому, що в ньому:

- 1) окреслено засади адекватного перекладу словесного поетичного образу;
- 2) визначено особливості відтворення англomовної поезій в українських перекладах;
- 3) з'ясовано специфіку збереження багатозначності поетичного образу на прикладі порівняльного аналізу існуючих перекладів;
- 4) визначено вплив явища компресії на коректне відтворення образності в україномовних перекладах та збереження їх лінгвокогнітивної цільності.

Теоретичне значення дослідження визначається розробленими теоретико-методологічними засадами інтерпретації романтичного образу, які доповнюють поняття адекватного поетичного перекладу. Визначення особливостей відтворення романтичних образів є дуже суттєвим для розвитку загальної теорії художнього перекладу.

Практичне значення одержаних результатів:

1. Отримані у кваліфікаційній роботі результати є певним внеском до зіставного мовознавства та систематизації загальної теорії перекладу віршованих творів.

2. У результаті вивчення предмету дослідження сформувались ряд положень, які можуть бути використані в якості рекомендацій перекладачам художньої поетичної літератури, в курсах з порівняльної стилістики, теорії та практики перекладу, в спецкурсі з поетичного перекладу.

Структура кваліфікаційної роботи магістра. Кваліфікаційна робота магістра складається зі вступу, трьох розділів із висновками до кожного з них, висновків до всієї роботи, трьох списків використаних джерел, п'яти додатків та резюме. Додатки вміщують оригінали поетичних творів та їх україномовні переклади, а також таблиці, які ілюструють особливості інтерпретації словесних поетичних образів в англо-українському перекладі. Загальний обсяг кваліфікаційної роботи становить 121 сторінку, з них – 89 сторінок основного тексту та 28 – додатків. Список використаних джерел налічує 120 позицій, з них 96 – літературні джерела й науково-критичні праці, 21 – довідкова література, 3 – джерела ілюстративного матеріалу.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ВИЧЕННЯ ПОЕТИЧНОЇ ОБРАЗНОСТІ ХУДОЖНЬОГО ТЕКСТУ В КОГНІТИВНІЙ ЛІНГВІСТИЦІ ТА ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВ

1.1 Словесні поетичні образи як об'єкт наукового дослідження в сучасному мовознавстві

Образ є естетичною категорією і в мистецтві має визначення особливої форми художнього структурування дійсності, якій притаманна яскрава предметна чуттєвість. У давньогрецькій мові образу відповідало поняття «ейдос» – вигляд (ЛЕДТ: 139). Образ є формою художнього мислення, особливою формою відображення дійсності в мистецтві (ТЛСТ: 520); головним елементом художнього світосприйняття і його об'єктивації; первісним чуттєвим узагальненням світу [29: 176]. Власне образ є способом існування художнього твору, зважаючи на його виразність, насиченість енергією і смислами (ЛТП: 669). Саме образ є однією з основних структур концептуальної системи автора, що розкриває те, як він чи вона розуміє, категоризує і переосмислює світ [39: 159].

Образ – це первісно-чуттєве узагальнення світу, головний елемент художнього світосприймання і його об'єктивації. Виражене в ліриці переживання набуває ознак художнього образу, і цей образ-переживання стає індивідуалізованою і типовою картиною духовного світу людини.

Довідникові джерела дають такі тлумачення образу: вигляд кого-небудь або чого-небудь, відтворений у свідомості, пам'яті чи створений уявою; специфічна для літератури і мистецтва конкретно-чуттєва форма відображення дійсності, тип, узагальнений характер, створений письменником чи митцем (ВТСС: 648); концепт (ідея, загальне поняття) про когось або щось у народній ментальності; персоніфікація чогось особливого; ментальна картинка чогось

нереального або неіснуючого; усна або письмова репрезентація уявного (АНДЕ: 437).

Класифікація мовних образів у літературознавстві включає два типи образів: ті, що утворені в горизонтальній площині мови способом переносу значення з одного поняття на інше, та образи, утворені на мовній вертикалі способом актуалізації прихованої багатозначності. Перший тип мовних образів представлений тропами, серед яких найуживанішими є епітет, порівняння і метафора. Другий тип мовних образів включає символ, алегорію, неологізм [29: 50].

Види образів залежать від особливостей літературного роду. Якщо в епосі надають перевагу зображальному (онтологічному) чиннику, то в ліриці – виражальному (феноменологічному). За типологічною класифікацією, виокремлюють об'єктний (довкілля), суб'єктний (внутрішній світ), виражальний (композиційний, сюжетний тощо) рівні образу, що може поставати як ліричний герой, пейзаж, річ, символ, стилістична фігура тощо. Залежно від сприймання одним із органів чуття визначають зорові, слухові, дотикові, кінетичні, термічні, смакові, нюхові образи, а їхнє поєднання називають синестезією. Структурне розмаїття образів зводиться до використання метафори або метонімії, яким на ідейно-смисловому рівні відповідають символ і тип (ЛЕДТ: 140). У поетичному словнику О. Квятковського зазначається, що поетичний образ присутній всюди, де художня думка виражається різними поетичними засобами – порівняння, епітета, метафори, синекдохи, гіперболи, паралелізму, уподібнення і т.д. (ПСКА: 178).

Заслуговує на увагу думка про те, що ареал існування поетичних образів – це проміжна зона: між матеріальною даністю «речі», твору як артефакту – і чистою абсолютною формою «ідеї», що є напруженням зв'язку між знаком-реччю та феноменологічною чистою субстанцією, між матеріально-речовинним та ідеально-духовним. Поетичний образ у проміжній зоні між реччю та ідеєю вбирає риси тієї й іншої, не будучи ні тією, ні іншою. Він є уречевлена ідея й ідеалізована річ [75: 141]. Художній образ існує у двох вимірах: у

«горизонтальних» зв'язках можливих співположень, зіставлений з різними ознаками, предметами, явищами, і у зв'язках «по вертикалі» – структурних відношеннях між ідеалом і художньою ідеєю, внутрішньою і зовнішньою формами – словесною, звуковою, зоровою «оболонками» конкретного твору (ССМП: 457).

Образ є засобом і формою пізнання зовнішнього і внутрішнього світу людини і, будучи внутрішнім станом єдності свідомого й несвідомого, потребує вербалізації. Людська природа влаштована таким чином, що за розумінням завжди слідує мовна експлікація когнітивно освоєної ділянки дійсності в процесі комунікації з собі подібними, тобто, образ потребує тлумачення і стає предметом інтересів семіотики і лінгвістики [44: 98]. Виражене в ліриці переживання набуває ознак художнього образу, і цей образ-переживання стає індивідуалізованою і типовою картиною духовного світу людини (ТЛСТ: 520). І текст окремого вірша, і мистецтво окремої епохи можуть бути представлені у вигляді єдиної структури, організованої за певними, тільки їй властивими внутрішніми законами [14: 23].

Картина світу є складною системою образів, які відображають дійсність у колективній свідомості. Література – невідривна частина цілісності культури, її не можна вивчати поза цілісністю контексту культури. Художній образ є знаряддям впливу на духовну природу людства, бо йому притаманна здатність до вищої, ніж у поняття, концентрації інформації, що забезпечує подолання порогу сприйняття й отримання нелінійного ефекту. Це досягається завдяки таким синергетичним властивостям образу: визначеність, асиміляція, цілісність, конкретність і лаконізм, що сприяють «вживанню» образу в іншомовне середовище, не порушуючи своєї ідентичності [2: 89].

Словесні образи є найдавнішими, бо поезія передує всім іншим видам мистецтв, і першим словом є поезія [56: 36]. Специфіка їх у тому, що, поєднуючись, вони можуть розгортатися у формі образного ланцюжка чи сітки у стилістичній системі тексту, співвідноситись один з одним чи проникати один в одного, утворюючи складний, багатоплановий єдиний образ [32: 108]. Саме в

найпростіших словесних образах можуть відбиватися закономірності всієї широкої художньої концепції.

Словесний образ або мікрообраз визначають як тропеїчно-фігуральне висловлювання, невеликий фрагмент тексту (від одного слова до кількох строф чи речень), у якому наявні ототожнені чи найближчі поняття, що в нормативній літературній мові не ототожнюються [16: 56]; синтагматичне і контекстне утворення, що функціонує в сукупності усіх його смислів і конотацій (інгерентних і когерентних) як єдина цілісність [73: 12]. Мікрообрази – це складники поетичного тексту, що сумою своїх перифрастичних значень формують макрообраз [85: 37]. Побіжно зазначимо, що макрообраз – це образ рівня віршового тексту. У художньому тексті, особливо в тексті ліричного твору, слово має подвійну смислову спрямованість, його смислова структура розширюється і збагачується тими художніми виражальними «прироцненнями смислу», які розвиваються в системі цілого естетичного об'єкта [32: 114].

З огляду на вище викладене, зауважимо, що художньо-поетичний образ існує як у матеріальній площині, що має форму тексту, так і в ідеальній, що відбивається в уявленнях, асоціаціях і смислах, породжених після засвоєння тексту. У зв'язку з цим варто згадати про метод метаопису образної системи Ю. Степанова, згідно з яким виділяють дві системи образів: перша складається зі словесно виражених образів, друга, безпосередньо не виражена й навіть не усвідомлювана читачем (але не менш реальна і дієва), утворюється на основі вербальних образів першої, коли декільком чи багатьом образам першої системи відповідає один узагальнений образ другої системи [81: 91].

Над співвідношенням слова, образу та образності свого часу багато розмірковував О. Потебня. Для позначення образу вчений вживає найменування «уявлення», «знак», «символ», «засіб порівняння», а найчастіше – «внутрішня форма». Дослідник розглядав поетичний образ у творі і внутрішню форму у слові як один і той самий феномен свідомості, бо в основі обох лежить їхня конститутивна функція образотворення, оскільки внутрішня форма, за його словами, «центр образу, одна з його ознак, яка переважає над усіма іншими» [11:

33]. О. Потебня виводить поняття художнього образу, який, на думку вченого, і відтворює явища, об'єктивовані в словесних образах, і «згущує», концентрує суттєві для автора риси життя задля її оцінного осмислення. Так образ виконує пізнавальну функцію, допомагаючи пояснити авторові щось складне, та художню, залишаючи читачеві простір для співтворчості. Важливо підкреслити різноаспектність поняття «образ» у лінгвістичному трактуванні: «коли О. Потебня говорить про *образ* як рівнозначний символу засіб відображення дійсності, то тут, очевидно, маємо справу з *мовним образом* як вербальним репрезентантом відповідного ментального образу, а коли мовознавець визначає образ як складову символу, то йдеться, мабуть, про *чуттєвий образ*, який у структурі символу виділяють більшість дослідників» [14: 66].

Зазвичай у лінгвістиці мовний образ розглядають у взаємозв'язку з процесами мислення та пізнання, оскільки він є найважливішою мовною сутністю, засобом художнього узагальнення дійсності, що містить інформацію про зв'язок слова, мови з культурою. Х. Щепанська, яка присвятила свою розвідку проблемі розмежування понять «концепт», «мовний образ» та «вербальний символ», уважає, що основними в картині світу є *мовні образи* – «вербальні відповідники ментальних образів певних предметів, абстракцій чи явищ, що формуються на основі національних концептуально-структурних канонів і лексико-семантичних особливостей відповідної мовної системи» [14: 68]. Отже, мовний образ є способом вербалізації концептуальної картини світу у свідомості мовця і виступає відображенням концепту в мовній системі або в індивідуальному авторському мовленні. Крім того, він, формуючись на основі особливостей національної мови та культури, стає першочерговим компонентом національно-мовної картини світу та перебуває в центрі уваги етнолінгвістів та лінгвокультурологів.

Вагомий внесок у розуміння поняття образу в індивідуально-авторській картині світу зробив О. Черевченко, підкресливши, що «образ є одним з основних складників концептуальної системи мислення людини, розкриваючи те, як митець розуміє, категоризує і переосмислює світ». Крім того, дослідник

зауважив, що образ як фрагмент картини світу відіграє роль у пізнанні дійсності. Він є «результатом особливого (художньо-суб'єктивного) пізнання дійсності, яке базується, з одного боку, на притаманній носіям певної етнолінгвокультури системі асоціативно-сміслових зв'язків з її загальнолюдськими і національно-специфічними елементами, а з другого, – характеризується суб'єктивізацією цих елементів» [13: 26]. Це і справді так, оскільки мовний образ, який формується через пізнання людиною світу та дійсності, містить у собі як національний, так і універсальний складники, які індивідуально інтерпретує кожна людина, тобто суб'єктивізує їх.

Образи та символи в художньому тексті досліджувалися з погляду естетики і літературознавства (А. Бєлий, Ж. Женетт, М. Кодак), філософії (О.А. Кармадонов, Е. Кассіер, О.Ф. Лосєв, П.О. Флоренський) і культурології (Л. Бенуас, М. Еліаде, Т. Забозлаєва, М.М. Маковський, Х. Сірлот). Поняття «образу» та «символу» розглядалися з позицій літературознавчої поетики (Б.М. Гаспаров, О.О. Потебня, А.В. Чичерин), семіотики художнього тексту (Ю.М. Лотман, У. Еко, Ц. Тодоров, Н.В. Слухай), лінгвостилістики (І.В. Арнольд, П. Гіро, Ю.С. Степанов, Дж. Х'ю, С. Штольц) та лінгвопоетики (О.А. Ворожбітова, А.О. Ліпгарт, Ю.Н. Мінералов, А.М. Науменко) [23: 111].

Дослідження цієї проблематики відображене також у когнітологічних студіях, де поряд з визначенням механізмів формування образності у повсякденному мовленні (Р. Гіббс, Дж. Грейді, З. Кевечеш, Дж. Лакофф, М. Тернер та ін.) значна увага приділяється трансформаціям цих механізмів у художніх творах (Л.І. Белєхова, О.П. Воробйова, Г. Стін, Р. Цур та ін.) [33: 21].

На цьому тлі взаємодія словесної образності та символіки в художньому тексті залишається недостатньо дослідженою; її вивчення обмежується скоріше порівнянням і розрізненням цих двох текстових явищ (див. напр.: Н.Д. Арутюнова, Ю.П. Солодуб, О.В. Шелестюк), ніж встановленням механізмів, які зумовлюють їх взаємодію. Серед інших важливими для розкриття такої взаємодії є два лінгвістичні підходи до дослідження символу та образу: лінгвосеміотичний (В.М. Топоров, О. Чех, Ю.В. Шатін), згідно з яким на перший

план виходить знакова природа образу та символу, та лінгвопоестологічний (П.В. Кретов, Ю.П. Солодуб), в межах якого вивчається словесне вираження символу й образу та їх роль у художньому тексті [33: 25].

В останні роки у зв'язку з розвитком когнітивної поетики (Дж. Вебер, З. Кевечеш, Дж. Стін, П. Стоквелл, Р. Цур), методологічний апарат якої уможлиблює відтворення глибинних механізмів, що спричиняють появу у художньому творі тих чи інших образів, інтерес лінгвістів до аналізу образності істотно виріс (Л.І. Белєхова, О.П. Воробйова, В.Г. Ніконова, Е. Семіно, М. Фрімен), проте дослідження когнітологами (Т. Дікон, З. Кевечеш, М. Тернер) символу залишаються фрагментарними [33: 42].

З позицій когнітивної поетики словесний поетичний образ – це лінгвокогнітивне утворення, зміст якого виокремлюється за допомогою концептуального аналізу [41: 315]. Лінгвокогнітивне розуміння словесного образу і його функціонування в поетичному тексті передбачає розгляд образу як категорії свідомості, вербалізованого знання, об'єктивованого в тексті [43: 18]. Концептуальний аналіз може визначити характер метамовного ускладнення й допомогти знайти оптимальне перекладацьке рішення. Однак вважається, що не всі слова природної мови здатні нести концептуальне навантаження, а тільки ті, які допускають процес функціонально-змістового збагачення (ускладнення, розширення, уточнення та інших варіантів зміни стандартного значення слів) в умовах даної смислової системи [81: 158]. Структура образу включає три складові частини: передконцептуальну, що коріниться в «колективному несвідомому» або в когнітивному передсвідомому і становить його первісну сутність, архетип; концептуальну, що реалізується у формі гештальту (О.Ф. Лосєв) як єдність логічного та ейдетичного, та вербальну [41: 215].

Образ є засобом і формою втілення концепту, оскільки образи виступають субстратом, через який передаються смисли, знання чи уявлення. Розуміння мовних образів базується не на декодуванні, а на зіставленні їх із мовною пам'яттю. Образи надзвичайно пластичні і постійно включаються в склад ще ширших композицій мовлення, включаються не у вигляді окремого клаптика

загальної будови, а розчиняються в ширшому, постійно змінному в своєму безперервному розгортанні образному ландшафті [90: 95]. У психології такий механізм взаємодії образних елементів у складній структурі має назву палімпсестного накладання [10: 91]. Без образу не було б концепту, бо спосіб пізнання через образ є первинним відносно концепту.

С. Воркачов називає концепт синтезуючим лінгвоментальним утворенням, що методологічно прийшло на зміну уявленню (образу), поняттю і значенню і ввібрало їх у себе в «знятому», редукованому вигляді – свого роду гіперонім останніх. Успадкувавши ці семіотичні категорії, лінгвоконцепт відзначається гетерогенністю і багатством ознак, оскільки бере від поняття дискурсивність подання смислу, від образу – метафоричність і емотивність цього подання, а від значення включення його імені в лексичну систему мови [34: 77].

Попри дотичність, спорідненість і навіть взаємозамінність понять *концепт* і *образ*, їх варто розмежовувати. Художній образ, попри його перебування в колі наукових пошуків, залишається переважно категорією мистецтва, тоді як концепт є терміном і об'єктом когнітивістики. Гастон Башляр писав із цього приводу: «... я бажав пізнати постійно зростаючу кількість концептуальних конструкцій, та, оскільки я також любив красу поетичної уяви, спокійно зміг працювати лише після того, як свідомо розділив своє життя на дві практично незалежні частини. Одну частину я присвятив вивченню концепту, іншу – вивченню образу» [7: 26].

Попри існування численних наукових розробок, єдиного визначення концепту немає. І. Штерн дає таке визначення концепту: двоїста ментальна сутність, що має два боки психічний і мовний. Психічний тлумачиться як об'єкт ідеальної природи, образ, зумовлений культурою, і водночас є прообразом, прототипом, «ідеєю» групи похідних понять. Мовний є засобом і формою об'єктивації концепту, оскільки реальність відбивається у свідомості через мову (ВТТЛ: 192).

Згідно з А. Приходьком, концепт становить собою такий складно структурований феномен, у якому поняттєве начало, проходячи через сито

етнопсихологічної оцінки, органічно поєднується з лінгвокультурним [60: 55]. Концепт – це багатогранне смислове утворення, в якому виділяються ціннісна, образна і поняттєва сторони [84: 269].

Регулятивність вживання в мові наочного моделювання абстрактних категорій за допомогою чуттєвих образів дає підстави визначити концепт як цілісну сукупність образів, що асоціюють із певною абстрактною сутністю, виступають в ролі елементів «гештальта» абстрактного імені і складають імплікатуру його атрибутивно-предикативної сполучуваності, тобто концепт у такому розумінні є сукупністю метафор, що асоціюють із певним абстрактним іменем [44: 63]. Згідно з О. Кубряковою, концепти зводять розмаїття спостережуваних і уявних явищ до чогось єдиного, підводячи їх під одну рубрику; вони дозволяють зберігати знання про світ і стають елементами концептуальної системи (КСКТ: 90).

У дослідженнях Л. Белехової ключовим є поняття словесного образу, яке вона детермінує як «лінгвокогнітивний текстовий конструкт, що інтегрує в собі передконцептуальну, концептуальну та вербальну іпостасі поетичного образу» [11: 21]. Передконцептуальний бік є «сміслом образу, що генерується у результаті позасвідомих когнітивних операцій, структурована образ-схемами базових концептів та архетипів, які є їх підґрунтям» [2: 17]. Концептуальна іпостась є «когнітивним кодом словесного поетичного образу та відбиває його узагальнений зміст», а також відіграє роль в особливостях його функціонування в поетичному тексті. Вербальна іпостась – це «втілення його концептуальної структури в словесну тканину віршованого тексту» [1: 21]. Л. Белехова розмежовує «поняття «образу» як конкретної чуттєвої реальності, «поетичного образу» як вираження ідеї, узагальненого змісту віршованого тексту та «словесного поетичного образу» як утілення образу, ідеї й змісту в мовленнєвій формі [1: 21].

Протягом останніх років проблема вивчення словесного художнього образу знаходилась в тіні і про неї згадували лише у зв'язку з дослідженнями суміжних питань, навіть літературознавці задовольнялись визначеннями, які

були дані ще в ХХ столітті. З точки зору лінгвопоетики образ майже не розглядався

1.2 Перекладацькі стратегії відтворення словесних поетичних образів у художніх текстах

Питання відтворення образності художніх текстів постійно привертало увагу науковців [16; 40; 41; 44; 45; 48; 49; 58; 63]. Проте, художній образ як перекладознавча категорія майже не досліджувався в теорії перекладу. Якщо поставала проблема художнього образу, то винятково тоді, коли йшлося про художній переклад і лише в тому контексті, коли потрібно було з'ясувати, наскільки вдалося перекладачеві зберегти систему художніх образів автора оригіналу. М. Гарбовський, зокрема пропонує іменувати перекладацький еквівалент центральною перекладознавчою категорією і розглянути, наскільки її структура збігається зі структурою художнього образу, що дозволило б вважати перекладацьку діяльність одним із видів мистецтв [43: 352].

У художньому перекладознавстві розроблено методики дослідження словесних образів або мікрообразів, з яких складається віршовий твір, що має визначення макрообразу [23: 7]. Спираючись на розроблені методики аналізу мікро-/макрообразів у поетичному перекладі, можливо дослідити образ вищого рівня – образ народу і його країни в перекладах ліричної поезії.

Повертаючись до питання про відтворення образу в поетичному перекладі, варто відзначити, що притаманна образу бінарність органічно поєднує властивості суб'єктивного й об'єктивного, індивідуального і колективного, горизонтального і вертикального, матеріального й ідеального рівнів.

У художньому перекладознавстві визначено три рівні еквівалентності при відтворенні мікрообразів: повна, часткова та нульова. Асиметрія поетичної образності зумовлена наявністю етноспецифічних (дивергентних) одиниць у національно-мовних картинах світу, що призводить до перекладацьких мовних трансформацій [49: 9]. Виділяють п'ять основних способів відтворення

семантико-стилістичних функцій словесних образів: повний образний еквівалент, частковий образний еквівалент, покомпонентне образне калькування, смислово-образне калькування й описове перифразування [72: 63].

Лінгвостилістичні проблеми відтворення поетичного тексту зумовлюють два типи образів: автосемантичні, смислотворчі образні мовні одиниці, тобто мікрообрази або словесні образи, та синсемантичні – формотворчі, в основі яких композиційні, ритміко-інтонаційні та евфонічні особливості організації поетичного мовлення [23: 7]. Часткова еквівалентність є найбільш продуктивним видом поетичної еквівалентності. Перекладацькі мікрообразні трансформації, що призводять до розгортання змісту оригіналу, включають такі форми: наростання (деталізація образу), узагальнення, плюралізація. Трансформації, що призводять до згортання змісту, визначаються в термінах часткової репрезентації, конкретизації, сингуляризації. Крім вище зазначеної типології мікрообразних трансформацій вирізняють також транспозиції (зміни послідовності компонентів), компенсації, рівноцінні заміни, персонізацію (інтимізацію) образу, стилістичні адаптації, функціональні аналогії [57; 85; 93: 36].

Органічне входження поетичного образу в мову і культуру перекладу залежить від передачі домінантних властивостей ліричного жанру і балансу між прагматичною адаптацією і функціональною еквівалентністю віршових форм. Критерієм адекватності поетичного перекладу виступає поетична модель – єдність змісту і структури вірша. У зіставленні творів ліричного жанру застосовується функціонально-семіотична модель перекладу, яка передбачає визначення перекладачем домінанти конкретного твору і відтворення концептуального змісту в його естетичній організації [24: 36].

Інтерпретація художніх образів відноситься до важливих завдань у царині перекладознавчих досліджень. У руслі загальної теорії перекладу значний внесок зробили А. Федоров, О. Швейцер, Я. Рецкер, Р. Якобсон, Л. Бархударов. Відтворенню поетичних текстів присвячені численні розвідки, які акцентують увагу на проблемах збереження образної складової (В. Брюсов, Ю. Лотман,

В. Коптілов, М. Новикова, О. Чередниченко, Р. Зорівчак, В. Радчук, П. Бех, Л. Коломієць). Однак, інтерпретація образів романтичних поезій в англо-українських перекладах залишається недослідженою і потребує системного та комплексного вивчення. Відтворення розмаїтої романтичної поезії передбачає визначення особливостей поезики автора в межах загального образотворення і пошук художніх домінант у структурі образів [54: 34].

При відтворенні образу перекладачеві доводиться долати культурні й ідеологічні розбіжності, постійно перебуваючи в полі нерівного силового зв'язку [14: 10]. Згідно з П. Робінсоном, першотворам не потрібна репродукція, але ретрансляція є природним станом мистецтва неможливого, яким він називає мистецтво поетичного перекладу [30: 100].

В українській культурі американська поезія репрезентована не повною мірою, що зумовлено недостатньою кількістю перекладених творів, а в деяких випадках і неналежною якістю інтерпретації. Труднощі відтворення образності пов'язані з її багатогранністю, яка визначається багатозначністю, емоційною насиченістю, метафоричністю, звукописом та символічністю. Така специфіка американської поезії дає поштовх багаторазовим відтворенням поетичних текстів. Різномасштабні, різнозмістовні та різностильові інтерпретації відкривають нові ідейно-сміслові грані образів (В. Коптілов, Р. Зорівчак, В. Радчук, Л. Коломієць). Отже, йдеться не про сукупність текстів, а певний діалог перекладачів, що увиразнюють об'єктивну багатогранність поезії.

Особливо складно зберегти образ, який виходить за межі окремого твору і розкривається в різних поетичних текстах, об'єднаних тематично чи ідейно. В інтерпретації важливо відтворити смислове ядро відповідного макрообразу. Хоча в сукупності множинність перекладів поглиблює семантику першотвору, поодиноці вони тяжіють до розкриття лише одного із можливих значень поезії.

Інтерпретація образу ґрунтується на діалектичному відтворенні змісту й форми, цілого і частини (В. Брюсов, О. Чередниченко, П. Бех, М. Лановик) [16; 40; 41; 44]. Ці компоненти можуть мати різне значення у структурі тексту. Так, окрім збереження лексичних одиниць, враховують й інші важливі структурні

елементи – строфіку, ритм, фонетичне оформлення та контекст. У перекладі образ вибудовується не шляхом використання ізольованих елементів художньої системи першотвору, а через перевираження їхньої єдності в новій якості (К. Чуковський, Ю. Лотман, Г. Кочур) [45; 51; 54]. Тексти вербалізуються за допомогою комбінації виражальних засобів поезії, поєднуючи окремі ідейно-сміслові та стильові особливості оригіналу в систему, яка повноцінно функціонує в межах іншого культурного середовища. Важливим є також врахування контексту, який розкриває семантичні імплікації образів і охоплює дослідження історико-культурних реалій (М. Новикова) [48: 156].

Збереження структури романтичного образу ґрунтується на відтворенні зв'язків домінанти тексту із допоміжними складовими. Під домінантою розуміємо елемент, який є ключовим носієм ідейно-сміслового наповнення образу. Домінанта варіюється залежно від ідіостилю автора та його належності до певної течії. Саме тому адекватне відтворення образу потребує зміни перекладацької настанови відповідно до певної домінанти, що передбачає увиразнення ключових елементів структури образу через осмислене послаблення чи часткову втрату несуттєвих складників тексту. Хоча перекладацька настанова варіюється в кожному конкретному випадку, зберігається єдність загального підходу до інтерпретації поезій в межах творчості одного автора [34: 27].

Необхідність перевираження структури образу першотвору свідчить про важливість творчої складової такої інтерпретації. Йдеться про власну творчість перекладача, який частково є співавтором, суб'єктивно переосмислюючи семантику оригіналу. Адекватна інтерпретація образу потребує емоційної співучасті перекладача, що дозволяє забезпечити цілісність сприйняття й оригінальність вираження. Не сліпе копіювання текстів, а їхнє перевираження сприяє адекватнішому відтворенню поезії. Під адекватністю розуміємо співвідношення першотвору і перекладу, яке послідовно забезпечує мету інтерпретації (О. Швейцер) [44: 137].

Таким чином, адекватна інтерпретація художнього поетичного образу ґрунтується на низці ключових принципів, а саме: 1) творчому перевираженні образу; 2) збереженні цілісності структури образу; 3) виокремленні домінант образотворення залежно від структурної організації; 4) врахуванні належності автора до певної течії; 5) відтворенні образу через збереження специфіки вербалізації першотвору [40: 248].

Інтерпретація багатогранного образу передбачає збереження його емоційного забарвлення, метафоричності, символічності та специфіки звукової організації. Невиправдана зміна емоційного колориту може викликати спотворення семантики першотвору [28: 124]. Саме тому перекладачі намагаються зберегти цілісність емоційної картини оригіналу, яка головним чином виражається епітетами та метафорами.

Високохудожня передача метафор є невід'ємною умовою адекватного відтворення образу. Специфіка інтерпретації та функціонування переважної більшості метафор поезій полягає у врахуванні двох ключових складових – милозвучності та персоніфікації (принципу перетворення явищ та предметів навколишньої дійсності на суб'єкти дії, що здатні впливати на почуття, емоції та настрої героїв творів).

Переклад образу невіддільний від збереження його символічності. Джерелами символічного наповнення можуть бути об'єкти релігії і мистецтва, світу природи, історії та фольклору. Перекладачі зберігають символічні імплікації образу шляхом врахування суспільно-історичного контексту.

Звукопис у поезіях є невід'ємною складовою вербалізації поетичного образу у структурі тексту. Наявність різних типів взаємозв'язку між звуковою організацією творів та їхньою семантикою вимагає від перекладача індивідуального підходу з визначенням певного типу такого зв'язку для кожного випадку окремого. Звучання може бути допоміжним елементом образотворення. Найскладнішим випадком є збереження звукосимволізму, де семантика максимально увиразнюється звуковим оформленням. Перекладач підбирає лексичний ряд таким чином, щоб звучання увиразнювало значення. Для

досягнення такого ефекту доводиться навіть удаватися до математичних розрахунків, шукаючи тонку межу між кількісними та якісними показниками комбінацій слів і звуків [52: 132].

Адекватна інтерпретація поем Е. Дікінсон потребує врахування перекладачем відповідної специфіки образотворення: 1) глибокого філософсько-релігійного наповнення; 2) міфологічного забарвлення; 3) вербалізації образів через поняття-опозиції; 4) метафоризації висловлювання; 5) символічності образів; 6) загальної милозвучності поезії [38: 45]. Інакомовність творів митця зумовлює використання перекладачами численних порівнянь, метафор та інших стилістичних засобів. У перекладах розкривається одне із можливих значень багатогранного романтичного образу. Перекладачі уникають складних синтаксичних конструкцій чи рідковживаних лексичних одиниць. Семантика образів ґрунтується на зображенні елементів природи, які охоплюють водний, земний та повітряний простір.

Основними особливостями адекватного відтворення романтичних образів Е. Дікінсон є лаконізм вербалізації, використання еліпсису, творення образів численними іменниковими і дієслівними лексемами, збереження філософського забарвлення віршів, метафоричність вислову, уникнення зайвих епітетів, використання ритміко-інтонаційного оформлення як допоміжного елемента образотворення [38: 45]. Багатозначність образів поетеси зумовлена філософським підтекстом, що вербалізується перекладачами завдяки лаконізму поетичної мови. Вони використовують еліпсис і ненормативний синтаксис, підсилюючи таким чином експресивність. Уникнення надлишкових дієслів, займенників, сполучників сприяє збільшенню кількості іменникових лексем по відношенню до інших частин мови. У такий спосіб образи уподібнюються до окремих лексем. Є принципова відмінність образотворення Е. Дікінсон від віршів інших романтиків. Тому переклади характеризуються саме словниковою відповідністю, де мікрообрази протиставляються чи поєднуються за допомогою синтаксичного обрамлення. Перекладачі наслідують структуру віршів поетеси. Невиправдана конкретизація окремих значень образу відбувається через

використання уточнювальних епітетів. Це призводить до розкриття в інтерпретації одного із проявів багатозначності.

Відтворення образів визначається не лише специфікою матеріалу, а й залежить від творчої індивідуальності перекладача. Перекладач не стільки шукає відповідностей на лексичному рівні, а намагається прищепити цілісний образ на україномовному ґрунті.

Процес створення художнього тексту – насамперед процес когнітивний, що чітко ілюструє проникнення думки індивідуума в широкі сфери людської діяльності, проте читання й оцінювання літературного тексту є набагато складнішою інтеркогнітивною дією виявлення його смислів [98]. Художній текст є осередком передачі і зберігання інформації, формою існування певної культури та втіленням особистісних уявлень. Це передусім модель автора, показник рівня його інтелектуальних, моральних та інших якостей. У такому сенсі текст постає результатом трансформації мовних знаків з боку їх когнітивної й аксіологічної репрезентації.

На початку XXI століття сформувався когнітивний напрямок у перекладі, що отримав назву «когнітивне перекладознавство» (*Cognitive Translation Studies, Cognitive Translatology*): праці С. Гальверсон [28], Д. Кіралі [27], В. Комісарова [92], М. Муноза [35], В. Хайрулліна [91], М. Цвілінга [96]. На перший план виходить думка про те, що процес перекладу на всіх етапах є евристичним та інтуїтивним і пов'язаний з послідовним вибором можливостей різного типу. Однак евристичні операції, спрямовані на вибір інваріанта перекладу ґрунтуються на складних когнітивних процесах. Інтуїція перекладача спирається на його професійні знання, уміння і навички й може підказувати перекладачеві швидкі, неочікувані і досить успішні розв'язання складних перекладацьких проблем. Інтуїтивність перекладу – це тільки один бік прояву професійної компетентності перекладача. Отже, процес перекладу постає як поєднання логічних, алгоритмізованих операцій та інтуїтивно-евристичних дій, тобто непередбачувані осяяння, здогади, асоціації, що спостерігаються під час перекладу, ґрунтуються на тезаурусі когнітивного досвіду перекладача.

Перекладам Г. Кочура, В. Мисика, Д. Павличка, Д. Паламарчука, А. Онишка властиве максимальне збереження структурних деталей образної складової [43: 135]. Так, увага Г. Кочура до найдрібніших елементів що є характерною рисою прибічників неокласичної школи перекладу в контексті інтерпретації романтичних образів, простежується на всіх рівнях структури тексту – від лексики до звукопису та ритміки. Його мова вирізняється багатством та витонченістю. Лексеми добираються дуже прискіпливо, а їхня організація відповідає вимогам нормативної української мови [21: 157]. Така специфіка властива і перекладам А. Онишка, який, незалежно від особливостей романтичного образу, творчо синтезує поетичну структуру першотвору. Він майстерно зберігає семантику, ритмомелодику та евфонічну організацію текстів. Перекладачі, які дотримуються принципів неокласичної школи перекладу, уникають буквальної інтерпретації, зосереджуючи увагу, подібно до П. Куліша, на відтворенні цілісної ідейно-сміслової картини. Їхнім перекладам притаманне збереження найдрібніших семантичних складових образів, стислість вислову та дотримання структурних особливостей поезії із виокремленням смислотвірної домінанти для кожного конкретного тексту.

Сучасні перекладачі романтичних поезій (В. Богуславська, М. Габлевич, В. Кейс, Т. Кисільова, В. Марач, О. Матвієнко, М. Стріха) переважно дотримуються принципів неокласичної школи [55: 122]. Однак, вони більшою мірою схильні до експериментів із структурою романтичних образів, намагаючись розкрити в поетичному тексті досі незвідані смисли. Так, В. Богуславська вільніше інтерпретує структуру першотвору поезії Дж. Байрона «Мій дух згасає», експериментуючи із словотворенням та синтаксисом. Використано багато метафор (*Мій дух згасає; Душі зболілої торкнись летючим рухом чуйних рук; Хай серце, цвинтар безнадій; Озветься пам'яттю розлук; Нехай пропалить мозок мій*), які значно переважають за кількісним показником першотвір [44: 67]. М. Стріха також враховує смислотвірні домінанти образів. Він передає цілісність ідейно-сміслової картини романтичного твору. Перекладач меншою мірою налаштований на експерименти, ніж

В. Богуславська. В. Кейс не залишає поза увагою жодної важливої лексеми, вбачаючи в буквальності вислову шлях до збереження імпліцитно-експліцитних відтінків романтичної поезії. Однак, така увага до відтворення деталей впливає на яскравість та виразність образу, оскільки мінімізує творчу складову перекладу. Загалом, сучасні перекладачі романтичних поезій тяжіють до «осучаснення» образів, доволі часто змінюючи структуру першотворів.

1.3 Лінгво-стилістичний та семантико-когнітивний аспекти поетики Е. Дікінсон

Вивчення поетики автора стало можливим наприкінці ХХ століття, коли когнітивна наука набирає активного розвитку, переглядаючи традиційні підходи до аналізу процесу мислення людини. Разом з тим, як поняття «свідомість», «когніція», «концептуалізація» і т.п. набувають ужитку в сучасній лінгвістиці, до авторського стилю також застосовуються нові критерії розгляду. За В. ван Піром, «якщо когнітивна лінгвістика базується на ідеї, що використання мови відображає когнітивні механізми мислення, то когнітивна стилістика далі намагається піти на один крок уперед, а саме, обґрунтовуючи стилістичну варіативність у використанні мови також у когнітивних процесах» [87: 124]. Цей принцип урахування взаємозв'язку між мисленням та образністю мовлення індивіда ми вважаємо одним із визначальних у нашій розвідці поетки Е. Дікінсон.

Наразі у руслі когнітивної парадигми художні тексти аналізуються на предмет домінування певних метафор, тем та образів, що сприяє реконструкції концептуальної картини світу митця та особливостей її становлення і взаємодії складників. На сьогодні особливої значущості у з'ясуванні поетичної та мовної картини світу письменника / поета набувають дослідження концептів [9; 64], метафор [43; 76; 79; 91], словесно-образних систем [29], символів [73; 85; 93], поетики [27; 70] та ідіостилію [90], піднімаються герменевтичні, функціонально-стилістичні, історичні та певною мірою контекстуальні аспекти авторського

стилю [6; 49]. На нашу думку, ці підходи заслуговують на увагу, й основні акценти, які позиціонують ці розвідки, екстраполуються в нашу методику дослідження когнітивного стилю Е. Дікінсон.

Хоча на початку розвитку когнітивної парадигми термін «когнітивний стиль» в основному стосувався категорій мислення та поведінки індивіда, він набув ужитку і в лінгвістичній теорії [48; 103]. Враховуючи загальне визначення поняття, яке у когнітивній психології вважали за доцільне трактувати як «[...] підхід до розв'язання проблем, якому віддається перевага та який характеризує поведінку індивіда стосовно цілого ряду ситуацій і змістовних сфер, але не залежить від інтелектуального рівня індивіда, його 'компетенції'. Для виявлення стилю важливим є не те, чи в результаті досягається мета, а те, яким чином вона досягається» [48: 27]. Такий підхід можна застосувати і по відношенню до поетичної компетенції індивіда з тією різницею, що автор віддає перевагу певним мовним елементам у процесі своєї мовленнєвої діяльності. У контексті роботи когнітивний стиль розглядається як характерні риси концептуалізації світу певним автором, що виявляється повторюваним ужитком ключових словесно-поетичних образів і метафоричних концептів та їх певною комбінаторикою у його текстах.

Аналіз когнітивного стилю Е. Дікінсон уможлиблює інтерпретацію ліричної поезії авторки, оскільки бачення світу людиною з поетичним типом мислення може відрізнятись від сприйняття навколишньої дійсності пересічною людиною, адже поетичний світогляд вимагає від індивіда творчої спрямованості натури й багатшого внутрішнього світу, а, отже, і звернення до метафоричності образів та несподіваності асоціацій. Принагідно пригадати судження О.О. Блока: «Лірика є 'я', мікрокосм, і весь світ поета ліричного полягає у його способі сприйняття. Це – зачароване коло, магічне. Лірик – заживо похований у братській могилі, де все необхідне – харчі, напої і зброя – з ним. У стіни цієї могили, у зелену землю і голубий купол небесний він побивається, немов у чужій для нього стихії. Макрокосм є чужим для нього. Але багате і пишне його сприйняття макрокосму. У замкненості – рабство. В пишноті – свобода» [25: 120]. Тобто проникнення в

мікрокосм лірики надає можливість краще зрозуміти глибоку образність текстів Е. Дікінсон, оскільки, попри її відчуження від «макрокосму», вона творчо й інноваційно зображує дійсність, помічаючи в ній і біль, і відчай, і приховану красу, і гармонію, і цінності буття.

Беручи до уваги всі зазначені фактори, ми доходимо висновку, що ключовими складниками поетики Е. Дікінсон виступають її ідіостиль, ідіолект та когнітивний стиль. Додаткові характерні риси, які набуває поетика автора у перцепції читача, є вторинними. Вони розглядаються нами як контекстуальний фактор і не вважаються як такі, що мають визначальний вплив на загальне визначення цього терміна. Як видно на рисунку (див. рис. 1.1), поетика автора формується специфікою його ідіостилу, ідіолекту, когнітивного стилю, позначених на рисунку овалами, що, взаємодіючи та накладаючись один на одного, виступають складовою його цілісного образу.



Рис. 1.1. Поетика автора та її складники

Розглянуті вище підходи до поетики автора та її складників можна схематично зобразити як цілісне поліфункціональне утворення, яке інкорпорує інструментарій поетичної майстерності митця, виявляючись у особливих ознаках поетичних текстів, що дозволяє говорити про їх належність певному конкретному автору.

Вивчення поетики Е. Дікінсон потребує детального аналізу вербального складника її текстів, оскільки комбінаторика номінативних одиниць та їх

взаємовплив визначають специфічні риси ідіолекту та ідіостилю авторки, а, отже, її поетики, для дослідження яких ми вважаємо нагальним використання лінгвостилістичних методів дослідження.

Аналіз когнітивного стилю Е. Дікінсон передбачає застосування когнітивного підходу. У свою чергу, вивчення тропів та фігур у когнітивному ключі дозволяє висвітлити нові аспекти іконічності у поезії [82], сприяючи розумінню взаємозв'язку форми та змісту текстів.

З метою виокремлення положень та методик, які можна застосувати для розвідки поетики Е. Дікінсон, варто розглянути основні принципи лінгвостилістики, когнітивної лінгвістики та когнітивної поетики, що слугують підґрунтям дослідження поетики Е. Дікінсон у цій роботі.

Перспективи використання методів лінгвостилістики і когнітивних вчень до такого дослідження значно розширюються завдяки піднесенню міждисциплінарних підходів до аналізу мовленнєвого матеріалу наприкінці ХІХ століття.

На початку ХХІ століття лінгвостилістика залишається визначальною у плані вивчення вербального аспекту художніх текстів, і, відповідно, ідіолекту та ідіостилю автора, отримавши розвиток у працях О.М. Мороховського [81], О.П. Воробйової [38], І.В. Арнольд [3], К.А. Долініна [50] та І.Р. Гальперіна [88], не дивлячись на те, що процеси мислення не отримують такої уваги в межах стилістики, як це відбувається в руслі когнітивної стилістики.

За О.М. Мороховським, «стилістику, в найбільш загальному сенсі, можна визначити як науку, яка вивчає комунікативні і номінативні ресурси мовної системи та принципи відбору і використання мовних засобів для передачі думок і почуттів з метою досягнення певних прагматичних результатів у різних умовах спілкування» [81: 10]. Іншими словами, важливими є механізм і способи досягнення бажаного прагматичного ефекту продукту мовлення, поетичного тексту, за допомогою відповідної комбінаторики мовного матеріалу. Оскільки тут не враховуються особливості розумових процесів, які є невід'ємною

частиною цього механізму, потрібна комбінація класичного підходу з когнітивними напрацюваннями.

У нашому дослідженні лінгвостилістичного аспекту поезики Е. Дікінсон та її ідіолекту й ідіостилю зокрема, серед основних стилістичних понять є «виразовий засіб» та «стилістичний прийом». З-поміж усіх виразових засобів ми звертаємось не до окремих виявів кожного з них, адже усі письменники й поети природно вживають численні засоби організації мовленнєвого матеріалу, а вважаємо за доцільне розглядати ті, які є ключовими домінантами в поезіях Е. Дікінсон та вирізняють її стиль як індивідуальний та неповторний.

Такого ж підходу ми дотримуємося стосовно стилістичних прийомів. Згідно з визначенням О.М. Мороховського, «стилістичний прийом утворюється в мовленні завдяки тим синтагматичним відношенням, які виникають між мовленнєвими одиницями в тексті чи висловленні між стилістично маркованими і стилістично немаркованими одиницями мовлення» [81: 45]. Слідом за Мороховським, ми вважаємо це трактування поняття визначальним для нашої розвідки.

Незважаючи на сконцентрованість на мовленнєвому матеріалі, роль лінгвостилістики у розвитку засад когнітивної стилістики є вагомою, оскільки її надбання у плані методологічної та термінологічної бази дозволяють розгортати новітні дослідження на основі вже апробованих підходів. З цієї причини неможливо відкидати попередні досягнення лінгвостилістики, оскільки висновки такого дослідження мовленнєвого матеріалу слугують необхідним доповненням до знахідок методів когнітивної лінгвістики та поезики, адже саме вербальний рівень тексту є матеріальним втіленням образів, що виникають у результаті концептуалізації світу поетом.

Застосування лінгвостилістичного аналізу необхідне і для дослідження концептуального простору віршів Е. Дікінсон, адже словесні поетичні образи виявляються на різних рівнях тексту. Крім того, це надає змогу досягнути ступінь новизни словесно-поетичних образів авторки, оскільки, згідно з твердженням Л.І. Белехової, «у кожному епоху словесні поетичні образи відрізняються ступенем

новизни і характером її вияву на різних рівнях образу: семантичному (тема, мотиви, зміст), лексико-синтаксичному (новаторство у слові, модифікації синтаксичної організації або компонентів – інверсії, еліпсис) та на стилістичному, що увиразнюються в особливостях використання стилістичних засобів і прийомів» [22: 47]. Зазначені вище аспекти скеровують наш підхід до окремих виявів складників поезики Е. Дікінсон, детермінуючи сприйняття поетичного тексту як цілісного концептуального утворення, побудованого за допомогою комбінації численних мовленнєвих засобів.

Визначальним у нашій роботі є розгляд поетичних текстів у плані наявності незвичних графічних, фонетичних, синтаксичних та семантичних одиниць. Для цього необхідне звернення до терміна «очуднення», який був запропонований та обґрунтований В.Б. Шкловським [19]. У варіанті Я. Мукаровського це поняття розглядалось як “актуалізація”, але згодом було невірно перекладене на “висунення”, тоді як традиційне лінгвістичне визначення терміна «актуалізація» передбачає «індивідуальне, okazionale і метафоричне використання мовних засобів» [37: 37]. Іншими словами, актуалізація мовних та мовленнєвих засобів виявляється у сприйнятті їх читачем як незвичних елементів у тексті, і досягається ефект очуднення. *Дефаміліаризація* чи *очуднення*, як зазначають дослідники, притаманні поетичним текстам, загалом виступаючи однією з основних функцій художньої літератури [73: 14]. Застосування автором різних літературних інновацій створює для читача непрототипову перспективу сприйняття світу, а тому стимулює до більших зусиль щодо інтерпретації цих елементів тексту.

Трактування терміна зазнало впливу сучасного когнітивного напрямку, і, за Д. Майеллом, «під очудненням (defamiliarization) розуміється процес розгляду тексту, під час якого читач керується прототиповими концептами у контексті, в якому їх референти незвично відображуються за допомогою різноманітних стилістичних засобів; від читача вимагається реінтерпретація таких референтів непрототиповим способом, чи навіть їх розгляд з нової перспективи, яка має бути створена у процесі читання» [32: 137]. У контексті роботи ми дотримуємося

такого розуміння цього поняття, оскільки воно дозволяє дослідити всі рівні тексту (фонетичний, морфологічний, синтаксичний, семантичний), сприяючи визначенню поезики Е. Дікінсон у цілому.

З-поміж типів висунення, запропонованих у класифікації Д. Майелла, найбільш релевантними для нашої розвідки є граматичний (куди відносяться інверсія та еліпсис) та семантичний (незвичні слова, тобто неологізми, метонімія, порівняння та іронія) [32: 145], тоді як фонетичний тип висунення не має особливих виявів в авторському стилі Е. Дікінсон, тобто таких, які можна було б розглядати як інноваційні.

Оскільки висунені елементи тексту зазвичай зазнають більшої уваги з боку читача, ми вважаємо за доцільне аналізувати вербальний рівень тексту шляхом проходження кількох етапів. Три основні фази, які мають місце під час інтерпретації висунених елементів художніх творів, що було встановлено емпіричним дослідженням Д. Майелла, є наступними: 1) очуднення, котре виникає під час прочитання незвичного фрагменту; 2) пошук контексту для його розуміння, куди відноситься досвід читача; 3) реконтекстуалізація, де віднайдений контекст сприяє кращому прочитанню фрагменту за допомогою відчуттів читача [30: 21]. Через те, що елементи вірша, де присутнє висунення, зазвичай потребують затримки уваги читача, а, отже, більше часу для їх розуміння [33: 94], проходження цих фаз дослідником уможливорює краще розуміння концептуального світу автора.

З появою нових методик поезія Е. Дікінсон вивчається в межах когнітивної лінгвістики [17; 78; 83; 84], чиї методи виявляються прийнятними для аналізу глибоко метафоричних віршів авторки. Основним наголосом цього напрямку є інтеграція методів дослідження та піднесення міждисциплінарного підходу, що сприяє розвитку методологічної бази когнітивної теорії, яка розвинена у працях Дж. Лакоффа [15-18], М. Тернера [74; 75; 86; 88], Ж. Фоконьє [72-75, 186] та інших вчених-когнітивістів. У застосуванні до нашого дослідження поезики Е. Дікінсон серед найбільш важливих теорій, висунутих ученими, є теорія концептуальної метафори [16; 217] та теорія концептуальної інтеграції [74; 286].

Також робота базується на знахідках когнітивних досліджень, що виконуються у вітчизняній лінгвістичній школі, зокрема у працях професорів О.П. Воробйової [34; 35; 39], Л.І. Белехової [22; 23; 27], С.А. Жаботинської [55] та інших дослідників [48; 69; 76].

Сьогодні здобутки когнітивної науки слугують важливим підґрунтям для теорій, що розвиваються у когнітивній лінгвістиці, тому варто розглянути основоположні моменти теоретичних засад для розуміння принципів їх функціонування з метою інтеграції цих підходів у комплексну методіку дослідження поезики Е. Дікінсон.

Важливим досягненням когнітивної лінгвістики є те, що мова сприймається у якості невід'ємної частини світогляду індивіда, а концептуальний світ людини розглядається як такий, що містить «концептуальні категорії, які є значно багатшими за змістом, ніж система лінгвістичних знаків» [59: 31]. У цій роботі застосування когнітивного підходу є потрібним через те, що він «дає змогу на основі єдиної концептуальної бази ефективно об'єднати як власне лінгвістичні знання, так і екстралінгвальні» [93: 137]. Це особливо актуально щодо дослідження поезики Е. Дікінсон, адже саме відсутність методів та методик для всебічного вивчення цього феномену стала на заваді застосування поняття «поетика» по відношенню до об'єданого вербального та концептуального планів вираження тексту.



Рис. 1.2. Етапи дослідження поезики Е. Дікінсон

Відповідно, методика дослідження поезики Е. Дікінсон охоплює контекстуальні фактори життя і творчості авторки та характерні ознаки її ідіолекту, ідіостилю і когнітивного стилю

Висновки до розділу 1

Отже, мовний образ, який виступає вираженням елементів дійсності, є невід'ємним компонентом національно-мовної та індивідуально-авторської картин світу. Вербалізація світу відбиває особливості індивідуального та колективного мовного моделювання дійсності. Це дає змогу прослідкувати динаміку особистісного формування мовного образу та його входження в систему мовно-естетичних знаків культури. Коли ми досліджуємо мовні образи в художньому тексті, то розглядаємо їх не лише як фрагменти індивідуально-авторської картини світу письменника, а й ширше – у контексті національно-мовної картини світу загалом.

1. Перекладознавче дослідження художньо-поетичного образу включає аналіз відтворення образної системи мікро- / макрообразного рівня, що далі уможливило виявлення змін метаобразного рівня. Етнокультурна зумовленість образів поезії дозволяє дослідити образ народу і його країни в контексті художнього перекладу.

2. Образ у поетичному перекладі є амфісиметричним утворенням, що досягається завдяки креативно-адаптивним властивостям дискурсу. Поетичний образ виступає своєрідною формою зближення і гармонізації світів вихідної і цільової культур, свого роду художнім синтезом двох мовних картин світу в аспекті міжкультурної комунікації.

3. Адекватна інтерпретація образу в англо-українському перекладі поезії ґрунтується на: 1) відтворенні образної складової як домінанти поезії; 2) творчому перевираженні образів; 3) збереженні цілісності структури поетичного образу; 4) увиразненні ключових елементів образотворення; 5) перекладі образу шляхом виявлення специфіки вербалізації першотвору. Адекватність

інтерпретації образів визначається відповідними принципами перекладу. Романтичні тексти відтворюють із урахуванням конкретного контексту. Інтерпретація може спрощувати чи спотворювати багатогранний образ, якщо перекладач не здатний синтезувати його у своїй мові як цілість. Збереження смислотвірної домінанти – одна із ключових перекладацьких настанов. Досягнення цієї мети можливе завдяки передачі елемента образу, який становить його ідейно-сміслове ядро.

4. Багатогранність романтичного твору відтворюється шляхом передачі образної багатозначності, емоційної насиченості, метафоричності, символіки та звукопису. Перекладачі виокремлюють та увиразнюють одну з ліній багатозначності, зберігаючи смислове ядро відповідного образу. Емоційна насиченість є одним із ключових елементів у романтичній поезії. Для передачі емоційності добирають експресивну лексику, де переважають яскраві епітети, порівняння та метафори. Перекладацький підхід послідовників неокласичної школи перекладу відзначається поглибленою увагою до структури образів, стислістю вислову та чітким збереженням особливостей образотворення. Сучасні перекладачі романтичних поезій (В. Богуславська, М. Габлевич, В. Кейс, Т. Кисільова, В. Марач, О. Матвієнко, М. Стріха) переважно дотримуються принципів неокласичної школи.

РОЗДІЛ 2

АНАЛІЗ СПЕЦИФІКИ ПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ ТА ЇХ ТИПОЛОГІЯ В ПОЕЗІЇ Е. ДІКІНСОН

2.1 Типологія словесних поетичних образів в творчості Е. Дікінсон

Мапування як лінгвокогнітивна операція формування образів дозволяє краще зрозуміти когнітивну природу СПО. Прикладом аналогового мапування, в основі якого лежить аналогове поетичне мислення, що дозволяє проектувати ознаки, події і відносини однієї області знання на іншу, є рядки із поезії Е. Дікінсон: (1) “*As all the Heavens were a Bell, And Being, but an Ear, And I, and Silence, some strange Race Wrecked, solitary, here*”. Субститутивне мапування розуміється як заміщення однієї структури знання на іншу або цілого частиною в ході реалізації асоціативного поетичного мислення: (2) “*The Eyes around – had wrung them dry*”. Контрастивне мапування базується на парадоксальному поетичному мисленні, тобто, коли одна царина знання зіштовхується або перехрещується з іншою: (3) “*An imperial affliction Sent us of the Air*”. Нарративне мапування – це проектування сюжету чи мотиву художнього твору, повсякденної події життя на суть поетичного образу шляхом переосмислення в ході поетичного мислення: (4) “*When it comes, the Landscape listens – Shadows – hold their breath – When it goes, 'tis like the Distance On the look of Death*”. Конструктивно-творче мапування трактується як обігравання потенційних парадигматичних властивостей мовних одиниць шляхом їхнього проектування на структуру СПО: (5) “*Fame is a fickle food Upon a shifting plate Whose table once a Guest but not The second time is set*”.

Виявлення видів мапування служить визначенню функцій образу всередині кожного з типів СПО, додатковим критерієм розмежування типів образів.

Архетипними вважаються словесні поетичні образи, які відображають

міфопоетичну картину світу в американській поезії, зокрема й в поезії Е. Дікінсон. Архетипні СПО поділяються на образи-сюжети й образи-символи, в яких за допомогою наративного мапування втілюються міфологічні, біблійні та фольклорні знання про світ. Для архетипних образів-символів характерною є сугестивна функція. Останню слід розуміти як створення емоційного напруження, що виникає через вживання амбівалентних символів. Наприклад, СПО (6) “*A Drop fell on the Apple Tree*” потребує знання змісту символів у англосаксонській та скандинавській традиціях, де *яблуко*, символізує *плоди пізнання добра і зла, дари*. Архетипні СПО-сюжети виконують пізнавально-творчу функцію, оскільки передаючи явища й події міфопоетичної картини світу, вимагають активізації культурно-енциклопедичних знань.

Стереотипними вважаються усталені, вкорінені в свідомості СПО, в яких містяться багаторазово повторювані елементи з віршованих текстів різних літературно-стильових напрямів. Головними функціями стереотипних образів є аксіологічна й характерологічна. Стереотипні СПО – це колективне свідоме, що формує поетичну традицію. Вони будуються за усталеними поетичними формулами, що відображають аналогове, синкретичне й асоціативне поетичне мислення, втілене в повторюваних епітетах: *the blue clear sky, the bright golden sun, star eyes, the silver moon, pearl fog, gloomy fate, sunny smile, bitter days*, поетичних порівняннях: *pretty as a flower, cold as a stone, pretty as a flower, as white as snow*; оксиморонах: *painful pleasure, sinful pleasure, sweet sorrow, the living death*.

Стереотипні СПО можна поділити на універсальні, культурно-специфічні й авторські. До універсальних відносяться СПО, що створюються за допомогою постійних тавтологічних епітетів, у семантиці яких простежується тотожність властивостей і ознак, описуваних ними предметів. Наприклад, у стереотипних образах *thundering noise* та *chilling cold* обидва компоненти мають однакову сему «шум», «холод» – відповідно.

Культурно-специфічні стереотипні поетичні образи формуються за допомогою атрибутивного мапування певних властивостей тварин (зооніми) та

рослин (фітоніми). У будь-якій мові, й в англійській зокрема, фітоніми й зооніми, крім своїх першочергових значень, наділені ще й символічними, які виражають своєрідність світорозуміння та світовідчуття народу. Виявлення культурно-специфічних СПО дає можливість визначити міжкультурні відмінності поетичного мислення. Культурно-специфічні СПО можна назвати ядром національної культури, центром образного простору поезії. В них віддзеркалені головні цінності образу життя й особливості менталітету.

Авторськими вважаються стереотипні поетичні образи, які набули афористичності завдяки чисельному цитуванню оригінальних СПО в творах інших авторів. Діалектика функціонування стереотипу полягає в тому, що в своєму формуванні вони запозичують культурними пареміологічного фонду культури людства, але в той же час – вони самі прагнуть стати крилатими виразами. Серед стереотипних «крилатих» словесних образів, які можна кваліфікувати як авторські, на особливу увагу заслуговують ті, що втілюють загальнолюдські істини: (7) *“Hope is the thing with feathers”*; *“And sings the tune without the words”*; (8) *“My foot is on the Tide”*.

Новообрази максимально віддаляються від стереотипу, це пізнавально-творчі структури, які приводять до виникнення нового образного поняття (ідіотипи) або нового вузла у концептуальній сітці понять (кенотипи). В ідіотипних і кенотипних СПО простежуються різні лінгвокогнітивні процеси й можливості створення новизни.

Формування ідіотипних СПО пов'язано з процесами вербалізації та категоризації, основним чином з лінгвокогнітивними операціями конструктивно-творчого та наративного мапування на морфологічному, фонологічному, лексичному й синтаксичному рівнях. В той час як створення кенотипного образу характеризується процесами й операціями на текстовому та передконцептуальному рівнях.

Новизну ідіотипних СПО на концептуальному рівні забезпечують лінгвокогнітивні операції модифікації та спеціалізації, які ведуть до трансформації прототипових концептуальних схем, що лежать в основі

стереотипних або архетипних поетичних образів. Наприклад, стереотипний образ *the river of life*, концептуальна структура якого представлена прототиповою схемою ЖИТТЯ – ЦЕ ВОДНИЙ ПОТІК, набуває оригінальності в поезії модерну завдяки ряду перетворень у вербальній та концептуальній іпостасях образу. Модифікація прототипової схеми за рахунок концептів ЯКІСТЬ, ІНТЕНСИВНІСТЬ, РУХ сприяє формуванню ідіотипних СПО: *life's clear stream*, *life is a sticky river*, *a waterfall of nights*. Основною лінгвокогнітивною операцією створення новизни ідіотипних образів є конструктивно-творче мапування, а саме, проектування потенційних властивостей мовних одиниць на словесну канву образів у поетичному тексті.

Апогеєм поетичної творчості є не лише нове висвітлення старих істин, а й створення таких образів, що не мають аналогів, призводять до руйнування усталених поглядів на звичні події та життєві явища, на процеси, що відбуваються в світі. Такі СПО називаються кенотипами. Вони здійснюють «концептуальний прорив» у поняттєвій свідомості людини, обумовлений появою нового значення слова чи нового концепту. Наприклад, у СПО (9) “*Since the mighty Autumn afternoon*” поетичний образ суму й печалі створюється за допомогою поєднання “afternoon” і “Autumn”, внаслідок чого у слові afternoon виникає додаткове значення – «сум».

Формування кенотипів, зміст яких є розосередженим, відбувається шляхом взаємодії образів у всьому образному просторі поетичного тексту. Суб'єкт кенотипного образу, зазвичай, міститься в заголовку вірша, а його об'єктна частина утворюється шляхом інтеграції окремих СПО, які розосереджені по всій канві тексту.

Дослідження словесних поетичних образів у розрізі когнітивної поетики із залученням міждисциплінарних знань дозволяє встановити характер взаємодії між поетичним мисленням і його словесним втіленням та стверджувати, що словесними поетичними образами ми розуміємо життя.

Досить своєрідним є лексичне наповнення поетичних текстів Е. Дікінсон. Внутрішній світ поетеси надзвичайно багатий завдяки його формуванню під

впливом природи, чії численні об'єкти фігурують у віршах авторки. Наприклад, вулкан: (10) “*A still – Volcano – Life –*”; місяць та море: “*The Moon is distant from the Sea –*”; бджоли: (11) “*Bashful – sip thy Jessamines As the fainting Bee*”, (12) “*When “Landlords” turn the drunken Bee*”, (14) “*Of bumble-bees and other nations / The grass is full*”. Це також метелики: (12) “*When Butterflies – renounce their “drams” –*”; птахи: (13) “*The most triumphant Bird I ever knew or met*”, (15) “*High from the earth I heard a bird*” та багато інших істот і об'єктів. Такі образи навколишнього світу є домінантними у творах поетеси та створюють її «мовно-образну картину світу».

Її тексти вражають специфічністю оповіді, де події або ніколи не відбувалися, як у прикладах (20) “*By those who ne'er succeed*”, (21) “*Who never lost, are unprepared*”, (22) “*I never hear the word 'escape'*”, або неможливо чи немає бажання / можливості виконати дію: (23) “*I could not have told it*”. Ці та інші численні вияви заперечень та негативних конструкцій є ще однією ознакою поетики Е. Дікінсон, яка використовується для підсилення образності.

2.2. Стилiстично марковані способи створення образів в творчості Е. Дікінсон

Одним із найбільш поширених стилістично маркованих способів створення образів є метафора. В художній літературі їй завжди відводилось провідне місце. Вона розглядалась як основний прийом створення образного, в першу чергу, поетичного мовлення.

У Е. Дікінсон образ, заснований на метафорі, пронизує весь вірш. Використання метафори підкреслює схожість і в той же час відмінності предметів, до яких поетеса хоче привернути увагу. В її поезії використовуються як прості метафори, що складаються з одного слова чи вислову, які вживаються в переносному значенні, так і розгорнуті метафори. Поетеса вдається до серії образних висловів, які, підтримуючи головну метафору, розкривають в ній все нові риси, тим самим повніше розкриваючи свій ідейно-художній задум: (24) “*I*

gave myself to him / And took himself for pay / The solemn contract of a life / Was ratified this way”.

Стосунки чоловіка і жінки з давніх-давен багатьма розглядалися як певний контракт. В наш час це нерідко виливається в укладення шлюбного контракту. У своєму вірші Е. Дікінсон не уточнює, чи йде мова про заміжжя, але зрозуміло, що йдеться про серйозні стосунки, і тому можна припустити, що метафора *the solemn contract of a life*, яка «розкривається» за допомогою дієслова *ratify* означає «заміжжя» або «спільне життя». З точки зору поетеси, між двома партнерами негласно укладається певний усний договір, за яким двоє обмінюються своїми життями. Вірш рясніє словами і виразами, характерними для ділових відносин: *contract, pay, purchaser, own, merchant, buy, cargo, risk, gain, debt, owe, insolvent*, які можна розглядати як метафори, що підтримують основну метафору *contract of life*. Поетеса з сумною іронією використовує цю лексику для опису любові. Будь-які відносини – це якась умовна домовленість. Кожна зі сторін має право вибору «товару» і «набуває» супутника життя, безумовно, ризикуючи придбати «шлюб». Однак, як і в будь-якому контракті, в любові у кожної зі сторін є свої зобов'язання.

Важливим аспектом, що знаходить свій вияв у поезиці авторки, є комбінаторика метонімії та метафор. Наприклад, Е. Діксон вживає *The feet of people* «ноги людей», маючи на увазі не лише цю частину тіла індивіда: (25) “*The feet of people walking home / With gayer sandals go –*”, а прагнучи привернути увагу до образу «сандалів», яким атипово приписується метафорична характеристика настрою. В дійсності сандалі не можуть бути веселими, але в баченні поетеси специфічні ознаки настрою людини екстраполюються на «рух» взуття під час ходіння людини [7: 121].

Та найчастіше Е. Дікінсон керується метонімічними елементами, застосовуючи по відношенню до комплексних об'єктів лише їх частину чи одиничного представника. Наприклад, вона згадує лише одну бджолу, метелика та бриз, маючи на увазі макрокосм природи: (26) “*Nobody knows this little Rose – / Only a Bee will miss it – / Only a Butterfly, / Only a Bird will wonder – / Only a*

Breeze will sigh – / Ah Little Rose – how easy / For such as thee to die!”. Цим поетеса підкріплює значимість кожного елемента в цілому монолітному концепті, де зміст міг би втратитися, якби був застосований конвенційний ужиток множини. Такі випадки присутні у цілій низці її текстів: (27) “*A sepal, petal, and a thorn / Upon a common summer's morn – / A flask of Dew – A Bee or two – / A Breeze – a caper in the trees – / And I'm a Rose!*”, (28) “*And carried it to God – / There – sandals for the Barefoot –*” тощо. Відповідно, можна виявити два типи метонімії, характерних для творчості Е. Дікінсон: «частина-ціле» та «однина-множина».

У творах Е. Дікінсон наявні різноманітні стилістичні засоби та прийоми, що є типовими для всіх авторів, тоді як їх поєднання в тексті основною мірою зумовлена особливостями картини світу поетеси. Визначальним для Е. Дікінсон є вживання персоніфікацій. У віршах поетеси характерним є уособлення неживих предметів і явищ, спектр яких надзвичайно широкий. Наприклад, вулкан виступає страховиськом чи твариною: (29) “*Taking Villages for breakfast, / And appalling Men –*”, (30) “*When Etna basks and purrs*”; смерть – жива особа: (31) “*’Twill be because Death's finger / Claps my murmuring lip!*”. У трактуванні авторки об'єкти природи носять одяг, як у прикладі (32) “*Frequently the hills undress*”, та смертні, немов людські істоти: (33) “*When Roses cease to bloom, Sir, / And violets are done – / When Bumblebees in solemn flight / Have passed beyond the Sun –*”. Окрім цього, Е. Дікінсон, змальовуючи природу, застосовує лексичні одиниці, які традиційно вживаються для опису суспільного життя: (14) “*The most important population / Of bumble-bees and other nations*”. Об'єктам природи, наприклад, райдузі, бджолам, метеликам, лісові, пагорбові тощо, притаманні суспільні відносини – вони ходять на ярмарок, мають певний соціальний статус: (34) “*Some Rainbow – coming from the Fair! / The dreamy Butterflies bestir! / Baronial Bees – march – one by one –*”; служать у війську: (34) “*The Regiments of Wood and Hill / In bright detachment stand!*”. Роль метафоризації об'єктів природи є двоякою – вона не лише сприяє розкриттю специфіки суспільного буття, а й привертає увагу людей до значимості природи в їхньому житті.

Найбільша насиченість змісту словесно-поетичними образами такими як метафора, метонімія, оксиморон, епітет, уособлення, антитеза, персоніфікація та інші досягається через поєднання паралельних конструкцій з іншими виразовими засобами та стилістичними прийомами у межах одного вірша: (35) “*Like her the Saints retire, / Like her the Evenings steal / Purple and Cochineal / After the Day!*”, де бачимо порівняння у поєднанні з паралелізмом конструкцій (36) “*So spicy her Carnations nod – / So drunken, reel her Bees – / So silver steal a hundred flutes / From out a hundred trees –*” – комбінуються паралелізм із інверсією.

Через усамітнення Е. Дікінсон її світогляд формується під впливом рідного оточення (Sh. Alfrey, M. Zapadowska), зокрема батьківського дому, який вона називає своєю фортецею (M. Bingham), та містечка Амхерст, де поетеса проводить усе своє життя. Ізольований спосіб життя авторки виявляється у формуванні нею ідіосинкратичних способів концептуалізації світу, де контейнер, часто закритий, є одним із домінуючих концептуальних образів, знаходячи застосування щодо різних понять: (37) “*Glass was the Street – in tinsel Peril / Tree and Traveller stood – / Filled with the Air with merry venture*”. Таке бачення бере початок від ізольованого життя поетеси, яка спостерігає за світом із вікна свого «дому-контейнера» [7: 121].

Метафора контейнер фігурує у значній кількості віршів Е. Дікінсон: (38) “*Experiment to me / Is every one I meet / If it contain a Kernel?*”, (39) “*Pain – extends the Time –*”, (40) “*The Outer – from the Inner*”, що пов'язано з біографічними фактами та відповідним індивідуальним світоглядом поетеси. Контейнер у цих текстах є заповненим (*Kernel, Inner*), що доводить більшу зацікавленість авторки у його змісті, а не формі.

Концептуальні метафори в поетичних текстах авторки різноманітні, а їх найбільша оригінальність досягається тоді, коли вони накладаються одна на одну або взаємопов'язані в межах одного вірша. У цьому разі спостерігається конвергенція словесно-поетичних образів, як у (41) “*My Heart upon a little Plate / Her Palate to delight / A Berry or a Bun, would be, / Might it an Apricot!*”, де серце (духовність) асоціюється з буденним задоволенням від вживання їжі.

Накладання метафор сприяє експресивності віршованих текстів, оскільки виникає можливість проведення несподіваних паралелей між об'єктами духовної та матеріальної сфери.

Серед доміантних метафор поезій авторів є концептуальна метафора море – це повітря (M. Freeman). Сприйняття концепту повітря як простору буття людини через море експліцитно з'являється у семи віршах Е. Дікінсон та присутнє імпліцитно ще у ряді віршів поетеси, що дозволяє розглядати його у якості доміанти. Ми вважаємо за доцільне розширити бачення цього концепту, оскільки море осмислюється не лише як повітря, а й як завершення життєвої «подорожі» людини в морській неосязності, що спостерігаємо у вірші (42) “*My River runs to thee – / Blue Sea! Wilt welcome me? / My River waits reply – Oh Sea – look graciously – / I'll fetch thee Brooks / From spotted nooks – / Say – Sea – Take Me!*”, де річка тече у напрямку до моря, сподіваючись на його гостинність, що дозволяє нам виявити метафору життя – це плин річки до моря, яка перегукується з українським виразом «плин життя» і російським «течение жизни». Фраза *My River runs to thee* є метонімією, де поняття «річка» і позначає життя людини, тоді як море символізує смерть, місце закінчення життя, причому смерть сприймається як бажаний «пункт призначення» людини [7: 134].

Характерним для когнітивного стилю Е. Дікінсон є концепт СМЕРТЬ. Сцени смерті в творах авторки надзвичайно натуралістичні (наприклад, прах людей, дзижчання мухи, яке людина чує після своєї смерті), попри те, що існують інші, більш соціально прийнятні слова, синонімічні поняттям «смерть», «помирати»: (2) “*I heard a Fly buzz – when I died –*”, (43) “*This quiet Dust was Gentlemen and Ladies / And Lads and Girls –*”. Серед концептуальних метафор, які стосуються смерті, є смерть – це ніч: (44) “*The Night's tremendous Morrow*”; (51) “*It was not Death, for I stood up, And all the Dead, lie down– It was not Night, for all the Bells Put out their Tongues, for Noon*”; смерть – це втрата кохання: (45) “*I could not die – with You – For One must wait To shut the Other's Gaze down – You – could not*”; смерть – це дрібничка: (46) “*They may take the trifle / Termed mortality!*” тощо. Всі ці концептуальні метафори передають авторське бачення смерті [8: 154].

Інколи розуміння метафор порівнюється з дешифруванням коду або розв'язуванням задачі, що є характерним для тлумачення поетичних текстів Е. Дікінсон, де зміст кодується через звернення авторки до незвичних і емоційно наповнених словесно-поетичних образів: (73) “*I felt a Funeral, in my Brain, / And Mourners to and fro/ Kept treading – treading – till it seemed / That Sense was breaking through*”. У цьому прикладі фігурує метонімія *a Funeral, in my Brain*, і йдеться не про реальну похоронну процесію, а про специфічне використання образу похорону як відомого конкретного явища для зображення глибокого стану депресії та тривоги, який можна порівняти лише зі смертю [89: 229]. Негативні почуття передаються тут за допомогою концептів МОЗОК – ЦЕ КОНТЕЙНЕР, СМЕРТЬ – ЦЕ ПОХОРОНИ, ПОХОРОНИ – ЦЕ СУМ, ЖАЛОБА та виявляються у концептуальній метафорі ДЕПРЕСІЯ – ЦЕ ПОХОРОНИ. (74) “*I wonder if it hurts to live – / And if They have to try – / And whether – could They choose between – / It would not be – to die*” – у даному прикладі поетеса проводить паралель СМЕРТЬ – ЦЕ ВИБІР. (75) “*The Grieved – are many – I am told – / There is the various Cause – / Death – is but one – and comes but once – / And only nails the eyes*”; (76) “*Light laughs the breeze / In her Castle above them – / Babbles the Bee in a stolid Ear, / Pipe the Sweet Birds in ignorant cadence – / Ah, what sagacity perished here!*”; (77) “*And I – could I stand by / And see You – freeze – / Without my Right of Frost – / Death's privilege?*”; (78) “*Whose crumbs the crows inspect / And with ironic caw / Flap past it to the Farmer's Corn – / Men eat of it and die*”; (79) “*And yet, it tasted, like them all, / The Figures I have seen / Set orderly, for Burial, / Reminded me, of mine*”; (80) “*Some have resigned the Loom – / Some in the busy tomb / Find quaint employ*”; (81) “*As he defeated – dying – / On whose forbidden ear / The distant strains of triumph / Burst agonized and clear!*”. Для більш насиченого відображення концепту СМЕРТІ авторка використовує такі поняття як *помирати, погребіння, могила, похований*. (18) “*Where I have lost, I softer tread – / Whom I have lost, I pious guard / When I have lost, you'll know by this – / Why, I have lost, the people know*”, (19) “*On such a night, or such a night, / Would anybody care / On such a dawn, or such a dawn – / Would anybody sigh*” також у віршах

зустрічаються приклади, де концепт смерті передається через поняття *втрата, ніч*.

Нами було виявлено особливості когнітивного стилю Е. Дікінсон, що є концептуальною складовою їх поезики, через аналіз ключових авторських концептів і розгляд наскрізних словесно-поетичних образів її віршів та описано центральні образи віршованих текстів поетеси.

2.3 Особливості формування словесно-поетичної синестезії в поезії Е. Дікінсон

Серед аналізованих СПС частину складають такі синестезійні образи, в яких проектування складника фізичної інформації сенсорного концепта актуалізує проектування пов'язаного із ним кванту психологічної інформації на відповідний сенсорний образ. Проаналізуємо цей механізм на прикладі СПС із віршованого тексту: (49) “*I got your Letter, and the Birds – The Maples never knew that you were coming – I declare – how Red their Faces grew*”; (50) “*But March, forgive me – And all those Hills you left for me to Hue – There was no Purple suitable – You took it all with you*”.

Наведений художній образ є зоровою СПС, де на концептуальному рівні разом із квантом фізичних ознак концепту КОЛІР проектується також квант його психологічних ознак на концепт, що містить інформацію про внутрішній стан авторки. Аналіз фотизмів корпусу СПС американської жіночої «холодної» поезії виявляє, що в переважній більшості із них використання авторкою кольоропозначення зумовлене необхідністю реконструкції ним свого внутрішнього (емоційного) стану [56: 112]. Саме зоровий образ допомагає поетесі вловити рух неясного та найточніше виразити його. У такому випадку для адекватної інтерпретації кольоропозначення в його межах вважаємо за доцільне використання висновків емпіричних досліджень психосемантики кольору. Зокрема керуємося постулатом психології про генерування кожним конкретним кольором ідентичного психічного стану в усіх людей [87: 12; 61:

115–116], а також розробленою на його основі теорією психологічних характеристик кольору, які забезпечують доступ до змісту художнього фотизму. Отже, кольоропозначення у межах фотизму слід розглядати як складний смислосгущувальний елемент, зміст якого необхідно з'ясовувати відповідно до: 1) фізичних ознак кольору; 2) психології сприйняття кольору [59: 113; 84; 91: 145; 8: 49–50]; 3) художньої системи (існуючої або такої, що формується), в яку він вписаний [91: 345; 4: 196].

Складні внутрішні переживання авторки передаються кольоропозначеннями, що представляють модифікаційні кольори (тобто сформовані сумішшю окремих відтінків). Так, рожевий є сумішшю білого й червоного; оранжевий – жовтого й червоного; зелений – синього та жовтого кольорів. Звідси маємо підстави вважати, що кольоропозначення *dim* передає нудьгу поетеси; *yellow* вказує на радість, визвольну енергію жовтого кольору; *red* передає дратівливу енергію червоного; *green* передає зниження нервової напруги авторки, так як зелений колір є статичним через взаємне знищення у ньому збуджуючої енергії жовтого кольору та протилежної йому заспокійливої енергії синього. Кольоропозначення *white* передає ідею переходу авторки до стану сну – забуття, а отже звільнення від страждань. Такий висновок зумовлений тим, що білий колір несе зміст втечі та звільнення від тиску неприємних обставин, абсолютну свободу всіх можливостей, вирішення проблем, а також смерть і початок нового життя. На цьому етапі актуалізується й символічний квант інформації концепта КОЛІР: білий колір символізує смерть. Ця ж ідея знаходить підтримку і в контексті віршів: поетеса натякає на свою повільну смерть.

Іншим варіантом є проектування поєднання складників фізичних та аксіологічних ознак відчуття сенсорного концепта на певні ознаки сенсорного образу, що представляє в СПС царину мети. Це можна ілюструвати наступними СПС: (47) “*Golden walk*”; “*The worst is sweet*”; (48) “*To lose thee, sweeter than to gain*”. Перелічені СПС мають вигляд ПОЗИТИВНА ЕМОЦІЯ – ЦЕ ПОЗИТИВНИЙ СЕНСОРНИЙ ОБРАЗ. Корпус досліджуваних СПС виявляє, що у фотизмах позитивна оцінка здебільшого передається кольоропозначенням

golden «золотистий», яке до того ще й несе компонент цінності позначуваного, у фонізмах – образом *melodic* «мелодійний», у смакових СПС – образом *sweet* «солодкий», у дотикових – образом *soft* «м'який», у температурних – образом *warm* «теплий». Нюхових СПС із позитивною оцінкою позначуючого в американській жіночій поезії не виявлено.

Серед СПС, де актуалізуються фізичний разом із аксіологічним кванти інформації сенсорного концепту, на особливу увагу заслуговують такі, що виявляють ідіосинкратичний характер авторських відчуттів. У цих СПС образ неприємного відчуття осмислюється авторкою як приємний і, навпаки, приємне відчуття переживається нею як неприємне. Це можна пояснити виробленою системою життєвих цінностей авторки. Ця ідея підтримується психологічною характеристикою кольоропозначення *golden*, де жовтий колір, як елемент золотистого, несе ідею вивільнення від тиску обставин [95: 157]. Іншими прикладами є ряд СПС із віршованих текстів Е. Дікінсон, де поетеса осмислює певні страждання як насолоду. Це ще раз доводить справедливість висновків досліджень про переживання поетесою деструктивних імпульсів.

Дотиковий образ *soft* «м'який» як позначуюче СПС іноді передає симпатію авторки до свого співрозмовника. Наприклад, фрагмент із вірша Е. Дікінсон містить СПС: (54) “*He questioned softly ‘Why I failed?’ – ‘For beauty I replied’*”, що ґрунтується на модальному мапуванні емоціо-імплікативного типу СЛУХ – ЦЕ ДОТИК. У цьому вірші авторка описує уявлюваний нею діалог між двома померлими, одним із яких є вона сама. Порозуміння між співрозмовниками встановлюється тоном розмови, який опредметнюється дотиковим образом *soft*, що передає позитивне ставлення авторки до діалогу.

З огляду на те, що неприємні дотикові образи відштовхують людину, в межах СПС на концептуальному рівні вони представлені концептами ТВЕРДИЙ, ГРУБИЙ ТА СУХИЙ, кожен із яких екстеріоризує відповідний внутрішній стан авторки, викликаний іншим модальним відчуттям. Наприклад, образ дотикової модальності *dry* «сухий», що виступає у СПС цариною джерела, опредметнює внутрішній стан самотності авторки. Це можна простежити

на прикладі СПС (2) “*The Eyes around – had wrung them dry*”. В аналізованому синестезійному образі слуховий образ *зору*, осмислюється у термінах дотикового образу *dry*. Цей синестезійний образ ЗІР – ЦЕ ДОТИК. У його межах авторка проектує особливості свого внутрішнього стану *самотності* на об’єкти довкілля. Таким чином, СПС передає зміст переживання авторкою самотності від байдужого ставлення до неї її оточення.

У межах СПС проєктовані на сенсорні образи тексти (параболи) можуть бути як загальновідомими, так і індивідуально авторськими. В першому випадку на рівні мовлення СПС представляє ідіоматичний вираз, а в другому – індивідуально авторський художній вислів, зміст якого можна розкрити лише шляхом залучення контекстуальної інформації, в якій функціонує СПС, а також інформації із корпусу поетичних творів або автобіографічної інформації конкретного автора. Такого типу СПС є ідіостильовою ознакою творчого доробку Е. Дікінсон.

Кольоропозначення звукових образів у цілому є найпоширенішим різновидом емоціо-імплікативних СПС. Таку СПС ілюструє епітет із вірша Е. Дікінсон: (52) “*Blue – uncertain stumbling Buzz –*”, де кольоропозначення *blue* «синє» опредметнює емоцію, викликану сприйнятим авторкою слуховим образом дзижчання мухи *buzz*, а концептуальний рівень цього синестезійного образу має вигляд ЗВУК – ЦЕ КОЛІР. У цьому поетичному тексті Е. Дікінсон описує уявлюваний сценарій власної смерті, кінцевим моментом якого є концентрація уваги на останніх сприйнятих деталях довкілля. Такою деталлю виступає слуховий образ дзижчання мухи, який є своєрідним містком між життям і смертю авторки. Оскільки мовний ресурс не володіє достатнім запасом окремих лексичних одиниць для передачі одночасно фізичного та емоційного змісту образу певного відчуття, авторка вдається до використання словосполучень, в яких поєднуються кольоропозначення та лексема, що позначає образ відчуття іншої модальності. При цьому кольоропозначення передає емотивний зміст сприйнятого сенсорного образу, що належить до однієї із шести інших модальностей. Згідно із даними психосемантики кольору в епітеті

blue buzz кольоропозначення *синій* опредметнює «сум» [95: 134] авторки, ностальгію за відпливаючим від неї у вічність життям.

Серед емоціо-імплікативних СПС поезії Е. Дікінсон частими є синестезійні образи, в яких царина джерела представлена кольоропозначенням *silver* «сріблястий». Це кольоропозначення передає чистоту сприйманого образу певної модальності й разом із тим імплікує позитивну емоцію авторки, викликану цим сенсорним образом. У СПС із вірша Е. Дікінсон: (53) “*Musicians wrestle everywhere: / All day, among the crowded air, / I hear the silver strife*” чистота звучання співу птахів передається кольоропозначенням *сріблястий*, яке активізує емпіричні знання як авторки, так і читача про низку фізичних властивостей цього металу, зокрема його очисні якості. У той же час цей зоровий образ імплікує пережиті поетесою позитивні емоції, викликані почутим співом птахів. Концептуальне підґрунтя аналізованого синестезійного образу представляє ЧИСТИЙ, ПРИЄМНИЙ ЗВУК – ЦЕ СРІБЛЯСТИЙ КОЛІР. Якості конкретного кольору, втілені у кольоропозначенні, дають змогу визначити нюанси емоційної сторони сенсорного образу певної модальності, який представляє в СПС царину мети.

Перелік кольоропозначень із імплікованими ними емоціями поданий у Додатку В. Кожен кольоро-емоційний відповідник певного образу відчуття ілюструється прикладами СПС, взятими із поезії Е. Дікінсон. В межах таких СПС образ емоції реконструйовано на основі теорій психосемантики кольору, психології емоцій та інтерпретації тексту.

У низці емоціо-імплікативних СПС американської жіночої поезії царину джерела представляє концептуальна образ-схема – зоровий образ певної геометричної форми, серед яких є *промінь, тінь, потік, коло, блискавка, іскра*. Зазначимо, що «концептуальна образ-схема» у когнітології тлумачиться як ідеальна когнітивна модель, формат структури передзнання, отриманого внаслідок емоційного досвіду людини, що містить концептуальні імплікації та концептуальні ознаки [20: 60]. Такі СПС несуть інформацію про певну емоційну напругу авторки, викликану сприйняттям сенсорного образу певної

модальності, що виступає цариною мети СПС [47: 74]. У Додатку Г подано перелік зорових геометричних образів із реконструйованими емоціями, які вони імплікують, на основі СПС із поезії Е. Дікінсон.

Інша низка СПС імплікує через температурно-дотиковий образ *холодний* почуття *відчуження*: (55) “*It was not Frost, for on my Flesh I felt Sirocos – crawl – Nor Fire – for just my Marble feet Could keep a Chancel, cool”*. Стан *самотності* осмислюється Е. Дікінсон у термінах дотиково-температурних образів *холодний* та *морозно-холодний*. У зв’язку із цим деталі докільця, що сприймаються на зір, осмислюються нею як *відчужено-морозні*.

До якісних ознак, що є спільними для усіх образів зовнішніх відчуттів людини, відносяться інтенсивність, чіткість та контрастність.

Кожне дієслово, що позначає роботу певного органу чуття людини, у межах СПС опредметнює конкретну пізнавальну дію героя віршованого тексту. Серед дієслів чуттєвого сприйняття, виявлених у складі СПС поезії Е. Дікінсон, є дієслова, пов’язані із роботою органу слуху: *to hear* «чути, відчувати на слух»; органу смаку: *to feed* «годувати», *to drink* «пити», *to eat* «їсти»; органу нюху: *to sniff* «нюхати, нюхом відчувати, винюхувати»; дотикового аналізатора: *to touch* «торкатися».

СПС, царину джерела яких представляє дієслово *to hear*, передають цілісність певного образу, що є предметом пізнання. Осмислення авторкою зорових образів у термінах їх досягнення на слух сприяє формуванню полімодального образу, що створює ефект відчуття віртуальної достовірності перебування у тривимірному просторі. Прикладом такої перцептивно-когнітивної СПС слугує метафоричний вислів (56) “*To hear an oriole sing / May be a common thing, / Or only a divine*”. Це синестезійний образ ПІЗНАВАТИ – ЦЕ ЧУТИ ПОБАЧЕНЕ. Його змістом є ідея пізнання божих образів двома сенсорними аналізаторами людини одночасно: слуховим, дія якого виражається на рівні мовлення поетичного тексту дієсловом *to hear*, та зоровим, результатом дії якого образ *oriole*. Сформований у результаті такої ментальної операції поетичний образ набуває рис максимальної достовірності, оскільки його фрагменти вміщені в

різноmodalьні чуттєві оболонки.

Прикладом СПС слугує художній вислів із поетичного тексту Е. Дікінсон, чий творчий доробок відзначається численними парадоксальними синестезійними образами: (57) “*A piercing Comfort it affords / In passing Calvary –*”. Внутрішнє відчуття комфорту, як правило, асоціюється у людини із приємними образами п’яти зовнішніх відчуттів. Утім у вірші Е. Дікінсон знаходить місце синестезійний образ, у якому внутрішній образ відчуття *комфарту* “comfort” осмислюється авторкою у термінах *дискомфарту*, активізований образом зовнішнього відчуття *колючий* “piercing”, що належить до домену ДОТИК. Тобто НЕПРИЄМНЕ ВІДЧУТТЯ Є ПРИЄМНИМ, ДИСКОМФОРТ Є КОМФОРТНИМ. Зважаючи на ту істину, що життєвий успіх не легко дається людині й часто супроводжується фізичними труднощами, пов’язані із ним почуття в кінцевому результаті осмислюються людиною як амбівалентні. Саме такі ментальні процеси й зумовлюють формування частини синестезійних оксиморонів аналізованої поезії. Зміст розглянутого синестезійного оксиморону складає блаженство душі людини, яка йде на самопожертвування заради спасіння [27: 56].

Групу СПС із негативним маркуванням корелята представляють синестезійні образи, в яких цариною мети виступає концепт на позначення внутрішнього відчуття, що несе позитивну аксіологічну оцінку, у той час, як царина джерела у них представлена образом внутрішнього відчуття із негативним аксіологічним навантаженням. До низки онтологічно позитивних понять, що осмислюються в поезії Е. Дікінсон у термінах негативних почуттів є УСПІХ, СПОКІЙ та БЛАЖЕНСТВО.

Так, утілення у синестезійному образі внутрішніх відчуттів авторки, пов’язаних із поняттям УСПІХ, відбувається з огляду на осмислення нею комплексу пережитих сенсорних образів на шляху до його досягнення. Контекстний аналіз синестезійного образу (20) “*Success is counted sweetest / By those who ne’re succeed. / To comprehend a nectar / Requires sorest need*” виявляє, що концептуальний механізм його формування полягає в осмисленні позитивно

забарвленого поняття *success* «успіх» у термінах неприємного образу відчуття *sorest need* «болю», оскільки на шляху до успіху людина змушена подолати низку труднощів, пам'ять про які змінює солодкий смак перемоги. Аналізований синестезійний образ УСПІХ – ЦЕ БІЛЬ. Такого типу СПС відзначаються руйнацією стереотипів чуттєвого сприйняття людини.

На вербальному рівні синестезійний оксиморон виявляє себе як такий, де позитивне внутрішнє відчуття авторки позначається негативним зовнішнім. Утім синестезійний оксиморон виступає не як лексичне явище, сформоване мовним ресурсом, а як вербальний вияв психофізіологічного феномену взаємодії двох полярно протилежних образів внутрішніх відчуттів людини. Наприклад, СПС із вірша Е. Дікінсон *shrill felicity* «пронизливе блаженство» постає як осмислення авторкою інтенсивності пережитого позитивного стану *блаженства* “*felicity*” у термінах зовнішнього слухового відчуття *пронизливе* “*shrill*”, у результаті чого образ внутрішнього відчуття набуває негативної конотації. Проте глибинний аналіз цього синестезійного образу виявив, що у його межах поєднуються протилежні внутрішні відчуття авторки: будучи не готовою до інтенсивної позитивної емоції, вона сприймає її як таку, що спричиняє тілесний дискомфорт. Тому ця СПС має вигляд: НЕОЧІКУАНА ІНТЕНСИВНА ПОЗИТВНА ЕМОЦІЯ Є НЕГАТИВНОЮ.

У СПС поезії Е. Дікінсон із позитивним маркуванням корелята, відбувається осмислення образу негативного внутрішнього відчуття авторки в термінах образу позитивного внутрішнього відчуття. Цю групу синестезійних образів складають СПС із творчого доробку Е. Дікінсон, де образ внутрішнього відчуття із позитивним аксіологічним навантаженням, що позначає образ негативного внутрішнього відчуття, актуалізується через смаковий образ *солодкий*. Лексема *солодкий* у цьому разі виступає як десемантизована мовна одиниця, у якої відбулося «вивітрення» смислового змісту, а отже вона вживається у значенні *чудовий* із синонімічним йому рядом – *ніжний, прекрасний, хороший, приємний, радісний* тощо [95: 33].

Серед негативних понять, які осмислюються авторкою як позитивні, є

ДУШЕВНА МУКА (ВІДЧАЙ), ІНТРИГА, НЕВДАЧА, ВТРАТА КОХАНОЇ ЛЮДИНИ. Переживання ДУШЕВНОЇ МУКИ осмислюється Е. Дікінсон як позитивний сенсорний образ у випадку, коли це переживання є тим пограничним станом, під час якого відбувається становлення індивіда. Про це свідчать СПС *sweet a Torment* «солодка мука», (58) “*Life is but life, death but death! / Bliss is but bliss, and breath but breath! / And if, indeed, I fail, / At least to know the worst is sweet. / Defeat means nothing but defeat, / No drearier can prevail!*”. Ці синестезійні образи базуються на амодальному мапуванні НЕЩАСТЯ – ЦЕ ЩАСТЯ. Вони характеризуються евфемістичним сприйняттям авторкою негативних почуттів, пов’язаних із осмисленням таких світоглядних понять як ВТРАТА, ПРОГРАШ. Поетів, яким властивий подібний стиль мислення, називають “зразковими страждальцями” [68: 51], оскільки вони наділяють свої страждання духовними достоїнствами і трансформують їх у мистецтво.

Інтрига є тим внутрішнім відчуттям, яке передує радості відкриття таємниці і в той же час завдає певних внутрішніх мук людині. Отже, за своєю природою вона викликає амбівалентні почуття. Це можна проаналізувати на наступних прикладах: (59) “*Cautious, hint to any captive / You have passed enfranchised feet! / Anecdotes of air in dungeons / Have sometimes proved deadly sweet!*”, (60) “*Sweet is the swamp with its secrets, / until we meet a snake*”. На концептуальному рівні аналізовані СПС МУКИ ЦІКАВОСТІ – ЦЕ РАДІСТЬ.

СПС із вірша Е. Дікінсон (61) “*There’s a certain slant of light / On winter afternoons, / That oppresses, like the weight / Of cathedral tunes*”: у її межах образ, сформований слуховим аналізатором *tune* «мелодія», осмислюється авторкою у термінах образу пропріоцептивного відчуття – *weight* «ваги». Концептуальним підґрунтям цього синестезійного образу є ЗОВНІШНЄ ВІДЧУТТЯ – ЦЕ ВАГА: ЦЕРКОВНА МЕЛОДІЯ – ЦЕ ВАГА.

Стверджують, що завдяки усвідомленню неповторності своїх емоційних переживань Е. Дікінсон спромоглася відтворити у віршах унікальні віртуальні світи, де могла жити лише вона.

У межах СПС фізичного стану американської жіночої поезії

опредметнюються такі внутрішні відчуття авторок, як ФІЗИЧНИЙ БІЛЬ, НЕРВОВИЙ РОЗЛАД, ЗАБУТТЯ. Такі СПС формуються на основі концептуальної метафори КОНТЕЙНЕР, суть якої у переломленні до синестезійної образності полягає в концептуалізації тіла людини в термінах ємності, що вміщує, як рідину, її внутрішні відчуття. Залежно від характеру внутрішнього відчуття КОНТЕЙНЕР набуває специфічних рис. Досліджено, наприклад, що стан тривоги людини осмислюється нею у термінах охолодженої рідини в контейнері [78: 52–53].

У межах СПС психічного стану, представленої афективним та інтелектуально орієнтованим різновидами, осмислюються наступні почуття авторок: ЛЮБОВ, НАДІЯ, ВІРНІСТЬ. Прикладами СПС психічного стану слугують художні вислови: (62) *“There's Grief of Want – and grief of Cold – A sort they call “Despair” – There's Banishment from native Eyes – In sight of Native Air”*. Психічний стан *відчаю* “despair” осмислюється авторкою у термінах КОНТЕЙНЕРА, що заточує людину, а на концептуальному рівні цей синестезійний образ ВІДЧАЙ – ЦЕ КОНТЕЙНЕР, ЛЮДИНА – ЦЕ В’ЯЗЕНЬ, ЗАТОЧЕНИЙ У КОНТЕЙНЕР-ВІДЧАЙ.

До групи афективних СПС відносяться художні синестезійні образи, в яких опредметнюється певний образ емоції або почуття, пережиті авторкою у процесі пізнання довкілля (емоційні СПС) або під час міжособистісних стосунків (гуманітарні СПС).

В емоційних СПС опредметнюються наступні образи емоцій авторки: РАДІСТЬ, СТРАХ, НЕЩАСТЯ, СУМ, які осмислюються нею крізь призму образ-схеми КОНТЕЙНЕР, а також у термінах образів зовнішніх відчуттів, що мають позитивне чи негативне маркування.

Так, у СПС: (63) *“And then I heard them lift a Box / And creak across my Soul / With those same Boots of Lead, again, / Then Space – began to toll”* образ переживання *депресії* осмислюється авторкою як перебування у КОНТЕЙНЕРІ, відповідно СПС має вигляд: СТАН – ЦЕ КОНТЕЙНЕР.

Метафори продукують досить широкі значення, що потребують додаткового мовного і часто позамовного контексту для їх адекватної

інтерпретації. Наприклад, складно інтерпретувати метафору СЕРЦЕ – ЦЕ БУДИНОК (КОНТЕЙНЕР) у баченні Е. Дікінсон, де нові відтінки значень розгортаються впродовж вірша: (72) “*The Heart has many Doors – / I can but knock – / For any sweet ‘Come in’ / Impelled to hark – / Not saddened by repulse, / Repast to me / That somewhere, there exists, / Supremacy”, якщо додатково не враховувати позамовні чинники. Сюди входять особливості життя авторки, яка обирає усамітнення, та домінуючі соціальні фактори й культурні течії (емерсонівські погляди зокрема), що детермінують її визначальне ставлення до явища верховенства. Слід зазначити, що метафоричність та іконічність є взаємопов’язаними на рівні мовного пред’явлення – вони часто переплітаються у тканині тексту, сприяючи формуванню одна одної.*

СПС гуманітарної групи в поезії Е. Дікінсон опредметнюють наступний ряд емоцій, що знаходять вияв у міжособистісних стосунках: КОХАННЯ, СУМ, РОЗПАЧ, РАДІСТЬ.

Позитивні емоції авторки, які пов’язуються із коханою або шанованою людиною, опредметнюються у межах синестезійного образу в термінах смакового образу *солодкий*. Про це свідчить СПС: (64) “*This, dost thou doubt, sweet?”*, що є виявом ПРИЄМНЕ ПОЧУТТЯ – ЦЕ ВІДЧУТТЯ СОЛОДКОГО.

Світоглядне поняття *смерть* в поезії Е. Дікінсон осмислюється із двох перспектив: культурної та індивідуальної. У першому випадку воно набуває евфемістичного забарвлення шляхом осмислення крізь призму світлих, осяйних образів, що символізують перехід у нове, краще життя: *The éclat of death* «спалах смерті». У випадку актуалізації індивідуальної перспективи в осмисленні поетесою чуттєвого ставлення до поняття *смерть*, воно постає у віршах екстеріоризованим сенсорними образами різних модальностей, які несуть негативне маркування.

Світоглядні поняття, пов’язані із негативним життєвим досвідом авторки, також екстеріоризуються як *гіркі* та *бліді*. Так, *життєві складнощі*, які людина переживає в юності, викликають у неї сумні спогади і у зв’язку із цим осмислюються нею як *темні*. Як, наприклад, рядки із вірша Е. Дікінсон: (65)

“*Presentiment is that long shadow on the lawn / Indicative that suns go down; / The notice to the startled grass / That darkness is about to pass*”. У цій СПС образ темноти, що вселяє людині почуття страху, залучається для опредметнення знайомого їй передчуття наближення неприємної події.

Раптова трагічна новина про смерть людини осмислюється авторкою як колюча: (66) “*If anybody’s friend be dead, / It’s sharpest of the theme*”.

Результати поетичної творчості постають в поезії осмисленими у термінах нюхового образу – *аромату*: (67) “*This was a Poet – It is That / distills amazing sense / from ordinary Meanings - / And Attar so immense*”. Авторка цих рядків Е. Дікінсон вбачає в акті творця поезії *poet* дії алхіміка, який здатен оживити словами сенсорні образи можливих модальностей.

Акти пізнання людини осмислюються не рідко у поезії як такі, що є доступними її сенсорним системам. Таким чином, поетесою наголошувалася можливість осягнення кожним індивідом законів Всесвіту. Зокрема аналіз концептуального рівня СПС поетичних текстів Е. Дікінсон виявляє концептуальні метафори ПООЦЕС ПІЗНАННЯ – ЦЕ ПРОЦЕС ПРИЙОМУ ЇЖИ: (68) “*He ate and drank the precious words, / His spirit grew robust*”, *Taste eternity* «Смакувати вічність»; ДІЗНАВАТИСЬ – ЦЕ ДОТОРКАТИСЬ: (69) “*We can touch the spaces*”.

У ціннісних СПС відбувається осмислення авторкою чуттєвого ставлення до низки цінностей, таких як *довіра, правда, вірність* у термінах образів екстероцептивних або пропріоцептивних відчуттів. Авторське чуттєве ставлення до поняття *віри* осмислюється в термінах пропріоцептивного образу ваги, що переважає всі сумніви. Сприйняття ціннісного поняття *правди*, якщо воно йде всупереч бажанням, планам індивіда, осмислюється авторкою крізь призму дотиково-больового образу *пронизливий*: (70) “*But should the play / Prove piercing earnest*”. Проаналізовані приклади надають підстави стверджувати, що карта образів внутрішніх відчуттів поезії Е. Дікінсон, сформована синестезійним мисленням авторки, знаходить своє «озовнішення» у текстовій тканині її віршів у вигляді СПС, які відкривають доступ до системи складних чуттєвих

переживань.

Взаємодію доповнювачів у межах СПС можна ілюструвати на прикладі синестезійного образу з вірша Е. Дікінсон: (62) “*I measure every Grief I meet / With narrow, probing, Eyes – / I wonder if It weighs like Mine – / Or has an Easier size. / It feels so old a pain – / I wonder if it hurts to live – / There's Grief of Want – and grief of Cold – / A sort they call “Despair” – / A piercing Comfort it affords / In passing Calvary –*”. Усі складові цієї СПС спрямовані на реконструкцію різних сенсорних аспектів почуття *горя*. Цей образ інтероцептивного відчуття у вірші Е. Дікінсон екстеріоризується й апелює до різних сенсорних аналізаторів: зорового, тактильного та вагового.

В аналізованому синестезійному образі відбувається взаємодія наступних синестезійних складових: ГОРЕ – ЦЕ ВІЗУАЛЬНИЙ ОБ’ЄКТ, ГОРЕ – ЦЕ ВАГА, ГОРЕ – ЦЕ ХОЛОД, ГОРЕ – ЦЕ ФІЗИЧНИЙ БІЛЬ. Перелічені ознаки мають різні царини джерела, представлені концептами різних доменів концептополів, та спільну царину мети, якою є сенсорно-емоційний концепт ГОРЕ. Кожна царина джерела формує окрему грань цього образу внутрішнього відчуття, а в цілому створюється полімодальний сенсорний образ *горя*: великий, холодний, важкий до болю об’єкт, який змушена нести людина.

Алгоритм прочитання та декодування СПС теж нагадує рух по колу: образ екстероцептивного відчуття відкриває доступ до образу пропріоцептивного, які разом реконструюють зміст інтероцептивного, нерозривно із ними пов’язаного. Це можна проаналізувати на прикладі синестезійної метафтонімії із вірша Е. Дікінсон (71) “*Lilacs with purple load will hang*”. Вага суцвіття рослини осмислюється авторкою у термінах *тягаря* “load”, тобто спостерігається явище гіперболізації, ВАГА – ЦЕ ТЯГАР. Колір замість цілого візуального образу реалізується на вербальному рівні СПС у позначенні поетесою кольором суцвіття не власне суцвіття, а його уявленої ваги. У цій СПС образ екстероцептивного відчуття – *пурпурний відтінок*, що являє собою суміш синього та червоного кольорів, імплікує внутрішній стан авторки, особливістю якого є переповненість приємними емоціями, які потребують вираження.

Психологічним змістом пурпурного відтінку є стриманість емоцій, оскільки у ньому життєва енергія червоного кольору накопичується та гальмується енергією синього кольору, якому властиво викликати спокій та задоволення. Розглянутий зоровий образ є тісно пов'язаним із пропріоцептивним відчуттям ваги. Тож образи екстероцептивного та пропріоцептивного відчуттів у цій СПС співвідносяться із образом інтероцептивного відчуття авторки: внутрішнім відчуттям переповненості приємними емоціями [95: 133].

Таким чином, циркулярна модель інтеграції мапувань зумовлює формування образу, якому притаманна сенсорна тривимірність. У межах аналізованої СПС синтезуються три види образів відчуттів авторки: екстероцептивні (*колір, форма суцвіття*), інтероцептивні (*приємні емоції*) та пропріоцептивні (*вага суцвіття, що корелює із «вагою» почуттів поетеси*).

Аналіз синестезійних образів, сформованих циркулярною моделлю синтезу мапувань, виявив, що окрім сенсорної тривимірності їм також притаманна згорнутість, складеність, прихованість окремих їхніх елементів.

В поезії Е. Дікінсон також спостерігається конвергенція стилістичних прийомів, де основний смисл втілюються за допомогою градації, що комбінується зі стилістичними ефектами повтору, і приводить до найбільшого ефекту в результаті несподіваного закінчення вірша оксюмороном *finite infinity*. Також якості обох царин – конкретної у першому випадку (*space, sea i death*, якщо сприймати смерть у її фізичній якості) і абстрактної (*soul*) у другому – порівнюються одні з одними у формі антитези:

<i>There is a <u>solitude of space</u></i>	}	градація 1
<i>A <u>solitude of sea</u></i>		
<i>A <u>solitude of death, but these</u></i>		
<i><u>Society shall be</u></i>	порівняння якостей за допомогою антитези	
<i><u>Compared with that <u>profounder site</u></u></i>	}	градація 2
<i><u>That polar privacy</u></i>		
<i>A <u>soul admitted to itself</u> –</i>		
<i><u>Finite infinity</u> (EDP, 691).</i>	оксюморон	

Крім конвенційного застосування градації, у поетичних текстах Е. Дікінсон стилістичний ефект підсилюється за допомогою використання інших виразових засобів чи стилістичних прийомів та їх конвергенції зокрема. Це є ще одним доказом комплексності і глибини концептуалізації світу авторкою та її прагнення до інтеграції мовних засобів із метою підсилення емоційного впливу творів на читача.

Висновки до розділу 2

Особливості поетичних текстів Е. Дікінсон демонструють її майстерне вміння маніпулювати контрастуванням конкретних і абстрактних образів, що свідчить про надзвичайну спостережливість авторки та її увагу до найменших деталей навколишнього світу. Таке світосприйняття відрізняється від концепцій давніх філософів, які відділяли абстрактне від конкретного, а три аналогії поетеси (музика / дотик; душа / тіло; припливи і відпливи / море) пропонують такий спосіб бачення, що більше відповідає сучасній когнітивній теорії з її поясненнями, як конкретні і абстрактні ідеї концептуально інтегруються.

1. Основні риси ідіостилю Е. Дікінсон виявляються через домінантне використання авторкою певних виразових засобів та стилістичних прийомів. Оформлення текстів авторки за допомогою паралельних конструкцій дозволяє вважати значну кількість її віршів поезією паралелізму та слугує компенсуючим елементом недотримання нею рим. Окрім підсилення семантики речень за допомогою комбінації фраз із однаковою синтаксичною побудовою та повторами слів, досягається точне відображення змісту концептуальних образів, який в іншому разі був би обмеженим чіткими рамками адекватного римування.

2. Для поетичних текстів Е. Дікінсон характерним є домінування анафоричних конструкцій та антитез, за допомогою яких контрастуються поняття, які авторка хоче розвести. Це надає підстави стверджувати про те, що анафора й антитеза є одними з типових ознак ідіостилю поетеси.

3. Використання Е. Дікінсон таких виразових засобів, як персоніфікація, іронія, метонімія й алегорія, у багатьох випадках є творчим, стилістично забарвленим й інноваційним. Такий ефект досягається завдяки конвергенції мовленнєвих засобів та словесно-поетичних образів на вербальному і концептуальному рівні текстів, що уможлиблюється через її особливий, чутливий до деталей світогляд та переконання.

4. Індивідуально-авторська система образів Е. Дікінсон значною мірою визначається особливостями картини світу поетеси, що формується під впливом її гіперболізованої уваги до природного руху життя через обмеження соціального досвіду спілкування. Вживання атипових інверсій викликає очуднюючий ефект у читача, сприяючи художній образності поетичних текстів.

5. Винятковість природи і її значимість у житті людини є домінантною тематикою поетичних текстів Е. Дікінсон. Для таких творів характерна конвергенція анафор, інверсій та паралельних конструкцій із незвичними ознаками об'єктів природи, які часто персоніфікуються. Цим досягається образність та виразність картин навколишнього життя. Насичена комбінаторика словесно-поетичних образів та вербальних засобів визначають ідіостиль Е. Дікінсон зокрема та впливають на особливості поетики авторки.

6. Поетика Е. Дікінсон визначається системністю зв'язків між особливостями ідіолекту та ідіостилю поетеси, детермінованих специфікою її концептуальної картини світу та картини світу американської нації із значним впливом позамовних факторів на метафоричність і образність текстів.

РОЗДІЛ 3

ВІДТВОРЕННЯ СЛОВЕСНИХ ПОЕТИЧНИХ ОБРАЗІВ У ХУДОЖНЬОМУ ПЕРЕКЛАДІ ПОЕЗІЇ Е. ДІКІНСОН

3.1 Ступінь відповідності перекладу оригіналу із врахуванням основних ознак ідіостилю

Проблеми адекватної передачі вихідного тексту зводяться до необхідності глибокого осмислення авторської образної системи та стилю.

Переклади творів Е. Дікінсон, здійснені Д. Павличком, виконані на високохудожньому професійному рівні. Амплітуда коливань адекватності цільових текстів сягає як максимального відхилення від лексичної структури оригіналу, так і максимального наближення до неї. Нерідко Д. Павличко уникає покомпонентного відтворення синтагматики першоджерела з метою створення віршів, які б прижилися в україномовному контексті, долучаючи поезію Е. Дікінсон до скарбниці української літератури, розсуваючи тим самим її межі.

Д. Павличко – талановитий художник слова, поет, інтерпретатор. У його арсеналі спостерігаємо розмаїття мовних засобів, які дозволяють достойно представити Е. Дікінсон українському читачеві: (84) “*Exaltation is the going / Of an inland soul to sea*”. У перекладі Д. Павличка цей уривок звучить як: «Радість – це похід душі / звиклої до суходолу». Нерідко поет у Д. Павличкові переважає над перекладачем. (85) “*Who charge within the bosom / The Cavalry of Woe*”. Ці рядки із вірша Е. Дікінсон у перекладі Д. Павличка звучать так: «Хто носить у душі Голгофу / Хто в безвісті герой». Порівняємо даний переклад із перекладом, здійсненим О. Зуєвським: «Хто в грудях власний бій веде / з кіннотою скорбот».

Тримаючись якомога ближче до оригіналу, О. Зуєвський майже дослівно відтворив його рядки. Д. Павличко перекладає не на рівні слів чи навіть фраз, а на рівні мегаконтексту. Думки, почуття Е. Дікінсон переломлюються через

призму світосприйняття українського поета, набуваючи при цьому дещо іншого звучання.

Особистість перекладача найповніше розкривається у виборі текстів для перекладу. Д. Павличка приваблюють вірші Е. Дікінсон, де витончений розум авторки торкається тем вічності, Бога, земної слави. Найбільшої точності український співавтор досягає, перекладаючи саме такі твори. (86) “*Fame is a bee. / It has a song – it has a sting – / Ah, too, it has a wing” – «Слава як бджола / вона бреньклива – Вона має жало – / Ах – має також крила».*

Майже бездоганними видаються переклади поезії Е. Дікінсон, здійснені Г. Кочуром, і можуть слугувати прекрасним матеріалом для контрастивних досліджень лексичної семантики в перекладознавчому руслі. Перекладач майстерно синтезує національно-мовну та авторську картини світу, відтворюючи гармонію форми й змісту на найвищому рівні еквівалентності. Звичайно, це не передбачає уникнення певних перекладацьких трансформацій, зокрема антонімічного перекладу: (87) “*His venerable hand to take – / And warming in our own – / A passage back – or two – to make / To times when he – was young” – «Його велебну руку взяти / Зоґріти трохи у своїй / ступити крок чи два в епоху / Коли він був ще нестарий».*

У даному випадку ритмомелодика вірша дозволяє дослівно передати лексичну одиницю *young* оригіналу як «молодий». Але оскільки семантичним контрапунктом цього вірша є лексична одиниця «старий», Г. Кочур вдається до антонімічного перекладу. Взагалі, перекладач досить обережно ставиться до відтворення образної тканини першоджерела, хоча інколи здійснює безпідставні заміни образно нейтральних одиниць. Порівняємо переклади Г. Кочура та М. Стріхи: (88) “*If I shouldn’t be alive / When the Robins come / Give the one in Red Cravat, / A Memorial Crumb*” – Г. Кочур виділяє словосполучення *Red Cravat* як одну із образних домінант даного вірша, дослівно відтворюючи його в перекладі «червона краватка», при цьому заміняючи *Robins* на «снігурі»: «Якщо снігурі прилітатимуть / Коли вже не стане мене – / Отому в червоній краваточці / Сипни – хай і він пом’яне». М. Стріха, навпаки, домінуючим бачить образ птаха, тому

й перекладає *Robins* як «вільшанка». Оскільки в системі сучасної української мови одним із найчастотніших синтагматичних партнерів лексичної одиниці *вільшанка* є прикметник *червоногруда*, перекладач здійснює семантичний синтез компонентів образу *Red Cravat*, результатом якого є лексична одиниця «червоногрудка»: «Коли вже я жить не буду / Й вільшанка не стріне мене / Киньте червоногрудці / Крихт – нехай пом’яне».

Особливістю семантичної структури перекладів поезії Е. Дікінсон, здійснених М. Габлевич та Є. Кононенко, є вищий, ніж у першоджерелі, ступінь сенсорності, який досягається або додаванням сенсорних одиниць, або компресією тексту перекладу, яка сприяє збільшенню сенсорної концентрації семантичної структури цільових текстів. Читаємо в перекладі М. Габлевич: (89) “*A poor – torn heart – a tattered heart – / That sat it down to rest / Nor noticed Night did soft descend – / Nor constellation burn – / Intent upon the vision / Of latitudes unknown*” – «Сердечне серце стружене / Перепочити сіло / Та й незчулося як день / Сплив за обрій сріблом / Як ніч встала тихесенько – / Запалила зорі – / Не бачило – задивлене у чімсь неозорім». Сенсорний спектр оригіналу охоплює 5 одиниць, які іррадіують на площину перекладу й відтворюються шістьма лексемами. Скомпресоване відтворення в перекладі відповідних рядків оригіналу сприяє згущенню сенсорності цільового тексту. У своїх перекладах М. Габлевич відтворює одну з основних рис поезії Е. Дікінсон – її афористичність. Ілюстрацією цьому є її переклад рядків: (90) “*Love is anterior to life – / Posterior – to Death – / Initial of Creation, and / The exponent of Earth*” – «Любов – життя предтеча / І смерті спадок / Творінь зачаток / Душі свічадо».

М. Габлевич у дзеркалі перекладених нею творів Е. Дікінсон виступає в ролі інтерпретатора, що намагається донести до українського читача всю палітру думок і настроїв американської авторки. Те, що в оригіналі звучить як натяк, набуває чіткої форми вираження, однозначності в перекладі. Тут йдеться про переклад на рівні мегаконтексту, основною метою якого є відтворення авторської мовної картини світу. Проілюструємо дане положення прикладом перекладу рядків: (91) “*Oh, some Scholar! Oh some Sailor! / Oh some wise man from*

the skies. / Please to tell a little Pilgrim / Where the place called "Morning" lies"». У М. Габлевич звучить як: «О, найученіший з людей! / О, наймудріший з херувимів! / Де – звідкіля береться день? / Скажіть малому пілігриму».

Хоча типовим для віршів Е. Дікенсон є песимістичний, сумний настрій, поетеса милується водяною стихією, створюючи метафоричний образ, надає йому людських рис. (82) *On this wondrous sea, / Sailing silently, / Ho! pilot, ho! / Knowest thou the shore / Where no breakers roar, / Where the storm is o'er? / In the silent west / Many sails at rest, / Their anchors fast / Thither I pilot thee, — / Ashore at last!* В оригінальному тексті поетеса прагне до спокою, хоче побачити мовчазний захід сонця, доплисти до берега, до Вічності, що символізує кінець життєвого шляху. Тут море та корабель уособлюють її життєвий шлях. У перекладі Д. Павличка епітет *чудове море* повністю відповідає “wondrous sea” першотексту. У другій лінійці помічаємо відхід від оригіналу: *sailing silently* (епітет *silently* – безмовно, мовчазно, безшумно, тихо, спокійно) – «пливу в печалі», хоча перекладач дуже тонко вловив настрій ліричної героїні, який відобразив у перекладі, та знайшов інший відповідник цьому епітету: *In the silent west* – «На мирнім заході». Протиставляючи вируючу стихію життя та тишу вічного спокою, поетеса створює акустичний ефект завдяки алітерації *On this wondrous sea, / Sailing silently*, та метафорам *Where no breakers roar; Many sails at rest*, що адекватно відтворено в українському тексті: *По цім чудовім морі / Пливу в печалі / Де не клекоче шквал / Вітрил послулих тьма.*

(83) *"Twas such a little, little boat / That toddled down the bay! / 'Twas such a gallant, gallant sea / That beckoned it away! / 'Twas such a greedy, greedy wave / That licked it from the coast; / Nor ever guessed the stately sails / My little craft was lost!"* Е. Дікенсон змальовує трагічну подорож морем, на човні, яка закінчилась його загибеллю. З метою створення ритмічного малюнку та привернення уваги читача до зображуваних образів, поетеса неодноразово удається до епітетів-повторів (*little, little boat; gallant, gallant sea; greedy, greedy wave*) та анафоричного паралелізму (1, 3, 5 лінійки), що у більшості випадків знаходить відображення у цільовому тексті (*привітне-привітне море; захланна-захланна хвиля*). Що

стосується метафори *wave licked*, то автор перекладу знаходить точний український відповідник «хвиля лизнула». Крім цього, перекладач робить свій текст більш експресивним завдяки використанню демінутивних форм прикметника та іменників, надаючи їм позитивні конотації, та підкреслюючи співчуття (*маленький човник, суденце моє*). В англійському ж варіанті знаходимо демінутив у аналітичній формі з лексемою *little* з розмірно-оцінним значенням (*a little, little boat; my little craft*). Крім цього, в обох варіантах застосовуються синоніми, які збагачують та урізноманітнюють мову віршів, роблять її більш барвистою (*boat, craft* «човник», «суденце»).

Отже, порівнюючи текст-оригінал віршів Е. Дікенсон з українськими варіантами у виконанні вище зазначених перекладачів можна узагальнити, що їм у більшості випадків вдалося передати настрій, образність та відтінки почуттів першотвору (Додаток Д, табл 3.1), знайти адекватні відповідники таким стилістичним засобам, як епітети та метафори, та іноді навіть підсилити експресивність вірша завдяки синтетичним демінутивним формам. Крім цього перекладачі, правильно обравши стратегію, зуміли передати зміст та образність, зберегти структуру та ритмічний малюнок оригіналу, його драматизм і психологізм та донести його до українського читача. Однак у віршовому перекладі потрібно максимально враховувати конвергентні та дивергентні характеристики двох мов та їхні поетичні традиції, намагаючись відтворити гармонію форми та змісту оригіналу на найвищому рівні еквівалентності з метою створення цілісного витвору мистецтва, який би прижився на українському поетичному ґрунті.

Таблиця 3.1

Ступінь відповідності перекладу оригіналу із збереженням образності в українській перекладацькій практиці

Емілі Дікінсон	Олег Зуєвський	Максим Стріха	Марія Габлевич	Олександр Гриценко	Григорій Кочур	Дмитро Павличко
1	2	3	4	5	6	7
288 How dreary—to be— Somebody! How public—like a Frog— To tell one's name— To an admiring Bog!	Як <u>нудно</u> бути хоч будь-ким І жаба мов яка — <u>Торочити ім'я своє</u> Весь вік для втіх ставка!	-	Як <u>гидко</u> бути кимсь. <u>Як стидко — наче</u> <u>жаба</u> Перед захопленим багном <u>Виквакувати зябра.</u>	<u>О нудого</u> — бути Ким- небудь! 0 марного — <u>жабоподібно</u> <u>Ім'я своє квакать</u> — Болоту і Небу —	Але ж бо й <u>нудно</u> бути кимсь! <u>Як жаба день при дні</u> <u>Знай кумкати своє ім'я</u> В шановнім цім багні!	-
540 <u>I took my Power in my</u> <u>Hand</u> — And went against the <u>World</u> — 'Twas not so much as <u>David</u> —had— <u>But I</u> —was twice as <u>bold</u> — I <u>aimed by Pebble</u> —but Myself Was all the one that fell— <u>Was it Goliath</u> —was too <u>large</u> — Or was myself—too small?	<u>Я підвелась на бій</u> <u>сама</u> <u>Щоб світ здолати в</u> січі <u>Слабша ніж Давид</u> <u>либонь</u> <u>Та сміливіша вдвічі.</u> <u>Я камінь кинула і</u> враз Упала — мов без бою. <u>Чи був безмірним</u> <u>Голіаф</u> Чи надто я малою?	-	<u>Всю міць свою взяла в</u> <u>кулак</u> <u>І стала я на світ:</u> <u>Не силою — відвагою</u> <u>Сильніша ніж Давид.</u> <u>Поцілив камінь мій та</u> хто Упав? Упала я. <u>Чи завеликий Голіаф?</u> Чи просто я — маля?	-	<u>Всю міць у жмені</u> <u>затисну</u> <u>Щоб світ подолати в</u> <u>двобої</u> — <u>Мабуть від Давида</u> <u>слабша</u> <u>Але відважніша вдвоє</u> <u>Метаю з праці каміння</u> Та вбита — лише сама <u>Чи був Голіаф</u> <u>завеликий</u> Чи то я — занадто мала?	-
729 <u>Alter!</u> When the Hills do — <u>Falter!</u> When the Sun Question if His Glory Be the Perfect One —	-	<u>Змінитися?</u> Раніше — ці Горби — <u>Зневіритися?</u> Перше в небесах Питатиметься Сонце — чи така Ясна й незаймана його краса —	-	<u>Змінюся?</u> Раніше хай — Кручі — <u>Зневірюсь?</u> Раніше хай — Сонце В свою досконалість сліпучу Вірити врешті стомиться	<u>Чи змінюсь?</u> Як зміняться гори <u>Сумніватимусь?</u> Як почне Сумніватися сонце в тому Що воно промінно- ясне	-

1	2	3	4	5	6	7
<p><u>Surfeit!</u> When the Daffodil Doth of the Dew — Even as Herself — <u>Sir</u> — <u>I will</u> — of You —</p>		<p><u>Упитися</u> <u>вкінець?</u> Не швидше ніж Росу, покине пити квітка ця — Хіба тоді — <u>мій Пане</u> — <u>Вами я</u> Уп'юся до кінця —</p>		<p><u>Пересичуся!</u> Та раніш — Дика Троянда — Росою Пересичена буде — аніж Я — <u>Мій Пане</u> — <u>Тобою.</u></p>	<p><u>Пересичуся?</u> Коли від переситу Зречеться нарцис роси Так і з <u>тобою мій</u> <u>друзе!</u> Такий ти для мене еси!</p>	
<p>919 If I can stop one Heart from breaking I shall not live in vain If I can <u>ease one Life the</u> <u>Aching</u></p> <p><u>Or cool one in Pain</u></p>	-	<p>Коли Серцю хоч одному не дала розбитися То прожила недарма <u>Коли Бодем хоч хтось</u> <u>менше ятриться</u></p> <p><u>Чи Жаль вже не так</u> <u>пройма</u></p>	<p>Одну бодай розрадити розпуку — І я немарне проживу; <u>Один лиш біль</u> <u>полегшити чи муку</u></p> <p><u>Чи ношу життьову</u></p>	<p>Одному Серцю не даси розбитись — І ти немарно жив. <u>Одну лиш Рану по</u> <u>одній із битв</u></p> <p><u>Перев'яжи</u> —</p>	-	<p>- Немарно житиму — я знаю — <u>Якщо бодай одне</u> <u>Врятую серце від</u> <u>одчаю</u></p> <p>-</p>
<p>937 I felt a <u>Cleaving in my</u> <u>Mind</u> — As if my Brain had split —</p> <p><u>But Sequence ravelled out</u> <u>of Sound</u> <u>Like Balls</u> — upon a Floor.</p>	<p>Здалось — <u>різак</u> <u>думки мені</u> <u>Ударом розколов</u> —</p> <p><u>Клубками ж наче по</u> <u>землі</u> <u>їх плутався каскад.</u></p>	<p>Пройшла розколина в <u>Думках</u> — Неначе Мозок мій Розпався</p> <p><u>Та розбігалися вони</u> <u>Урозтіч</u> — <u>мов м'ячі</u> —</p>	-	-	-	<p><u>Мій ум неначе</u> <u>розколовсь</u> — Лиш друзки від ума!</p> <p><u>Вони ж сипнули</u> <u>врізнобіч</u> — <u>Як із разка намисто.</u></p>
<p>1075 <u>The Sky is low</u> — the <u>Clouds are mean.</u></p> <p><u>Across a Barn or through a</u> <u>Rut</u> Debates if it will go —</p>	<p><u>Спустилось небо</u> — <u>хмари злі</u> —</p> <p><u>Чи до воріт чи до</u> <u>хліва.</u></p>	<p><u>Небо низьке</u> — <u>Хмари</u> <u>недобрі</u> —</p> <p><u>Через кошару</u> — над <u>путівцем</u> — <u>Не знать до якого пругу</u></p>	<p><u>Похмуре небо хижі</u> <u>хмари</u></p> <p><u>Боїться впасти</u></p>	-	-	-

Основними особливостями адекватного відтворення романтичних образів Е. Дікінсон є лаконізм вербалізації, використання еліпсису, творення образів численними іменниковими і дієслівними лексемами, збереження філософського забарвлення віршів, метафоричність вислову, уникнення зайвих епітетів, використання ритміко-інтонаційного оформлення як допоміжного елемента образотворення. Багатозначність образів поетеси зумовлена філософським підтекстом, що вербалізується перекладачами завдяки лаконізму поетичної мови. Вони використовують еліпсис і ненормативний синтаксис, підсилюючи таким чином експресивність. Уникнення надлишкових дієслів, займенників, сполучників сприяє збільшенню кількості іменникових лексем по відношенню до інших частин мови. У такий спосіб образи уподібнюються до окремих лексем. Відтворюючи поезії Е. Дікінсон, перекладачі активно використовують прямі словникові відповідники, як-от у випадку з поезією: (54) *"He questioned softly "Why I failed"? / "For Beauty", I replied – / "And I – for Truth – Themselves are One – / We Brethren, are", He said"* – «За що ти вмерла?» - він спитав / «За красу», Йому призналась я / «А я – за правду – він сказав – / Тож – ти сестра моя!». Слова-образи (наприклад, *краса, правда* тощо) зустрічаються в численних віршах поетеси. Це свідчить про принципову відмінність образотворення Е. Дікінсон від віршів інших романтиків. Тому переклади характеризуються саме словниковою відповідністю, де мікрообрази протиставляються чи поєднуються за допомогою синтаксичного обрамлення. Перекладачі наслідують структуру віршів поетеси. Невиправдана конкретизація окремих значень образу відбувається через використання уточнювальних епітетів. Це призводить до розкриття в інтерпретації одного із проявів багатозначності.

Перекладам Г. Кочура, В. Мисика, Д. Павличка, Д. Паламарчука, А. Онишка властиве максимальне збереження структурних деталей образної складової. Так, увага Г. Кочура до найдрібніших елементів що є характерною рисою прибічників неокласичної школи перекладу в контексті інтерпретації романтичних образів, простежується на всіх рівнях структури тексту – від лексики до звукопису та ритміки. Його мова вирізняється багатством та

витонченістю. Лексеми добираються дуже прискіпливо, а їхня організація відповідає вимогам нормативної української мови. Така специфіка властива і перекладам А. Онишка, який, незалежно від особливостей романтичного образу, творчо синтезує поетичну структуру першотвору. Він майстерно зберігає семантику, ритмомелодику та евфонічну організацію текстів. Перекладачі, які дотримуються принципів неокласичної школи перекладу, уникають буквальної інтерпретації, зосереджуючи увагу, подібно до П. Куліша, на відтворенні цілісної ідейно-сислової картини. Їхнім перекладам притаманне збереження найдрібніших семантичних складових образів, стислість вислову та дотримання структурних особливостей поезії із виокремленням смислотвірної домінанти для кожного конкретного тексту.

Цікавими з точки зору перекладацької майстерності також є переклади віршів Е. Дікінсон виконані Н. Тучинською.

(94) “*Because I could not stop for Death / He kindly stopped for me – / The Carriage held but just Ourselves – / And Immortality / We slowly drove – He knew no haste / And I had put away / My labor and my leisure too, / For His Civility –*”

Переклад, так само як і оригінал, написано від першої особи – людини, яка померла багато століть тому (перша строфа: *He kindly stopped for me* «смерть... прийшла по мене»; остання строфа: *Since then – 'tis Centuries* «З тих пір віки пробігли»). Стосовно статі ліричного героя, то вона теж жіноча, що видно з першого речення перекладу: «Я не шукала Смерті». Однак це єдиний випадок, коли подається статі ліричної героїні, адже згадки про її одяг (в оригіналі – четверта строфа) перекладачка не надає. Стосовно другого центрального персонажа треба зазначити, що в українській мові поняття «смерть» жіночого роду, тому образ «романтичного та ввічливого джентльмена», який присутній у первинному тексті, відтворити не можна через об'єктивні розбіжності у двох мовах. Мотив приємної прогулянки, проте, з'являється і у вторинному творі, хоча через згадану розбіжність лірична героїня їздить на прогулянку не із джентльменом, а з дамою. Утім, це не суперечить звичайним обставинам ХІХ століття. На жаль, оскільки «смерть» жіночого роду, знімається також алюзія на

Ісуса Христа, присутня в тексті оригіналу. Шкода, оскільки творчість Емілі Дікінсон просякнута біблійними мотивами й непрямими цитатами з цієї великої книги.

На наш погляд, останній рядок першої строфи та перший рядок другої в українському тексті вийшли не дуже вдалим: «Не шалено / Женемо: поспіху нема». Вираз виглядає недоречним у цьому творі американської поетеси, який просякнутий тихим жалем і сумом за життям, що минуло. Другий рядок другої строфи – «Уже позаду милі» – взагалі є власним витвором перекладачки. Ідея самовідречення, вимушеності зректися можливості витратити час на прості життєві радощі через появу смерті присутня як в оригіналі, так і в перекладі: “*And I had put away / My labor and my leisure too*” «Мені зректися довелося / І праці, і дозвілля». Утім, якщо в першотексті тут був присутній підтекст добровільної відмови від звичайного життя, то в українському творі він відсутній через неможливість збереження алюзії на Христа.

(95) “*We passed the School, where Children strove / At Recess – in the Ring – / We passed the Fields of Gazing Grain – / We passed the Setting Sun – Or rather – He passed us – / The Dews drew quivering and chill – / For only Gossamer, my Gown – / My Tippet – only Tulle –*”

Третя строфа, як і в оригіналі, є розгорнутою метафорою людського життя, від його початку й до кінця. Так, збережено ідею змагання (*where Children strove* «змагались школярі») та веселої перерви після закінчення занять (*At Recess – in the Ring* «після дзвінка»), але випущено символ кола (*in the Ring*). Зрілість, висловлена в англійському тексті через вислів *Fields of Gazing Grain*, в українському представлена фразою «Поля, що споглядали нас». Таким чином, зміну об’єкта та суб’єкта було збережено аналогічно першотексту, але зникло «зерно», тобто квінтесенція символу зрілого періоду в житті людини. Образ закінчення життя, що в оригіналі висловлений сонцем, яке заходить, у перекладі набув вигляду вечірньої зорі з таким самим символічним підтекстом. Алюзії на Трійцю, що присутня в тексті Е. Дікінсон, відтворено не було через відсутність в українському тексті дієслова, відповідного англійському *pass away*.

У четвертій строфі, де Е. Дікінсон за допомогою опису вбрання створює образ жінки, яка перетворюється на примару, у тексті Н. Тучинської присутній інший образ – холоду: «Мене примусила роса / Здригнутися не раз». Оскільки вечір як закінчення дня також може виступати як образ смерті, а холод також асоціюється з нею (найхолодніший час року, зима, коли все життя завмирає, у художній літературі часто використовується як символ смерті), то можна сказати, що принаймні один образ цієї строфи збережений, хоча й не у повному обсязі.

(96) *“We paused before a House that seemed / A Swelling of the Ground – / The Roof was scarcely visible – / The Cornice – in the Ground – / Since then – ’tis Centuries – and yet / Feels shorter than the Day / I first surmised the Horses’ Heads / Were toward Eternity –”*

П’ята строфа перекладу присвячена опису дому Смерті. Як і в першотексті, «стріха будівлі вросла у землю»; «карниз» оригіналу було випущено, але, на наш погляд, це не принципова втрата. Цікавим нам здається інше місце перекладу: там, де в Е. Дікінсон був «пригірок» чи «опух», у Н. Тучинської бачимо «печеру». На перший погляд, це досить серйозна розбіжність із первинним твором, адже в українському варіанті використаний антонім оригінальної лексеми. Утім, оскільки печера – це викоп у землі або скелі, чим, власне, і є могила, то, на нашу думку, це не принципова заміна.

Шоста, і остання, строфа перекладу майже повністю відбиває зміст і символіку оригіналу. Так, вона теж дає своєрідний висновок викладеної у перших строфах інформації і розглядає останній день життя ліричної героїні як такий, що довший за століття («З тих пір віки пробігли, що / Того коротше дня»), таким чином зберігаючи алюзію на «Фауста» Гете. Останні два рядки мають дещо інше семантичне наповнення, ніж в оригіналі, а ще трохи суперечать першій строфі обох текстів: спочатку лірична героїня сідає до «повозу» Смерті, а потім виявляється, що вона їхала верхи, а Смерть «вела її коня» в поводу. Таким чином, порівняльний аналіз англійського та українського текстів дає підстави

зробити висновок, що у перекладі Н. Тучинської символіку твору Е. Дікінсон збережено частково (образи могили, Трійці, кругообігу життя).

Звертаючись до дослідження поетичної мови Е. Дікінсон, чийм «фірмовим знаком» є смислова багатозначність, читач (а перекладач і тим паче) зіштовхується із проблемою правильної інтерпретації її творів. Під «правильною інтерпретацією» розуміється вірне тлумачення того, що виразила чи мала на увазі поетеса в своїх «посланнях» читачеві. Читаючи один за одним вірші Е. Дікінсон, читач в пошуках смислу зіштовхується з такою неймовірною багатозначністю, що йому вільно чи мимоволі доводиться вирішувати справжні мовні головоломки. Поетична мова Е. Дікінсон настільки багатогранна і неоднозначна, що необхідно бути озброєним певними методами прочитання її поезії, щоб правильно розуміти закладений авторкою (досить часто прихований) смисл і, відповідно, правильно сприймати поетичну мову Е. Дікінсон, що в подальшому може зіграти важливу роль в створенні українською мовою перекладів адекватних її віршам таких, що зберігають їх образне наповнення.

3.2 Застосування лексичних, граматичних та стилістичних перекладацьких трансформацій для збереження образності у перекладі текстів художнього дискурсу

Із досліджених в роботі прикладів перекладу поезії Е. Дікінсон українськими перекладачами видно, що, як правило, вони намагаються здійснювати переклади максимально дослівно і якомога ближче до оригіналу віршу, однак, інколи досить важко передати зміст образу оригіналу ідентичними засобами мови перекладу, у такому випадку на допомогу перекладачам приходять перекладацька трансформація, яка дозволяє більш чітко інтерпретувати комунікативну структуру висловів і більш влучно передавати сенс віршу, задуманий автором.

Можна виділити три види перекладацьких трансформацій: лексичну, граматичну і стилістичну.

Лексичні трансформації зумовлюються процесом знаходження відповідників для значень мовних одиниць в перекладі, які не співпадають із словниковим значенням і виявляються за допомогою логічного мислення. Вітчизняні перекладачі, завдяки співставному дослідженню мовних одиниць тексту оригіналу і перекладу використовують ряд лексичних трансформацій значень.

Зокрема, перекладачами досить часто викривується такий лексичний спосіб трансформації як диференціація (явище синонімії як прояв асиметрії змістової сторони мовної одиниці, вона передає смислові компоненти знаків тексту оригіналу в перекладений текст). Наприклад, Г. Кочур у своїй інтерпретації рядків Е. Дікінсон (97) “*How public — like a Frog — / To tell one's name — the livelong June*” «Як жаба день при дні/ Знай кумкати своє ім'я» перекладає не дослівно «промовляє ім'я», а використовує синонім «кумкати своє ім'я», який більше підходить, коли мова йде про жабу.

Наступний вид лексичної трансформації – конкретизація. За допомогою неї розкривається роль впливу контексту вживання лексичної одиниці на її значення, тобто це заміна слова з більш широким значенням мови оригіналу на слово з більш вузьким значенням мови перекладу. (97) “*Surfeit! When the Daffodil / Doth of the Dew — / Even as Herself — Sir—I will — of You*” «Пересичусь? Коли від переситу / Зречеться нарцис роси / Так і з тобою мій друже! / Такий ти для мене еси!». В мові оригіналу поетеса використовує *Sir* для позначення чоловіка, до якої у неї є романтична прив'язаність, Г. Кочур же використовує більш вузьке значення інтерпретуючи його як «мій друже».

Окрім цього перекладачі використовують таку лексичну трансформацію як генералізація – зіштовхується з проблемою викривлення змісту в процесі перекладу мовних одиниць, використовується для розширення або звуження змісту. О. Зуєвський використав генералізацію при перекладі (97) “*To an admiring Bog!*” «Весь вік для втіх ставка!». В даному випадку переклад має незначне викривлення змісту оскільки *Bog* «болото» інтерпретується як «ставок».

Смисловий розвиток як лексична трансформація використовується для заміни словникових відповідників контекстуальними, тобто в перекладі вживається слово чи словосполучення, значення якого є логічним розвитком значення одиниці, що перекладається. (97) “*The thought behind, I strove to join / Unto the thought before —*” «Одну по одній — мов нитки — Я їх в’язала в’яз». В даному прикладі О. Зуєвський відступає від дослівного перекладу і замінює значення контекстуальними відповідниками, порівнюючи плин думок із процесом в’язання ниток.

Наступний вид трансформації, який зустрічається у досліджуваних перекладах – антонімічний переклад, при якому стверджувальна конструкція підлягає заміні заперечувальною і навпаки, тобто одиниця мови оригіналу замінюється її антонімом в мові перекладу. (97) “*’Twas not so much as David — had — / But I — was twice as bold —*” «Не силою — відвагою / Сильніша ніж Давид». У даному прикладі М. Габлевич використовує антонімічний переклад, оскільки в оригіналі фраза *not so much as David* звучить як «не така (сильна) як Давид», в перекладі ж – «Сильніша ніж Давид».

Цілісне перетворення як один із прийомів смислового розвитку, виявляє логічний зв’язок між планами вираження двох мов. (97) “*If I can stop one Heart from breaking / I shall not live in vain / If I can ease one Life the Aching*” «Немарно житиму — я знаю — / Якщо бодай одне / Врятую серце від одчаю». В даному випадку Д. Павличко використав цілісне перетворення, переставивши у перекладі послідовність рядків та не притримуючись дослівного перекладу. Він передав зміст своїми словами задля збереження рифми і загальної образності.

Компенсація втрат в процесі перекладу як лексична трансформація використовується для відтворення смислового пробілу, який виникає в результаті безеквівалентної лексики в тексті оригіналу. (97) “*Don't tell! they'd advertise — you know!*” «Тож ні слова більше про це / Щоб не прогнали нас». О. Зуєвський пропнує переклад *Don't tell!* у більш зрозумілому й розгорнутому вигляді «Тож ні слова більше про це» для відтворення смислу.

В окрему групу виділені перетворення плану вираження мовних одиниць, які здійснюються на базі спрощення синтаксичних конструкцій. Дана група називається граматичними трансформаціями.

Перестановка як граматична трансформація використовується, якщо неможливо вжити слово там, де воно знаходиться в оригіналі. (98) “*And went against the World —*” «Щоб світ подолати в двобої —» (98) “*Was it Goliath — was too large —*” «Чи був Голіаф завеликий». В даних прикладах Г. Кочур здійснює граматичну перестановку зміни порядку слів у *went against the World* «світ подолати» та *Goliath — was* «був Голіаф».

Наступний вид граматичної трансформації – заміна форми слова, яка передбачає заміну числа у іменників, часу у дієслів. (98) “*I took my Power in my Hand*” «Всю міць у жмені затисну». У своєму перекладі Г. Кочур використовує заміну часу дієслів, оригінал *took* минулого часу він інтерпретує як «затисну» в майбутньому часі.

Заміна частин мови також досить поширена граматична трансформація, яка полягає в заміні при перекладі однієї частини мови в тексті оригіналу на іншу частину мови в тексті перекладу. (98) “*Or was myself — too small?*” «Чи просто я — маля?». В даному випадку М. Габлевич замінює прикметник *too small* оригіналу на іменник «маля» у перекладі.

Заміна членів речення як вид граматичної трансформації – це перебудова в синтаксичній структурі речення. (98) “*Falter! When the Sun / Question if His Glory / Be the Perfect One —*” «Сумніватимусь? Як почне / Сумніватися сонце в тому / Що воно промінно-ясне». В даному перекладі Г. Кочур використав перебудову в синтаксичній структурі речення, передаючи *the Sun / Question* як «почне / Сумніватися сонце».

Синтаксична заміна в складному реченні – заміни здійснюються по відношенню до кількості предикативних основ, наприклад, заміна складного речення простим і навпаки. (98) “*Debates if it will go —*” «Іде сніг? Не іде?». В даному випадку М. Габлевич замінює одне речення двома простішими.

Додавання як засіб граматичної трансформації здійснюється шляхом введення додаткових лексичних одиниць, щоб виразити закладений в оригіналі смисл. (98) “*I'm Nobody! Who are you?*” «У світі я — ніхто — а ти?». Наприклад, Г. Кочур для підсилення значення вводить у переклад фразу «у світі», в той час як в оригіналі її немає.

Опущення використовується по відношенню до семантично надлишкових слів, значення яких нерелевантне або легко відновлюване в контексті. (98) “*Or cool one in Pain / Or help the fainting Robin / Unto his Nest again / I shall not live in vain*” «Якщо дрібне / Пискля що впало з гнізда врятую / Немарно промине / Моє життя сумне». В даному перекладі Д. Павличко повністю опускає фразу *Or cool one in Pain* вважаючи, що із контексту цілком зрозуміло, що порятунок когось, допомога саме собою означає зменшення чийогось болю.

Об'єднання речень як граматична трансформація полягає у реконструкції синтаксичної структури в оригіналі шляхом об'єднання двох простих речень в одне складне. (98) “*Then there's a pair of us! / Don't tell!*” «Отож собі помовчмо вдвох». В даному прикладі Г. Кочур об'єднує два окремих речення в одне при перекладі, зберігаючи при цьому смислове значення обох.

Трансформації, які передбачають досягнення комунікативно-функціональної і художньо-естетичної адекватності оригіналу і перекладу становлять собою групу стилістичних трансформацій.

Зміна стилістичних конотацій як стилістична трансформація – це заміна розмовних слів діалектними, в результаті чого змінюється стилістичне забарвлення тексту перекладу. (99) “*Across a Barn or through a Rut*” «Через кошару — над путівцем —». Замість того, щоб перекласти *Barn* як типове «сарай», «амбар», «корівник», М. Стріха використовує типову автентичну українську назву «кошара».

При використанні стилістичної трансформації «випрямлення значення» втрачається образність чи стильове забарвлення, відбувається нейтральна передача експресивно-емоційного звороту. (99) “*Alter! When the Hills do —*” «Змінюся? Раніше хай — Кручі —». Прикладом такої трансформації може бути

переклад О. Гриценка, який трансформує вигук *Alter!* у запитання «Змінюся?» і тим самим знижує експресивно-емоційну складову цього звертання.

Метафоризація / ідеоматизація як стилістичний прийом трансформації полягає в тому, що відбувається заміна стилістично нейтральних мовних одиниць на образно-експресивні. (99) “*But Sequence unravelled out of Sound / Like Balls — upon a Floor*”. «Вони ж сипнули врізнобіч — Як із разка намисто». В даному перекладі Д. Павличко повністю змінив текст оригіналу, використавши замість *Like Balls — upon a Floor* метафору «Як із разка намисто», що надало образу яскравішої забарвленості.

Стилістична компенсація використовується, коли неможливо передати будь-які особливості тексту, відбувається зміщення конотацій між елементами одиниці, що перекладається. (99) “*A Travelling Flake of Snow*” «Сніжинка ж тут нова». О. Зуєвський вважав за краще не перекладати дослівно *A Travelling Flake of Snow* як «подорожуючі пластівці снігу», а задля передачі змісту використав стилістичну компенсацію «Сніжинка ж тут нова».

Адекватні заміни полягають в зміні образу для досягнення загальнохудожнього ефекту від вживання аналогу, рівноцінного виразу, новообразу, оказіонального звороту. (99) “*Nature, like Us is sometimes caught / Without her Diadem*” «Природа часом як і ми / Буває в негліже». В даному випадку О. Зуєвський зробив, на нашу думку, дуже вдалу адекватну заміну *Without her Diadem*, переклавши вислів як «Буває в негліже» для більш яскраво ототожненого порівняння природи із людиною.

Висновки до розділу 3

Основними особливостями адекватного відтворення поетичних образів Е. Дікінсон є лаконізм вербалізації, використання еліпсису, творення образів численними іменниковими і дієслівними лексемами, збереження філософського забарвлення віршів, метафоричність вислову, уникнення зайвих епітетів, використання ритміко-інтонаційного оформлення як допоміжного елемента

образотворення. Багатозначність образів поетеси зумовлена філософським підтекстом, що вербалізується перекладачами завдяки лаконізму поетичної мови.

Як видно із проаналізованих перекладів трансформація використовується досить часто для передачі авторського ідіостилю та образності поезії.

1. Досить поширений вид трансформації – заміна та її підвиди (генералізація, конкретизація). Їй підлягають граматичні одиниці (передусім, в процесі вербалізації і субстантивації) і лексичні одиниці. Заміни відіграють різну роль в текстах перекладів: створюють більшу образність, вносять додаткові відтінки, або спрощують текст оригіналу, роблять його менш виразним, змінюють семантику.

2. Перестановки зустрічаються досить часто в аналізованих віршах. Хоч текст оригіналу і містить досить вільний порядок слів і часто не слідує граматичним правилам, однак для кращої передачі смислового значення та зміщення акцентів перекладачі вдаються до перестановки слів у реченнях.

3. Труднощі при перекладі поезії Е. Дікінсон виникають в зв'язку із неоднозначністю трактування образів та смислу у її віршах, що значною мірою спричиняється використанням компресії. Тобто для читача, який не має різнобічних знань щодо особливостей життя поетеси, рис притаманних історичній епосі і культурних складових того часу, може бути цілком не просто зрозуміти, що авторка хотіла висловити у своїй поезії, і який глибинний образ донести до читача.

4. Як правило перекладацькі трансформації використовуються в комплексі: вони здійснюються одночасно, поєднуються одна із одною. На текстовому рівні розглянуті переклади можна охарактеризувати як еквівалентні, які включають в себе при цьому елементи вільного перекладу. Всі переклади містять своєрідний «почерк» діяльності перекладача, тобто в них тією чи іншою мірою розкривається творча особистість перекладача.

ВИСНОВКИ

Дослідження словесних поетичних образів, етапів їх становлення як категорії художньої свідомості, лінгвокогнітивної структури поетичного тексту та особливостей їх перекладу вже давно привертає до себе увагу дослідників в царині лінгвістики.

Вивчення образу і образних засобів оригіналу і перекладу в їх співвідношенні з лінгволітературними традиціями є однією із актуальних проблем також і сучасного перекладознавства. Лінгвокогнітивним проблемам художнього дискурсу присвячено ряд робіт на вітчизняних просторах, наприклад, Л. Белехової, в яких автор підходить до осмислення художнього образу з позицій когнітивної лінгвістики, відслідковуючи становлення і розвиток словесного поетичного образу в історичному аспекті.

Художній дискурс, як і інші типи й види дискурсів, представляє собою специфічно структурований «набір» базових концептів, які відображають певні ментальні простори, що знаходять своє матеріальне втілення в різних знаках та їх формах. Дослідження художнього образу, який є базовою категорією будь-якого художнього дискурсу, в рамках дискурсивно-когнітивної парадигми наукового знання, представляє собою крок у розвитку перекладознавства і дозволяє більш об'єктивно оцінювати ті чи інші перекладацькі стратегії й тактики у вирішенні основної задачі – проблеми адекватності при перекладі, а також отримати об'єктивну основу для здійснення порівняльного аналізу перекладів з метою пізнання етноспецифіки концептуалізації, категоризації і вербалізації не лише оточуючої нас об'єктивної реальності, але й ірреального художнього світу, що створюється.

Співставне вивчення образу і образних систем оригіналу й перекладу в їх співвідношенні з лінгво-літературними традиціями становлять найважливішу проблему сучасного перекладознавства.

Адекватна інтерпретація образу в англо-українському перекладі поезії ґрунтується на: 1) відтворенні образної складової як домінанти поезії; 2)

творчому перевираженні образів; 3) збереженні цілісності структури поетичного образу; 4) увиразненні ключових елементів образотворення; 5) перекладі образу шляхом виявлення специфіки вербалізації першотвору.

Словесний поетичний образ відтворюється завдяки збереженню структури першотвору як предметної основи для читацької інтерпретації. Перекладачі вибудовують образ через перевираження єдності елементів художньої системи оригіналу. Окрім передачі семантики, відтворення структури образу передбачає врахування інших важливих структурних елементів – строфіки, ритму, звукопису.

В українському перекладі зберігається ієрархічність структури поетичного образу англomовного першотвору, яка визначається підрядними зв'язками домінанти із іншими складовими образотворення. Перекладацька настанова полягає в цілісній передачі зв'язків смислотвірної домінанти з елементами тексту. Відтворюючи багатозначний поетичний образ, перекладач має враховувати такі структурні домінанти, як емоційність, метафоричність, символічність і звукопис.

В англо-українському перекладі подекуди змінюється ідейно-сміслова багатозначність поетичного образу: перекладач увиразнює і поглиблює одне із можливих значень образу за рахунок інших. Багатозначність є одним із джерел множинності інтерпретацій. Різночасові, різнозмістовні та різностильові інтерпретації образів розширюють ідейно-сміслові грані поетичних творів. У сукупності множинність перекладів поглиблює семантику першотвору, а окремі переклади тяжіють до розкриття одного із можливих спектрів багатозначності.

Інтерпретаційна настанова в англо-українському перекладі варіюється відповідно до специфіки поетичного образу, який визначається індивідуально-авторськими та лінгвокогнітивними складовими: у кожному конкретному випадку настанова перекладача передбачає збереження різних складових поетичного образу, а саме візіонерства, народно-фольклорних мотивів, містицизму та філософського забарвлення. Завдяки врахуванню ключової

складової образної специфіки забезпечується якісне відтворення ідейно-семантичного наповнення першотвору.

Метод перекладу змінюється залежно від специфіки поетичного образотворення, однак окремі аспекти інтерпретації залишаються сталими, що зумовлюється індивідуальністю та професійними переконаннями перекладача. На вербалізацію першотворів впливають його власні поетичні традиції – поетичний образ вибудовується із ідейно-смісловим та стилістичним наближенням до власної мистецької концепції.

Поетика Е. Дікінсон визначається системністю зв'язків між особливостями ідіолекту та ідіостиллю поетеси, детермінованих специфікою її концептуальної картини світу та картини світу американської нації із значним впливом позамовних факторів на метафоричність і образність текстів.

Основними особливостями адекватного відтворення поетичних образів Е. Дікінсон є лаконізм вербалізації, використання еліпсису, творення образів численними іменниковими і дієслівними лексемами, збереження філософського забарвлення віршів, метафоричність вислову, уникнення зайвих епітетів, використання ритміко-інтонаційного оформлення як допоміжного елемента образотворення. Багатозначність образів поетеси зумовлена філософським підтекстом, що вербалізується перекладачами завдяки лаконізму поетичної мови.

Індивідуально-авторська система образів Е. Дікінсон значною мірою визначається особливостями картини світу поетеси, що формується під впливом її гіперболізованої уваги до природного руху життя через обмеження соціального досвіду спілкування. Вживання атипових інверсій викликає очуднюючий ефект у читача, сприяючи художній образності поетичних текстів. Саме ключовим питанням адекватності перекладу і збереження образності мови оригіналу присвячена дана кваліфікаційна робота.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Анохіна Т. О. Невербальні та вербальні засоби екстеріоризації силенціального ефекту в англomовному художньому дискурсі: дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Київ, 2005. 229 с.
2. Арнольд И. В. Стилистика современного английского языка. Ленинград: «Просвещение», 1973. 304 с.
3. Бавус Т. Мовний образ як компонент мовно-національної та індивідуально-авторської картин світу. *Вісник Львівського університету. Серія філологічна*. 2016. Випуск 63. С. 242–247
4. Барабаш Ю. «Я так її, я так люблю...» (Шевченкова Україна: словообраз, концепція, «текст»). *Сучасність*. 2003. № 7-8. С. 111–129.
5. Башляр Г. Фрагменти поетики вогню: [пер. з фр. Р. В. Мардера]. Харків: Фоліо, 2004. 143 с.
6. Белехова Л. І. Види мапування як лінгвокогнітивної операції формування новообразів (на матеріалі американської поезії) С. 21–24. URL: <http://esnuir.eenu.edu.ua/bitstream/123456789/3744/1/Belekhova.pdf>
7. Белехова Л. І. Інтегративна модель інтерпретації поетичних текстів у контексті перекладу. *Проблеми зіставної семантики*: зб. наук. праць. Вип. 5. [відп. ред. Кочерган М. П.]. Київ: КДЛУ, 2001. С. 314–321.
8. Белехова Л. І. Образний простір американської поезії: лінгвокогнітивний аспект: автореф. дис. д-ра філол. наук: 10.02.04; Київ. нац. лінгв. ун-т. Київ, 2002.
9. Белехова Л. И. Типология образного пространства в американской поэзии. *Вісник ЗДУ. Серія Філологічні науки*: зб. наук. статей. 2001. № 3. С. 17–22.
10. Белова А. Д. Лингвистические аспекты аргументации: [монография]. Киев: Логос, 2003. 304 с.
11. Беньямін В. Вибране: [пер. з нім. Ю. Рибачука і Н. Лозинської] Львів: Літопис, 2002. 214 с.

12. Борботько В. Г. Принципы формирования дискурса: От психолингвистики к лингвосинергетике. Москва: КомКнига, 2006. 288 с.
13. Буркут К. С. До питання про створення словника образів української поезії. *Мовознавство*. 2004. № 4. С. 56–71.
14. Вакуленко Е. В. Эмотивная единица перевода в художественном тексте. *Университетское переводоведение*. Вып. 5. М-лы V Междунар. научн. конф. по переводоведению «Федоровские чтения» 23–25 октября 2003 г. Санкт-Петербург: Филол. ф-т СПбГУ, 2004. С. 74–79.
15. Василенко Г. В. Відображення ціннісних домінант української культури в англomовному поетичному перекладі. *Вісник Запорізького національного університету. Серія Філологічні науки*. 2010. № 1. С. 136–142.
16. Василенко Г. В. Воссоздание образа в поэтическом переводе: когнитивный аспект. *Сравнительно-сопоставительное языкознание в условиях глобализации: проблемы и перспективы*: Материалы международной научно-образовательной конференции, Казань, 1-2 ноября 2013 г. Казань, 2014. С. 257–262.
17. Василенко Г. В. Когнітивно-дискурсивний аспект відтворення образу в поетичному перекладі. *Вісник Запорізького національного університету. Серія Філологічні науки*. 2008. № 1. С. 32–38.
18. Василенко Г. В. Концепти громадянської лірики Василя Симоненка в англomовній інтерпретації. *Вісник Запорізького національного університету. Серія Філологічні науки*. 2013. № 1. С. 8–16.
19. Василенко Г. В. Лірика Василя Голобородька в англomовній інтерпретації Миросі Стефанюк. *Мова і культура*. Київ: Видавн. Дім Дм. Бураго, 2009. Вип. 12. Т. III (128). С. 277–284.
20. Василенко Г. В. Магический образ мира лирики Николая Воробьева в англomовній інтерпретації. *Актуальные вопросы переводоведения и практики перевода*. Международный сборник научных статей. Вып. 4. Н. Новгород: Бюро переводов «Альба», 2014. С. 13–22.

21. Василенко Г. В. Особливості англomовного перекладу пейзажної лірики Миколи Воробйова. *Вісник Житомирського державного університету ім. Івана Франка*. 2006. Випуск 27. С. 159–164.
22. Василенко Г. В. Особливості інтерпретації українського міфу в англomовних поетичних перекладах. *«Альянс наук: ученый – ученому»*: сб. науч. работ. Вторая Междунар. периодич. научно-практическая конференция (3-7 октября 2005 г.). Днепропетровск: НАЦ “Ера”, 2005. С. 22–26.
23. Василенко Г. В. Символіка українського поетичного твору в англomовному перекладі. *Вісник СумДУ. Серія Філологічні науки*: зб. наук. праць. 2005. № 5(77)’. С. 79–88.
24. Василенко Г. В. Формотворчі трансформації образу в англomовному перекладі української лірики. *Актуальні проблеми слов’янської філології: Серія: Лінгвістика і літературознавство*: міжвуз. зб. наук. ст. / гол. ред. В.А. Зарва. Бердянськ: БДПУ, 2012. Вип. XXV. С. 211–221.
25. Виноградов В. В. Проблемы русской стилистики. Москва: Высш. школа, 1981. 320 с.
26. Воркачев С. Г. Лингвоконцептология и межкультурная коммуникация: истоки и цели. *Филологические науки*. 2005. № 4. С. 76–81.
27. Гайнічеру О. І. Поезія і мистецтво перекладу. Київ: Дніпро, 1990. 210 с.
28. Гайнічеру О. І. Про комплексний підхід до проблеми поетичного перекладу. *Радянське літературознавство*. 1980. № 10. С. 54–63.
29. Гарбовский Н. Герменевтический аспект перевода: типология ошибок понимания оригинального текста *Вестник МГУ. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация*. 2002. № 1. С. 7–24.
30. Гачечиладзе П. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. Москва: Сов. писатель, 1980. 255 с.
31. Голицын Г. А. Образ как концентратор информации. Синергетическая парадигма. *Нелинейное мышление в науке и искусстве*. Москва: Прогресс - Традиция, 2002. С.183–190.

32. Голобородько К. Ю. Когнітивна лінгвістика: дослідницький інструментарій та моделювання концептосфери митця. *Науковий вісник ХДУ. Серія: "Лінгвістика"*: зб. наук. праць. Вип. IV. Херсон, 2006. С. 295–300.
33. Головач У. В. Етномовний компонент поетичного тексту давньогрецької поезії як перекладознавча проблема (на матеріалі давньогрецьких трагедій та їхніх українських перекладів): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2003. 20 с.
34. Голубовська І. О. Етнічні особливості мовних картин світу: [монографія]. Київ: Логос, 2004. 284 с.
35. Демецька В. В. Адаптація як поняття перекладознавства й культурології. *Вісник СумДУ. Серія Філологія*. 2007. № 1. Т. 2. С. 96–102.
36. Зорівчак Р. П. Словесний образ у художньому перекладі. «Хай слово мовлено інакше...»: *Проблеми художнього перекладу*: [статті з теорії, критики та історії худ. пер. / упоряд. В. В. Коптілов]. Київ: Дніпро, 1982. С. 51–64.
37. Зорівчак Р. П. Лингвостилистические характеристики художественного текста и перевод (На материале переводов украинской прозы на английский язык): автореф. дис. на соискание уч. степени докт. філол. наук: спец. 10.02.04 «Германские языки», 10.02.20 «Сравнительно-историческое, типологическое и сопоставительное языкознание, теория перевода». Київ, 1987. 38 с.
38. Казакова Т. А. Слово и концепт в переводе. *Университетское переводоведение*. Вып. 2. М-лы II Междунар. науч. конф. «Федоровские чтения» 23-25.10. 2012. С. 149–159.
39. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2012. 477 с.
40. Кононенко В.І. Концептологія в лінгвістичному аспекті. *Мовознавство*. 2006. № 2–3. С. 111–117.
41. Коломієць Л.В. Еволюція напрямів в англо-українському поетичному перекладі кінця XIX – початку XX ст.: дис. доктора філол. наук: 10.02.16. Київ, 2006. 504 с.

42. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ: Юніверс, 2002. 280 с.
43. Косів Г. М. Перекладацький метод Віри Річ як інтерпретатора української художньої літератури: дис. кандидата філол. наук: 10.02.16. Львів, 2006. 224 с.
44. Крупа М. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Тернопіль: Підручники і посібники, 2005. 416 с.
45. Лановик М. Б. Функціонування літературно-художнього образу в українсько-англійських перекладах (на матеріалі англомовних перекладів поезій І. Калинця та І. Драча): автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.06 «Теорія літератури». Київ, 1997. 17 с.
46. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва: Иск-во, 1970. 384 с.
47. Маліновський Е. Д. Когнітивні, прагматичні та стилістичні характеристики простого контактного повтору в англомовному дискурсі: дис. канд. філол. наук: 10.02.04. Житомир, 2006. 196 с.
48. Маслова В. А. Когнитивная лингвистика. Минск.: ТетраСистемс, 2014. 256 с.
49. Моклиця М. Основи літературознавства. Тернопіль: Підручники і посібники, 2012. 192 с.
50. Ніконова В. Г. Трагедійна картина світу в поезиці Шекспіра: [монографія]. Дніпропетровськ: Вид-во ДУЕП, 2007. 364 с.
51. Олянич А. В. Презентационная теория дискурса: [монографія]. Москва: Гнозис, 2013. 407 с.
52. Пермінова А. В. Відтворення англійської сенсорної лексики в українських віршових перекладах: автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук: спец. 10.02.16 «Перекладознавство». Київ, 2003. 20 с.
53. Попова З.Д. Когнитивная лингвистика. Москва: АСТ: Восток–Запад, 2007.
54. Потєбня А. А. Теоретическая поэтика: [сост., вступ. ст., комент. А.Б. Муратова]. Москва: Высш. шк., 2016. 334 с.
55. Приходько А. М. Концепти і концептосистеми в когнітивно-дискурсивній парадигмі лінгвістики. Запоріжжя: Прем'єр, 2015. 332 с.

56. Ребрій О. В. Сучасні концепції творчості у перекладі: [монографія]. Харків: ХНУ ім. В. Н. Каразіна, 2012. 376 с.
57. Сдобников В. В. Теория перевода. Москва: АСТ: Восток-Запад, 2007. 448 с.
58. Семенець О. О. Синергетика поетичного слова. Кіровоград: Імекс ЛТД, 2014. 338 с.
59. Ткаченко С. І. Художній образ як об'єкт поетичного перекладу (На матеріалі перекладів сонетів Шекспіра українською і російською мовами). *Теорія і практика перекладу*. Вип. 3. Київ: Вища шк., 1980. С. 37–45.
60. Черевченко О.М. Лінгвістичні аспекти аналізу поетичного тексту: неокласичні виміри: монографія. Умань: ВІЗАВІ, 2012.
61. Щепанська Х.А. Мовний образ, концепт, вербальний символ та їх функціонування в художньому тексті. *Лінгвістичні дослідження*. 2012. Вип. 33. С. 66–71. URL: http://nbuv.gov.ua/j-pdf/znpkhnpu_lingv_2012_33_14.pdf
62. Чередниченко А. И. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе: [тексты лекций]. Київ: КГУ, 1980. 66 с.
63. Andrusyshen C. H. The Wisdom of Peregrinations. *University of Toronto Quarterly*. 1973. № 4. P. 505–507.
64. Bassnett S. *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Cleveland – Philadelphia – Toronto – Sydney – Johannesburg: Multilingual Matters, 1998. 143 p.
65. Bassnett S. *New Accents: Translation Studies* (4th edition). USA, KY, Florence: Routledge, 2013. 209 p.
66. Belekova L. I. Cognitive Models of Verbal Poetic Images [Electronic resource] / L. I. Belekova. 1999. The resource is available: http://www.ksu.ru/eng/science/fccl/winter_99/cog_model/moscow.htm
67. Berlina A. *Brotsky Translating Brodsky: Poetry in Self-Translation*. USA, VA, Gordonsville: Bloomsberry Academic, 2014. 232 p.
68. Bermann S. *Blackwell Companions to Literature and Culture: Companion to Translation Studies*. USA, NY, Somerset: Wiley, 2014. 656 p.

69. Bruno C. Sinica Leidensia, Vol. 108: Between the Lines: Yang Lion's Poetry through Translation. NLD, Leiden: Brill, 2012. 190 p.
70. Buden B. Cultural Translation: an Introduction to the Problem, and Responses [Electronic resource] Translation Studies. 2009. Vol. 2. No. 2. P. 196–219. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/14781700902937730>
71. Cambier Y. Handbook of Translation Studies. Vol. 4. NLD, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2013. 244 p.
72. Catford J. S. A Linguistic Theory of Translation. An Essay in Applied Linguistics. London: Oxford University Press, 1965. 103 p.
73. Chandran M. The Translator as Ideal Reader: Variant Readings of Anandamath [Electronic resource] Translation Studies. 2011. Vol. 4. No. 3. P. 297–309. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/14781700.2011.589653>
74. Hariyanto S. Problems in Translating Poetry [Electronic resource]. URL: <http://www.translationdirectory.com/article640.htm>.
75. Hermans Th. Translating Others. Vol. 1. USA, KY, Florence: Routledge, 2014. 257 p.
76. Intercultural Studies and Foreign Language Learning, Vol. 4: Studies in Translation and Renewal between Languages. BEL, Bruxelles: Peter Lang Ag, 2011. 176 p.
77. Jones F. Poetry Translation as Expert Action. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2011. 243 p.
78. Kangarloo Mohammad Reza Asadi. Sense Transferring through Poetry Translation [Electronic resource]. URL: <http://www.translationdirectory.com/article492.htm>.
79. Karamanian A. P. Translation and Culture [Electronic resource] Translation Journal. 2002. Vol. № 1. 2002. URL: <http://accurapid.com./journal/19culture2.htm>.
80. Karimi L. Equivalence in Translation [Electronic resource] Translation Journal. 2006. Vol. 10. № 1. 2006. URL: <http://accurapid.com./journal/35equiv.htm>.

81. Korunets' Ilko V. Theory and Practice of Translation. Vinnytsia: New Book, 2000. 448 p.
82. Luckyj G. Ukrainian Literature in the 20th Century: A Reader's Guide. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 2012. VIII, 136 p.
83. Naydan Michael M. Ukrainian Literary Identity Today. World Literature Today. 2005. September–December. P. 24–30.
84. O'Brien Sh. The Borrowers: Researching the Cognitive Aspects of Translation [Electronic resource] Dublin City University: School of Applied Language and Intercultural Studies, 2012. URL: <http://www.cogtrans.net/codigoEN.htm>
85. Ordudary M. Translation Procedures, Strategies and Methods [Electronic resource] Translation Journal. 2007. Vol. 11. № 3. The resource is available: <http://accurapid.com./journal/41metaphor.htm>.
86. Paterson A. Translation as Editing? World Literature Today. 2006. № 6. P. 51-54.
87. Pratt M. L. Translation Studies Forum: Cultural Translation [Electronic resource] Translation Studies. 2010. No 1. Vol. 3. P. 94–110. URL: <http://dx.doi.org/10.1080/14781700903338706>
88. Quiroga-Clare C. Language Ambiguity: a curse and a blessing [Electronic resource] Translation Journal. 2003. Vol. 7. № 4. URL: <http://accurapid.com/journal/23ambiguity.htm>.
89. Reeves N. Translation, International English, and the Planet of Babel. English Today. 2002. № 4. P. 21–28.
90. Reynolds M. The Poetry of Translation. From Chaucer and Petrarch to Homer and Logue. GBR, Oxford: OUP, 2011. 374 p.
91. Robinson P. Poetry and Translation: the Art of Impossible. GBR, Liverpool: Liverpool University Press, 2010. 256 p.
92. Torop P. Translation as Translating as Culture. Sign Systems Studies. 2002. № 30.2. P. 593–605.
93. Translation and Cultural Change: [Studies in history, norms and image-projection / edited by Eva Hung]. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2005. 195 p.

94. Vasylenko H. The Image of a Postcolonial Culture in Poetic Translation. Major Issues in Translation Studies and Translator / Interpreter Training: Abstracts. VIII International Conference. Kharkiv, 23-24 April, 2015. X/: ХНУ ім. В.Н. Каразіна, 2015. P. 70–71.
95. Venuti L. Introduction. Poetry and Translation [Electronic resource]. Translation studies. 2011. Vol. 4. No 2. P. 127–132. URL:
<http://dx.doi.org/10.1080/14781700.2011.560014>
96. Watson-Gegeo K. A. Mind, Language, and Epistemology: Toward a Language Socialization Paradigm for SLA. The Modern Language Journal. 2004. № 3. P. 332–350.

СПИСОК ДОВІДКОВОЇ ЛІТЕРАТУРИ

- (AHDE). The American Heritage Dictionary of the English Language. 155000 entries. New York: American Heritage Publishing Co., Inc., 1969. 1500 p.
- (EDP) Emily Dickinson. Poems. URL: <https://poets.org/poems/emily-dickinson>
- (EDUL) Rudnyc'kyj Y. B. An Etymological Dictionary of the Ukrainian Language / Rudnyc'kyj Y. B. Vol. II. Canada, Ottawa: University of Ottawa Press, Ukrainian Mohylo-Mazepian Academy of Sciences and Ukrainian Language Association, 1982. 563 p.
- (EOU) Encyclopedia of Ukraine. Volume II G K: [ed. by V. Kubijovych]. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press., 737 p.
- (HLHU) Emily Dickinson. Poems. [Houghton Library, Harvard University, Cambridge, MA](https://www.edickinson.org/editions/) . URL: <https://www.edickinson.org/editions/>
- (OAD) Oxford American Dictionary. New York: Avon Books, 1986. 1095 p.
- (RETS) Routledge Encyclopedia of Translation Studies [edited by Mona Baker and Gabriela Saldanha]. 2nd edition. USA: Routledge, 2009. 675 p.
- (TNBD) The New Bantam English Dictionary. Over 80 000 definitions / E. B. Williams general editor. Toronto, New York, London: Bantam Books, 1979. 1078 p.
- (WNID) Webster Third New International Dictionary of the English Language Unabridged A. Merriam-Webster. Springfield, Massachusetts, USA: Merriam-Webster INC., Publishers, 1981. 2663 p.
- (BTCC) Великий тлумачний словник сучасної української мови: [уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел]. Київ: Ірпінь: ВТФ «Перун», 2004. 1440 с.
- (ВТТЛ) Штерн І. Б. Вибрані топіки та лексикон сучасної лінгвістики: [енцикл. словник для фахівців з теор. гум. дисциплін та гуманітарної інформатики]. Київ: «АртЕк», 1998. 336 с.
- (ЕДЛ) Дікінсон Е. Лірика: З англ./ Упоряд. та передм. С.Д. Павличко (Перлини світової лірики). Київ: Дніпро, 1991. 301 с.
- (КСКТ) Краткий словарь когнитивных терминов: [под общей ред. Е.С. Кубряковой]. Москва: МГУ, 2014. 205 с.

(КСРК) Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Москва: Академический проспект, 2001. 990 с.

(ЛЕДТ) Літературознавча енциклопедія: у двох т.: [авт.-уклад. Ю.І. Ковалів]. Київ: ВЦ «Академія», 2007 (Енциклопедія ерудита). Т. 2. 2007. 624 с.

(ЛЕСО) Селіванова О. О. Лінгвістична енциклопедія. Полтава: Довкілля. Київ, 2010. 844 с.

(ЛТП) Литературная энциклопедия терминов и понятий: [гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин]. Москва: НПК «Интелвак», 2001. 1600 стб. 800 с.

(ПСКА) Квятковский А. Поэтический словарь. Москва: Сов. энциклопедия, 1966. 376 с.

(СЛСО) Селіванова Олена. Сучасна лінгвістика: [термінологічна енциклопедія]. Полтава: Довкілля. Київ, 2006. 716 с.

(ССМП) Современный словарь-справочник по искусству: [науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев]. Москва: Олимп: ООО «Изд-во АСТ», 2000. 816 с.

(ТЛСТ) Борев Ю. Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. Москва: ООО «Изд-во Артель: ООО «Изд-во АСТ», 2003. 575 с.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

- (EDP) Emily Dickinson. Poems. URL: <https://poets.org/poems/emily-dickinson>
- (HLHU) Emily Dickinson. Poems. [Houghton Library, Harvard University, Cambridge, MA](https://www.edickinson.org/editions/) . URL: <https://www.edickinson.org/editions/>
- (ЕДЛ) Дікінсон Е. Лірика: З англ./ Упоряд. та передм. С.Д. Павличко (Перлини світової лірики). Київ: Дніпро, 1991. 301 с.

ДОДАТКИ

ДОДАТОК А

Словесні поетичні образи у творах Е. Дікінсон та їх відтворення в українському перекладі

	Текст оригіналу	Текст перекладу
1.	<i>As all <u>the Heavens were a Bell</u>, And Being, but an Ear, And I, and Silence, some strange Race Wrecked, solitary, here (280) (EDP, URL).</i>	<i>Великим <u>дзвоном стало Небо</u> – І слухом – все Буття – А ми з Мовчанням вдвох лишились Самотні бідні – там (ЕДЛ: 85).</i>
2.	<i>I heard a <u>Fly buzz</u> – <u>when I died</u> – <u>The Stillness in the Room</u> Was like the Stillness in the Air – <u>Between the Heaves of Storm</u> <u>The Eyes around</u> – <u>had wrung them</u> <u>dry</u> – And Breaths were gathering firm For that last Onset – when <u>the King</u> Be witnessed – in the Room (465) (EDP, URL).</i>	<i>Я вчула <u>мухи дзум</u> – <u>умерши</u> – Коли в кімнаті стало Так тихо-тихо – як у бурю <u>Між гребенями шквалу</u> <u>Досуха виплакались очі</u> І сили дух збирав У свій останній злет – на спит <u>Всеволодного царя</u> (ЕДЛ: 119).</i>
3.	<i>None may teach it – Any – 'Tis the <u>Seal Despair</u> – An <u>imperial affliction</u> Sent us of the Air (258) (EDP, URL).</i>	<i>Не збагнути цього щему Це – <u>вишній відчай</u> Небесами послана <u>Царствена печаль</u> (ЕДЛ: 81).</i>
4.	<i>When it comes, the Landscape listens – <u>Shadows</u> – hold their breath – When it goes, 'tis like the Distance</i>	<i>Прийде – все докілья нишкне <u>Тіні мруть і мерхнуть</u> – А відхід її величний – Як <u>хода у смерті</u> (ЕДЛ: 81).</i>

	<i>On <u>the look of Death</u> (258) (EDP, URL).</i>	
5.	<i><u>Fame is a fickle food</u> Upon a shifting plate Whose table once a Guest but not The second time is set (1659) (EDP, URL).</i>	<i><u>Слава недобра страва</u> Крутиться під нею тарілка На столі за котрим Погостювати можна Єдиний раз (ЕДЛ: 239).</i>
6.	<i>A Drop fell on the <u>Apple Tree</u> – Another - on the Roof – A Half a Dozen kissed the Eaves – And made the Gables laugh (794) (EDP, URL).</i>	<i>Упала Крапля на <u>Листок</u> А друга – поміж трав – А п'ять – полоскотали дах – І він – зареготав (ЕДЛ: 185).</i>
7.	<i><u>Hope is the thing with feathers</u> That perches in the soul, And <u>sings the tune</u> without the words, And never stops at all (254) (EDP, URL).</i>	<i><u>Надія – це пташина</u> Між віт Душі – яка Без слів <u>співає пісню</u> – Ї ніколи не змовка (ЕДЛ: 80).</i>
8.	<i>My foot is <u>on the Tide!</u> An unfrequented road – Yet have all roads A clearing at the end (HLHU, URL).</i>	<i><u>Пливу за течією</u> Безлюдним майже шляхом – Та мають всі дороги Просвітлення вкінці (ЕДЛ: 35).</i>
9.	<i>I am glad they did believe it Whom I have never found Since the mighty <u>Autumn afternoon</u> I left them in the ground (HLHU, URL).</i>	<i>Як добре що вірили щиро в це ті Кого я вже більше не стріну Бо якось – ясного <u>осіннього дня</u> – Назавжди лягли вони в глину (ЕДЛ: 49).</i>

10.	<i>The Moon is distant from the Sea – (429) (EDP, URL).</i>	<u>Місяць</u> – віддалений від моря (переклад наш – С.В.)
11.	<i>Come slowly – <u>Eden</u> Lips unused to Thee – Bashful – sip thy <u>Jessamines</u> As the <u>fainting Bee</u> (211) (EDP, URL).</i>	Будь ніжним <u>Раю!</u> Вуст для тебе хміль Я зберегла – Втішайся <u>Неначе квітом джміль</u> (ЕДЛ: 71).
12.	<i>When "<u>Landlords</u>" turn the <u>drunken Bee</u> Out of the Foxglove's door – When <u>Butterflies</u> – renounce their "drams" – I shall but drink the more! (214) (EDP, URL)</i>	Нехай <u>господар</u> проганяє Додому з поля <u>п'яних бджіл</u> А <u>мотилям</u> набриднуть тости – Я буду там де їхній стіл (ЕДЛ: 72).
13.	<i>The most triumphant Bird I ever knew or met (1265) (EDP, URL)</i>	Найпереможніший птах із бачених чи знаних мною
14.	<i>The most important population Of bumble-bees and other nations – The grass is full (1746) (EDP, URL)</i>	Найбільш важливими мешканцями Бджолиними родинами та іншими народами – Населена трава
15.	<i>High from the earth I heard a bird (1723) (EDP, URL)</i>	Високо над землею я чула птаха
16.	<i>Conscious am I in my Chamber, – Of a shapeless friend – (679) (EDP, URL)</i>	В кімнаті моїй сьогодні Друг від зору схований
17.	<i><u>One Sister have I in our house –</u> <u>And one a hedge away.</u> There's only one recorded,</i>	<u>Є дві сестри у мене</u> Хоч знають всі одну – Оту що вдома; інша –

	<i>But both belong to me (14) (EDP, URL).</i>	<i>За живоплотом ген (ЕДЛ: 37).</i>
18.	<i>Where I have lost, I softer tread – Whom I have lost, I pious guard – When I have lost, you'll know by this – Why, I have lost, the people know (104) (EDP, URL).</i>	Там, де я втратила, я м'якше ступаю – Тих, кого втратила – благочестиво бережу – Коли я втратила, ти дізнаєшся – Чому я втратила – люди знають
19.	<i>On such a night, or such a night, – Would anybody care – On such a dawn, or such a dawn – Would anybody sigh (146) (EDP, URL).</i>	Тієї чи іншої ночі Комусь буде не всеодно Того чи іншого світанку Хтось зітхне
20.	<i><u>Success is counted sweetest</u> By those who <u>ne'er succeed</u> To comprehend a nectar Requires sorest need (67) (EDP, URL).</i>	<u>Успіх вважають найсолодшим ті,</u> хто його ніколи не досягав. Скуштувати нектар вимагає найжорсткіших умов
21.	<i>Who <u>never lost</u>, are unprepared (73) (EDP, URL).</i>	Хто ніколи не втрачав – не готовий
22.	<i>I <u>never hear</u> the word 'escape' (77) (EDP, URL).</i>	Я ніколи не чула слова «втеча»
23.	<i>I <u>could not have</u> told it (85) (EDP, URL).</i>	Я не могла цього сказати
24.	<i>I gave myself to him – And took himself for pay – The solemn <u>contract of a life</u> – Was ratified this way (580) (EDP, URL).</i>	Я віддалась йому – І взяла себе за зарплату – Урочистий життєвий договір – Був ратифікований саме так

25.	<i>The feet of people walking home – With <u>gayer sandals</u> go – (7) (EDP, URL).</i>	Ноги людей, що йдуть додому – У радісних сандалях
26.	<i>Nobody knows this <u>little Rose</u> – Only <u>a Bee</u> will miss it – Only <u>a Butterfly</u>, Only <u>a Bird</u> will wonder – Only <u>a Breeze</u> will sigh – Ah Little Rose – how easy For such as thee to die! (35) (EDP, URL).</i>	Ніхто не знає цю маленьку Троянду – Лише бджілка сумуватиме за нею – Лише метелик, Лише птах поцікавиться – Лише Вітерець зітхне – Ах, Трояндочка – як легко Таким, як ти, померти!
27.	<i>A sepal, petal, and a thorn – Upon a common summer's morn – A flask of Dew – <u>A Bee or two</u> – A Breeze – a caper in the trees – And I'm a Rose! (19) (EDP, URL).</i>	<i>Хистка пелюстка розповита – Звичайний досвід серед літа – Роса в траві – бджола чи дві – Вітерець як сон – ряхтіння крон – І я – троянда! (ЕДЛ: 39)</i>
28.	<i>And carried it to God – There – <u>sandals for the Barefoot</u> – (78) (EDP, URL).</i>	<i>Їй однесли до Бога. Там — босому черевички (ЕДЛ: 47)</i>
29.	<i><u>Taking Villages for breakfast</u>, And appalling Men – (175) (EDP, URL).</i>	Ведучи села на сніданок, І жахливих людей
30.	<i>When <u>Etna basks and purrs</u> Naples is more afraid Than when she shows her Garnet Tooth – Security is loud (1146) (EDP, URL).</i>	Коли Етна гріється на сонечку й муркоче Неаполь наляканий більше Ніж, коли вона показує своє Гранатове Ікло Небезпека говорить сама за себе

31.	<i>It will be because <u>Death's finger</u> – <u>Claps my murmuring lip</u> (56) (EDP, URL).</i>	Саржевий, бо палець смерті – плескає мої губи, що бурмочуть
32.	<i>Frequently <u>the hills undress</u> (6) (EDP, URL).</i>	Часто пагорби скидають одяг
33.	<i>When <u>Roses cease to bloom, Sir,</u> <u>And violets are done</u> – When <u>Bumblebees in solemn flight</u> <u>Have passed beyond the Sun</u> – (32) (EDP, URL).</i>	Коли троянди перестають цвісти, сер, Й фіалки теж – Коли джмелі в урочистому польоті Перемістились вдалину за Сонце
34.	<i>Some <u>Rainbow – coming from the</u> <u>Fair!</u> <u>The dreamy Butterflies bestir!</u> <u>Baronial Bees – march – one by one</u> – <u>The Regiments of Wood and Hill</u> <u>In bright detachment stand!</u> (64) (EDP, URL).</i>	Веселка йде із Ярмарку! Мрійливі метелики встряхнулись! Баронські бджоли марширують по одному Полки Лісові та Гірські В яскравому стоять загоні
35.	<i>Like her the <u>Saints retire,</u> Like her the <u>Evenings steal</u> <u>Purple and Cochineal</u> <u>After the Day!</u> (60) (EDP, URL).</i>	Як і вона – Святі ідуть на пенсію, Як і вона – крадуться вечори Фіолетові та Кохінеальні Після дня!
36.	<i>So spicy her <u>Carnations nod</u> – So drunken, reel her <u>Bees</u> – <u>So silver steal a hundred flutes</u> <u>From out a hundred trees</u> – (81) (EDP, URL).</i>	Пікантно її гвоздики кивають – Такі п'яні, що розгойдують бджіл – Так срібло вкраде сотню флейт Із сотні дерев

37.	<i>Glass was the Street – in tinsel Peril Tree and Traveller stood – Filled with the Air with merry venture (1498) (EDP, URL).</i>	Скло було вулицею – у мішурі небезпеки стояли Дерево і Мандрівник – наповнені повітрям веселих авантюр
38.	<i>Experiment to me Is every one I meet If it <u>contain a Kernel</u>? (1073) (EDP, URL).</i>	<i>Чи студіюю ти Об'єкти я з усіх Які на зміст багаті? (ЕДЛ: 206).</i>
39.	<i><u>Pain – extends the Time –</u> (967) (EDP, URL).</i>	Біль продовжує час –
40.	<i><u>The Outer – from the Inner</u> (451) (EDP, URL).</i>	Зовнішній від Внутрішнього
41.	<i><u>My Heart upon a little Plate</u> Her Palate to delight A Berry or a Bun, would be, Might it an Apricot! (1027) (EDP, URL).</i>	Моє серце на маленькій тарілці Щоб насолодитись смаком Ягода чи булочка, буде, Можливо, абрикос!
42.	<i><u>My river runs to thee:</u> <u>Blue sea, wilt welcome me?</u> <u>My river waits reply.</u> <u>Oh sea, look graciously!</u> <u>I'll fetch thee brooks</u> From spotted nooks (162) (EDP, URL).</i>	<i><u>Моя ріка все лине</u> <u>До тебе – Море синє.</u> <u>Моя ріка говорить:</u> <u>– На мене зглянься Море!</u> <u>Я привела струмки</u> <u>Крізь хаці навпрошки</u> (ЕДЛ: 62).</i>
43.	<i><u>This quiet Dust was Gentlemen and Ladies</u> And Lads and Girls – (813) (EDP, URL).</i>	Цей тихий Пил колись був джентельменом й леді І хлопчиком чи дівчинкою

44.	<i>The <u>Night's</u> tremendous Morrow</i> (1533) (EDP, URL).	Приголомшливе «завтра» ночі
45.	<i>I <u>could not die</u> – with You –</i> <i>For One must wait</i> <i>To shut the Other's Gaze down –</i> <i>You – could not</i> (640) (EDP, URL).	<i>Ми <u>не помремо</u> разом:</i> <i>Комуś же треба</i> <i>Закрити очі іншому.</i> <i>Ця справа – не для Тебе</i> (ЕДЛ: 157).
46.	<i>They may take the <u>trifle</u></i> <i>Termed <u>mortality!</u></i> (57) (EDP, URL).	Вони можуть взяти дрібницю Яка зветься смертю
47.	<i>The worst is <u>sweet</u></i> (1727) (EDP, URL).	Найгірше є солодким
48.	<i>To lose thee, <u>sweeter than to gain</u></i> (1754) (EDP, URL).	Втратити тебе приємніше (солодше), ніж знайти
49.	<i>I got your Letter, and <u>the Birds</u> –</i> <i>The Maples never knew that you</i> <i>were coming –</i> <i>I declare – how Red their Faces</i> <i>grew</i> (1321) (EDP, URL).	<i>Була – була вісточка –</i> <i>Птахи приносили.</i> <i>А що вже клени заскочені –</i> <i>Аж побагровіли!</i> (ЕДЛ: 221)
50.	<i>But <u>March</u>, forgive me –</i> <i>And all those Hills you left for me to</i> <i>Hue –</i> <i>There was <u>no Purple</u> suitable –</i> <i>You took it all with you</i> (1321) (EDP, URL).	<i>Тільки <u>Березню</u> ти вибач,</i> <i>Що я верховини</i> <i>Не розцвітила як треба –</i> <i>Фарби доброї не мала –</i> <i>Вся вона у тебе</i> (ЕДЛ: 221).
51.	<i>It was <u>not Death</u>, for I stood up,</i> <i>And all <u>the Dead</u>, lie down–</i> <i>It was not Night, for all the Bells</i> <i>Put out their Tongues, for Noon</i> (510) (EDP, URL).	<i>Не <u>смерть</u> була це – я ж стояла –</i> <i>Смерть – горілиць кладе.</i> <i>Й не ніч – бо язикаті дзвони</i> <i>Розбамкались на день</i> (ЕДЛ: 129).

52.	<p><i>With Blue – uncertain <u>stumbling</u> Buzz – Between <u>the light</u> – and me – And then the Windows failed – and then I could not see to see (465) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>Худкий непевний <u>тоскний дзум</u> Між мною й <u>світлом</u> – А потім – вікна попливли І я – і я осліпла (ЕДЛ: 119).</i></p>
53.	<p><i>Musicians wrestle everywhere: All day, among the crowded air, I hear <u>the silver strife</u> (157) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>Музики змагаються повсюду: Весь день у переповненому ними повітрі Я чую <u>срібний галас суперечок</u></i></p>
54.	<p><i><u>He questioned softly</u> “Why I failed?” – ‘For beauty I replied’ "And I – for Truth – Themselves are One – We Brethren, are", He said (449) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>«За що ти вмерла?» - він спитав «За красу», Йому призналась я «А я – за правду – він сказав – То ж – ти сестра моя!» (ЕДЛ: 138).</i></p>
55.	<p><i>It was <u>not Frost</u>, for on my Flesh I felt Sirocos – crawl – <u>Nor Fire</u> – for just my Marble feet Could keep a <u>Chancel</u>, cool (510) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>І не мороз – бо повз по шкірі Рвучкий гарячий вітер. І не вогонь – бо мрамур ніг Холодний був як <u>вівтар</u> (ЕДЛ: 129).</i></p>
56.	<p><i><u>To hear an oriole sing</u> May be a common thing, Or only a divine (1862) (EDP, URL).</i></p>	<p><i><u>Чути як співає німб</u> – Це або звична річ, Або ж божий дар.</i></p>
57.	<p><i><u>A piercing Comfort</u> it affords In passing Calvary – (561) (EDP, URL).</i></p>	<p><i><u>Пронизливий комфорт</u> приносить проходження Голгофи.</i></p>

58.	<p><i>Life is but life, death but death!</i> <i>Bliss is but bliss, and breath but breath!</i> <i>And if, indeed, I fail,</i> <i>At least to know <u>the worst is sweet.</u></i> <i>Defeat means nothing but defeat,</i> <i>No drearier can prevail! (172) (EDP, URL).</i></p>	<p>Життя – є лиш життям, а смерть – лиш смерть! Блаженство – є лиш блаженством, а подих – лиш подихом! І якщо я справді зазнаю невдачі, то принаймні, знатиму, що <u>невдача теж солодка.</u> Поразка – це лише поразка, нічого сумнішого вже не буде</p>
59.	<p><i>Cautious, hint to any captive</i> <i>You have passed enfranchised feet!</i> <i><u>Anecdotes of air in dungeons</u></i> <i><u>Have sometimes proved deadly sweet!</u> (113) (EDP, URL).</i></p>	<p>Обережний, що б не дати натяк жодному заточеному Ти ступнув визвольною ногою! <u>Легенди темниць іноді є до смерті цікавими!</u></p>
60.	<p><i><u>Sweet is the swamp with its secrets,</u></i> <i><u>until we meet a snake (1740) (EDP, URL).</u></i></p>	<p><u>Солодке болото секретів,</u> доки не натрапимо на змію</p>
61.	<p><i>There's a certain <u>Slant of light,</u></i> <i><u>Winter Afternoons</u> –</i> <i>That oppresses, like the Heft</i> <i>Of <u>Cathedral Tunes</u> (258) (EDP, URL).</i></p>	<p><u>Зимний день</u> – буває – гляне <u>Променем останнім</u> – <i>Так що вдарить в саме серце –</i> <i>Наче <u>грим органів</u> (ЕДЛ: 81).</i></p>
62.	<p><i><u>I measure every Grief I meet</u></i> <i><u>With narrow, probing, Eyes</u> –</i> <i>I wonder if <u>It weighs</u> like Mine –</i> <i>Or has an <u>Easier size.</u></i> <i>It feels so old a pain –</i> <i>I wonder if it hurts to live –</i></p>	<p><u>Я уважно придивляюся</u> <u>до кожного Горя, з яким стикаюся</u> – Мені цікаво, чи <u>Воно важить</u> як Моє, – Чи має <u>Легший розмір.</u> Здається – це старий біль –</p>

	<p><i>There's Grief of Want – and grief of Cold –</i> <i>A sort they call "<u>Despair</u>" –</i> <i>There's Banishment from native Eyes –</i> <i>In sight of <u>Native Air</u> (561) (EDP, URL).</i></p>	<p>Мені цікаво, чи від нього боляче жити – Журба є з голоду й нужди – Та що <u>Відчаєм</u> звать – А декому й поглянути <u>На край свій</u> не дають.</p>
63.	<p><i>And then I heard them lift <u>a Box</u></i> <i>And creak across my Soul</i> <i>With those same Boots of Lead,</i> <i>again,</i> <i><u>Then Space – began to toll</u> (280)</i> (EDP, URL).</p>	<p><i>Тоді крізь душу – <u>домовину</u></i> <i>Несли – й вага чобіт</i> <i>Свинцем її душила знову –</i> <i><u>І калатав весь світ</u> (ЕДЛ: 85).</i></p>
64.	<p><i>This, dost thou doubt, <u>sweet?</u> (549)</i> (EDP, URL).</p>	<p>Ти в цьому сумніваєшся, <u>коханий</u> (<u>солодкий</u>)?</p>
65.	<p><i><u>Presentiment is that long shadow on</u></i> <i><u>the lawn</u></i> <i>Indicative that suns go down;</i> <i>The notice to the startled grass</i> <i>That <u>darkness</u> is about to pass (764)</i> (EDP, URL).</p>	<p><u>Передчуття як довга тінь на</u> <u>галявині</u> свідчить про захід сонця. Як знак стривоженої трави, що <u>темрява</u> ось-ось настане</p>
66.	<p><i>If anybody's friend be dead,</i> <i>It's <u>sharpest</u> of the theme (509)</i> (EDP, URL).</p>	<p><u>Найгострішою</u> є тема смерті чийогось друга</p>
67.	<p><i>This was a Poet – It is That</i> <i>distills amazing sense</i> <i>from ordinary Meanings –</i> <i>And <u>Attar</u> so immense (448) (EDP,</i> URL).</p>	<p>Це був поет – Саме той хто вміє переганяти дивовижне відчуття із звичайних значень – і такий чудовий <u>аромат</u></p>

68.	<i>He <u>ate and drank the precious words</u>, His spirit grew robust (1587) (EDP, URL).</i>	<u>Він їв і пив безцінні слова,</u> і дух його зміцнів
69.	<i>We can touch the spaces (347) (EDP, URL).</i>	Ми можемо торкатися просторів
70.	<i>But should the play Prove <u>piercing earnest</u> (365) (EDP, URL).</i>	Але якщо гра виявиться <u>пронизливо чесною...</u>
71.	<i>Lilacs with <u>purple load</u> will hang (1896) (EDP, URL).</i>	Бузок обвисне <u>пурпурним тягарем</u>
72.	<i>The <u>Heart has many Doors</u> – I can <u>but knock</u> – For any <u>sweet ‘Come in’</u> Impelled to hark – <u>Not saddened by repulse</u>, Repast to me That <u>somewhere, there exists</u>, <u>Supremacy</u> (1567) (EDP, URL).</i>	У Серця багато дверей – Я можу тільки стукати – Для будь-якого солодкого “Заходьте” Змушений прослухати – Не засмучена відмовою, Банкет для мене Що десь, там існує, Верховенство
73.	<i>I felt a <u>Funeral</u>, in my Brain, And <u>Mourners</u> to and fro Kept treading – treading – till it seemed That Sense was breaking through (280) (EDP, URL).</i>	<i>Був <u>похорон</u> в моєму Мозку – І юрми <u>Жалібниць</u> Тяглись – тяглись – аж ось здалося Що стопчуть все вкінець (ЕДЛ: 85).</i>
74.	<i>I wonder if <u>it hurts to live</u> – And if They have to try –</i>	<i>Цікавлюсь я чи <u>їх життя</u> <u>Тяжким було ущерть</u> А чи – як вибір був би в них –</i>

	<p><i>And whether – could They choose between – It would not be – <u>to die</u> (561) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>То радше <u>стріли б смерть</u> (ЕДЛ: 142).</i></p>
75.	<p><i>The Grieved – are many – I am told – There is the various Cause – <u>Death</u> – is but one – and comes but once – And only <u>nails the eyes</u> (561) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>Я чула: <u>безліч є журних</u> – Складна причина в тім – <u>Смерть</u> раз <u>приходить до людей</u> <u>Склепити очі їм</u> (ЕДЛ: 143).</i></p>
76.	<p><i><u>Light laughs the breeze</u> In her Castle above them – <u>Babbles the Bee</u> in a <u>stolid Ear</u>, <u>Pipe the Sweet Birds</u> in ignorant cadence – Ah, what sagacity perished here! (216) (EDP, URL)</i></p>	<p><i>То <u>вітерець легкий промчить</u> через покої, То <u>вуху мертвому щось прогуде</u> <u>бджола</u>, То <u>прощобече птах</u> – у незнанні безжурнім – Що за пресвітла Мудрість тут навік лягла! (ЕДЛ: 74)</i></p>
77.	<p><i>And I – could I stand by And see You – freeze – Without my <u>Right of Frost</u> – <u>Death's privilege?</u> (640) (EDP, URL)</i></p>	<p><i>А я – твою уздрівши <u>плоть</u> Холодночолу – Як житиму – без власних прав На <u>Смертний Холод?</u> (ЕДЛ: 157)</i></p>
78.	<p><i>Whose crumbs the crows inspect And with ironic saw Flap past it to the Farmer's Corn – <u>Men eat of it and die</u> (1659) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>Круки <u>кружляють над її</u> <u>окрушинами</u> Іронічно <u>каркаючи</u> <u>Пролітають сплескуючи крильми</u> На фермерське <u>збіжжя</u> –</i></p>

		<i>Люди споживши її помирають</i> (ЕДЛ: 239).
79.	<i>And yet, it tasted, like them all, The Figures I have seen Set orderly, <u>for Burial</u>, Reminded me, of mine (510) (EDP, URL).</i>	<i>Було немов це все нараз Й у всіх нараз кого <u>Вкладали в домовину</u> – Я бачила себе (ЕДЛ: 129).</i>
80.	<i>Some have resigned the <u>Loom</u> – Some in the <u>busy tomb</u> Find quaint employ (HLHU, URL).</i>	<i>Той залишає <u>Тінь</u> Той в <u>суетній могилі</u> Знайшов заняття дивні (ЕДЛ: 35).</i>
81.	<i>As he defeated – <u>dying</u> – On whose forbidden ear The distant strains of triumph <u>Burst agonized and clear!</u> (HLHU, URL).</i>	<i>Як воїн, що <u>конає</u> Подоланий в пилу І спів тріумфу чує Уже <u>крізь смертну млу</u> (ЕДЛ: 43).</i>
82.	<i>On this <u>wondrous sea</u>, <u>Sailing silently</u>, Ho! pilot, ho! Knowest thou the shore Where no breakers roar, Where the storm is o'er? In the silent west Many sails at rest, Their anchors fast; Thither I pilot thee, — Ashore at last! (4) (EDP, URL).</i>	<i>По цім <u>чудовім морі</u> <u>Пливу в печалі</u>. Далі Лоцмане далі! Чи знаєш ти причал Де не клекоче шквал Де небезпек нема? На мирнім заході Вітрил послулих тьма — Веду тебе туди — Там тиша назавжди — Там берег Вічності — Ні суші ні води! (ЕДЛ: 30).</i>
83.	<i>Twas such a <u>little, little boat</u> That toddled down the bay!</i>	<i>Такий <u>маленький човник</u> Вихитуючись пливе</i>

	<p><i>'Twas such a <u>gallant, gallant sea</u> That beckoned it away!</i></p> <p><i>'Twas such a <u>greedy, greedy wave</u> That licked it from the coast; Nor ever guessed the stately sails My <u>little craft</u> was lost!</i></p> <p>(107) (EDP, URL).</p>	<p><i>Таке <u>привітне-привітне море</u> Так вабить все далі зве</i></p> <p><i>Така <u>захланна-захланна хвиля</u> – Лизнула – й тріски одні</i></p> <p><i>А флот величний і не помітив – <u>Суденце</u> моє – на дні!</i></p> <p>(ЕДЛ: 73).</p>
84.	<p><i>Exaltation is the going Of an <u>inland soul</u> to sea (126) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>Радість – це похід <u>душі</u> <u>звиклої до суходолу</u> (ЕДЛ: 63).</i></p>
85.	<p><i>Who charge within the bosom The <u>Cavalry of Woe</u> (126) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>Хто <u>носить у душі Голгофу</u> Хто в безвісті герой (ЕДЛ: 63).</i></p>
86.	<p><i>Fame is a bee. It <u>has a song</u> – it has a sting – Ah, too, it has a wing (1788) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>Слава як бджола вона <u>бреньклива</u> – Вона має жало – Ах – має також крила (ЕДЛ: 152).</i></p>
87.	<p><i>His venerable hand to take – And warming in our own – A passage back – or two – to make To times when he – was <u>young</u> (1890) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>Його велебну руку взяти Зогріти трохи у своїй ступити крок чи два в епоху Коли він був ще <u>нестарий</u> (ЕДЛ: 168).</i></p>
88.	<p><i>If I shouldn't be alive When the <u>Robins</u> come Give the one in <u>Red Cravat</u>, A Memorial Crumb (182) (EDP, URL)</i></p>	<p><i>Якщо <u>снігурі</u> прилітатимуть Коли вже не стане мене Отому в <u>червоній краваточці</u> Сипни – хай і він пом'яне (ЕДЛ: 74).</i></p> <p><i>Коли вже я жить не буду</i></p>

		<p>Й <u>вільшанка</u> не стріне мене Киньте <u>червоногрудці</u> Крихт – нехай пом’яне (ЕДЛ: 74).</p>
89.	<p><i>A poor – <u>torn</u> heart – a tattered heart – That sat it down to rest Nor <u>noticed</u> Night did <u>soft</u> descend – Nor constellation <u>burn</u> – Intent upon the <u>vision</u> Of latitudes unknown (78) (EDP, URL).</i></p>	<p>Сердечне серце струджене Перепочити сіло Та й <u>незчулося</u> як день Сплив за обрії <u>сріблом</u> Як ніч встала <u>тихесенько</u> – Запалила зорі – <u>Не бачило</u> – задивлене у чімсь неозорім (ЕДЛ: 42).</p>
90.	<p><i>Love is anterior to life – Posterior – to Death – Initial of Creation, and The exponent of Earth (917) (EDP, URL)</i></p>	<p>Любов – життя предтеча І смерті спадок Творинь зачаток Душі свічадо (ЕДЛ: 73).</p>
91.	<p><i>Oh, some Scholar! Oh some Sailor! Oh some wise man from the skies. Please to tell a little Pilgrim Where the place called “Morning” lies (101) (EDP, URL).</i></p>	<p>О, найученіший з людей! О, наймудріший з херувимів! Де – звідкіля береться день? Скажіть малому пілігриму (ЕДЛ: 147).</p>
92.	<p><i>Essential Oils — are wrung — The Attar from the Rose Be not expressed by Suns — alone — It is the gift of Screws — The General Rose — decay — But this — in Lady' s Drawer Make Summer - When the Lady lie</i></p>	<p>Суть троянди вичавлена — Її екстракт – не сонця Ніжний аромат — А пресу гвинтового дар — Зав’яне троянда – а запах цей В комоді жінки Нагадає літо, хоча вона Лежить у розмарині</p>

	<i>In Ceaseless Rosemary – (675) (EDP, URL).</i>	
93.	<i>They'd <u>judge Us</u> – How – For You – <u>served Heaven</u> – You know, Or sought to – I could not (640) (EDP, URL).</i>	<i>Хтось хоче <u>нас судить</u> – а як? Відомо: Ти <u>слуга був Божий</u> – Чи намагавсь ним бути – А я – не можу (ЕДЛ: 158).</i>
94.	<i>Because I could not stop for Death He kindly stopped for me – The Carriage held but just Ourselves And Immortality. We slowly drove – He knew no haste And I had put away My labor and my leisure too, For His Civility – (479) (EDP, URL).</i>	<i>Я не шукала Смерті, тож Вона прийшла по мене. У повіз сіли з нею ми – Й Безсмертя. Не шалено Женемо: поспіху нема. Уже позаду милі. Мені зректися довелося І праці, і дозвілля (ЕДЛ: 67)</i>
95.	<i>We passed the School, where Children strove At Recess – in the Ring – We passed the Fields of Gazing Grain – We passed the Setting Sun. Or rather – He passed us – The Dews drew quivering and chill – For only Gossamer, my Gown – My Tippet – only Tulle – (479) (EDP, URL).</i>	<i>Повз школу, де після дзвінка Змагались школярі, Поля, що споглядали нас; Вечірньої зорі Ми обминули світло – чи Воно минуло нас. Мене примусила роса Здригнутися не раз. (ЕДЛ: 67)</i>

96.	<p><i>We paused before a House that seemed</i> <i>A Swelling of the Ground –</i> <i>The Roof was scarcely visible –</i> <i>The Cornice – in the Ground –.</i></p> <p><i>Since then – 'tis Centuries – and yet</i> <i>Feels shorter than the Day</i> <i>I first surmised the Horses' Heads</i> <i>Were toward Eternity – (479) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>І до оселі, що здалась</i> <i>Печерою, де стріха</i> <i>Вросла у землю назавжди,</i> <i>Ми підкотили тихо</i></p> <p><i>З тих пір віки пробігли, що</i> <i>Того коротше дня,</i> <i>Коли у Вічність повела</i> <i>Вона мого коня (ЕДЛ: 67)</i></p>
97.	<p><i>How public—like a Frog—</i> <i>To <u>tell one's name</u>—the livelong</i> <i>June (288) (EDP, URL).</i></p> <p><i>Surfeit! When the Daffodil</i> <i>Doth of the Dew —</i> <i>Even as Herself — <u>Sir</u> —</i> <i>I will — of You — (729) (EDP, URL).</i></p> <p><i>To an <u>admiring Bog!</u> (288) (EDP, URL).</i></p> <p><i>The thought behind, I strove to join</i> <i>Unto the thought before — (937)</i> <i>(EDP, URL).</i></p>	<p><i>Як жаба день при дні</i> <i>Знай <u>кумкати своє ім'я</u> (ЕДЛ: 42)</i></p> <p><i>Пересичусь? Коли від переситу</i> <i>Зречеться нарцис роси</i> <i>Так і з тобою <u>мій друже!</u></i> <i>Такий ти для мене єси! (ЕДЛ: 102)</i></p> <p><i>Весь вік <u>для втіх ставка!</u> (ЕДЛ: 42)</i></p> <p><i>Одну по одній — мов нитки —</i> <i>Я їх в'язала в'ряд — (ЕДЛ: 121)</i></p>

	<p><i>'Twas <u>not so much as David—had—</u> But I—was twice as bold— (540)</i> (EDP, URL).</p> <p><i>If I can stop one Heart from breaking I shall not live in vain If I can ease one Life the Aching (919) (EDP, URL).</i></p> <p><i>Don't tell! they'd advertise—you know! (288) (EDP, URL).</i></p>	<p><i>Не силою — відвагою <u>Сильніша ніж Давид</u> (ЕДЛ: 86)</i></p> <p><i>Немарно житиму — я знаю — Якщо бодай одне Врятую серце від одчаю (ЕДЛ: 119)</i></p> <p><i>Тож ні слова більше про це Щоб не прогнали нас (ЕДЛ: 42)</i></p>
98.	<p><i>And <u>went against the World—</u> (540)</i> (EDP, URL)</p> <p><i>Was it <u>Goliath — was too large —</u> (540) (EDP, URL)</i></p> <p><i>I <u>took</u> my Power in my Hand (540)</i> (EDP, URL)</p> <p><i>Or was myself — <u>too small?</u> (540)</i> (EDP, URL)</p> <p><i>Falter! When <u>the Sun</u> <u>Question if His Glory</u> Be the Perfect One — (729) (EDP, URL)</i></p>	<p><i>Щоб <u>світ подолати</u> в двобої — (ЕДЛ: 86)</i></p> <p><i>Чи <u>був Голіаф</u> завеликий (ЕДЛ: 86)</i></p> <p><i>Всю міць у жмені <u>затисну</u> (ЕДЛ: 86)</i></p> <p><i>Чи просто я — <u>маля?</u> (ЕДЛ: 86)</i></p> <p><i>Сумніватимусь? Як <u>почне</u> <u>Сумніватися сонце</u> в тому Що воно промінно-ясне (ЕДЛ: 102)</i></p>

	<p><i>Debates if it will go — (1075) (EDP, URL)</i></p> <p><i>I'm Nobody! Who are you? (288) (EDP, URL)</i></p> <p><i><u>Or cool one in Pain</u></i></p> <p><i>Or help the fainting Robin</i></p> <p><i>Unto his Nest again</i></p> <p><i>I shall not live in vain. (919) (EDP, URL)</i></p> <p><i>Then there's a pair of us!</i></p> <p><i>Don't tell! (288) (EDP, URL)</i></p>	<p><i>Іде сніг? Не іде? (ЕДЛ: 125)</i></p> <p><i><u>У світі</u> я — ніхто — а ти? (ЕДЛ: 42)</i></p> <p><i>Якщо дрібне</i></p> <p><i>Пискля що впало з гнізда врятую</i></p> <p><i>Немарно промине</i></p> <p><i>Моє життя сумне (ЕДЛ: 119)</i></p> <p><i>Отож собі помовчмо вдвох (ЕДЛ: 42)</i></p>
99.	<p><i>Across a Barn or through a Rut (1075) (EDP, URL)</i></p> <p><i>Alter! When the Hills do — (729) (EDP, URL)</i></p> <p><i>But Sequence ravelled out of Sound</i></p> <p><i>Like Balls — upon a Floor (937) (EDP, URL)</i></p> <p><i>A Travelling Flake of Snow (1075) (EDP, URL)</i></p> <p><i>Nature, like Us is sometimes caught</i></p>	<p><i>Через <u>кошару</u> — над путівцем — (ЕДЛ: 125)</i></p> <p><i>Змінюся? Раніше хай — Кручі — (ЕДЛ: 102)</i></p> <p><i>Вони ж сипнули вріднобіч —</i></p> <p><i>Як із разка намисто (ЕДЛ: 122)</i></p> <p><i>Сніжинка ж тут нова (ЕДЛ: 125)</i></p> <p><i>Природа часом як і ми</i></p> <p><i>Буває в негліже (ЕДЛ: 125)</i></p>

	<i>Without her Diadem (1075) (EDP, URL)</i>	
100.	<p><i>Indeed I'm too astonished To think of answering you! <u>Going to Heaven!</u> How dim it sounds! And yet it will be done As sure as flocks go home at night Unto the Shepherd's arm! (HLHU, URL)</i></p>	<p><i>Бо я боюся й подумати – де Проляже дорога та! <u>Рушати до неба!</u> – Похмурі слова... Однак всі ми підем туди. Так – пастирем гнаний – додому верта Покірний потік череди (ЕДЛ: 48).</i></p>

ДОДАТОК Б

Класифікація синестезійних тропів у творах Е. Дікінсон

Ключова ознака класифікації	Класифікація	Приклад
1. Модальність відчуття, виражена корелятом синестезійного тропу	хроматизми	“ <i>Blue – uncertain stumbling Buzz –</i> ” – “ <i>Синє – невпевнене уривчасте Дзижчання –</i> ” (“I heard a fly buzz when I died”)
	смакові	“ <i>We cover thee, sweet face</i> ” – “ <i>Ми покриваємо тебе, солодкий лик</i> ” (“We cover thee, sweet face”)
	кінетичні	“ <i>I spilt the dew – But took the morn, –</i> ” – “ <i>Розсипала росу я – Та вберегла зорю –</i> ” (“One Sister have I in our house”)
	больові	“ <i>And were You – saved / And I – condemned to be / Where You were not / That self – were Hell to Me</i> ” – “Якщо ж спасешся Ти / Й нам випаде розлука / Мені це буде гірше ніж / <u>Пекельна мука</u> ” (“I Cannot Live With You”)

<p>2. Кількість задіяних лексем на позначення модальностей відчуття у синестезійному тропі.</p>	<p>бімодальні</p>	<p>“<i>An imperial affliction</i>” – “царственна печаль” (“There’s a certain Slant of Light”)</p>
	<p>полімодальні</p>	<p>“<i>There’s a certain slant of light / On winter afternoons, / That oppresses, like the weight / Of cathedral tunes</i>” – “У зимові вечори / Сонце світить низько, / Що пригичує, як вага / Мелодій собору” (“There’s a certain slant of light on winter afternoons”)</p>
<p>3. Операція на лексико-семантичному / синтаксичному рівні синестезійного тропу.</p>	<p>синестезійний троп за синтаксичним зміщенням складових лексем – <i>еналаг</i> (грец. <i>enallage</i> – зміна, обмін)</p>	<p>“<i>The daisy follows soft the sun, / And when <u>his golden walk is done</u>, / Sits shyly at his feet</i>” – “Маргаритка м’яко повертається за сонцем, / А коли <u>його золота подорож завершується</u>, / Вона сором’язливо сидить на своїй ніжці” (“The daisy follows soft the sun”)</p>

ДОДАТОК В

Семантика кольоропозначень у складі емоціо-імплікативних СПС в поезії

Е. Дікінсон

Кольоро- позначення	Імплікований образ емоції / емоційного стану	Приклад
white (білий)	смиренність, сподівання на позитивні події, звільнення від депресивного стану	1. “ <i>That <u>White</u> (pale) Sustenance – Despair –</i> ” – “ <i>Ота <u>Біла</u> (бліда) Підтримка – Відчай –</i> ” (“I cannot live with you”); 2. “ <i>Dare you see a soul at <u>the white heat</u>?</i> ” – “ <i>Ти наважишся поглянути на душу в <u>білу спеку</u>?</i> ” (“Dare you see a soul at the white heat”)
dim (тьмянний)	нудьга	1. “ <i>Going to heaven! – How <u>dim</u> it sounds!</i> ” – “ <i>Сходження на небеса! – Як <u>тьмяно</u> це звучить!</i> ” (“Delayed till she had ceased to know”); 2. “ <i>Fear too <u>dim</u> to me</i> ” – “ <i>Страх занадто <u>тьмянний</u> для мене</i> ” (“I should have been too glad”)
dark (темний)	страх	“ <i>My wheel is in the <u>dark!</u></i> ” – “ <i><u>В ТЬМІ</u> колесо моє!</i> ” (“My wheel is in the dark”)
bleak (блідий)	печаль, розчарування	“ <i>bleaker griefs</i> ” – “ <i>бліді невдачі</i> ” (“Softened by Time’s consummate plush”)
blue (синій)	сум, ностальгія	1. “ <i><u>Blue</u> – uncertain stumbling <u>Buzz</u></i> ” – “ <i><u>Синє</u> – нерішуче уривчасте <u>дзижчання</u></i> ” (“I heard a fly buzz when I died”);

		2. “ <i>A blue and gold mistake</i> ” – “ <i>Синя та золота помилка</i> ” (“These are the days when birds come back”)
yellow (жовтий)	радість	“ <i>Let no sunrise’ yellow noise interrupt this ground</i> ” – “ <i>Нехай сонячний жовтий гамір не тривожить цю землю</i> ” (“Ample make this bed”)
green (зелений)	спокій, умиротвореність, умиротворена радість	“ <i>A green chill upon the heat</i> ” – “ <i>Зелена прохолода в спеку</i> ” (“There came a wind like a bugle”)
amethyst (аметистовий)	ностальгійна медитативність	“ <i>the amethyst remembrance / Is all I own</i> ” – “ <i>аметистова п’амять / – це все, що я маю</i> ” (“I held a jewel in my fingers”)
golden (золотистий)	радість	“ <i>Golden walk</i> ” – “ <i>Золота прогулянка</i> ” (“The daisy follows soft the sun”)

ДОДАТОК Г

Семантика образ-схем у складі емоціо-імплікативних СПС в поезії Е. Дікінсон

Геометрична фігура (або образ що містить геометричну фігуру)	Імплікована емоція / емоційний стан	Приклад
тінь, контур об'єкта	передчуття	<p><i>“<u>Presentiment is that long shadow on the lawn</u> Indicative that suns go down; The notice to the startled grass That darkness is about to pass” – “<u>Передчуття як довга тінь на галявині</u> свідчить про захід сонця. Як знак стривоженій траві, що темрява ось-ось настане”</i></p> <p>(“Presentiment is that long shadow on the lawn”)</p>
потік	звільнення від емоцій	<p><i>“<u>My river runs to thee / Blue sea, wilt welcome me? / My river waits reply / Oh sea, look graciously</u>” – “<u>Моя ріка все лине / До тебе – Море синє / Моя ріка говорить: / – На мене зглянься Море!</u>”</i></p> <p>(“My river runs to thee”)</p>
шторм, блискавка	емоційна напруга	<p><i>“<u>Between the Heaves of Storm</u>” – “<u>Між гребенями шквалу</u>” (“I heard a Fly buzz –when I died”)</i></p>

ДОДАТОК Д

Ступінь відповідності перекладу оригіналу із збереженням образності в українській перекладацькій практиці

Емілі Дікінсон	Олег Зуєвський	Максим Стріха	Марія Габлевич	Олександр Гриценко	Григорій Кочур	Дмитро Павличко
<p>288 I'm Nobody! Who are you? Are you—Nobody—Too? Then there's a pair of us! Don't tell! they'd advertise—you know!</p> <p>How dreary—to be— Somebody! How public—like a Frog— To tell one's name—the livelong June— To an admiring Bog!</p>	<p>Я — Ніхто! Ти теж Ніхто! Ми й пара в тім якраз. Тож ні слова більше про це Щоб не прогнали нас. Як нудно бути хоч будь-ким І жаба мов яка — Торочити ім'я своє Весь вік для втіх ставка!</p>		<p>Я? Я — ніхто. А ти? Ти теж ніхто? Тоді нас двоє. Мовчи лишень — осудять. Як гидко бути кимсь. Як соромно — наче жаба — Перед захопленим багном Виквакувати зябра.</p>	<p>Я — Ніхто! А ти ж - Хто? Напевне — теж — Ніхто? Удвох ми. Та цить! Бо — ти знаєш їх — викинуть геть! О нудото — бути Ким- небудь! О марного — жабоподібно Ім'я своє квакать — Болоту і Небу — І цьому — нескінченному — Липню!</p>	<p>У світі я — ніхто — а ти? Ти теж ніхто мабуть? Отож собі помовчмо вдвох Бо ще нас проженуть Але ж бо й нудно бути кимсь! Як жаба день при дні Знай кумкати своє ім'я В шановнім цім багні!</p>	
<p>540 I took my Power in my Hand— And went against the World— 'Twas not so much as David—had— But I—was twice as bold— I aimed by Pebble—but Myself Was all the one that fell— Was it Goliath—was too large— Or was myself—too small?</p>	<p>Я підвелась на бій сама Щоб світ здолати в січі Слабша ніж Давид либонь Та сміливіша вдвічі. Я камінь кинула і враз Упала — мов без бою. Чи був безмірним Голіаф</p>		<p>Всю міць свою взяла в кулак І стала я на світ; Не силою — відвагою Сильніша ніж Давид. Поцілів камінь мій та хто Упав? Упала я. Чи завеликий Голіаф? Чи просто я — маля?</p>		<p>Всю міць у жмені затисну Щоб світ подолати в двобой — Мабуть від Давида слабша Але відважніша вдвоє Метаю з праці каміння Та вбита — лише сама Чи був Голіаф завеликий</p>	

Емілі Дікінсон	Олег Зуєвський	Максим Стріха	Марія Габлевич	Олександр Гриценко	Григорій Кочур	Дмитро Павличко
	Чи надто я малою?				Чи то я — занадто мала?	
729 Alter! When the Hills do — Falter! When the Sun Question if His Glory Be the Perfect One — Surfeit! When the Daffodil Doth of the Dew — Even as Herself — Sir — I will — of You —		Змінитися? Раніше — ці Горби — Зневірися? Перше в небесах Питатиметься Сонце — чи така Ясна й незаймана його краса — Упитися вкінець? Не швидше ніж Росу, покине пити квітка ця — Хіба тоді — мій Пане — Вами я Уп'юся до кінця —		Змінюся? Раніше хай — Кручі — Зневірюся? Раніше хай — Сонце В свою досконалість сліпучу Вірити врешті стомиться Пересичуся! Та раніш — Дика Троянда — Росою Пересичена буде — аніж Я — Мій Пане — Тобою.	Чп змінюсь? Як зміняться гори Сумніватимусь? Як почне Сумніватися сонце в тому Що воно промінно- ясне Пересичуся? Коли від переситу Зречеться нарцис роси Так і з тобою мій друзе! Такий ти для мене еси!	
919 If I can stop one Heart from breaking I shall not live in vain If I can ease one Life the Aching Or cool one in Pain Or help the fainting Robin Unto his Nest again I shall not live in vain.		Коли Серцю хоч одному не дала розбитися То прожила не дарма Коли Боєм хоч хтось менше ятриться Чи Жаль вже не так пройма Чи безпорадну Вільшанку вклала Знов до гнізда сама То прожила не дарма.	Одну бодай розрадити розпуку — І я немарне проживу; Один лиш біль полегшити чи муку Чи ношу життєву Одне бодай пригріти дрозденя Що випало в траву — І я немарне проживу.	Одному Серцю не даси розбитись — І ти немарно жив. Одну лиш Рану по одній із битв Перев'яжи — Одній пташині кволій повернутись В гніздо допоможи — І ти немарно жив.		Немарно житиму — я знаю — Якщо бодай одне Врятую серце від одчаю Якщо дрібне Пискля що впало з гнізда врятую Немарно промине Мое життя сумне.
937 I felt a Cleaving in my Mind — As if my Brain had split — I tried to match it — Seam	Здалось — різак думки мені Ударом розколов — Даремно їх складала я	Пройшла розколина в Думках — Неначе Мозок мій Розпався — й друзки ті стулить				Мій ум неначе розколовсь — Лиш друзки від ума!

Емілі Дікінсон	Олег Зуєвський	Максим Стріха	Марія Габлевич	Олександр Гриценко	Григорій Кочур	Дмитро Павличко
<p>by Seam — But could not make them fit.</p> <p>The thought behind, I strove to join Unto the thought before — But Sequence unravelled out of Sound Like Balls — upon a Floor.</p>	<p>Докупи — шов на шов —</p> <p>Одну по одній — мов нитки — Я їх в'язала в'ряд — Клубками ж наче по землі їх плутався каскад.</p>	<p>Несила вже самій —</p> <p>Ловила думку — приєднать До другої ждучи — Та розбігалися вони Урозтіч — мов м'ячі —</p>				<p>Я пробувала скласти їх — І думати дарма!</p> <p>Я пробувала їх забрать Докупи всі геть чисто — Вони ж сипнули врізнобіч — Як із разка намисто.</p>
<p>1075 The Sky is low — the Clouds are mean. A Travelling Flake of Snow Across a Barn or through a Rut Debates if it will go — A Narrow Wind complains all Day How some one treated him Nature, like Us is sometimes caught Without her Diadem.</p>	<p>Спустилось небо — хмари злі — Сніжинка ж тут нова Летить не знаючи куди — Чи до воріт чи до хліва. І вітер од постійних скарг Себе не вбереже: Природа часом як і ми Буває в негліже.</p>	<p>Небо низьке — Хмари недобрі — Пластівці Летючого Снігу — Через кошару — над путівцем — Не знать до якого пругу — Вітер нудний нарікає на всіх Що з ним повелись нечемно — Природу — як нас — можна заскочить — Без святкової Діадеми —</p>	<p>Похмуре небо хижі хмари Сніжинка де-не-де Боїться впасти завагавшись — Іде сніг? Не іде? Від ранку вітер нудить світом... Природу — як і нас — Теж можна ненароком Піймати без прикрас.</p>			

SUMMARY

Vladyslava D. Semeniuk. Verbal poetic images in a literary translation: a linguistic cognitive aspect: case study of poetry by E. Dickinson and its Ukrainian translations

The thesis for the Master Degree in Translation Studies, Majoring 035 Philology. – KYIV NATIONAL LINGUISTIC UNIVERSITY. – Kyiv, 2020.

The research dwells upon specificity of image interpretation of E. Dickinson's poetry in Ukrainian translations. Methods of preserving the structure of poetic images in romantic verses by means of structural and contextual analysis are singled out. The thesis scrutinizes key principles of adequate English-Ukrainian translations of romantic poetry. Original American romantic poetry, as well as relevant Ukrainian translations of these texts, present the basis for research. The thesis consists of an introduction, three chapters, conclusions, a list of reference literature and appendixes.

Chapter I describes the theoretical foundations of images in poetry. Research by linguists and translators on this topic is also considered. Special attention is paid to the theoretical basis of the translation and the characteristics of the common features of the idiosyncrasy E. Dickinson.

The study of the image and figurative means of the original and translation in their relation to the linguistic and literary traditions is one of the urgent problems of modern translation studies. A number of works in the Ukrainian space are devoted to linguocognitive problems of literary discourse. The researchers approach the understanding of the literary image from the standpoint of cognitive linguistics, tracing the formation and development of verbal poetic image in the historical aspect.

Chapter II contains information about challenges in English-Ukrainian translations regarding the interpretation of images in romantic poetry of E. Dickinson. The research determines ways of overcoming these difficulties. Special attention is paid to semantic differences in English and Ukrainian perceptions of image interpretations in multiple translations of original texts. The thesis reveals that versatile romantic poetry images can be preserved in translations by means of semantic shifts

and stresses of a dominant element in the image structure. Also an in-depth analysis of ways of avoiding the simplification and distortion of versatile romantic poetry images in Ukrainian translations is presented here. The research proves dependence upon the context and specificity of original poems. Various structural elements may be deemed by translators as dominants, namely emotionality, metaphorical coloring, symbolism and phonetic organization.

Each of the aforementioned dominants can have different relations to other elements of the image structure which requires a flexible approach on the part of a translator. For instance, while preserving certain emotionality of original images, it is translator's intention to grasp the overall emotional impact rather than deal with separate lexical units. If metaphors represent the core elements of the image structure, translators tend to preserve or exceed the quantity of original metaphors, maximizing the versatility of original texts. According to the samples analyzed, phonetic representation of images in romantic poetry is always taken into consideration by Ukrainian translators, which results in a constant search for various correlations between the sound and the meaning of language units.

Chapter III covers the analysis of translation pitfalls caused by the fact that romantic poetry images represent various trends in romanticism. Specificity of rendering the images by E. Dickinson and H. Longfellow was analyzed.

Image specificity interpretation of E. Dickinson's poetry is defined by laconic verbalization by means of ellipsis, where nouns and verbs prevail over other parts of speech. Images in her poetry reveal their humanistic nature and are preserved in Ukrainian translations by means of epithets, similes, metaphors with regard to general principles of phonetic representation.

Also this chapter states that translator's personal and poetic styles have a solid impact upon the method of romantic poetry image interpretation. In some cases original images are restructured with respect to translator's personal outlook and professional style.

Contemporary interpretations are more inclined to altering the original image structure in order to discover new meanings of versatile romantic poetry. These translators tend to experiment with syntax, vocabulary and phonetic representation.

The thesis submitted contributes to the development of English-Ukrainian and Ukrainian-English translation theory. The results of this research can be applied in teaching translation theory and practice, poetic translation, comparative lexicology and stylistics of English and Ukrainian.

Key words: poetic translation, image interpretation, cognitive linguistics, method of translation, structure, context, dominant element.