

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ
КАФЕДРА ТЕОРІЇ ТА ПРАКТИКИ ПЕРЕКЛАДУ
З АНГЛІЙСЬКОЇ МОВИ**

**Кваліфікаційна робота
магістра**

**на тему СИМВОЛІКА ПОЕЗІЇ ЕМІЛІ ДІКІНСОН
ЯК ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА**

Виконав: студент 2 курсу,
групи 8.0359-ап
спеціальності 035 Філологія
спеціалізації 035.041
Германські мови та літератури
(переклад включно),
перша - англійська
освітньо-професійної програми
переклад (англійська)
Миленька Дар`я Юріївна

Керівник д.філол.н., доцент
Шевченко О. І.

Рецензент к.ф.н., доц. Юнацька
А. Б.

Запоріжжя – 2020

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ

Факультет іноземної філології _____
Кафедра теорії та практики перекладу _____
Освітній рівень магістр _____
Спеціальність 035 Філологія _____
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно) –
перша англійська _____
Освітньо-професійна програма переклад (англійський) _____

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувач кафедри теорії та
практики перекладу з англійської
мови
Запольських С.П. _____
« ____ » _____ 20 ____
року

З А В Д А Н Н Я
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА
МИЛЕНЬКІЙ ДАР'І ЮРІЇВНІ

(прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту)
«Символіка поезії Емілі Дікінсон як перекладознавча проблема»
Керівник кваліфікаційної роботи (проекту) д.філол.н., доцент
Шевченко Олександр Іванович

(прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затверджені наказом ЗНУ від «23» квітня 2020 року № 483 - с

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту) 26.11.2020
3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту) наукові джерела з питань специфіки перекладу поетичних текстів
4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити) 1. Розкрити поняття «поетичного перекладу». 2. Дослідити лінгвостилістичні аспекти поетики Е.Дікінсон, специфіку жанру
3. Запропонувати типологізацію символів, та специфіку їх перекладу.
4. Зіставний аналіз перекладу поетичних текстів.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проекту)

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	Завдання прийняв
Вступ	д.філол.н., доцент Шевченко Олександр Іванович	15.06.2020	15.06.2020
Розділ 1	д.філол.н., доцент Шевченко Олександр Іванович	05.08.2020	05.08.2020
Розділ 2	д.філол.н., доцент Шевченко Олександр Іванович	20.10.2020	20.10.2020
Висновки	д.філол.н., доцент Шевченко Олександр Іванович	27.10.2020	27.10.2020
Список джерел	д.філол.н., доцент Шевченко Олександр Іванович	28.11.2020	28.11.2020

6. Дата видачі завдання 10.03.2020

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра	Строк виконання етапів роботи (проекту)	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх аналіз	березень-квітень 2020	Виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	травень 2020	Виконано
3.	Написання вступу та реферату	червень 2020	Виконано
4.	Робота над теоретичним розділом	липень 2020	Виконано
5.	Робота над практичним розділом	вересень 2020	Виконано
6.	Написання висновків	листопад 2020	Виконано
7.	Одержання відгуку та рецензії. Захист дипломної роботи	грудень 2020	Виконано

Автор роботи несе персональну відповідальність за відсутність в роботі несанкціонованих текстових запозичень (академічного плагіату)

Магістрант

(підпис)

(ініціали та прізвище)

Керівник роботи (проекту)

(підпис)

(ініціали та прізвище)

Нормоконтроль пройдено

Нормоконтролер

(підпис)

(ініціали та прізвище)

РЕФЕРАТ

Дипломна робота – стор 60, джерел 49.

Об'єкт дослідження: поетичні тексти американської поетеси Емілі Елізабет Дікінсон.

Мета роботи: виявлення специфіки перекладу та пошук оптимальних варіантів при перекладі поетичних текстів.

Теоретико-методологічні засади: основні положення щодо перекладу поезії на українську мову: Н. Тучинська, М. Гарнавська, Д. Павличко, М. Стріха, Г. Кочур.

Отримані результати: Поетичний переклад – це особливий вид художнього перекладу. Його проблематиці присвячено вже безліч праць, серед них роботи корифеїв перекладу – С. Маршака, К. Чуковського, М. Лозинського, М. Цвєтаєвої, І. Франко. Але, незважаючи на це, проблема поетичного перекладу як і раніше залишається актуальною як в теоретичному, так і в практичному аспекті.

В даній роботі ми ставимо перед собою наступну мету – виявити характерні ознаки поетичного перекладу на матеріалі літературної спадщини Емілі Дікінсон, дослідити проблеми, які можуть виникнути у процесі перекладу, та шляхи їх вирішення. Визначити доцільність дослідження ідіостилю, ідіалкту, когнітивного стилю автора на шляху досягнення еквівалентності перекладу. Розкрити проблематику визначення образів-символів в поетичному тексті.

Ключові слова: *ідіостиль, поетика, ідіолект, символіка, когнітивний стиль, поетичний переклад, типологізація символів, перекладацькі стратегії.*

ЗМІСТ

ВСТУП	3
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ	7
1.1 Поняття «поетичний переклад» як вид художнього перекладу.....	7
1.2 Лінгвостилістичний аспект поетики Е.Дікінсон.....	13
1.3 Поняття «символ, символіка, символізм». Типологія символів.....	20
1.4 Жанрова специфіка, спрямування. Етапи творчості Емілі Дікінсон Коротка історія становлення та розвитку американської літератури.....	24
РОЗДІЛ 2. ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ ЕМІЛІ ДІКІНСОН	30
2.1 Загальні мовні характеристики поезії Емілі Дікінсон. Поетика.....	30
2.2 Символіка поезії Емілі Дікінсон. Види символів.....	35
2.3 Труднощі і особливості перекладу поезії Емілі Дікінсон. Переклад символіки в віршах.....	42
ВИСНОВОК	53
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ	55

ВСТУП

Поезія – це найвища форма буття державної мови. В поетичній творчості в найбільшому обсязі і концентрації відображається дух народу – його ментальність, історичний та культурний розвиток. З прадавніх часів існує така думка, що поезія не підлягає перекладу. Першим, хто чітко сформував цю думку був Данте. В трактаті «Бенкет» він писав: «...і тому так знає кожен, що ніщо гармонізоване музичним зв'язком не може бути перекладено зі своєї мови на іншу, без руйнування всієї його співучості і гармонії. І це і є причина, чому Гомер не перекладався з грецької на латинську мову, як інші їх писання, які у нас є. І це і є причина, чому у віршах Псалтира немає солодкості музики і гармонії; бо вони були перекладені з єврейської на грецьку, а з грецької на латину, і в першому ж реченні вся солодкість зникла...»

З того часу минуло багато років, проте де-не-де повторюються думки Данте вустами наших сучасників. І все-таки, незважаючи на всі складності та суперечність, переклад віршів існує.

Вивчення поетичної мови, як і іншого мистецтва, передбачує визначення його матеріалу і тих прийомів, за допомогою яких створюється поетичний витвір. В аспекті реалізації основної функції поетичної мови – етично впливати на читача (або слухача), особливої уваги заслуговують його прагматичні властивості, аналіз яких розкриває взаємодію автора та читача, визначає міру естетичної інформації в поетичному тексті з установою на читача.

Переклад поезії є одним із найскладніших видів перекладу, є підстава вважати, що він складніший самої поетичної творчості. Слово «перекладач» звучить буденно, проте коли йдеться мова про поезію або художню прозу – це вишукана та надзвичайно складна творчість. Колись визначний російський

Поет Василь Жуковський сказав: «Перекладач у прозі – слуга, перекладач в поезії – суперник».

На сьогоднішній час дослідники приділяють дедалі більше уваги творчості письменниць, поетес, які довгий час залишаються на периферії літературознавства. Неможливо повністю обговорити багато явищ світового літературного процесу (наприклад, англійський роман, американський та французький романтизм), не враховуючи творчість жінок-письменниць та поет.

Однією з найбільш з найбільш яскравих сторінок в історії світової жіночої літератури, які заслуговують на пильну увагу дослідників, є доля і творчість американської поетеси Емілі Дікінсон. Її творчість, поряд з творчістю Вітмена, визначає основний внесок американської поезії у світову поезію другої половини XIX століття.

Віршовані тексти та епістолярії американської поетеси Емілі Дікінсон (1830-1886) давно привертають увагу дослідників, які прагнуть розтлумачити їх образну самобутність, аналізуючи як мовленнєві одиниці текстів, так і фактори життя та творчості американської поетеси.

Лінгвостилістичні особливості та проблеми перекладу поезії Емілі Дікінсон досліджували А. Федоров, В. Беркер, В. Коптілов, Д. Ебервейн, І. Арнольд, К. Гріффіт, М. Рильський, М. Фарланд, Т. Моріс та ін.

Актуальність дослідження зумовлена недостатнім вивченням особливостей перекладу поезії Е. Дікінсон українською мовою (передача не лише змісту оригіналу, а й оптимальне відтворення стилістичних характеристик тексту).

Наукова новизна: на матеріалі віршів виявлені такі складники поетики автора, як ідіостиль та особливості його відтворення засобами мови-мети.

Об'єктом дослідження є лінгвістичні аспекти віршованих текстів Е. Дікінсон.

Предметом дослідження є відтворення лінгвостилістичних особливостей поезії Е. Дікінсон українською мовою. Символіка поезії та підхід до її перекладу.

Мета дослідження полягає у вивченні лінгвістичних особливостей перекладу Е. Дікінсон. Використання мовних засобів для досягнення еквівалентності та адекватності перекладу з аналітичної (англійської мови) на синтетичні (українську)

Для дослідження поставленої мети необхідно було вирішити наступні **завдання**:

1. розкрити суть поняття «поетичний переклад», його специфіку з урахуванням мовних і концептуальних особливостей поезії Е. Дікінсон;
2. визначити ідіостиль автора, головні його розбіжності з іншими письменниками Америки ХІХ сторіччя;
3. дослідити символіку її поезії, запропонувати свою коротку типологізацію символів за типом, семантикою та структурою;
4. описати труднощі, які можуть виникнути при перекладі її віршів і поезії загалом.

Матеріалом дослідження стали збірка віршів Е. Дікінсон в оригіналі та переклади вітчизняних авторів: Д. Павличка, Н. Тучинської та ін.

Методи дослідження: використаний метод *порівняльного аналізу* для зіставлення поетичних творів Емілі Дікінсон та перекладів; *стилістичний аналіз* текстів, у межах якого досліджується індивідуальний стиль автора та загальний стиль літературних угруповань, жанрів та культурних епох.

Практична значущість роботи зумовлюється можливістю застосування її результатів у лекційних курсах літературознавства та на курсах з англійської мови.

Робота пройшла **апробацію**

Структура роботи: дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків та списку використаних літератури.

У вступі обґрунтовано доцільність обраної теми, її актуальність. Розкрито загальну цінність дослідження поетичного перекладу. Розкриті практичне та теоретичне значення.

У першому розділі розглядаються теоретичні засади дослідження, поняття «поетичний переклад», «символ, символіка, символізм», коротка історія американської літератури загалом, етапи творчості Е. Дікінсон.

У другому розділі описуються особливості мови та стилю Е. Дікінсон, способи перекладу символів у її віршах, труднощі, які можна зустріти на шляху досягнення еквівалентного перекладу.

У висновку узагальнюються основні результати проведеного дослідження.

Загальна кількість сторінок 60, кількість використаних джерел 49.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ ПОЕТИЧНОГО ПЕРЕКЛАДУ

1.1 Поняття «поетичний переклад» як вид художнього перекладу

«Поезія – це найвеличніша форма, в яку може втілитися людська думка»

Альфонс де Ламартін, французький поет, історик і політичний діяч.

Поезія – це найважливіше культурне явище, всеосяжна мова, що передає внутрішнє прагнення людини жити разом з іншими і тим самим необхідна для зближення народів. Поезія допомагає нам жити разом. Вона необхідна для встановлення діалогу між культурами та для гармонійної взаємодії між різними суспільствами.

Найпродуктивніший внесок у розвиток вітчизняної теорії поетичного перекладу належить таким дослідникам, як П. Бех, М. Дудченко, Л. Коломієць, А. Мішустіна, А. Содомора, О. Чередниченко. На сучасному етапі розвитку українського перекладознавства, на жаль, не існує цілісної теорії перекладу вірша, яка б обґрунтовувала специфіку поетичного перекладу, зумовлену багатоплановою смисловою природою поезії. [Стріха 2006, с. 330]

Сприйняття художньої літератури в перекладі, як показує досвід, не завжди адекватне тому, що хотів автор довести до читача. Інколи ми забуваємо про особу самого автора, про те, чи дійсно в перекладі твору відтворено індивідуальність авторської манери, що є в оригінальному тексті. Ми, не задумуючись, сприймаємо переклад як першотвір. Однак, на жаль, часто в перекладі маємо зовсім інше висвітлення тих проблем, життєвих

ситуацій, конфліктів тощо, які намагався донести автор. Наявні, вдало підібрані яскраві художні засоби, використані перекладачем, унеможливають виникнення будь-яких сумнівів щодо адекватності перекладу. Проте, чи завжди вони відтворюють зміст тексту-оригіналу, – це вже зовсім інше запитання, відповідь на яке залишається відкритою.

Художні тексти, зазвичай, вміщують, а себе велику кількість засобів виразності, при перекладі яких від перекладача вимагається велика майстерність та увага до найменших деталей та смислових відтінків. Найбільш розповсюдженими прийомами в художніх текстах вважаються метафори, епітети, порівняння, уособлення, неологізми, архаїзми, повтори, професіоналізми, реалії, топоніми історичні імена та призи віща тощо.

Твори Емілі Дікінсон, як справедливо зауважує Соломія Павличко у своїй передмові до збірки українських перекладів авторки, – «це низки метафор, афоризмів, парадоксів». Чистий стиль, лаконічна мова, гармонійно і вправно пов'язані думки.

Так, наприклад, користуючись прийомом уособлення, Емілі Дікінсон у вірші «*Is Heaven a Physician?*» [Емілі Дікінсон 1270] уособлює небо, надаючи йому людських якостей.

IS Heaven a physician?	Чи небо – лікар? Кажуть,
They say that He can heal;	Що може лікувати –
But medicine posthumous	Та ліки ці – посмертні:
Is unavailable.	Де їх шукати?
Is Heaven an exchequer?	Чи небо – наш бухгалтер?
They speak of what we owe;	Борги числить нам небо?
But that negotiation	Такого переторгу
I 'm not a party to.	Мені не треба

Заохочення поетичної творчості, її поширення та перекладу – це ще один із чинників сприяння культурному різноманіттю, життєво важливе

джерело натхнення, відроджуване живою єдністю поета в багатогранних проявах його творчості. Мистецтво поетичного перекладу вимагає від перекладача не тільки ґрунтовних знань іноземних мов, а також розуміння ідиостилю автора, історії епохи, в якій творив поет, історичні події чи події з його особистої біографії, на тлі якої було створено витвір.

Поетичний переклад, як і будь-який різновид перекладу, є насамперед міжмовною і міжкультурною комунікацією.

Поетична комунікація – це такий вид спілкування між автором і реципієнтом, при якому за допомогою віршованого тексту здійснюється одночасна передача двоярусної значеннєвої і багат шарової естетичної інформації. Перекладач, у свою чергу, стає посередником у такій комунікації, головним завданням якого є створення нового поетичного тексту, еквівалентного оригіналу за його концептуальною та естетичною інформацією, але використовуючи за необхідністю зовсім інші мовні, а часом і віршовані форми. Для створення такого поетичного перекладу недостатньо одного членування на рядки. Поет-перекладач має змогу використовувати такі поетичні засоби, як метр, ритм, рима, оказіональні фонічні структури тощо [Афиренко 2008, с. 55].

У поетичному тексті виділяють всього два види комунікації: зовнішню (горизонтальну) та внутрішню (вертикальну).

Внутрішня комунікація відбувається між персонажами, а зовнішня між автором та читачем.

Поетичний переклад припускає включення тексту-перекладу в живий літературний процес, у культурну традицію та пам'ять літератури тієї мови, якою він здійснений. Саме поетичні переклади сприяють повному стиранню меж між оригінальною та перекладацькою творчістю. Адекватність (вірність, точність) треба розуміти діалектично, а не з позицій буквалізму. Крім того, залежно від цільової настанови перекладача співвідношення адекватності значеннєвої, стилістичної й прагматичної може варіювати. При поетичному перекладі неминучі істотні перетворення багатьох аспектів оригіналу. «Для

того, щоб передати правильно інший образ або фразу, у перекладі іноді їх необхідно зовсім змінити. Відповідний образ, так само як і відповідна фраза, складаються не завжди у видимій відповідності слів» Прагнення до зближення поезії з живою мовою, що краще дозволяє поетові передати свої думки, почуття читачеві, і є боротьба проти умовностей поетичної мови, традиційних епітетів, фразеологізмів, які властиві тільки романтичному періоду, становлять постійний елемент історії поезії всіх часів. Ми зустрічаємося з ними в будь-який час. Що стосується сучасної поезії, то відомо, як наполегливо вводять у вірші прозаїчну лексику сучасні англомовні поети.

У англомовній поезії Емілі Дікінсон, головним чином, простежується так звана, «вільна рима» або, інколи, повна її відсутність, що є проблемою для українського перекладача.

Особлива віршована форма організації поезії, її ліричність та інтимність проявляється у специфічній мовній будові, що відрізняється *ритмом і римою*.

Виконання повноцінного перекладу вірша зі своєю вишуканою римою ті художніми образами є надскладним завданням: треба врахувати, що поетичні твори відрізняються зовнішньою конфігурацією та розміром, а тому і включають різну кількість різних поетичних засобів.

В. Виноградов розрізняє у віршованому творі два важливих елементи будови – зовнішню та внутрішню [Виноградов 2006, с.240].

Основними елементами так званої зовнішньої матриці віршованого твору є однакова чи різна кількість рядків у віршованому творі, однакові види *рим, характер рим, послідовне або перехресне римування, збереження або незбереження кількості строф, наявність повторів*. Компонентами внутрішньої будови поетичного твору слугують зміст окремої строфи, авторський набір різних стилістичних засобів – тропів, синтаксичні особливості строфи, звукова структура твору, прагматичний підтекст,

авторські образи твору, на основі яких будується розвиток теми у творі.
[Ткаченко 1998, с.22]

Рима (гр. *rhythmos* – мірність, сумірність, узгодженість) – суголосся закінчень у суміжних та близько розташованих словах, які можуть бути на місці клаузул або перебувати в середині віршового рядка. Інакше кажучи, – це співзвучність закінчень слів у віршових рядках, яка охоплює останній наголошений голосний і наступні за ним звуки.

Закінчення віршового рядка, починаючи з останнього наголошеного складу, називається клаузулою (лат. *clausula* – кінцівка, замикання). Таким чином, співзвучні клаузули утворюють риму. При цьому слід мати на увазі, що рима – явище звукове, а не графічне: в ній збігаються звуки, а не букви.

Функції рими:

1) підсилює зміст, ідейне й емоційне звучання вірша, бо слова, включені в риму, самим своїм місцем у рядку привертають до себе особливу увагу читача;

2) створює багатий звуковий повтор, який посилює музикальність віршованої мови;

3) є важливим елементом ритму у віршах, оскільки чітко підкреслює завершеність кожного віршового рядка, що є одиницею ритму;

4) має велике композиційне значення, бо за допомогою рим віршові рядки об'єднуються у строфи.

В. Маяковський писав: «Рима вертає вас до попереднього рядка, примушує згадати його, змушує всі рядки, що оформляють одну думку, триматися купи.

«...Я завжди ставлю найхарактерніше слово на кінець рядка і добуваю для нього риму за всяку ціну...» (В. Маяковський, «Як робити вірші?»).

В поетичній творчості Е. Дікінсон часто застосовуються повтори: “Frequently the woods are pink – /Frequently are brown/ Frequently the hills undress...”. Особливу виразність та звучання її віршам надають алітерація та асонанс: “Wherefore, my baffled fingers»; «The Daisy follows soft the Sun ”.

Асонанс (лат. *assonare* – співзвучати) – повторення однакових голосних звуків у рядку або строфі, що надає віршованій мові милозвучності, підсилює її музичність.

Ритм може будуватися на кількості складів у вірші (силабічний вірш), або на наголосах у віршах (тонічний вірш), або на чергуванні певних груп складів, що розділяються як довгі і короткі (метричне віршування), як наголошені і ненаголошені (силабо-тонічне віршування).

В усіх випадках віршований ритм виникає лише зі співвіднесення віршів, як сумірних відтінків.

Метр – це віршований розмір, визначення головних особливостей ритмічної одиниці, що покладена в основу даного віршованого твору, це міра вірша, його загальна схема, до якої тяжіють, з певними варіаціями усі його одиниці.

Загальною тенденцією при перекладі віршів можна вважати намагання перекладачів відтворити ритм першотвору, зберігати кількість складів та розташування акцентів відповідно до розміру вірша. На думку І. Левого, створенню такої традиції, що є характерною і для українського поетичного перекладу, сприяє «прагнення зберегти ритм першотвору, тобто вивести віршотворчий принцип перекладу із композиційного обумовленого у першотворі розташування наголосів, та тенденція включити переклад до ритмічної системи вітчизняної літератури».

Загалом існує декілька видів поетичного перекладу:

Прозаїчний переклад віршів

Цей підхід вважається найпростішим з усіх представлених. Результатом такого перекладу є прозовий текст. Перевагою такого перекладу є те, що завдяки відсутності потреби дотримуватися чіткої рими, ритму та метру перекладач має змогу найбільш точно передати семантичні, інформаційні та естетичні складники тексту – оригіналу.

Область застосування прозового перекладу віршів доцільна при викладі змісту пісень, виконуваних в різних кінофільмах. Також подібний підхід

може бути доцільним у разі, якщо оригінальний вірш є частиною будь-якого великого прозового твору (роману, п'єси, повісті) і грає в ньому другорядну роль. Найчастіше до такого перекладу вдаються, коли передача задуму оригінального твору стає першорядним завданням, а збереження форми відходить на другий план.

1) Поетичний переклад

Поетичний переклад має всі властивості поетичного тексту, окрім рими. За своєю структурою нагадує білий вірш. Перекладач може змінювати віршовий розмір (метр).

2) Віршований переклад

Віршований переклад, при вдалому виконанні, можна назвати вершиною майстерності художнього перекладу тексту. Він включає в себе повну інтерпретацію ідеї, смислу, літературних прийомів та риму. [Эткинд 2004, с.130]

Отже, підбиваючи підсумок, ми можемо зазначити, що найосновнішим завданням для перекладача – максимально наблизити твір до оригіналу, але навіть пройшовши всі ці етапи жодний перекладач не може повністю передати глибокий сенс першотвору.

1.2 Лінгвостилістичний аспект поезики Е.Дікінсон

На сьогоднішній час існує невелика кількість саме лінгвістичних досліджень поетичної спадщини Е. Дікінсон. Серед них визначне місце займають літературознавчі розвідки, що стосуються біографії авторки, основних етапів її життя, на тлі яких вона написала 1775 віршів та 1049 листів. Без епістолярної спадщини її творчість можна вважати неповною. Своїм листам вона виділяла не менше часу ніж віршам, майстерно відточуючи кожне слово. Її творчість заведено називати «лист до світу», адже

прихильники її творчості перечитують її листи і досі. [Лотман 1972, с.271]

Важливим етапом комплексного дослідження поезики Емілі Дікінсон є лінгвостилістичний аналіз.

Лінгвостилістичний аналіз – вивчення мови художнього твору на всіх лінгвістичних рівнях, визначення їх ролі в змісту тексту.

Саме текст є тією площиною, де зосереджені характерні ознаки ідіолекту та ідіостилію поета. Текст вміщує в себе всю унікальність світосприймання письменника і відповідні способи концептуалізації дійсності у вигляді мовленнєвих виразів. Вербальна складова творів Е.Дікінсон досліджується на *графічному, морфологічному, лексичному та синтаксичному* рівнях текстів.

І. Графічний рівень.

Вважається, що мовні стратегії Е.Дікінсон містять додаткові значення і разом з цим є інноваційними. Для авторського стилю поетеси характерні відсутність заголовків віршів, написання загальних іменників і особових займенників з великої літери, фрагментарність речень та використання тире замість традиційних для віршотвору таких пунктуаційних знаків, як крапка та кома. Фрагментарні речення часто ускладнюють розуміння віршів авторки.

Наприклад, у “It’s coming – the postponeless Creature – It gains the Block – and now – it gains the Door –...” [Dickinson, 390] тире вставлене майже після кожного слова, але така структура дає можливості для необмеженості асоціацій, що виникають в уяві читача.

Найчастіше, при виборі пунктуаційних знаків, Дікінсон надавала перевагу тире та знаку питання. Такий вибір характерний для ідіолекту Е. Дікінсон на графічному рівні.

Вважається, що за допомогою тире авторка підсилює можливості дискурсу, і це приводить до збільшення важливості ролі читача у процесі реконструювання мовних значень (P.Crumbley), вживання тире поетесою розглядається як поворотний момент, «шарнір» для руху значень у вірші у

різних напрямках, немов двері, що відкриваються в обидві сторони (R.Weisbuch). Аналіз віршів поетеси дозволяє дійти висновку, що через значну кількість тире та фрагментарність речень деякі вірші авторки нагадують мовлення, швидше внутрішнє, яке містить ключові фрази та елементи мовчання: *“IhavenoLifebutthis – / Toleadithere – / NoranyDeath – butlest / Dispelledfromthere”* [Dickinson, 1398]. Згідно з теорією втіленого розуміння, графічним оформленням віршів поетеса намагається підкреслити значущість певних словесно-поетичних образів та їх ієрархію в тексті.

Незважаючи на те, що в англійській мові нема категорії роду, поетеса порушує граматичні правила використання особових займенників, вживаючи займенники *“He”* та *“She”*, які, до того ж, написані з великої літери, для позначення природи, що виявляється у персоніфікації. У вірші *“Thereticentvolcanokeeps / Hisneverslumberingplan”* [Dickinson, 1748] вулкан персоніфікується не лише на семантичному рівні, а й на граматичному за допомогою присвійного займенника чоловічого роду *“his”*.

II. Морфологічний рівень.

У своїх віршах та епістоляріях Емілі Дікінсон широко застосовую авторські неологізми, що також сприяє неповторності її ідіалекту. Е.Дікінсон експериментує з утворенням нових форм слів, які також сприяють унікальності ідіалекту авторки, та можуть вважатися авторськими неологізмами.

Приклади свідчать про маніпулювання граматичними правилами, коли дієслово вживається у якості іменника: *“IneednofurtherArgue –”* [Dickinson, 432]; чи до дієслова додається закінчення *“-less”*, яке зазвичай характерне для прикметників: *“reduceless”* [Dickinson, 855].

Вона користувалась таким методом утворення неологізмів як словоскладання.

III. Лексичний рівень.

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: “*Astill – Volcano – Life –*” [Dickinson, 601]; місяць та море: “*The Moon is distant from the Sea –*” [Dickinson, 429]; бджоли: “*Like Trains of Carson Tracks of Plush / I hear the level Bee –*” [Dickinson, 1224]. Це також метелики: “*The Butterfly's Numidian Gown*” [Dickinson, 1387]; птахи: “*The most triumphant Bird I ever knew met*” [Dickinson, 1265] та багато інших істот і об'єктів. Такі образи навколишнього світу є домінантними у творах поетеси та створюють її «мовно-образну картину світу».

IV. Синтаксичний рівень.

У плані синтаксису показовим є вживання інверсій. У віршах Е.Дікінсон є велика кількість прикладів, де інверсія сприяє додатковому семантичному навантаженню лексичних елементів:

“*Of bumble-bees and other nations / The grass is full*” [Dickinson, 1746], “*High from the earth I heard a bird*” [Dickinson, 1723].

Це також “*Conscious am I in my Chamber, / Of a shapeless friend –*” [Dickinson, 679], “*Though can't not boast, like Jesus, drunken without companion / Was the strong cup of anguish brewed for the Nazarene*” [Dickinson, 1736] тощо.

У текстах авторки спостерігається новаторський підхід до інверсій, які будуються за принципом розташування елементів синтагми з найбільшим смисловим навантаженням у початковій позиції в реченні, завдяки якому одночасно досягаються ефекти новизни та очуднення: «*One Sister have I in our house*» [Dickinson, 14], “*Of nearness to hers undered Things / The Soul has special times –*” [Dickinson, 607], “*Warm in her Hand these accents lie*” [Dickinson, 1313], “*I Year had been from Home*” [Dickinson, 609] та велика кількість інших прикладів. Такий прийом створює додатковий ефект їх важливості для розуміння метафор завдяки іконічності (Ch. Pierce, M. Jenny, O. Fischer, M. Hiraga), одним із принципів втілення якої є локалізація більш пріоритетних елементів на початку речень.

Певні вірші Е.Дікінсон характеризуються чіткою синтаксичною побудовою за допомогою паралельних конструкцій, що розглядається як

«домінантний принцип паралелізму» (M.Freeman): “WhereIhavelost, Isoftertread – / [...] / WhomIhavelost, Ipiousguard / [...] / WhenIhavelost, you’llknowbythis – / [...] / Why, Ihavelost, thepeopleknow” [Dickinson, 104], “Onsuchanight, orsuchanight, / Wouldanybodycare / [...] / Onsuchadawn, orsuchadawn – / Wouldanybodysigh” [Dickinson, 146]. Окрім утворення допоміжного ефекту ритмічності, цей прийом може слугувати ключем до розуміння «неграматичних» речень Е. Дікінсон, оскільки спрямовує читача на знаходження спільних асоціацій між такими фрагментами і взаємозв’язку наявних у них концептів.

Антитеза є одним зі стилістичних прийомів, визначальних для ідіостилю Е. Дікінсон. Для авторки характерним є словник заперечення та відмови, так само, як і словник різко виражених антитез (Н. Ickstadt). Її тексти вражають специфічною перспективою оповіді, де події або ніколи не відбувалися, як у прикладах “Bythosewhone’ersucceed” [Dickinson, 67], “Whoneverlost, areunprepared” [Dickinson, 73], “Ineverheartheword ‘escape” [Dickinson, 77], або неможливо чи немає бажання / можливості виконати дію: “Icouldnothavetoldit” (Dickinson, 85), “Ishallnotfearmistake –” [Dickinson, 156]. Ці та інші численні вияви заперечень та негативних конструкцій є ще однією ознакою поезики Е. Дікінсон.

V. Образність.

Дослідження характерних рис ідіостилю Е. Дікінсон як складової її поезики включає аналіз тропіки текстів авторки. У творах поетеси наявні різноманітні стилістичні засоби та прийоми, що є типовими для всіх митців слова, тоді як їх комбінаторика в тексті значною мірою зумовлена особливостями концептуальної картини світу авторки.

Визначальним для ідіостилю Е. Дікінсон є вживання персоніфікації.

У віршах авторки характерним є уособлення неживих предметів і явищ, спектр яких надзвичайно широкий. Наприклад, вулкан виступає страховиськом чи твариною: “TakingVillagesforbreakfast, /AndappallingMen –” [Dickinson, 175], “WhenEtnabasksandpurrs” [Dickinson, 1146]; смерть – жива

особа: “*Said Death to Passion*» [Dickinson, 1033]”, “*’Twill be because Death’s finger / Claps my murmuring lip!*” [Dickinson, 56]. У трактуванні авторки об’єкти природи носять одяг, як у прикладі “*Frequently the hills undress*” [Dickinson, 6], та смертні, немов людські істоти: “*When Roses cease to bloom, Sir, / And violets are done – / When Bumblebees in solemn flight / Have passed beyond the Sun –*” [Dickinson, 32]. Окрім цього, Е. Дікінсон, змальовуючи природу, застосовує лексичні одиниці, які традиційно вживаються для опису суспільного життя: “*The most important population / [...] / Of bumblebees and other nations*” [Dickinson, 1746]. Об’єктам природи, наприклад, райдузі, бджолам, метеликам, лісові, пагорбові тощо, притаманні суспільні відносини – вони ходять на ярмарок, мають певний соціальний статус: “*Some Rainbow – coming from the Fair! / [...] / The dreamy Butterflies bestir! / [...] / Baronial Bees – march – one by one –*” [Dickinson, 64]; служать у війську: “*The Regiments of Wood and Hill / In bright detachment stand!*” [Dickinson, 64].

Роль метафоризації об’єктів природи є двоякою – вона не лише сприяє розкриттю специфіки суспільного буття, а й привертає увагу людей до значущості природи в їхньому житті.

Метонімія є ще одним виразовим засобом, який характеризує ідіостиль Е. Дікінсон. Важливим аспектом, що знаходить свій вияв у поезиці авторки, є комбінаторика метонімії та метафор. Наприклад, поетеса вживає “*The feet of people*” («ноги людей»), маючи на увазі не лише цю частину тіла індивіда: “*The feet of people walking home / With gay sandals go –*” [Dickinson, 7], 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.

Та найчастіше Е. Дікінсон керується метонімічними елементами, застосовуючи щодо комплексних об’єктів лише їх частину чи одиничного представника. Наприклад, вона згадує лише одну бджолу, метелика та бриз, маючи на увазі макрокосм природи: “*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!” [Dickinson, 35]. Цим авторка підкріплює значущість кожного елемента в цілому монолітному концепті, не глобалізуючи його водночас, де зміст міг би втратитися, якби був застосований конвенційний ужиток множини. Такі випадки присутні у цілій низці її текстів: “*Many a Bulb will rise –*” [Dickinson, 66], “*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!*” [Dickinson, 19], “*And carried it to God – / There – sandals for the Barefoot –*” [Dickinson, 78] тощо. Відповідно, можна виявити два типи метонімії, характерних для ідіостилю Е. Дікінсон: «частина-ціле» та «однина-множина».

Найбільша насиченість змісту словесно-поетичними образами досягається через поєднання паралельних конструкцій з іншими виразовими засобами та стилістичними прийомами у межах одного вірша: “*Like her the Saints retire, / [...] / Like her the Evenings steal / Purple and Cochineal / After the Day!*” [Dickinson, 60], де бачимо порівняння у поєднанні з паралелізмом конструкцій; “*Sospicy her Carnations nod – / So drunken, reel her Bees – / So silver steal a hundred flutes / From out a hundred trees –*” [Dickinson, 81] – комбінуються паралелізм з інверсією. Комбінаторика словесно-поетичних образів і вербальних засобів визначає ідіостиль Е. Дікінсон та впливає на особливості поетики авторки.

Індивідуально-авторська граматики Е. Дікінсон значною мірою зумовлена особливостями картини світу поетеси, що формується під впливом її гіперболізованої уваги до природи через обмеження соціального досвіду спілкування. Поетеса балансує між дотриманням норм граматики англійської мови та використанням вільного порядку слів у реченні, де смисл є пріоритетним на противагу необхідності дотримання правильної синтаксичної форми. Поетика Е. Дікінсон набуває характерних рис не закріпачення концептуального простору, а експресії образів, розташованих у вигляді «концептуальної павутини», де вільний перехід між її пов’язаними

складниками-концептами сприяє розумінню як конкретного вірша, так і ряду текстів завдяки їхній системності.

1.3 Поняття «символ, символіка, символізм». Типологія символів.

Символ (від грец. Symbolon) – умовний знак. У Стародавній Греції так називали половини розрізаної надвоє палички, які допомагали їх власникам дізнатися один одного в далекому місці. [Аверинцев 1976 ст.826]

Термін «символ» – з огляду на його багатозначність – нерідко ототожнюється з такими поняттями, як «знак», «персоніфікація», «алегорія», «метафора», «емблема». І все ж символ тяжіє – на відміну від алегорії – передусім до певного узагальнення.

Символи – це важливі механізми пам'яті культури. Однак їхня природа двояка. З одного боку, символ реалізується у своїй інваріантній сутності, демонструючи здатність повторюватися і бути посередником між різними культурними епохами.

З іншого боку, символ активно корелює з культурним контекстом, трансформується під його впливом і сам його трансформує. Художній образ і символ – дуже близькі поняття. За визначенням С.С.Аверинцева, «всякий символ є образ (і всякий образ є, хоча б до якоїсь міри, символ)»

У свою чергу теорія літератури дає таке визначення символу: це художній образ, що розкривається через зіставлення з іншими поняттями. Символ говорить про те, що існує якийсь інший сенс, який не збігається з самим образом, не тотожний йому.

Символ, подібно метафорі і алегорії, утворює переносні значення на основі зв'язку між предметами і явищами. Але водночас символ різко відрізняється від метафори та алегорії, тому що має не одне, а, як уже говорилося вище, безмежну кількість значень. Наприклад, «весна» може

символізувати (позначати) початок життєвого шляху, пора року, наступ нового етапу в житті, пробудження любові та інших піднесених почуттів героя.

Символ відрізняє від метафори і те, що метафору зазвичай пов'язують з конкретним предметом (наприклад «сніп волосся твоїх вівсяних», «червоний сік ягоди на шкірі» у Єсеніна), а символ прагнути позначити, відобразити вічне і вислизає, часто нематеріальне, нематеріальне (наприклад, полум'я свічки на вікні в заметільну ніч в романі Пастернака «Доктор Живаго» символізує надію на щастя, воцаріння світу, душевне тепло і людяність які вдається зберегти в нелюдських умовах воєнних часів).

Метафора створює або доповнює образну картину світу, прикрашає дійсність, поглиблює розуміння реальності, а символ йде далеко за її межі, намагаючись збагнути «вищу» реальність. Так, Прекрасна Дама в ліриці Блока – не тільки кохана, але і Душа Світу, Вічна жіночність. Тобто трактування символу Прекрасної Дами не обмежується головним чином ідилічною коханою ліричного героя Блока. А незнайомка Блока – це символ нездійснених надій на Вічну Жіночність, образ мрії, що підмінює реальність. Тобто символ по смислового навантаженні набагато глибше метафори.

Умовно символи можна поділити на 9 основних типів:

1. Наукові символи.

Найточніша з наук, математика, дає найбільш довершені образи символів. У галузі гуманітарних наук чим глибше і яскравіше вдається історичу зобразити той чи інший період або епоху, ті чи інші події, тих чи інших героїв, ті чи інші пам'ятки або документи, – тим більш узагальненою силою насичуються вживані ним поняття.

2. Філософські символи.

Філософські символи відрізняються від наукових своєю узагальненістю.

Поняття є відображенням дійсності. Однак не всяке відображення дійсності є поняття про неї. Поняття є таке відображення дійсності, яке разом

з тим є і її аналізом, формулюванням її найбільш загальних сторін на основі відділення істотного в ній від несуттєвого.

Уже в такому попередньому вигляді всяке філософське поняття містить в собі активний принцип орієнтації в безмежній дійсності і розуміння пануючих в ній співвідношень.

Зіставляючи такі філософські категорії між собою і спостерігаючи відображення ними співвідношення дійсності, ми починаємо помічати, що кожна категорія, щодо всіх інших, теж є символом.

3. Художні символи

Художня образність, вільна від будь-якої символіки, мабуть, зовсім неможлива. Художній образ теж є узагальненим і теж є конструкція, яка виступає як принцип для розуміння всього одиничного.

4. Міфологічні символи.

Міфологічні символи жодним чином не можна плутати з релігійними.

Міфологічний символізм означає поєднання плану реальності і ментального плану. Ритуал не є безглуздим актом, тобто позбавленим змісту, лежить поза ним самим. Для кожного ритуалу існують міфи, що обґрунтовують, наприклад, міф про Змію-Веселку і її роль в створенні людини, а призначення і зміст кожної дії та кожного предмета, використаного в ритуалі, можуть бути докладно пояснені його учасниками.

5. Релігійні символи.

Релігійні символи конкретизують і полегшують сприйняття віруючого. Вони з'єднують осмислене сприйняття віри з емоційним. Символи релігій мають велику силу, бо виражають моральні цінності і відносини вищого порядку

6. Природа, суспільство і весь світ як царство символів.

Отже, природа, суспільство і весь світ, чим вони глибше сприймаються і вивчаються людиною, тим більше наповнюються різноманітними символами, отримують різноманітні символічні функції, хоча самі по собі

вони не є тільки нашими символами. При цьому тут ми зовсім не маємо на увазі обов'язково вчених, філософів, художників і взагалі тих, для яких мислення і творчість стало духовною професією. Необхідно категорично стверджувати, що без використання символічних функцій свідомості і мислення неможливо взагалі ніяке осмислене свідомості речей, як би воно примітивно не було.

7. Символіка людини.

Із зазначених щойно предметів природи та суспільства особливе значення має, звичайно, людина і властива їй людська символіка. Перш за все, людина свідомо чи несвідомо висловлює зовнішнім чином свій внутрішній стан, так, що його зовнішність в тій чи іншій мірі завжди символічна для його внутрішнього стану. Люди червоніють в моменти переживання сорому, гніву і всякого роду пристрастей або емоцій. Вони бліднуть від страху і жаху, синіють від холоду, бліднуть, жовтіють і чорніють від хвороб. Моральні тенденції, а то й прийнято серйозні протидії заходи, зазвичай теж виражаються в різних фізичних символах.

8. Ідеологічні і спонукальні символи.

Їх варто виділити в окрему групу тому, що більшість з вищевказаних символів володіє теоретичним характером, в той час як ідеологічні символи не тільки відображають ту або іншу теорію чи ідею, а й практичне їх здійснення і, що особливо важливо, суспільне призначення. Девіз, план, проект, програма, рішення, гасло афіша, плакат, пароль, кличка, указ, наказ, команда, закон, конституція, делегат, посол, парламентар – всі подібного роду поняття є не просто теоретично побудованими ідеями, які мають абстрактне призначення, але це такого роду ідеї і поняття, які насичені та заряджені великою практичною силою і, з точки зору логіки, теж є символами, оскільки кожна така конструкція породжує принцип громадського дії і метод здійснення нескінченної низки суспільно-історичних фактів.

9. Зовнішньо-технічний символи.

Рух диригента або зображення польових робіт в танці – приклади наслідувальних зовнішньо-технічних символів, хоча тут зовнішньо-технічна структура з'єднана вже з художньою структурою. Рухи диригента є символічними знаками виконуваного музичного твору. Подібного роду символів-знаків незліченна кількість в побутовому житті, так само як і нейтральних. [Мечковская 2007, с. 432]

1.4 Жанрова специфіка, спрямування. Етапи творчості Емілі Дікінсон. Коротка історія становлення та розвитку американської літератури.

Історія літератури США. Періодизація.

Розвиток американської літератури відзначається низкою особливостей, що відрізняють її від спільної європейської літературної традиції. Пороте вона зберігає багато спільних рис стосовно ідеології та естетики. Започатковувалась література США не зі створення національного епосу, не на основі усної традиції, а як література писемна, в якій фольклор виник на пізніх етапах розвитку. Вона з'явилась в результаті відокремлення від англійської літератури. [Пригодій 2006, с.440]

Національна самобутність американської літератури була обумовлена конкретними історичними особливостями розвитку США, усім комплексом факторів, які визначили характер та менталітет американців, їх культуру, традиції та спосіб життя.

Фактори, що визначають національну самобутність США:

- Новий Світ: колонізація. На початку XVII ст. перші поселенці прибули з Європи в Америку, рятуючись від релігійних переслідувань, заснували колонії, в яких насаджувався дух пуританської безстрашності. На північноамериканському континенті формувалась

- цивілізація, яка принципово відрізнялась від європейської. Не випадково, що Америка довгий час називала «Новий світ», в якому не було феодальних пережитків, чітких прошарків суспільства та нерівності, властивій європейським країнам;
- поліетнічний склад. Населення США поповнювалось зазвичай за рахунок іммігрантів, підприємливих та сміливих вихідців з Європи, які шукали кращого життя у «Новому Світі», вибудовуючи його та започатковуючи нові традиції та цінності. У процесі історичного розвитку ці етнічні групи попали в спільний «плавильний котел» (melting pot);
 - рабство. Рабство в Америці існувало до закінчення Громадянської війни. Культура темношкірих американців, довгий час перебувавши на периферії, втім вплинула на літературу білих;
 - пуританство. На розвиток американської літератури вплинула ідеологія пуритан. Одним із найважливіших аспектів світосприйняття пуритан є ідея Божого заступництва щодо людей, які переселилися до Нової Англії. Пуритани вважали себе обранцями Бога та вирішили створити Місто на Пагорбі (City upon the Hill), життя якого було суворо регламентовано біблійними законами. На ранньому етапі;
 - розвитку американського суспільства пуритани впливали на всі сторони духовного та культурного життя, у тому числі на літературу;
 - Американська мрія. Американська мрія (англ. American Dream) – це унікальний феномен, що містить в собі комплекс переконань, уявлень, сподівань, вкорінених у свідомості багатьох громадян США. Вона мала в собі ідеали свободи та рівних можливостей, які відкривали простір для реалізації усіх умінь;
 - надалі з розвитком літератури «американська мрія» стала знаходити своє відображення і в художній свідомості американської нації. На всьому протязі історії американської літератури з'являються твори, безпосередньо пов'язані з темою «американської мрії». Серед них –

«Американський претендент» М. Твена, «Син Америки» Р. Райта, «Американська трагедія» Т. Драйзера, «Великий Гетсбі» Ф. Фіцджеральда, «Американська земля» Е. Колдуелл, «Подорож з Чарлі у пошуках Америки» Дж. Стейнбека, «Американська мрія» Е. Олбі «Американська мрія» Н. Мейлера, «Реквієм за мрією» Х. Селбі, «Страх і відраза в Лас-Вегасі: Дика подорож в серці американської мрії» Х. Томпсона.

Творчий шлях Е. Дікінсон охоплює 1850-80-ті роки. За своє коротке життя Емілі Дікінсон застала як розквіт романтизму (1850-80-ті роки), так і його занепад. Доба романтизму проходила, поступаючись місцем реалістичним та натуралістичним тенденціям.

Поява своєрідної літератури Е. Дікінсон проходила паралельно з виходом на літературне поле таких постатей як Жорж Санд – у Франції, сестри Бронте, Джордж Еліот, Елізабет Браунінг – в Англії.

Романтична ідеологія та романтична література Нової Англії виникла значно пізніше, ніж в провідних країнах Європи. Європа була для Америки своєрідним орієнтиром. Мова йдеться не тільки про наслідування літературної традиції та запозичення. Перш за все це використання саме досвіду європейської романтичної філософії, естетики та літератури.

Коротка біографія Емілі Дікінсон

Емілі Елізабет Дікінсон – американська поетеса – народилась 10 грудня 1830 року в Амхерсті (штат Массачусетс США) у сім'ї юриста та політика Едварда Дікінсона. Мала брата на ім'я Вільям та сестру Лавінью. Поетеса прожила усього 55 років і померла в тому ж будинку, в якому народилась та прожила усе своє життя.

Дівчина отримала гарну освіту: відвідувала початкову школу, а потім академію в Амхерсті. Дікінсон вивчала іноземні мови, літературу, та природничі науки. Навчаючись вона знайомилась з різними людьми, які згодом ставали її друзями, проте з часом вона усе більше віддавала перевагу листуванню, аніж зустрічами наживу. Після навчання в академії вона почала

відвідувати жіночу семінарію Маунт-Лайон і з невідомих причин батьки забрали її до рідної домівки, яку вона майже не покидала до кінця свого життя. Єдиним винятком був візит до Вашингтону та Філадельфії в 1855, коли вона мала супроводжувати свого батька-конгресмена.

Про особисте життя поетеси відомо дуже мало. Усі судження виходять більше з її епістоляріїв та ліричних віршів. Дослідники біографії Емілі Дікінсон та і не дійшли до єдиної думки з приводу сексуальної орієнтації видатної поетеси. Деякі приписують їй романтичні відносини з жінкою на ім'я Сьюзан Хантингтон, проте документальних свідчень, які б це доводили, немає. Більш вірогідною є інформація про те, що вперше Емілі була закохана у священика, якого вона бачила двічі чи тричі у своєму житті. Та чи було це кохання справжнім чи фантомним сказати важко. Однак це кохання стало не тільки великим імпульсом до написання любовної лірики, але й джерелом безмежної самотності та невгамовного болю. Цей біль у своїй душі Емілі плекала навіть більше, ніж кохання. В цьому є своєрідний парадокс. Здається, що поетеса протягом життя шукала своєрідний тригер, який би дав натхнення для її творчості. В історію світової літератури вона

Перші свої вірші Дікінсон почала писати ще у підлітковому віці, але з її ранніх віршів збереглося небагато. Серед однолітків Емілі відрізнялась надмірною вразливістю та замкнутою. Читаючи її вірші у хронологічному порядку, можна помітити процес дорослішання поетеси. Її ранні вірші більш оптимістичні, зазвичай вона писала про своє захоплення природою та всім живим на цій планеті. Вірші були сповнені дитячою безпосередністю та світлом. Але з часом теми її віршів змінюються.

Деякий час вона захоплювалась релігією та все більше писала про Бога. Аналізуючи поетичну спадщину Е.Дікінсон та присвячені їй роботи критиків, важко знайти тему більш багатогранну та суперечливу, ніж відношення поетеси до релігії, Бога, церкви. Зі слів дослідника Д. Донохью, «про релігійну віру можна сказати будь-що. Дікінсон можна представити як агностика, еретика, скептика або християнку». Сама ж Дікінсон жодним

чином намагалася категоризувати свою віру. Нерідко поетеса зверталася до Бога з іронічними проханнями, зауваженнями та критикою. Вона наче кидає виклик Богу, а між тим і пуританському суспільству.

За своє коротке життя Емілі Дікінсон втратила багато дорогих їй серцю людей. Спочатку від тифу померла її двоюрідна сестра, потім вона втратила обох батьків та рідного брата. Бачачи смерть за смертю, Дікінсон зрозуміла, що її світогляд докорінно змінюється. Восени 1884 року вона написала: «Усі ці смерті глибоко закарбувалися в моїй душі, я не встигла відійти від першої, як заставляє себе чекати і друга смерть...»

Сусіди вважали її ексцентричною, зокрема, за те, що вона завжди одягала білу сукню і рідко виходила вітати гостей, а згодом і зовсім не покидала своєї кімнати. З часом біла сукенка стала її «візитною карткою», так назвали одну з її збірок віршів. Любов Емілі до усамітнення згодом прийняла хворобливий характер. Їй здавалося, що люди її не розуміють, а втім, висловлюючись доволі загадково, вона не вважала за потрібне пояснювати навколишнім те, що насправді малось на увазі. Велика частина її друзів не були з нею особисто знайомі, а лише вели з нею листування.

Дікінсон писала, що думка про публікацію «їй чужа, як небосхилу – плавник риби». Перша книга віршів «Poems by Emily Dickinson» вийшла посмертно, в 1890 році, і мала певний успіх. За цією публікацією пішли багато інших. Нині Емілі Елізабет Дікінсон вважається однією з найважливіших фігур американської і світової поезії. Найбільш її читають у світі та у своїй країні американські поети всіх часів.

РОЗДІЛ 2 ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЇ ЕМІЛІ ДІКІНСОН

2.1 Загальні мовні характеристики поезії Емілі Дікінсон. Поетика.

Знайомлячись з творчим доробком Емілі Елізабет Дікінсон (1775 творів) і суб'єктивно оцінюючи її поетичну майстерність, можна дійти до висновку, що близько десятої частини її віршів є справжніми витворами мистецтва, які можна вважати взірцевими, а 25-50 з них можна зарахувати до шедеврів світової класики.

Поезія Емілі Дікінсон є сполучною ланкою між її часом та літературою кінця ХІХ століття. Дікінсон була досить набожна і чудово знала Біблію. Проте деякі її вірші вражають своєю простотою звернення до Бога. Дікінсон була доволі освідченою, добре знала міфологію, та класику європейської літератури, проте вона обирала досить обмежену когорту письменників, чиї твори вона могла достеменно вивчати. Дівчина цікавилась творчістю письменників свого часу. Вона читала «Листи із Нью-Йорка» Лідії Марії Чайлд та «Кавану» Генрі Уотсворда Лонгфелло. Великий вплив на неї справив роман («Джейн Ейр», написаний Шарлотою Бронте. Навіть свого єдиного собаку вона назвала Карло, як це зробив персонаж Сент-Джона Ріверса.

Її поетична техніка полягає в лаконізмі.

Лаконізм – максимально стисле вираження думки, пропуск сполучень, урізання рими, скорочені речення.

Новаторською для того часу є її власноруч винайдена *система пунктуації*, яка полягає в широкому використанні тире, які підкреслюють ритм, і заголовних літер, що дає змогу правильно розставити акценти і донести авторську ідею.

Форма віршів Дікінсон не підлягає стандартам поезії того часу.

Форма її віршів визначається думкою письменниці, віддзеркалює її світосприйняття. Неповторні рими, неправильність стилю, судомні перепади ритму, сама нерівність (екстатичність) її поезії у річищі теперішнього літературознавства сприймається як метафора навколишнього бурхливого життя і стає все більш актуальною.

Поетика Емілі Дікінсон є своєрідною та неординарною. Складниками поняття «поетика» є *ідіостиль*, *ідіолект* та *когнітивний стиль* автора.

Розглянемо поняття «ідіостиль», «ідіолект» та «когнітивний стиль» автора та визначимо основні їх положення та відмінності.

Ідіостиль (індивідуальний стиль автора) – сукупність мовних і стилістико-текстових особливостей, властивих мові письменника, вченого, публіциста, а також окремих носіїв цієї мови.

Основним об'єктом вивчення ідіостилю письменника є мова його художніх творів, бо індивідуальний стиль (ідіостиль) письменника – це реалізація авторської моделі світу в мовних знаках національної культури.

Вивчення ідіостилю є однією з провідних задач стилістики. Багато робіт з історії літературних мов різних народів світу базуються значною мірою на вивченні мови письменників. Дослідження мови автора або, вірніше, індивідуального стилю письменника – прикордонна область між літературознавством і лінгвістикою. Однак кожна з цих наук, маючи один і той же предмет дослідження, підходить до нього з різних сторін. Лінгвістика розглядає насамперед своєрідність вибору мовних засобів і системність такої своєрідності. Втім проблема індивідуальної манери письма автора цим не обмежується.

Згідно з П. Гриценком початком дослідження мови художнього тексту є його текстологічний аналіз, з'ясування історії та руху тексту, крім того, вивчення ідіостилю повинно спиратися не лише на «канонічні» тексти, а й на

тексти інших стилів цього автора, зокрема, публіцистичні, наукові, епістолярні, есе, щоденники, та навіть спогади про нього.

Це стає актуальним, урахувавши те, що в теорії художньої літератури під *ідіолектом* певного автора розуміють усю сукупність створених ним текстів у вихідній хронологічній послідовності (або послідовності, схваленій самим автором, якщо тексти зазнавали перероблення), а під ідіостилем – сукупність глибинних текстопороджувальних домінант і констант певного автора, які визначили появу цих текстів саме у такій послідовності [Жайворонок 1998, с. 27].

Ідіолект – це сукупність індивідуальних особливостей, що характеризують мовлення окремого індивіда, особливості індивідуально-авторського мовлення, а саме преференції автора у виборі та застосуванні певних лексичних та граматичних одиниць.

В лінгвістиці терміни ідіолект, ідіостиль повністю ототожнювати не варто, зважаючи на ширшу сферу вживання першого та на переважання в другому виразних та маркованих засобів мови, що більш характерно для мови художньої літератури.

Когнітивний стиль – стійка, стабілізована в часі риса, на відміну від індивідуального стилю особи, який гнучкий і може відмирати по закінченню діяльності.

Особливості когнітивного стилю проявляються у різних видах діяльності і характеризують не діяльність, а особливість.

Особливістю когнітивного стилю Е. Дікінсон є наявність багатьох текстів, які через іконічність, зокрема застосування паралельних конструкцій, асиндетонів, ритмічного та фонетичного оформлення, дозволяють визначити абстрактні поняття у вигляді картинки.

Зокрема це стосується зображення природи у віршах Е. Дікінсон, де авторка не пропускає нагоди створити такий опис, який вражає влучністю характеристик і правдивістю зображення завдяки деталізації та

персоніфікації. Реалістичність дійсності, утвореної у контекстах Е. Дікінсон, є характерною рисою для її когнітивного стилю.

Деякі питання, що виходять за рамки лінгвістичного аналізу, так чи інакше визначають вибір мовних засобів. До них, зокрема, можна віднести композицію твору, сюжет і способи його розгортання, літературну школу або напрямок, до якого належить письменник, і багато іншого. Даними питаннями займаються літературознавці, а в дослідженнях індивідуального стилю письменника, що проводяться з лінгвістичної точки зору, вони можуть займати лише підлегле місце.

Надзвичайно складною для розуміння пересічного читача є поетична мова Емілі Елізабет Дікінсон. Прагнучи збагнути незбагненне, Дікінсон виходить далеко за рамки логіки, вона мислить метафорами, зашифровуючи свою думку та перетворюючи вірші на своєрідні загадки. Таким чином її творчість не можна сприймати буквально та прозаїчно, в ній майстерно приховано безліч образів та мотивів. Слова, які використовує Емілі, зазвичай прості, дивними є їх поєднання. Дуже часто вона порушує закони граматики та норми пунктуації. Коли після смерті Е. Дікінсон вийшла перша збірка її віршів, її зустріли з неприхованою зневагою та подивом, критики казали про її «безладну граматику, безталанний ритм та жахливі рими». Сучасного читача вже важко здивувати нехтуванням правилами пунктуації, написання великих літер там, де в них нема потреби та дуже своєрідною (незрозумілою багатьом) манерою письма. Але на ті часи це був нонсенс та вважалося радше браком майстерності. Поетична мова Емілі Дікінсон доволі зухвала для того часу. Вона вводила в неї неологізми, наукові терміни тощо.

Творчість Емілі Дікінсон розвивалося паралельно з таким важливим соціально-культурним явищем, як фемінізм. Не будучи феміністкою в вузькосоціальному сенсі, Дікінсон своїм життєвим кредо втілювала те, що, ймовірно, було найважливішим для цього руху – право на духовну незалежність, повноцінність жіночої особистості та свободу. Особу жінки-поета сама по собі багато в чому була викликом суспільним патріархальними

законами, які вимагали від неї виконання певних обов'язків, продиктованих стереотипними поглядами на жінку і її місцем у суспільстві.

Справжній інтерес до творчості письменниці пробудився тільки в другому десятиріччі ХХ сторіччя в Америці, і вона отримала визнання та міцну посмертну славу. В її збірці є один неначе пророчий вірш [Емілі Дікінсон 441], в якому вона передбачила, що після смерті її працею будуть цікавитися її наступники.

This is my letter to the World	То лист мій світу, що мені
That never wrote to Me –	Ніколи не відпише,
The simple News that Nature told –	Новини звичні та сумні,
With tender Majesty	Природи голос вищий.

Her Message is committed	Записку доручу рукам
To Hands I cannot see –	Незримим, щоб відкрито
For love of Her – Sweet – countrymen –	Любов звеліла землякам
Judge tenderly – of Me	Моїм – мене – судити.

Канонічна тема нещасливого кохання стала й для Дікінсон великим поштовхом до написання своїх віршів. Однак вона була ще й джерелом безкінечного болю та вселенської самотності, які тільки загострювалися з часом. І саме цей біль Емілі плекала більше ніж своє кохання. В цьому – своєрідний парадокс. Проаналізувавши її біографію важко з упевненістю сказати чи було те кохання до священика, якого вона бачила всього кілька разів у житті, справжнім, чи може це лише джерело натхнення для написання любовної лірики. Майже й усе інше у цій дивній біографії є лише фантомом та грою уяви й фантазії поетки.

Проте, незважаючи на всю сентиментальність більшості віршів Е. Дікінсон, в її поетичній спадщині є і філософська лірика. У вірші 632 вона цілком аналітично, розсудливо віддає перевагу раціональному. Вона пише

«оду мозкові», який є більш неосяжним, ніж небо та більш глибоким, ніж море.

The brain is wider than the sky,	Бо думка легко осягне
For, put them side by side	І небо, і все інше.
The one the other will include	Як синь безодень зіставляти
With ease, and you beside.	Морська безодня програє,
The brain is deeper than the sea	Бо мозок всю її вбирає,
For, hold them, blue to blue	Як губка воду всотує
The one the other will absorb,	Ти небо з мозком порівняй,
As sponges, buckets do.	Останній буде більшим

За мірками XIX століття обходження поетеси з традиційною ритмікою англійської тихо зі звичними принципами римування було надмірно вільним. Особливий прозаїчний ритм і асонансна рима ніяк не дозволяли сучасникам визнати новоанглійську поетесу рівну Едгару По і Генрі Лонгфелло. Творчість американської поетеси Емілі Дікінсон (1830-1886) поряд з творчістю Вітмена, визначає основний внесок американських поетів у світову поезію другої половини XIX століття. Воно збігається за часом з Переломним моментом в історії американської літератури, оскільки в поезії Дікінсон відбилися руйнування пуританське мислення і пошуки нового.

2.2 Символіка поезії Емілі Дікінсон. Види символів.

Образи-символи широко використовуються в поезії Емілі Дікінсон.

Символи завжди розширюють смислову перспективу вірша, дозволяють на основі авторських «підказок» вибудувати цілий ланцюг асоціацій, що зв'язує різні явища життя.

Символічний образ може виникнути як результат використання найрізноманітніших образних засобів: метафор, алегорій, порівнянь тощо.

Символ троянди

У своїх віршах Емілі Дікінсон використовує багато насичених та складних для тлумачення символі. Троянда, водночас, вважається і символом досконалості, краси та цноти, і символом земних пристрастей. В алхіміків - це символ мудрості та духовного відродження, а у Древній Греції та Римі її вважали емблемою весни. В християнстві троянда – це символ Богородиці.

Наче прагнучи бути не пойнятою, Емілі залучає цей надзвичайно потужний та магічний символ.

Хистка пелюстка розповита –	A sepal, petal, and a thorn
Звичайний досвід серед літа –	Upon a common summer`s morn –
Роса в траві – бджола чи дві –	A flask of Dew – A Bee or Two –
Вітрець як сон – ряхтіння крон –	A Breeze – a caper in the trees –
І я – <i>троянда!</i>	And I m a <i>Rose</i>

Символ моря

Хоча поетеса стверджувала, що ніколи не бачила моря наживо, море в її ліриці згадується доволі часто. Воно представлене у вигляді колоритної філософської метафори, що диктується законами поетичної творчості та особливостями індивідуального стилю автора.

У «спілкуванні» з морем як велетнем лірична героїня акцентує увагу на власній мізерності.

The Drop, that wrestles in the Sea –	Капля, что борется с Морем –
Forgets her own locality –	Забывает свое положение –
As I – toward Thee –	Я – обращаюсь к Тебе –
She knows herself an incense small –	Она чувствует себя маленьким ладаном –
Yet small – she sighs if All –	Даже меньшим – она вздыхает – если
is All –	Все – это Все –
How larger – be?	Как большим – быть?
The Ocean – smiles – at her Conceit –	Океан – улыбается – ее Тщеславию –
But she, forgetting Amphitrite –	Но она, забывая Амфитриту –
Pleads – «Me»?	Просит – «Мне»?

Основними темами віршів Е. Дікінсон були Життя, Бог, Смерть, Любов, які вона завжди писала з великої літери. Біблія була головним джерелом натхнення для Е. Дікінсона.

Незвичайним є індивідуальний стиль поета. Вона не визнавала ніяких літературних законів, які заважали адекватному сприйняттю її віршів у ХІХ столітті.

Бог у віршах Дікінсон часто зображується опосередковано у вигляді світла, вогню, червоного світіння неба, відблисків заходу або сходу на схилах пагорбів. Так, у вірші 155 Бог постає в образі червоного вогняного світіння пагорба.

The Red upon the Hill
 Taketh away my will –
 If nobody sneer –
 Take care – for God is here –
 That`s all.

Призахідні Горби
 Беруть мій біль – собі.
 О – не кепкуйте – бо
 У тій заграві – Бог
 Присутній.

Символ святого розп'яття

Намагаючись дешифрувати її символи, літературознавці нерідко звертаються саме до її біографії. Емілі несподівано закохалася у священника Чарлза Водсворта. Він був старшим за неї на шістнадцять років, мав дружину й дітей, пошану в церковних колах і серед віруючих. Не виключено, що він відповів Емілі взаємністю (звичайно, платонічно), але не настільки безоглядно, щоб пожертвувати заради неї всім. Шість років вони листувалися (листування не збереглося), а 1860 року Чарлз Водсворт з'явився в Амгерсті, неймовірно налякавши сестру Емілі. Лавінії чомусь здалося, що священник приїхав, щоб викрасти її сестру. Він же мав намір попрощатися, бо перебирався з родиною до Сан-Франціско, де одержав парафію при церкві *Розп'яття*. Отож образ Розп'яття так часто виникав в ліриці Дікінсон не лише у зв'язку з драматичною долею Ісуса Христа, що так безмежно її інтригувала, але й у зв'язку з нездійсненим коханням.

Так, знаючи цю важливу деталь з її біографії можна припустити, що тема Христа та Святого Розп'яття не має ніякого відношення до релігії.

Я смуток міряю щораз
 Як бачу де його –
 Чи стільки ж важить він як мій
 Чи менше від мого.

I measure every Grief I meet
 With narrow, probing, eyes –
 I wonder if It weighs like Mine –
 Or has an Easier size.

Бо дехто після всіх терпінь
 Всміхнеться під кінець
 Удаючи що світло є
 Хоч гасне каганець.

And though I may not guess the kind –
 Correctly – yet to me
 A piercing Comfort it affords
 In passing Calvary –

Цікавлюсь я коли б років –
 Хоч тисяча – лягло
 На давній жаль – то чи для них
 Це б спочивом було

To note the fashions – of the Cross –
 And how they're mostly worn –
 Still fascinated to presume
 That Some – are like my own –

Нешаслива любов, як це часто вже бувало в літературі, особливо в романтичній, стала й для Дікінсон великим імпульсом до писання віршів.

Into this Port, if I might come,
 Rebecca, to Jerusalem,
 Would not so ravished turn –
 Nor Persian, baffled at her shrine
 Lift such a *Crucifixial* sign
 To her imperial Sun.

Тема природи та смерті

Поема Емілі Дікінсон у 1865 р. «Вузкий хлопець у траві», використовує образ зустрічі зі змією для вивчення природи страху та тривоги, особливо страху обману. Як і прислів'я «змія в траві», ця змія є істотою загрозливою та прихованою від людського ока.

A narrow Fellow in the Grass
 Occasionally rides -
 You may have met him? Did you not
 His notice instant is -

The Grass divides as with a Comb,
 A spotted Shaft is seen,
 And then it closes at your Feet
 And opens further on -

Поетики кольору в епістоляріях та віршах Е. Дікінсон

Статистичний аналіз листів і віршів Дікінсон показує, що у творах поетеси найбільш часто використовуються наступні кольори: золотий, червоний, пурпурний, блакитний, зелений, білий.

«Золотий» колір в Емілі Дікінсон використовується частіше не в прямому, а в переносному значенні, він є метафорою станів.

Досить рясно автор використовує даний колір в описі природи, для конотації прекрасного. Золотий колір пов'язаний в Емілі Дікінсон насамперед з сонячним світлом. Він має позитивне значення і цілюще впливає на все навколишнє, на почуття, несе позитивну енергетику, при його наявності зникає найменший сумнів, страх, дисонанс.

Видишь – белое время пришло.

Зеленое – кануло в тень.

Кто помнил – тогда – Метель?

Кто видит – теперь – Сирень?

Осталось – глядеть назад –

Чтоб в будущее попасть.

Память – половина надежд.

Быть может – лучшая часть.

Природа скупа на Желтое –

Копит его с утра

Для солнечного заката –

На Синее – щедро!

Пурпур транжирит – как женщина –

Но тратит едва-едва

Желтое –

Робко – бережно –

Как влюбленный – слова!

The Color of the Grave is Green –

The Outer Grave – I mean –

You would not know it from the Field –

Except it own a Stone –

It's coming – the postponeless Creature –

It gains the Block – and now – it gains the Door –

Chooses its latch, from all the other fastenings –

Enters – with a «You know Me – Sir»?

Безперечно, романтиків усіх країн та народів об'єднує їхня світоглядна концепція, універсальний спосіб здійснення, сприйняття та осмислення життя. В їхньому розумінні життя є Сон. Не виключенням є поезія Е. Дікінсон, для якої сон – це зустріч з собою, «побачення» свідомості з позасвідомим комплексом уявлень. [Острянюк 2012, с.103-110]

Глибокий зміст душевних переживань, які поетеса намагається приховати у потаємних кутках суб'єктивного світовідчуття, виявляється та вивільняється саме у нічний час – час не лише релаксації та відпочинку, а й активної роботи мозку, продукування страхів, що перетворюються на кошмари, а особливо для душі, яку гнітять сумніви щодо досвіду Віри:

My life closed twice before its close –	Життя – до кінця – двічі скінчилось –
It yet remains to see	Лишилось тільки ждати
If Immortality unveil	Чи мене зуміє – Безсмертя –
A third event to me	Втретє так привітати –
So huge, so hopeless to conceive	Безмежне – годі його осягнути –
As these that twice befell.	З ним двічі стрічалась живцем –
Parting is all we know of heaven,	Розстання – це все, що знаєм про Рай
And all we need of hell	І все – що від пекла берем

Онїрична символіка поезії Е. Дікінсон тісно переплітається з її трансцендентним спрямуванням до Іншого світу, до прориву за межі світу іманентного, жагою залучення до Царства Божого. Щодо діалогічних архетипів «Душа – Світ» та «Я – Бог», то потрібно зазначити, що протестантизм, який сповідувала поетеса, переніс центр ваги життя та його пізнання до особистісну віту людини, до сфери суб'єктивного та зв'язаних з цим переживань, рефлексій, афектів, самозаглиблення, вкрай відірваної духовності. [Острянюк 2012, с. 5] Сон є дарована нам можливість

випробувати на власному досвіді сакральну загадковість та глибину «інших світів». Свого роду резюме щодо ролі сновидінь можуть служити слова поезії Е. Дікінсон, як її «індивідуальна форма нескінченності»:

Не стану портить дивный сон
 Лучами дня капризного,
 Чтобы в мою дневную ночь
 Он воротился сизнова

2.3 Труднощі і особливості перекладу поезії Емілі Дікінсон. Переклад символіки в віршах

Віршовий переклад є синтезом мовних картин світу. Результатом цього синтезу може бути як їхнє гармонійне поєднання, так і зсув або в бік американського світосприйняття або українського (стилізація). Вірші Емілі Дікінсон відзначаються частим використанням алюзій та метафор. Деякі з них перекладачам не вдається влучно дешифрувати. Вірш “A Narrow Fellow in the Grass” (1096) викликав деякі розбіжності у поглядах українських перекладачів поезії. Деякі вважали що «зелений приятель в траві» - це не що інше як коник стрибунець. Але скоріше за все поетеса мала на увазі саме змія, порівнюючи його зі струнким парубком, що відпочиває в густій траві і непримітний для людського ока.

Неточності або помилки в перекладах можна поділити на семантичні, лексичні, граматичні та стилістичні. До семантичних неточностей відносять слова, які мають не той відтінок значення, що вимагає даний контекст. Аби уникнути цієї неточності перекладач з усього синонімічного ряду має обрати найбільш влучне слово. До лексичних неточностей належать русизми та

кальки, які інколи настільки асимільовані, що сприймаються як цілком допустимий варіант, що входить до синонімічного ряду.

До граматичних вад належать слова та фразові звороти, які не відповідають граматичним нормам української мови. До стилістичних, як і до семантичних, належать невдало підібрані вислови та синоніми.

Адекватність та еквівалентність є однією з найголовніших вимог до перекладу англомовної поезії. Перевірити адекватність перекладу може будь-який читач. Керуючись тим принципом, що адекватний переклад – це переклад, що сприймається носієм мови перекладу так само, як оригінал – носієм мови оригіналу.

Розглянемо декілька випадків невдалого перекладу віршів Е. Дікінсон, та основні помилки, які було допущено.

Вірш “If I shouldn't be alive” (182) також викликав деякі труднощі при перекладі. У цьому вірші авторка згадує свого улюбленого птаха – вільшанку (з англ. robin). У багатьох варіантах перекладу на російську мову «robin» перекладають як «щегол», але це не одне й те саме. Перекладачу довелося допустити таке «відхилення від словникового відповідника» заради більш вдалої рими та адаптації віршів для російського читача.

За стилізацією стоїть прагнення перекладачів адаптувати американську поетичну ментальність до української з метою створення перекладів, суголосних настроям сучасної україномовної читацької аудиторії. 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, долучив би ортодоксальність авторського світосприйняття до скарбниці української культури.

Уміння та навички перекладацьких трансформацій становлять складність, є істотними компонентами компетенції перекладача, і тому їх

виробленню та правильному застосуванню, спрямованому на адекватну передачу смислу оригіналу, слід приділяти належну увагу.

Трансформації обов'язково використовуються при перекладі відсутніх в українській мові лексичних, семантичних, морфологічних, граматичних та інших явищ англійської мови.

Переклад символів є ще однією проблемою, яка може виникнути на шляху до досягнення еквівалентності в перекладі.

Варто зазначити, що символ, як наукова категорія не знайшов до цього часу свого кінцевого визначення. Найбільш релевантною можна вважати дефініцію символу, запропоновану С.С. Аверінцевим: символ – це образ взятий в аспекті своєї знаковості, і знак, наділений всією органічністю та невичерпною багатозначністю образу.

У символах у стислій формі зафіксовано уявлення людини про навколишній світ і її власне місце в ньому. Принципово важливо для перекладача поезії Емілі Дікінсон своєчасно виявити символ у тексті та правильно його розтлумачити. Розставивши потрібні акценти. Так підходячи до перекладу символів перекладачу потрібно керуватися наступними принципами:

1. виокремлення (виявити символ в тексті);
2. класифікація (звернутися до словника символів);
3. інтерпретація (перекладацьке рішення у конкретному художньому тексті).

Доволі вдалим можна вважати переклад Н. Тучинської (49)

I never lost as much but twice,
And that was in the sod.
Twice have I stood a beggar
Before the door of God!

Втрачала я лиш двічі –
В землі усе незримо.
Примусив жебрать відчай
У Бога під дверима.

Angels -- twice descending
Reimbursed my store --
Burglar! Banker -- Father!
I am poor once more!

Спускався двічі янгол
І повертав мій крам.
Крадій! Банкіре, Отче!
Я бідна й знову там

1. Форма оригіналу. Римування abcb, рима чоловіча, точна. У першій строфі наголос наприкінці рядків 1, 2, 4 падає на останній склад, у третьому рядку – на передостанній; у другій строфі наголос наприкінці рядків 1, 3 падає на передостанній склад, у рядках 2, 4 – на останній. У вірші використано декілька метрів: у першій строфі це ямб (чотиристопний у першому рядку і тристопний у рядках 2, 3, 4), а другій – тристопний хорей (рядки 1, 3) і комбінація з однієї стопи анапеста та однієї стопи ямба (рядки 2, 4).

2. Зміст. Вірш цікавий перш за все своєю симетричністю та багат шаровістю, приголомшливим поєднанням змісту та форми, що вражає єдністю. Так, мова в ньому йде про дві втрати ліричної героїні, про два звертання до Бога – текст складається з двох строф, у яких римуються парні рядки, тобто він має дві рими. Перша строфа має звичайну пунктуацію, що загалом не характерно для Е. Дікінсон, у той час як друга написана цілковито в дусі поетеси, тобто має велику кількість тире: «Также нуждается во внимании специфическая пунктуация, присущая автору, точнее – ее отсутствие, ведь поэтесса вместо разделительных знаков проставляет тире, а нередко вставляет его даже туда, где никаких разделительных знаков не должно быть». Стилїстика твору також цілком витримана у звичайному для поета поєднанні лексем і виразів із різних шарів лексики: так, у другому рядку зустрічаємо вираз *in the sod*.

Слово “*sod*” має декілька значень, з яких нас цікавлять два: 1) «земля» (підвищений стиль; “*under the sod*” – у могилі) і 2) «щось складне або неприємне» (знижений стиль). Таким чином, цей рядок можна трактувати у двох напрямках: 1) лірична героїня зверталася до Бога, коли була на межі смерті; 2) в неї двічі були важкі часи. Взагалі, можна вважати, що обидва варіанти вірні, оскільки, за свідченням близьких, Е. Дікінсон двічі закохувалася, і обидва рази нещасливо, що важко переживала [Зенкевич 2013, с. 75]. У другій строфі з’являється фраза з економічної сфери вжитку, а саме: *Reimbursed my store* (тобто, якщо буквально, «знову поповнив товари на

складі» або «відшкодував збитки за товари»), яка пояснює, чому Бога поет називає «банкіром». До речі, логічно також було назвати його *Burglar* («зломщик»): якщо «товари», що їх було вкрадено, знаходилися на складі, то інакше крадія англійською і не назвеш. Останній рядок *I am poor once more!* знаходиться у тому є логічному ланцюгу, продовжуючи метафору пограбування, яка, таким чином, розгорнулася на цілу строфу.

Розглянемо переклад, що був виконаний Н. Тучинською.

1. Форма перекладу. Римування: у першій строфі *abab*, у другій *abcb*; рима: у першій строфі жіноча, не точна, у другій – чоловіча, точна. У всій першій строфі наголос наприкінці рядків падає на передостанній склад; у другій строфі наголос наприкінці рядків 1, 3 падає на передостанній склад, у рядках 2, 4 – на останній. У вірші використано тристопний ямб із пірихіями. Особлива пунктуація поетеси не відтворена. Як бачимо, у формі твору відбулися значні зміни, хоча деякі з них (а саме, у типі римування) відповідають симетричності першотвору та грі авторки оригіналу з числом «два».

2. Зміст. Симетричність форми та змісту, яку ми виявили в первинному творі, в цілому збережена: у цільовому тексті також йде мова про дві втрати ліричної героїні, двічі до неї приходить допомога від Бога (хоча й у вигляді одного янгола, а не кількох, як в оригіналі). Утім, різниця між двома строфами не така вражаюча, як в Е. Дікінсон. Цікаве трактування другого рядка першої строфи: *And that was in the sod* – та, відповідно, В землі усе незримо. Можна сказати, що тут відбулося відтворення метафори, але дещо на іншому ґрунті: багатство ліричної героїні – незримо, тобто нематеріальне (любов?) – «пішло під землю». Цей образ можна трактувати подвійно:

- 1) все, що вона мала, померло чи просто зникло;
- 2) все, що вона мала, вона «поховала» чи «сховала», як заховують скарби, щоб дістати їх пізніше.

Друге трактування образу перегукується з другою строфою і образом Бога-банкіра. В обох текстах лірична героїня вимушена жебракувати, але в

перекладі тяжкий стан, у якому вона опинилася, підкреслюється лексемою відчай, якого немає в Е. Дікінсон.

Щодо змісту другої строфи, то відповідність першотвору тут майже стовідсоткова, окрім останнього рядка: I am poor once more! і, відповідно, Я бідна й знову там! Звичайно, сенс вигуку однаковий («Я знову збідніла і знову звертаюся до Тебе»), але цільовий текст пропонує більше конкретики: не просто «збідніла», а вже й «знову пришла до Тебе». До речі, у ліричній героїні Н. Тучинської, здається, трапилося певне роздвоєння особистості: «там» говорять про місце, де нас нема; якщо ми вже «там», то для нас воно стає «тут». Скоріше за все, ця заміна була викликана необхідністю заримувати другий та четвертий рядки, але вона, водночас, створює певний символ: тіло залишається «тут», на землі (чи «під землею»), а душа – вже «там», спілкується з Господом.

Проаналізувавши два тексти, можна дійти наступного висновку: у своєму перекладі Н. Тучинська використовує обидві стратегії – і перекодування, і перестворення, але на різних рівнях: перестворення – на рівні форми («подвійність» присутня, але вона досягається іншими засобами), перекодування – на рівні змісту. Діалог відбувався на міжособистісному рівні.

Розглянемо наступний обраний нами вірш.

The Soul selects her own Society –	Душа обере собі власну громаду
Then – shuts the Door –	І двері замкне туди,
To her divine Majority –	Аби до божественного її саду
Present no more –	Ніхто не зміг увійти.
Unmoved – she notes the Chariots –	Несхитно – дивиться, як колісниці
pausing –	При брамі стишують хід.
At her low Gate –	Несхитно – як в ноги падає ницьма

Unmoved – an Emperor be kneeling Король, полонивши світ.
 Upon her Mat –

I've known her – from an ample З численної нації без причини
 nation – Когось обере вона –
 Choose One – І стулки уваги навек зачинить,
 Then – close the Valves of her attention Мов статуя кам'яна
 –

Like Stone.

1. Форма оригіналу. Римування: abab, чергування чоловічих (парні рядки) і жіночих (непарні рядки) рим, майже всі рими неточні; метр: ямб – чотиристопний у непарних рядках і двостопний – у парних, присутні спондеї (2 рядок першої строфи й 3 рядок третьої строфи).

2. Зміст. Цікавість викликає перший рядок тексту: фразу The Soul selects her own Society (душа обирає своє власне суспільство) можна зрозуміти подвійно:

1) мова йде про перевагу самотності (the society of one's own);

2) душа обирає вузьке коло людей, з якими їй приємно спілкуватися. І тільки остання строфа містить пояснення: from an ample nation – / Choose One – вибирає одного з величезної кількості людей.

Тут можна побачити алюзію на слова Ісуса: «багато званих, та мало обраних». У першому рядку також відчувається іронія: це «обране суспільство» Дікінсон називає divine Majority – тобто, буквально, «божественною Більшістю». У передостанньому рядку використане слово Valves, що має яскраво виражену технічну спрямованість: це «клапан», «затвор» і так далі. Але в наступному ж рядку ці клапани порівнюються з каменем – Like Stone. Чому, звідки таке порівняння? На нашу думку, тут можна зробити таке припущення: Valves – як технічний термін – буквально «кричить» про сучасність описуваних відносин (закриває шлюзи своєї уваги),

у той час як камінь – Stone – у ролі відгородженості від миру, своєрідних «дверей» – нагадує про стародавність, про ті камені, які закривали вхід у склепи ще в часи Ісуса. Таким чином, виникає цікава алюзія: по-перше, на невідбутність й актуальність древнього бажання «відгородитися», замкнутися від навколишніх (згадаємо, як сама Емілі в реальності відгородилася від усіх дверима своєї кімнати, куди не пускала нікого); а по-друге, оскільки камінь закриває склеп, на ідею поховання заживо, у цьому випадку – добровільного. На це ж натякають і слова про те, що собою представляють самі двері – low Gate, тобто «низькі», що знаходяться у самій землі, могили. Не випадково ці слова написані з великої літери – так поетеса акцентувала увагу на найбільш значущих, на її думку, елементах тексту.

Розглянемо переклад, виконаний Н. Тучинською.

1. Форма перекладу. Римунання: abab, чергування чоловічих (парні рядки) і жіночих (непарні рядки) рим, майже всі рими точні; метр: сполучення ямба та анапеста (непарні рядки: дві стопи ямба та дві анапести; парні рядки: дві стопи ямба й одна стопа анапеста), є пірихії. Особливості пунктуації чи орфографії Е. Дікінсон (написання значущих слів із великої літери) не збережено.

2. Зміст. Перший рядок тексту відтворює подвійний смисл оригіналу, пор: The Soul selects her own Society і Душа обере собі власну громаду, відповідно. Другий рядок теж майже повністю збігається з вихідним, окрім уточнення туди.

Перші зміни на змістовному рівні зустрічаємо у третьому і четвертому рядках першої строфи: вираз divine Majority замінено на божественного її саду, який, по-перше, знімає іронію, а по-друге, містить у собі алюзію, якої (хоч вона і витримана у стилі Е. Дікінсон) немає у першотворі: це алюзія на Едемський сад, тобто рай.

Що ж стосується четвертого рядка, то ідея його передається за допомогою смислового розвитку: Present no more – Ніхто не зміг увійти. У другій строфі перекладачці вдалося зберегти епістрофу першого та третього

рядків: *Unmoved* вона передала як Несхитно, і поставила після нього тире – точно як в оригіналі. У цілому, перші два рядки передані досить точно, якщо не враховувати переніс присудка з першого рядка до другого: *the Chariots – pausing* – колісниці / При брамі стишують хід, в той час як у третьому і четвертому рядках перекладачкою було вжито такий прийом, як смисловий розвиток: у вихідному творі «імператор стає на коліна» перед дверима, у цільовому – «король падає ниць».

Як відомо, королі ниць не перед ким не падають, а на коліна стають зазвичай під час молитов – тож Н. Тучинська знову знімає алюзію на «божественність» душі, уводячи лише ідею приниженості. Однак натяк на спілкування з Богом в українському варіанті теж можна побачити, якщо «перевести» ситуацію до православного світу: саме тут існує традиція і публічного каяття, і падання ниць перед іконами – як у церквах, так і в домівках.

Тож, якщо король у перекладі і проситься дозволу побачитися із Богом, то Бог цей – православний, а не протестантський. Додавання слів полонивши світ можна пояснити декількома причинами:

- 1) для створення рими хід – світ;
- 2) для дотримання віршового розміру дві стопи ямба + одна стопа анапеста;
- 3) для додержання образу «всевладного пана»: імператор = король, який захопив багато інших країн.

В останній, третій строфі було випущено ідею «давнього знайомства» авторки та ліричної героїні – душі: *I've known her*, через зміст набуває загальнолюдського характеру: будь-яка душа так вчиняє, а не тільки душа поета. Тим самим знімається алюзія на реальну замкненість Е. Дікінсон, котра, як відомо, зачинилася у себе в кімнаті та нікого туди не пускала, а спілкувалася виключно через посередництво записок.

У перекладі першого ж рядка було знову вжито прийом смислового розвитку: без причини, когось. Так, англійське «*one*» має значення «хтось»

або «щось», але не випадково Е. Дікінсон написала цей займенник з великої літери: у такому вигляді він неминуче викликає аналогію із “the One” чи “Mr Right”, тобто «саме той», «єдиний, справжній коханий».

Смисловий розвиток також було вжито у третьому і четвертому рядках цієї строфи: навік зачинить замість простого close і статуя кам'яна замість Stone.

На перший погляд, ці зміни не значні, але якщо поглянути на них із точки зору символічного, алюзивного навантаження, у контексті всього віршу, то вони стають досить серйозними.

Так, по-перше, в оригіналі не зазначається, що душа більше ніколи не прийме до себе нікого іншого, що вона обирає один раз і назавжди (і біографія Е. Дікінсон теж не дає можливості для такого припущення).

По-друге, якщо англійське Stone дає алюзію на Біблію і на зачинення ним склепу, то український варіант пропонує, хоча й Біблейську алюзію, але вже на інший предмет, а саме – на ідолів, молитися яким Іегова суворо забороняв, навіть згадав цю заборону у десяти заповідях. Тут уже йде натяк на другу заповідь Мойсея.

Таким чином, проаналізувавши вірш 303 в оригіналі та в перекладі Н. Тучинської, ми дійшли такого висновку: використано обидві стратегії – як перекодування, так і перестворення; діалог відбувався на міжособистісному (божественний сад, король, без причини, статуя і т. ін.) і на міжкультурному (в ноги падає ницьма) рівні.

ВИСНОВОК

У ході дослідження було детально описано складність та особливість перекладу в поетичних творах, детально проаналізовано теоритично-практичні аспекти відтворення лінгвостилістичних особливостей відтворення поезії Емілі Дікінсон засобами української мови. Розроблена стратегія перекладу символів в поезії, представлена їх типологізація. В результаті дослідження можна зробити такі висновки, для досягнення еквівалентності перекладу поезії перекладачу важливо не тільки мати ґрунтовні знання іноземної мови, але й дослідити ідіалект, ідіостиль та когнітивний стиль автора. Ці складники досліджуються за допомогою залучення вербальних та концептуальних аспектів поетичного тексту. У свою чергу вербальна складова досліджується на графічному, морфологічному, лексичному та синтаксичному рівнях.

Досліджуючи мовні особливості поезії Емілі Дікінсон були виявлені головні теми її творів: людина та природа, Бог та релігія, смерть, самотність та любов. За допомогою історико-біографічного дослідження були виявлені причинно-наслідкові зв'язки такого вибору.

В ході дослідження було виявлено з якими перешкодами зіткнулися перекладачі при перекладі поезії Емілі Дікінсон: в першу чергу це неоднозначний сенс віршів, який складно піддається інтерпретації. Також до труднощів перекладу відносять її унікальний стиль, риму вірша і збереження оригінальної форми авторського тексту.

Було встановлено з якими перешкодами зустрічаються перекладачі при перекладі поезії Емілі Дікінсон: в першу чергу це двоякий сенс віршів, який складно піддається інтерпретації. Також до труднощів перекладу відносять її унікальний стиль, риму вірша і збереження оригінальної форми авторського тексту. Досить неординарною є її власна система пунктуації.

До основних стилістичних особливостей віршів Емілі Дікінсон відносяться перш за все різного роду графічні способи їх оформлення – тире, великі літери (як в німецькій мові). З точки зору лексикології, особливістю її поезії є особливий вибір слів, за допомогою якого поетеса створювала атмосферу свого твору.

Зіставний аналіз оригінальних віршів та переклад на українську мову засвідчив, що дуже рідко інтерпретація віршів виходить без втрат. Неточності в перекладі можна поділити на семантичні, лексичні, граматичні та стилістичні.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. «АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ СУЧАСНОГО ПЕРЕКЛАДОЗНАВСТВА» Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції 1982. – 345 с
2. Арнольд, И. В. Стилистика. Современный английский язык: учебник для вузов; науч. ред. П. Е. Бухаркин. 4-е изд., испр. и доп. – М. : Флинта : Наука , 2002
3. Бархударов Л.С. О лексических соответствиях в поэтическом переводе// Тетради переводчика. – М.: «Международные отношения», 1964. – с.18-23
4. Безребра Н.Ю. Комплексний підхід до аналізу особливостей поетикиЕ.Дікінсон: теоретична значущість та перспективи дослідження // Проблемисемантики слова, речення та тексту: Зб. наук. пр. – Вип. 18
5. Боровинський І.М. Відтворення образної своєрідності поезій англійських та американських романтиків в українських перекладах / І.М. Боровинський. – К.: КНУ ім. Тараса Шевченка, 2011 – С. 7
6. Боровкова Т.Ю. Религиозные искания в поэзии Эмили Диинсон / Т.Ю. Боркова//Вестни Вятского государственного университета. Филология и искусствоведения. – 2011. - № 1(2). – С. 175-179)
7. Боровкова Т.Ю. Тема смерти в стихотворениях Эмили Дикинсон / Т.Ю. Боровкова // Экономические и гуманитарные исследования регионов. – 2011. - №4. С. 98-102
8. Боровкова Татьяна Юрьевна Философско-религиозные искания в поэзии Эмили Дикинсон АВТОРЕФЕРАТ лнсертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук Воронеж – 2012
9. В. Н. Комиссаров. – М. : Высшая школа, 1990. –253 с

10. Ванжула К.В., Крилова Н.В. Стилистически аналізаграфических средств в поэзии Эмили Дикинсон Стаття
11. Васильев, Н.Л. Словарь поэтического языка Н.М. Карамзина: словарь / Н.Л. Васильев, Д.Н. Жаткин. – Электрон. дан. – Москва : Флинта, 2018
12. Взаємозв'язок іконічності та метафорикив поетичному здобутку Емілі Дікінсон //Мова, освіта, культура: наукові парадигми і сучасний стиль (Філологія, педагогіка, психологія): Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО. – Вип. 10. – К.:Видавничий центр КНЛУ, 2005
13. Виноградов В. В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 73
14. Гачечиладзе Г. Стихосложение и поэтический перевод (фрагмент) // Поэтика перевода. 1988: 89-92
15. Горчак Т.Ю. Словесний образ-символ в американській поезії ХХ століття: когнітивно-семіотичний аспект: автореф.дис. на здобуття наук. Ступеня канд. Філол. Наук : спец. 10.02.04 – Київ, 2008. – С. 2-15
16. Гумилев Н. С. Девять заповедей переводчика / Н. Гумилев // Антология английской поэзии. - М. : АРТ-ФЛЕКС, 2000
17. ЕМІЛІ ДКІНСОН ЛПРИКА З англійської КИЇВ ВИДАВНИЦТВО ХУДОЖНЬОЇ ЛІТЕРАТУРИ «ДНІПРО» 1991
18. Жайворонок В. В. Національна мова та ідіолект / В. В. Жайворонок // Мовознавство. – 1998. – № 6. – С. 27–34
19. Зверев, А.М. Э. Дикинсон и проблемы позднего американского романтизма / А.М. Зверев // Романтические традиции американской литературы XIX века и современность. - Москва, 1982. - С.266-309. и фак. иностр. яз.]
20. Зенкевич М. Из американских поэтов. Эмили Дикинсон // Лабіринтами слів: Англomовна експресивна поезія в українському перекладі/ - К.: Альтерпрес, 2013. – С. 43-47

21. Казарин, Ю. В. Филологический анализ поэтического текста [Текст]: учебник для студентов филол. спец. вузов / Ю. В. Казарин. – М. : Академический Проект, 2004 ; Екатеринбург : Деловая книга, 2004. – 430 с
22. Комиссаров В. Н. Теория перевода / В. Н. Комиссаров. - М. : Высшая школа, 1990
23. Концептуальні метафори авторського стилю Емілі Дікінсон: лінгвокогнітивний аспект // Наука і сучасність: Зб. наук. пр. – К.: НПУ ім. М.П.Драгоманова, 2004. – Т. 46. – С. 168-176
24. Костицына М. Г. Категория белого и красного цвета в поэзии и эпистолярном наследии Э.Дикинсон
25. Лесин В. М. Словник літературознавчих термінів. /В. М. Лесин, О. С. Пулинець – К:В-тво «Радянська школа», 1971
26. Мечковская Н.Б. Семиотика. Язык, природа, культура: Курс лекций. 2-е изд., испр. – М.: Академия, 2007. 432 с
27. Мойса, Е.С. Проблемы перевода английских поэтических текстов[Текст]/ Е.С. Мойса. – М. : Слово. Грамматика. Речь, 2015. – 403с
28. Николаев, А.И. Лексические средства выразительности [Текст] : учебное пособие для студентов филологических специальностей / А.И. Николаев Основы литературоведения. – Иваново: ЛИСТОС, 2011. – 255 с
29. Образы природы в поэзии Емілі Дікінсон: семантико-когнітивний аспект // Гуманітарна освіта в технічних вищих навчальних закладах: Зб. наук. пр. – Вип. 10. – К.: Київськ. нац. авіац. ун-т, 2005. – С. 111-119
30. Острянюк, О. Онірична символіка в поезії Емілі Дікінсон / О. Острянюк. - С .103-110
31. Павличко С.Д. Емілі Дікінсон – поезія скептичного ума//Класика вдома:наук.ст. Соруґht © 2020 Класика вдома,1991. С. 1-3
32. Пелевина Н. Ф. Стилистический анализ художественного текста./ Н. Ф. Пелевина : Учеб. Пос. Для студентов пед.. ин-тов по спец. «Иност. Яз.». Л.: «Просвещение», 1980

33. Потапенко О.І., Дмитренко М.К., Потапенко Г.І., Куйбіда В.В., Коцур В.П. «Словник символів», Київ 1997
34. Радчук В. Д. Забобон неперекладності (чи під силу мові Тараса переклад цитат?) / В. Д. Радчук // Актуальні проблеми філології та перекладознавства: Збірник наукових праць. - Ч. II, Вип. 3. - Хмельницький : ХНУ, 2007
35. Разумовская, В. А. Художественный перевод [Текст] / В.А. Разумовская, А.С. Николаева. – Красноярск : Сибирский федеральный университет, 2015
36. Раюшкина И.В. Язык поэтического перевода в аспекте лингвистической прагматики: дис.. на соиск. Учен. Степ. Канд.. филол. Наук/ КубГУ – Краснодар, 2004
37. Старкова Е.В. Проблемы понимания феномена идиостиля в лингвистических исследованиях. Киров, 2015. С. 76–79
38. Стилiстичнi прийоми в авторському стилi Емiлi Дiкiнсон як провiдний аспект образу автора // Проблеми семантики, прагматики та когнiтивної лiнгвiстики: Зб. наук. пр. – Вип. 7. – К.: Киiвськ. нац. ун-т iм. Т.Г.Шевченка, 2005. – С. 5-10
39. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до лiтературознавства. – К. 1998
40. Федоров А. В. О художественном переводе. - Л.: ОГИЗ гос. изд-во художественной литературы, 1991
41. Эткинд Е. Г. Психопоэтика / Е. Г. Эткинд. - Спб.: Искусство-СПБ, 2005. - 704 с
42. Beckson, K. Literary Terms: A Dictionary [Text] / K.Beckson, A.Ganz – 3rd ed. – New York : Noonday Press, 1989
43. Cody, John. After Great Pain The inner life of Emily Dickinson. – Cambridge, MA: Harvard University Press, 1971

44. Grabher, G. *The Emily Dickinson Handbook* [Text] / G.Grabher, R. Hagenbüchle, C. Miller. – Massachusetts : University of Massachusetts Press, 2005
45. Hillis Miller, J. *Tropes, Parables, and Performatives* [Text] / J.Hillis Miller – Durham : Duke University Press, 1990
46. Johnson, Thomas H. *The Complete Poems of Emily Dickinson* [Text] / Thomas H.Johnson –Boston: Little, Brown & Co, 1960
47. Kirk, C.A. *Emily Dickinson: A Biography* [Text] / C.A. Kirk – London : Greenwood Press, 2004
48. Kirk, C.A. *Emily Dickinson: A Biography* [Text] / C.A. Kirk – London : Greenwood Press, 2004
49. Knapp, Bettina L. *Emily Dickinson*. – NY: Continuum, 1989
Sewall, R.B. *The Life of Emily Dickinson* [Text] /R.B. Sewall – Cambridge, Massachusetts : Harvard University Press, 1976

SUMMARY

The presented paper is dedicated to the analysis of such a topical problem as the symbolism of Emily Dickinson`s poetry as a translation problem.

The object of the work can be defined as study of poetry of Emily Dickinson and how it is translated into Ukrainian.

The main aim of the paper lies in research of translation strategies in poetic translation and how poems are adequately translated into Ukrainian.

The aim determined the accomplishment of such tasks as:

- to describe the linguistic aspects of Emily Dickinson`s poetics;
- to explore the concepts and types of symbols, strategies for their detection in poetry and achieving of equivalent translation;
- to examine the translation problems and translation of English poems into Ukrainian.

The analysis has shown that when translating a foreign poetic work, the translator must know the culture of society, take into account the specifics of translation in relation to the goals and recipients as well as the semantic and structural complexity of these units.

It confirmed that the quality of poetry translation depends on how readers of the target language will perceive it.

We should also mention the fact that a poetry translator can be considered practically a co-author, since he himself is free to decide which verse his compatriots will see.

Key-words: idiostyle, poetics, idiolect, symbolic, cognitive style, poetic translation.

**Декларація
академічної доброчесності
здобувача ступеня вищої освіти**

Я, Миленька Дар'я Юріївна, студентка 2 курсу магістратури, форми навчання денної, факультету іноземної філології, спеціальність 035 Філологія, освітньо-професійна програма переклад (англійський), адреса електронної пошти daramilenkaa@gmail.com, підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему «Символіка перекладу поезії Емілі Дікінсон як перекладознавча проблема» відповідає вимогам академічної доброчесності та не містить порушень, що визначені у ст. 42 Закону України «Про освіту», зі змістом яких ознайомена;

- заявляю, що надана мною для перевірки електронна версія роботи є ідентичною її друкованій версії;

- згодна на перевірку моєї роботи на відповідність критеріям академічної доброчесності у будь-який спосіб, у тому числі за допомогою Інтернет-системи, а також на архівування моєї роботи в базі даних цієї системи.

Дата _____

Підпис _____

ПІБ (студент) _____