

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

**ФАКУЛЬТЕТ ІНОЗЕМНОЇ ФІЛОЛОГІЇ  
КАФЕДРА АНГЛІЙСЬКОЇ ФІЛОЛОГІЇ ТА ЛІНГВОДИДАКТИКИ**

**Кваліфікаційна робота  
магістра**

**на тему ЛІНГВОСТИЛІСТИКА ПОЕЗІЇ Г. В. ЛОНГФЕЛЛО “THE  
SONG OF HIAWATHA” В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ**

Виконала: студентка 2 курсу,  
групи 8.0351-2а-з  
спеціальності 035 Філологія  
спеціалізації 035.041 Германські мови  
та літератури (переклад включно)  
перша – англійська  
освітньо-професійної програми  
Мова і література (англійська)  
**Курченко Анастасія Сергіївна**

Керівник к.ф.н., доц. Шама І. М.

Рецензент д.ф.н., проф. Приходько Г. І.

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

Факультет іноземної філології  
Кафедра англійської філології та лінгводидактики  
Освітній рівень магістр  
Спеціальність 035 Філологія  
Спеціалізація 035.041 Германські мови та літератури (переклад включно),  
перша – англійська  
Освітня програма Мова і література (англійська)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**

В.о. завідувача кафедри  
Надточій Н. О.

« \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2022 року

**З А В Д А Н Н Я**  
**НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ МАГІСТРА**

КУРЧЕНОК АНАСТАСІЇ СЕРГІЇВНІ

1. Тема кваліфікаційної роботи магістра (проекту): «Лінгвостилістика поезії Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha” в оригіналі та перекладі»

керівник кваліфікаційної роботи (проекту): Шама Ірина Миколаївна, к.ф.н., доцент

затверджені наказом ЗНУ від «24» травня 2022 року № 571-с .

2. Строк подання студентом кваліфікаційної роботи (проекту): 1 грудня 2022 р.

3. Вихідні дані до кваліфікаційної роботи (проекту): теоретичні роботи, присвячені поезії як особливому виду художньої творчості ; перекладознавчий підхід, дослідження питань лінгвостилістичного аналізу тексту оригіналу та перекладу, поема Г. В. Лонгфелло «The Song of Hiawatha» в оригіналі та інтерпретації перекладу Олександра Олеся

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити): 1) здійснити огляд теоретичних джерел; 2) дати визначення терміну поезія; 3) визначити суть лінгвостилістичного аналізу та проаналізувати обраний текст.

5. Консультанти розділів кваліфікаційної роботи (проєкту)

| Розділ   | Прізвище, ініціали та посада консультанта | Підпис, дата   |                  |
|----------|---|----------------|------------------|
|          |   | завдання видав | завдання прийняв |
| Вступ    | Шама І. М., к.ф.н., доц.                  | 24.05.2022     | 24.05.2022       |
| Розділ 1 | Шама І. М., к.ф.н., доц.                  | 20.06.2022     | 20.06.2022       |
| Розділ 2 | Шама І. М., к.ф.н., доц.                  | 20.08.2022     | 20.08.2022       |
| Висновки | Шама І. М., к.ф.н., доц.                  | 20.11.2022     | 20.11.2022       |

6. Дата видачі завдання: 25.05.2022 р.

### КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

| № з/п | Назва етапів виконання кваліфікаційної роботи магістра           | Строк виконання етапів роботи (проєкту) | Примітка |
|-------|--|---|----------|
| 1.    | Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; | квітень 2022                            | виконано |
| 2.    | Добір фактичного матеріалу                                       | травень 2022                            | виконано |
| 3.    | Написання вступу   | травень 2022                            | виконано |
| 4.    | Написання теоретичного розділу                                   | червень 2022                            | виконано |
| 5.    | Написання практичного розділу                                    | серпень 2022                            | виконано |
| 6.    | Формулювання висновків   | листопад 2022                           | виконано |
| 7.    | Проходження нормоконтролю  | грудень 2022                            | виконано |
| 8.    | Одержання відгуку та рецензії                                    | грудень 2022                            | виконано |
| 9.    | Захист   | грудень 2022                            | виконано |

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

Магістрант \_\_\_\_\_ А. С. Курченко

Керівник роботи (проєкту) \_\_\_\_\_ І. М. Шама

Нормоконтроль пройдено  
Нормоконтролер \_\_\_\_\_ Е. О. Веремчук

## РЕФЕРАТ

Дипломна робота – 52 стор., 69 джерел, 2 додатки

**Об’єкт дослідження:** лінгвостилістичний аналіз поеми Генрі Лонгфелло “The Song of Hiawatha” в оригіналі та перекладі.

**Мета роботи:** дослідити лінгвостилістичні особливості поеми Генрі Лонгфелло “The Song of Hiawatha” та проаналізувати використання аналізу в процесі перекладу.

**Теоретико-методологічні засади:** Основні думки щодо поезії, жанру, поетичного перекладу та лінгвостилістичного аналізу: Ю. М. Лотман, І. К. Білодід, О. І. Макаренко, Т. Н. Тесленко, І. П. Безпечний, П. В. Білоус, М. В. Адаменко, П. В. Білоус.

**Отримані результати:** детально розглянуто термін поезія, витоки її появи та розвиток, поділ поезії на роди та співвідношення поезії та прози; розглянуто термін поетичний переклад, які існують напрямки перекладу поетичних текстів, яка роль перекладача в створенні цільового поетичного тексту, які існують етапи освоєння поетичного тексту; поділ тексту на гіпертекстовий, текстовий та позатекстовий рівні; визначити суть лінгвостилістичного підходу до аналізу поетичного оригіналу тексту; визначення суті ЖСД; дослідження поеми Генрі Лонгфелло “The Song of Hiawatha” за матеріалами праць О. І. Макаренко і Т. Н. Тесленко; було зроблено критичний перекладознавчий аналіз обраного тексту. Наведені приклади в роботі показують, як за допомогою лінгвостилістичного аналізу можна досягти адекватного перекладу тексту.

**Ключові слова:** лінгвостилістичні особливості, поезія, дослідження О. І. Макаренко та Т. Н. Тесленко, ЖСД, Гайавата

## ЗМІСТ

|   |    |
|---|----|
| <b>ВСТУП</b> .....  | 3  |
| <b>РОЗДІЛ 1 ПОЕЗІЯ ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ ПІДХІД</b> .....  | 7  |
| 1.1 Поезія як особливий різновид художньої творчості.....   | 7  |
| 1.2 Поетичний переклад як специфічна транслятивна діяльність.....   | 13 |
| 1.3 Лінгвостилістичний аналіз як основа системного підходу до перекладознавчої інтерпретації поетичного тексту.....               | 16 |
| 1.4 Жанрово-стильова домінанта поетичного тексту: інваріантні та варіативні ознаки.....   | 20 |
| <b>РОЗДІЛ 2 ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОЕМИ Г. В. ЛОНГФЕЛЛО “THE SONG OF NIAWATHA” В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАД</b> .....              | 27 |
| 2.1 Лінгвостилістичні особливості поеми Г. В. Лонгфелло “The song of Níawatha” на гіпертекстовому рівні: оригінал і переклад..... | 27 |
| 2.2 Лінгвостилістичні особливості поеми Г. В. Лонгфелло “The Song of Níawatha” на текстовому рівні: оригінал і переклад.....      | 31 |
| 2.3 Лінгвостилістичні особливості поеми Г. В. Лонгфелло “The Song of Níawatha” на гіпотекстовому рівні: оригінал і переклад.....  | 39 |
| <b>ВИСНОВКИ</b> .....   | 50 |
| <b>СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ</b> .....   | 53 |
| <b>ДОДАТОК А</b> .....  | 59 |
| <b>ДОДАТОК Б</b> .....  | 61 |

## ВСТУП

Поезія пройшла довгий шлях розвитку. Ще за часів Античності філософи почали плідно досліджувати даний термін. Наприклад, в своїй праці «Поетика» Арістотель розмежовував поезію на 3 відомі роди літератури: епос, лірика і драма. Арістотель зазначив, що обраний поділ характеризується тим, що автор може лишатися собою, репрезентувати персонажів як діяльних учасників подій. Даною схемою поділу на роди літературознавці користуються і сьогодні.

Дослідженням поетичних творів і текстів займаються як літературознавці, так і лінгвісти, приділяючи увагу багатьом особливостям поезії як такої та її текстовій фіксації зокрема. Так, наприклад, відомий літературознавець, культуролог і семіотик Ю. М. Лотман в своїй монографії «Аналіз поетичного тексту» виклав цілі та методи структурного аналізу вірша. Роботи над віршами становлять значну частину ще одного відомого літературознавця, лінгвіста В. В. Жирмунського. В його творчій спадщині багато напрацювань з проблем теорії поезії.

У лінгвістичній літературі також існує чимало розвідок, присвячених поетичному тексту. Зокрема, своєрідність Б. В. Томашевського як вченого полягала в тому, що в ньому поєдналися філолог та математик. Саме математика допомогла йому розробити власний метод дослідження вірша. І. В. Арнольд займалася дослідженнями вірша у сфері лексикології, стилістики, риторики.

Читачам завжди було цікаво знайомитися з витворами поетичного мистецтва інших країн та культур. Тому не дивно, що практика перекладу знає блискучі зразки відтворення значних поетичних шедеврів іншими мовами. Серед них є й відзначені світовими преміями, як, наприклад, переклад «Пісні про Гайавату» І. Буніна.

Читацький попит, в свою чергу, сприяв і сприяє інтересу теоретиків перекладу до віршованої мови. В перекладознавстві є багато наукових робіт, в яких предметом дослідження виступає саме поетичне мовлення. Серед них можна згадати роботи таких відомих вчених як М. В. Адаменко, В. Н. Комісаров, М. Л. Гаспаров та інші.

Але попри таку велику кількість розвідок, все ще існує низка проблем, які пов'язані з поезією та поетичним перекладом і які все ще залишаються дискусійними, або потребують більш ретельного дослідження. Серед таких проблем, наприклад, проблема ритму в поетичному перекладі. Ю. М. Лотман виділив інтонаційний ритм, що характеризується співвідношенням синтаксису та метра. Дискусійною проблемою є проблема строфи в поетичному тексті. П. Білоус зазначає, що строфа з її властивою ритмікою, кількістю рядків, системою римування закріпилася і перетворилася на канон. На думку Ю. Лотмана строфа є смисловою конструкцією вірша.

Сучасний український художній переклад має багато надбань, а історія поетичного перекладу українською мовою налічує вже чимало років. Але не дивлячись на досить широке коло авторів, чії твори були відтворено українською мовою, є й такі, що залишаються поза увагою поетів-перекладачів сучасності. До таких творів можна віднести “The Song of Hiawatha” Г. В. Лонгфелло. Перекладений ще на початку 20 ст. П. Мирним та О. Олесем, цей твір досі не зазнав, наскільки нам відомо, сучасного відтворення.

**Актуальність** роботи полягає в необхідності систематизувати напрацювання філологічних наук стосовно перекладу поеми Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha”, які могли б стати у нагоді при ще одному, сучасному відтворенні поеми українською мовою в майбутньому.

**Наукова новизна** полягає у спробі провести дослідження поеми Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha” із застосуванням

лінгвостилістичного перекладознавчого аналізу, а також у оцінці адекватності перекладу поеми українською мовою.

**Об'єктом** поезія як особливий вид художньої творчості та поетичний переклад як різновид художнього перекладу.

**Предметом** дослідження є жанрові та стилістичні особливості поеми Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha” та засоби її відтворення в цільовому тексті.

**Метою** дослідження є виявити жанрово-стилістичну домінанту поеми Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha” і з'ясувати, як вона відтворюється у перекладі.

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

1) визначити значення терміну «поезія», витоки її появи та розвитку, поділ поезії на роди та співвідношення поезії та прози;

2) розглянути, що означає поетичний переклад, які існують напрямки перекладу поетичних текстів, в чому полягає роль перекладача в створенні цільового поетичного тексту, а також, які існують етапи освоєння поетичного тексту;

3) визначити системні характеристики художнього тексту загалом та поетичного тексту зокрема та з'ясувати, які існують підходи до аналізу художнього тексту з огляду на його відтворення іншою мовою;

4) визначити суть лінгвостилістичного підходу до аналізу поетичного оригіналу та описати жанрово-стильову домінанту поетичного тексту на теоретичному рівні;

5) проаналізувати текст оригіналу поеми Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha”, виявити інваріантні та варіабельні ознаки жанрово-стильової домінанти в ньому;

6) зробити критичний перекладознавчий аналіз цільового тексту, зазначивши ступень адекватності виконаного перекладу.



**Матеріалом** дослідження стала поема Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha” в оригіналі та в українському перекладі О. Олеся.

**Методи дослідження.** Дослідження здійснювалось із застосуванням таких методів: реферативний, описовий, словникових дефініцій, порівняльний, метод лінгвостилістичного аналізу оригіналу та перекладу.

**Практична значущість** дослідження полягає у можливості використання його результатів під час проведення лекційних та практичних занять з перекладознавства, літературознавства, лексикології

**Структура роботи:** дослідження складається зі вступу, двох розділів, висновків, додатків та списку використаної літератури.

У вступі подано загальні відомості про дану наукову працю, починаючи від умотивування теми, мети, завдань, актуальності дослідження, визначення об’єкту, предмету та структурування роботи.

У першому розділі подаються загальні відомості про поезію, особлива увага приділяється визначенню поняття «поетичний переклад», розглянуто сутність лінгвостилістичного аналізу у застосуванні до перекладознавчої практики, окреслено природу жанрово-стильової домінанти оригіналу і перекладу поетичного тексту.

Другий розділ містить аналіз лінгвостилістичних особливостей поеми Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha” в оригіналі та оцінку ступеня адекватності відтворення цих особливостей в перекладі.

У висновках подано узагальнені результати проведеної роботи.

Загальна кількість сторінок 52, кількість використаних джерел 69.

## РОЗДІЛ 1

### ПОЕЗІЯ ЯК ОСОБЛИВИЙ ВИД ХУДОЖНЬОЇ ТВОРЧОСТІ: ПЕРЕКЛАДОЗНАВЧИЙ ПІДХІД

#### 1.1 Поезія як особливий різновид художньої творчості

В цьому підрозділі буде розглянуто значення терміну «поезія», витоки її появи та розвитку, поділ поезії на роди та співвідношення поезії та прози. Данні проблеми будуть розглянуті в ракурсі їх значущості для перекладацької практики.

Існують два підходи визначення терміну поезія. Перший підхід розуміє поезію у широкому значенні, а другий – вузькому. Почнемо з широкого тлумачення терміну. Поезія (від грец. «творити») – уся словесно-художня творчість. У цьому значенні цей термін зазвичай вживається, по-перше, у тих випадках, коли йде мова не тільки про індивідуально-авторську поезію та прозу, викладену писемною (друкованою) формою, а й про усну колективно-авторську словесну творчість; по-друге, термін «поезія» вживається як оціночний, коли хочуть підкреслити високий рівень художньої майстерності твору (як віршового, так і прозового) [Галич, Назарець, Васильєв 2001, с. 203]. Хотілось би додати ще одне загальне визначення терміну. Наприклад, відомий львівський поет О. Сливинський вважає, що «Поезія – це розмова. Бо коли поезія перетворюється на монолог чи говоріння в пустку, або на промовляння від імені якоїсь абстракції до такого ж абстрактного адресата, то, власне, саме в цей момент поезія і закінчується» [Сливинський 2017].

У вузькому, загальноприйнятому сучасним літературознавством розумінні, поезією називають історично розвиненим типом словесної творчості, який має віршовану форму мовлення. Віршованій поетичній формі загалом притаманний піднесений лад думок, у яких відображені

найважливіші, універсальні цінності існування, підкреслена емоційність, витончений вибір слів та форм їх звукового сполучення. На думку видатного англійського поета і теоретика вірша С. Колріджа: «поезія – це найкращі слова у найкращому порядку» [Галич 2001]. Поетика – це розділ теорії літератури, який тлумаче на основі певних науково-методологічних передумов питання специфічної структури літературного твору, поетичної форми, засобів, прийомів поетичного мистецтва. Поетика як наука пройшла довгий шлях, змінюючи в значній мірі обриси кордонів свого предмета і характер своїх завдань, то звужуючись до поетичних правил, то розширюючись до історії літератури або естетики [Адаменко 2012, с. 248].

Такий відомий філолог як Ю. М. Лотман зазначає, що «поетичне мовлення – такий обсяг інформації, який абсолютно недоступний для передання засобами елементарної, власне мовної структури» [Лотман 1970, с. 17]. Тобто, очевидним є те, що багато лінгвістів, поетів намагалися розібратися, зрозуміти та дати свої визначення терміну поезія.

Зрозумівши значення терміну, перейдемо до визначення того, як саме і коли з'явилася поезія. Поезія посідає особливе й почесне місце в літературно – художній творчості й на перших етапах історичного становлення літератури уособлює її в цілому. Витоки її походження сягають часів початку словесного мистецтва, первісних форм його існування та її розвитку в системі народної творчості [Галич 2005, с. 83]. Поезія була спочатку представлена у пісенній формі. Так, наприклад, уся поезія давніх греків, з якими пов'язують розвиток європейської авторської поезії, спочатку була пісенною: основоположник ямбічної поезії – Архілох (VII ст. до н. е.) і лірик, автор елегій – Симонід Кеоський (556—468 рр. до н. е.), які в рівній мірі вважалися як поетами, так і музикантами. Процес взаємопроникнення музики та поезії тривав досить довго. Згодом, відокремлюючись від того, що «співалося», поезія довгий час виступала як єдина форма мистецтва слова. За твердженням В. Кожина, «унікальний, незмінний інструмент перетворення

слова на мистецтво» [Галич 2005, с. 92]. Усі провідні жанри античності, середньовіччя й навіть Відродження та класицизму (епічні поеми, трагедії, комедії, лірика) – це словесні тексти, написані у віршованій або близькій до неї формі.

Незважаючи на те, що поряд з віршовою формою з давніх-давен існує і прозова, таке звичне для нас протиставлення прози і вірша, виникло не відразу. Лише з часом поезія як мистецтво слова стає об'єктом поділу на віршовану поезію та художню прозу. Початок такого поділу можна спостерігати вже в античності, хоча протиставлення вірша і прози в ній не принципове: художня проза, яка перебуває на периферії мистецтва слова, все ж значною мірою організована за законами поезії. У західноєвропейських літературах відокремлення поняття вірша від поезії в епоху Відродження пов'язане з набуттям прозою власної, відмінної від вірша, художньої форми. Віршований текст став сприйматися як віршований, тоді коли мовленнєва організація прози стала чітко протиставлятися творам, написаним у віршованій формі. У слов'янських літературах термін «поезія» в значенні віршової форми входить у вжиток з кінця XVIII – початку XIX століття.

Починка з епохи Відродження в Західній Європі, а в східнослов'янських літературах – з третини XIX століття, поезія активно витісняється художньою прозою, яка, зайнявши панівне становище в літературі в кінці XIX століття, зберігає його й досі, певною мірою уособлюючи поняття літератури, як це у свій час робила поезія. Поетична творчість відсувається на другий план в ієрархії видів словесного мистецтва. [Галич 2001, с. 126].

Становлення поезії було позначено також появою різних її родів. Ще у 360 році до нашої ери Платон написав «Державу», де, крім усього іншого, розділив поезію на три роди: епос, лірику та драму. Із деякими застереженнями, розподіл закріпився.

На сьогодні під драмою розуміють твір, який принаймі орієнтований для постановки на сцені. Текст складається з діалогів і ремарок, які допомагають акторам і режисерові. Ще одне трактування терміну звучить так: “drama is a play for the theatre, television, radio etc, usually a serious one, or plays in general” [LDCE 2005, с. 86]. Інше значення терміну драма – літературний твір, побудований у формі діалога без авторської мови і призначений для сценічного виконання [Білодід 1980].

Епос – це героїчна розповідь про минуле. Майже у кожного народу є поетичний епос, який може набувати гумористичного характеру, як-от грецька поема про війну мишей і жаб під інфернальною назвою «Батрахоміомахія». Пізніше епічним почали називати будь-який великий за обсягом твір, а ліро-епічним — поему на будь-яку тему. За визначенням І. К. Білодіда епос — оповідний рід літератури на відміну від лірики й драми [Білодід, 1970-1980]. В англійськомовних словниках можна знайти таке визначення: “*epic – a book, poem, or film that tells a long story about brave actions and exciting events*” [LDCE 2005, с. 94].

Лірика є розповіддю автора про свої переживання на будь-яку тему: те, з чого складають збірники, що читають на поетичних вечорах і те, що намагався написати майже кожен із нас. Одним словом – вірші. Ще одне визначення терміну: «*лірика – один з трьох родів літератури, поряд з епосом і драмою, в якому з особливою виразністю виявляється емоційне ставлення автора до зображуваного*» [Білодід 1980]. Інше трактування терміну виглядає так : “*lyric is a poem, usually a short one, written in a lyric style*” [LDCE 2005, с. 107].

Ще один поділ, якого зазнала література, – поділ на стилі. Поезія відноситься до художнього стилю, а він, у свою чергу, поділяється на більш дрібні. У класичну епоху їх було три: високий, низький та середній, в залежності від теми розповіді.

Комедію вважали низьким стилем, оскільки в ній розповідалося про непривабливі речі. Відповідно, ода чи гімн писалися високим стилем, а пісня про кохання – середнім. Найпростіше їх було відрізнити за використаною лексикою: груба, нейтральна чи пишномовна [Ненарокова 2018, с. 89].

Дуже важливим є також поділ поезії на жанри. Літературні жанри – «групи творів, що виділяються у межах родів» [Ніколова, Кравченко 2009, с. 9]. Кожен з них має певний комплекс стійких властивостей. Багато літературних жанрів мають витоки і коріння у фольклорі. Щойно виниклі у власне літературному досвіді жанри являють собою плід сукупної діяльності початківців і продовжувачів [Ніколова, Кравченко 2009, с. 9]. Основні жанри європейської літератури в їх архаїчних формах сформувалися в епоху античності. Традиційно розглядають епічні, ліричні, драматичні та ліро-епічні жанри.

Нижче наведемо узагальнений перелік жанрів, які сьогодні знає література.

*Таблиця 1.1*

*Узагальнений перелік жанрів в літературознавстві*

| Епічні жанри   | Ліричні жанри   | Драматичні жанри  | Ліро-епічні жанри     |
|--|---|---|-----------------------|
| Великі жанри – епопея, героїчна народна пісня (героїчний епос), роман, роман-епопея; середній жанр – повість; малі жанри – оповідання, новела, казка, притча, фейлетон, памфлет, нарис тощо. | Ліричний вірш, ода, елегія, гімн, сатира, дифіраб, мадригал, епітафі, епіграма, пісня, послання тощо. | Комедія, трагедія, драма, трагікомедія, мелодрама тощо. | балада, байка, поема. |

Бачимо що, поезія має низку поділів, підрозділів, без значення яких не можна досягнути поезію в цілому, рівно як не можна її зрозуміти, якщо не провести розмежування між поезією та прозою.

Поезія та проза мають тісний зв'язок між собою, але ці два терміни все ж таки мають свої відмінності. Тож розглянемо їх детальніше.

Поет Д. А. Сухарєв. стверджує, що центральною ознакою поезії, яка принципово відрізняє її від прози є її самоорганізація [Сухарєв 1996]. Інший учений Б. В. Томашевский, справедливо зазначає, що аби виявити відмінність прози і поезії, потрібно вивчати не порубіжні явища, а найбільш виражені форми вірша і прози, щодо природи яких немає сумнівів [Томашевский 1959, с. 14]. Додамо, що коли спеціалісти говорять про відмінність вірша і прози, вони часто з іронією згадують п'єсу Ж. Б. Мольєра «Міщанин – шляхтич», де вчитель намагається пояснити пану Журдену, чим вірші відрізняються від прози: «*Все, що не проза, – вірші, а що не вірші – проза*» [Николаєв 2011, с. 15].

На думку М. Гаспарова, вірш — це текст, який відчувається як мова підвищеної важливості, розрахована на запам'ятовування та повторення. Віршований текст досягає цієї мети тим, що ділить мову на певні, легко охоплювані свідомістю частини [Гаспаров 2003, с. 7]. Крім загальномовного членування на речення, частини речень, групи речень тощо, тут є ще й інший поділ — на співвідносні та сумірні відрізки, кожен із яких також називається віршем. А ось проза — буквально проста мова, найближча до загальнонаціональної мови, тієї мови, якою користуються всі люди в різних сферах життя, за межами художньої літератури.

Щоб підсумувати сказане пропонуємо зведену таблицю відмінностей та подібностей поезії та прози (відповідно до Таблиці 1.2).

Таким чином, можна стверджувати, що дійсно, проза та поезія взаємопов'язані між собою і не спеціаліст може сплутати один термін з іншим. Проте очевидними є диференційні ознаки, які відбито у формі, організації,

наявності ритму, рими, в стилістичних особливостях та ін.

Отже, як ми вже зрозуміли. переклад художніх текстів, це трудомістка робота, яка вимагає від перекладача великий словниковий запас, відчуття стилю, вміння прекрасно розбиратися у культурі, історії країни і суспільства, про які йде мова. Без знань про поезію в цілому перекладач не зможе досягти точного і правильного перекладу тексту оригіналу.

### Таблиця 1.2

#### Відмінності та подібності поезії та прози

| Поезія   | Проза  |
|--|--|
| -рима (строфіка)   | -проста мова, нею користуються всі   |
| -інтонація   | люди в різних сферах життя   |
| -фоніка (чари поезії-це переважно чари її звучання)                                  | -оповідь про події   |
| -поетичний синтаксис   | -для створення захоплюючого твору, який приковує читача до події, змушує його стежити з посиленою напругою за її перебігами потрібна проза |
| -штучна мова, нею в житті не розмовляють   | -ритм не явний, не завжди відчувається   |
| -монолог про власні переживання  | -проза є більш описова   |
| -вірш підпорядковує історію суб'єктивізму і ліризму, відводить поезію на другий план |  |
| -виражений ритм  |  |
| -вірщі більш завуальовані  |  |

## 1.2 Поетичний переклад як специфічна транслятивна діяльність

В цьому підрозділі буде розглянуто, що є собою поетичний переклад, які існують напрямки перекладу поетичних текстів. Також звернемо увагу на



те, в чому полягає роль перекладача в створенні цільового поетичного тексту, а також які етапи освоєння поетичного тексту виокремлені сучасною перекладацькою практикою.

На сьогоднішній день в англомовній перекладацькій традиції представлені два підходи до перекладу поетичних творів: практичний (або прагматичний) та теоретичний. Практичне спрямування репрезентовано практикуючими перекладачами. Теоретики рекомендують інший підхід: вони займаються в основному розробкою моделей поетичного перекладу. У даний час лінгвістичний підхід зводиться до спроб описати ті процеси, які можуть бути відрефлектовані на основі вивчення здійснених поетичних перекладів. Частим використанням характеризується також модель, що включає три етапи опанування поетичного тексту під час перекладу: етап розуміння (до якого відноситься синтаксичний рівень аналізу тексту), етап інтерпретації (що містить послідовне оволодіння змісту), етап створення цільового тексту мовою перекладу [Раренко 2011, с. 156].

Поетичний переклад – художній переклад поетичних творів за правилами віршування.

Художній переклад сам по собі є одним із найскладніших видів перекладацької діяльності, основним завданням якого є відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови [Коммисаров 1984, с. 205]. Основна мета художнього перекладу – збереження індивідуального стилю автора. Р. Міньяр-Белоручев твердить, що художній переклад різко відрізняється від інших видів перекладу неможливістю спиратися в мовній діяльності переважно на репродукцію. Він вимагає використовувати не просто старе, завчене раз і назавжди, він припускає мовну творчість. За визначенням В. Комісарова, художнім перекладом називається переклад творів художньої літератури. На думку Г. Гачечиладзе, художній переклад займає проміжне положення між дослівно точним, але художньо

неповноцінним перекладом і художньо повноцінним але далеким від оригіналу перекладом [Гачечиладзе 1972, с. 292].

Художній переклад текстів вимагає винахідливості, розкриття творчої індивідуальності перекладача. Втім існують певні вимоги до будь-якого перекладу. Наприклад, В. Н. Комісаров пропонує виходити з п'яти видів норм перекладу :

1. норма еквівалентності перекладу
2. жанрово-стилістична норма перекладу
3. норма перекладацької мови
4. прагматична норма перекладу
5. конвенціональна норма перекладу

При перекладі художніх творів перекладачу найчастіше приходиться покладатися на власну інтуїцію, компетентність. Проте, не тільки компетентність і високий рівень професіоналізму, а й талант автора є найважливішим чинником, що впливає на якість перекладу творів художньої літератури [Комісаров 1973, с. 165]. Тобто, лише бездоганне знання іноземної мови тут замало, потрібно застосовувати особливу майстерність – вміння інтерпретувати гру слів, почуття мовної форми.

Виходячи з того, що ми вже знаємо, поетичний переклад – це спосіб перекладу поезії для самого читача, спосіб об'єднання мов і націй. Можливість перекладу з однієї мови на іншу розуміється як можливість вираження одних і тих самих думок двома різними мовами. Тому саме поетичні переклади сприяють повному стиранню кордонів між оригінальною та перекладацькою творчістю. [Линтвар 2015].

Отже, на мою думку, художній та поетичний переклади тісно взаємопов'язані між собою. При перекладі художніх текстів перекладач стикається з певними труднощами, тому що такий тип тексту вимагає не лише компетентності та вмінь, знань в цій галузі, а й індивідуальності,

креативності і таланту. Тільки враховуючи ці риси, перекладач зможе створити справжній шедевр.

### 1.3 Лінгвостилістичний аналіз як основа системного підходу до перекладознавчої інтерпретації поетичного тексту

В цьому підрозділі буде розглянуто, системні характеристики та ознаки тексту, суть лінгвістичного підходу та літературознавчого підходу до аналізу тексту, а також зазначмо перевагу лінгвостилістичного підходу.

І. Р. Гальперін дає таке визначення тексту: «завершений та об'єктивований, як письмовий документ, твір мовленнєвотворчого процесу» [Гальперин 1981, с. 139]. Т. М. Ніколаєва вважає, що текст – об'єднана смисловим зв'язком послідовність мовних одиниць, основними властивостями якої є зв'язність і цілісність [Николаева 2012, с. 507]. Н. С. Валгіна зазначає, що текст це єдність формальних та змістовних елементів з урахуванням цільової настанови, інтенції автора, умов спілкування й особистісних орієнтацій автора [Валгина 2003, с. 280]. За визначенням А. М. Науменко, текст — набір слів і граматичних категорій, в якому є логічно оформлена думка про наше середовище [Науменко 2005, с. 173-191].

Текст для лінгвіста – це акт використання природної мови, що має певний комплекс властивостей. Йому притаманні зв'язність та завершеність. Текст чітко відокремлений від усього йому зовнішнього, від навколишнього мовної та позамовної реальності. Простіше кажучи, він має чітко виражені початок і кінець, становлячи ланцюг (групу) речень, що утворюють мінімальну (неподільну) комунікативну одиницю [Лотман 1970].

В літературознавстві найбільш укорінене уявлення про текст як суворо організований ряд мовних одиниць. Зокрема, в цьому розрізняються основний текст твору та його побічний текст: заголовки та примітки, які стали предметом спеціального дослідження, епіграфи, посвяти, авторські передмови, позначення дат та місць написання, а також переліки дійових осіб та драматичні ремарки творів.

Текст словесно-художнього твору створюється творчою волею письменника: ним створюється та завершується. Разом з тим окремі ланки мовної тканини можуть знаходитися у дуже складному, навіть конфліктному ставленні до свідомості автора. Насамперед : текст не завжди витримується в одній, власне, авторській мовній манері. У літературних творах описується протиріччя, тобто. відтворюються різні манери (способи, форми) мислення та говоріння [Лотман 1970].

Спробуємо тепер зрозуміти, що таке художній текст, який називають вторинною моделюючою системою тому, що в ньому поєднуються відображення об'єктивного світу та авторської вигадки. Мова художнього тексту характеризується неоднозначністю амбівалентністю семантики, множинністю інтерпретацій. У художньому тексті складаються особливі відносини між трьома основними величинами – світом дійсності, світом понять і світом значень.

Художній текст, що аналізується, повинен відповідати певним вимогам: доступність, зразковість, дискусійність, цікавість, різнобічність. Затвердилась точка зору, яка стверджує, що аналіз тексту не слід зводити до перерахування окремих засобів образності і що при інтерпретації літературного тексту необхідно звертати увагу на дві сторони: його зміст і його художню форму. Було виділено два типи філологічного дослідження тексту – лінгвістичне й критичне [Ризель 1956, с. 3 – 4]. В залежності від того, із якою метою проводиться аналіз, літературознавчий чи мовний,

пропонується розрізнявати два підтипи критичного аналізу тексту: літературознавчий і лінгвостилістичний [Козубай 2004].

Літературознавчий аналіз полягає в розчленуванні всього художнього твору на компоненти й елементи; розгляді кожного з них відокремлено та у взаємозв'язках для досягнення своєрідності твору. При цьому дослідник усвідомлює, що художній твір багатший, аніж сума елементів, з яких складається. Він є складною функціонально – рухомою системою зв'язків, у якій кожний елемент органічно взаємодіє з іншими елементами. Під час умовного розчленування твору на складники (тема, мотив, художня ідея, пафос, композиція, сюжет, конфлікт, жанр, образна система, художня деталь, мова твору тощо) необхідно завжди мати на увазі його цілісність, адже кожний елемент літературного твору діє лише в системі, в органічних зв'язках та взаємодії з іншими елементами. Таким є головне правило літературознавчого аналізу. Дотримання принципів і вміле використання правильно підібраних прийомів дає можливість повноцінно розкрити ідейно-художні якості твору, побачити його місце у творчості автора і розмаїтті літератури [Марко 2015].

Лінгвістичним аналізом тексту, насамперед, називають розділ лінгвістики та навчальну дисципліну, по-друге, відповідну процедуру аналізу мовної організації тексту. Лінгвістичний аналіз розглядає текст з боку його мовної організації. Мовний текст становить спільний об'єкт для ряду розділів лінгвістики та літературознавства, проте предмети їх дослідження не збігаються в силу відмінностей завдань, цілей та методологічних принципів. Наприклад, літературознавство розглядає художній текст з боку його ідейного змісту, естетичного впливу, жанрових особливостей та композиційної організації. Завданням лінгвістичного аналізу (теоретичним та практичним) є осмислення літературного твору як складної структурної єдності, що несе практичну та естетичну інформацію, а також вивчення

тексту як сукупність мовних елементів, що створюють художню цілісність. [Арешенков 2007].

Але цих підходів не достатньо для перекладача. Тому виник ще один підхід, який поєднав два види аналізу, про які йшлося раніше, – лінгвостилістичний аналіз.

Під лінгвостилістичним (лінгвопоетичним) аналізом тексту розуміють аналіз не тільки мовних одиниць, обґрунтування їх відбору і особливого структурування, але й поетики віршового твору. Лінгвопоетичний (лінгвостилістичний) аналіз художнього твору постає як «аналіз і систематизація елементів мовної організації тексту, які втілюють «образ світу» і «образ автора» з позиції певного естетичного ідеалу. Для цього різновиду лінгвістичного аналізу тексту характерне часткове втручання в сферу літературознавчого аналізу» [Беценко 2017, с. 240]. Означений різновид аналізу тексту досить близький до філологічного аналізу. Лінгвостилістичний аналіз тексту – це, по суті, поглиблений, докладний аналіз усіх складників художнього твору, що передбачає визначення його тематики, виявлення художньо-образних засобів та індивідуально – авторських особливостей письма, спостереження за функціонуванням яких допомагає глибшому усвідомленню й розкриттю ідейного задуму автора. Використовуючи таку форму аналізу художнього тексту, як лінгвостилістичний аналіз, слід пам'ятати, що він обов'язково передбачає літературознавчий аналіз (розгляд художнього твору як факту естетичного і як факту суспільної думки), стилістичний аналіз (визначення індивідуально-авторських засобів художнього письма), лінгвістичний аналіз (спостереження за використанням мовних засобів: фонетичних, лексичних, словотворчих, морфологічних, синтаксичних, – за допомогою яких досягається повне та глибоке розкриття ідейно-тематичного змісту твору) [Беценко 2017].

Тож виходячи з усього, що було сказано, саме лінгвостилістичний аналіз є влучним для створення адекватного тексту перекладу. В

перекладознавстві цей вид аналізу був покладений в основу окремої галузі (стилістика перекладача), а детально від представлений в дослідженні Т. М. Тесленко [Тесленко 1989, с. 203]

Авторка пропонує аналізувати оригінал і переклад на трьох рівнях організації тексту, базуючись на системі контекстів, які є наразі відомими філологам. Першим рівнем аналізу є гіпотекстовий, в який входить фонетичний, графічний, лексико-семантичний, фразеологічний, синтаксичний та морфологічний контексти. Наступним є текстовий рівень. До нього можна віднести композицію, тему та сюжет контексту. І останнім вважається гіпертекстовий рівень. Сюди можна віднести: контекст творчості даного автора оригіналу, контекст певної стилістичної традиції всередині національного контексту перекладача, контекст творчості даного перекладача, жанровий контекст в оригіналі та перекладу, тощо. Таким чином, лінгвостилістичний аналіз літературного твору не допускає спрощення і схематизації. Вартісний художній текст є складним, багатозначним і багаторівневим. Це аксіома, яку дослідник повинен прийняти.

#### 1.4 Жанрово-стильова домінанта поетичного тексту: інваріантні та варіативні ознаки

В останньому підрозділі розглянемо, що таке жанр і чому він настільки важливий для розуміння і аналізу поетичного тексту; що є основою жанру і з чого складається жанрово-стильова домінанта; а також спробуємо на теоретичному рівні окреслити ядро та периферію ЖСД поетичного тексту, акцентуючи важливість такого знання саме для перекладачів.

Кожен текст належить до конкретного жанру, який має свої особливості, які є властиві цьому жанру.

У творчому процесі автора вихідного тексту жанр функціонує як задалегідь задана система «заборон і дозволів» [Поляков 1978, с. 281], що представляє більше чи менше можливостей для прояву індивідуальної авторської своєрідності. Для читача жанр є сигналом, який ще до знайомства з твором може зорієнтувати його читацьке очікування.

У визначенні поняття жанр часто робиться акцент на його незмінність та сталість [Тимофеев 1963, с. 329]. Наприклад, В. В. Кожинів розцінює жанр як утворення стійке, тверде, що проходить через століття [Кожинів 1964, с. 915]. В інших випадках, навпаки, жанр сприймається як поняття динамічне. Наприклад, І. К. Кузьмичов зазначає, що у жанрах спостерігається не тільки тяжіння до стійких жанрових ознак, а й відштовхування від них, прагнення до неповторності [Кузьмичев 1968, с.72].

Цікавим є підхід до поняття жанр Н. Ф. Копистянської. Вона розрізняє 4 взаємопов'язані та взаємозумовлені сфери жанру [Копистянська 1987, с. 181-182].

Сфера 1. Жанр як найбільш абстрактне, загальна теоретичне поняття, що означає сукупність і взаємозв'язок основних, певних і стійких жанрових ознак, що складаються в групі творів упродовж тривалого часу і дають підставу поєднувати твори різних епох, народів під загальним поняттям: роман балада поема сонет і т.д.

Сфера 2. Жанр як історичне поняття, обмежене у часі та у соціальному просторі (жанр розглядається тут у динаміці розвитку).

Сфера 3. Жанр – поняття, що враховує специфіку конкретної національної культури.

Сфера 4. Жанр у застосуванні до індивідуальної творчості.

Н. Ф. Копистинська робить висновок про те, що стійке та мінливе поєднується вже в самому понятті жанр. Жанр стійкий як поняття



загальнотеоретичне (сфера 1) та мінливий у безперервному історичному розвитку (сфера 2, 3). Понад те, жанр неповторно індивідуальний (сфера 4).

Поняття «домінанта» стосовно художнього тексту вперше представив К. І. Чуковський. Він запропонував виявити «домінанту відхилень» від тексту оригіналу. М. Т. Рильський використовував термін «творча домінанта автора». Під «стилістичною домінантою» розуміють стилістичний інваріант будь-якого тексту стосовно всіх можливих його перекладів [Бразговская 2000, с. 5 – 7].

Поняття ЖСД в стилістику перекладача введено О. І. Макаренко. Під ЖСД вона розуміє «інваріант ВТ (вихідного тексту) (щодо всіх його перекладів), що реалізується в його стилі та жанрових ознаках (носіїв жанру). Іншими словами, це найбільш стійке, головне, що підпорядковує все інше, типологічне і структурно організує інші елементи ВТ [Макаренко 1989, с. 16].

ЖСД – це інваріант жанру, який застосовується в стилі конкретних текстів, що належать до даного жанру. ЖСД – це «ядро», ті особливості, які є для кожного жанру головними, жанрово утворюючими» [Коломієць 2007].

Визначення ЖСД будь-якого тексту в оригіналі дозволить розкрити межі стабільного-нестабільного, обов'язкового-факультативного при перекладі тексту чи при його аналізі.

О. І. Макаренко у вигляді малюнку зображує суть ЖСД. Тож розглянемо детально. ЖСД складається з декількох шарів. До першої зони відноситься ядро. Це ті елементи, які повинні бути відтворені обов'язково. До наступної зони відносяться власне варіабельні елементи. Такі елементи є важливими, але не повністю обов'язковими для відтворення в тексті перекладу. І остання зона репрезентує «негативну» ЖСД. Використання хоча би одного з таких елементів в якості заміни при перекладі призводить до жанрового здвигу.

Спробуємо тепер з'ясувати, які жанрово-стильові ознаки притаманні поетичному тексту, визначаючи їхню належність до ядра або периферії ЖСД.

Почнемо з рими. М. Моклиця вважає, що рима не є головним елементом вірша, але є дуже показовим. Рима це лише один, хоча, можливо, найбільш очевидний різновид численних повторів, які притаманні віршованій мові. Віршована мова ритмічна, але далеко не завжди ми можемо вловити цей ритм на слух. Наприклад, у віршах 20 ст. такий ритм часто відсутній [Моклиця 2011]. Інший вчений, П. Білоус, зазначає, що рима виникла у різний час і в різних народів спонтанно. Основний чинник її виникнення – наявність ритму та його звукове вираження. Функції рими : рима позначає закінчення вірша-рядка, сприяє запам'ятовуванню, прикрашає вірш [Білоус 2011]. На думку Ю. Лотмана рима поєдналася з поезією і прийняла на себе організуючу метричну функцію. Саме з рими починається та конструкція змісту, яка складає характерну рису поезії [Лотман 1972]. А. В. Бондар виділяє такі функції рими, як підсилення змісту, ідейне й емоційне звучання вірша, створення багатого звукового повтору, який посилює музикальність віршованої мови, є важливим елементом ритму у віршах, оскільки чітко підкреслює завершеність кожного рядка [Бондар 2009].

Наступним елементом є ритм. М. Моклиця визначає, що ритми поезії це найбільш яскраве, сконденсоване втілення ритмів нашого життя. Кожен поет мусить віднайти свій неповторний голос, аби внести в спільний людський хор ще одну мелодію [Моклиця 2011]. П. Білоус вважає, що відкриття і освоєння ритму в первісному мистецтві і було джерелом виникнення віршування. Освоєння ритму людиною мало естетичне значення. Ритмічний спів і був основою на якій з'являється віршування [Білоус 2011]. На думку Ю. Лотмана ритмічна повторюваність з давніх пір розглядається як одна з основних ознак вірша. Після реформи М. Ломоносова і введення ним поняття стопа, повторюваність чергування ударних і ненаголошених складів

стала розглядатися як неодмінна умова сприйняття тексту як поетичного [Лотман 1972]. В. Бондар зазначає, що смислового значення ритм не має, але він посилює те смислове навантаження, яке має дане слово, надає мові більшої сили і краси [Бондар 2009].

Не менш важливим є строфа. М. Моклиця зазначає, що строфіка є важливим елементом вірша. Настільки важливий, що його вивчення відгалузилося в окремий розділ віршознавства, строфіку. Строфи тісно прив'язані до рими і способу римування [Моклиця 2011]. На думку П. Білоуса строфа може складатися з будь – якої кількості рядків. Деякі строфи з їм властивою ритмікою, кількістю рядків, системою римування закріпилися і перетворилися на канон [Білоус 2011]. Ю. Лотман вважає, що строфа є конструкцією побудованою хоча б зіставленням двох віршованих одиниць. Маючи певний механізм, як і будь-який інший рівень вірша, строфа є смисловою конструкцією [Лотман 1972]. Наступний елемент – стопа. П. Білоус зазначає, що стопа – ритмічна одиниця вірша, у якій поєднано наголошений та ненаголошені склади. Зустрічаються такі види стоп: двоскладові, трискладові і т.д. Але є вірші у яких автор не дотримується ритмічних канонів. Такі вірші називаються вільними або верлібрами [Білоус 2011]. Наступний елемент – віршований рядок. М. Моклиця зазначає хоча віршований рядок та віршований стовпчик – формальний елемент, він дуже багато важить. Саме віршований рядок утворює ту особливу інтонацію завдяки якій ми впізнаємо вірш [Моклиця 2011].

Ще один значущий елемент вірша це метр. Ю. Лотман виділив функцію метричної структури, яка полягає в тому, щоб, розбиваючи текст на сегменти, сигналізувати його приналежність до поезії [Лотман 1972].

Додамо літературознавчі елементи вірша. Б. Томашевский дав свої роздуми щодо теми поетичного тексту. Він зауважує, що твір має бути цікавим, і у виборі теми письменники керуються цікавістю теми. Загальний інтерес до теми визначається історичними умовами моменту виникнення

літературного твору, причому в цих історичних умовах першу роль відіграє літературні традиції і завдання, що задаються. Ще одним важливим елементом є сюжет. Поетичні сюжети відрізняються значно більшою мірою узагальненості, ніж сюжети прози. Поетичний сюжет претендує бути не розповіддю про одну, якусь подію, рядовою серед багатьох, а розповіддю про подію-головну і єдину, про сутність ліричного світу. У цьому сенсі поезія ближча до міфу, ніж до романів. Тому дослідники, що використовують лірику як звичайний документальний матеріал для реконструкції біографії, відтворюють нереальний а міфологізований образ поета. Факти і з життя можуть стати сюжетом поезії лише певним чином трансформувались [Томашевський 1996].

Взагалі художня (поетична) мова – різновид літературної мови, яка включає в себе все багатство мови з метою створення художніх образів. Слова у художньому тексті мають як пряме, так і переносне значення. Слова з прямим значенням несуть смислове навантаження у творі, але водночас їх використання здатне творити емоційно-експресивні образи, стилі.

Виникнення художньої мови невіддільне від мовотворчого процесу. Тож механізми словотворення (внутрішні, а не формальні), по суті, є механізмами образотворення.

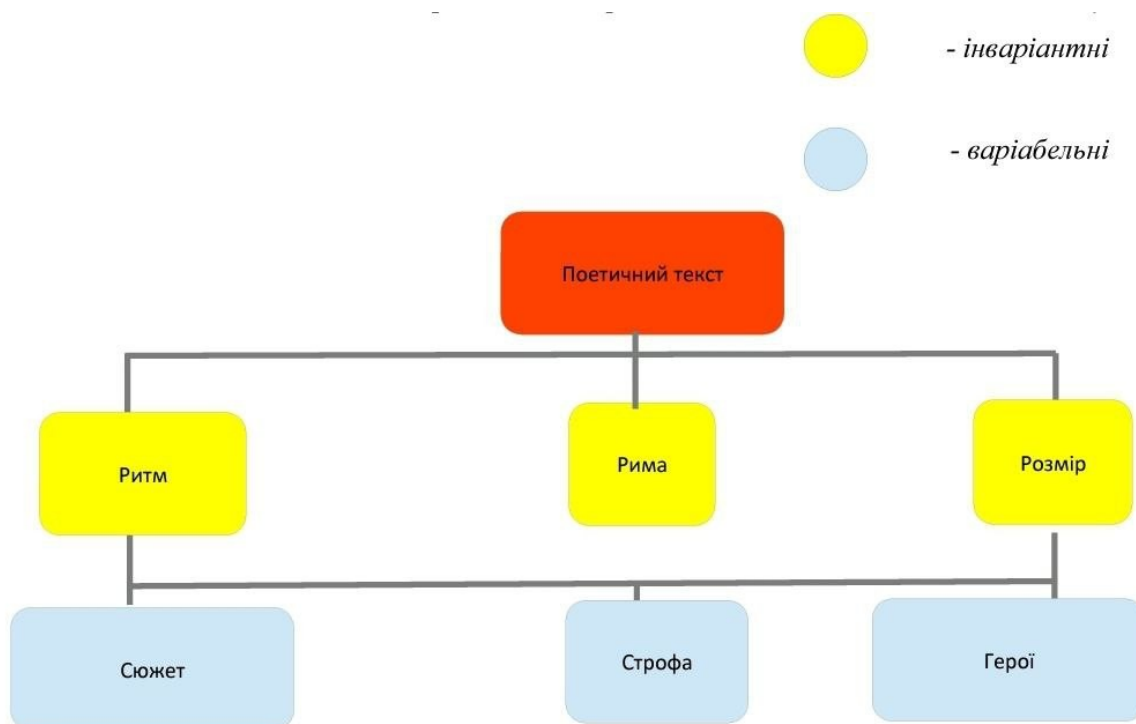
Як відомо, літературна мова – це фонетично, морфологічно, синтаксично унормована мова. Відхилення від норми вважається помилкою, але художня мова допускає індивідуальні відхилення, зумовлені художньою мовою [Білоус 2009, с. 60].

Спробуємо підсумувати сказану інформацію у вигляді таблиці (відповідно до Таблиця 1.3).

Отже, жанрово-стильова домінанта є важливим елементом при перекладі творів. При відсутності у тексті перекладу елементів жанрово-стильової домінанти може призвести до суттєвих жанрових змін, у результаті чого жанр тексту перекладу не відповідатиме жанру тексту оригіналу.

Таблиця 1.3

Інваріантні та варіабельні елементи поетичного тексту



## РОЗДІЛ 2

### ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНИЙ АНАЛІЗ ПОЕМИ Г. В. ЛОНГФЕЛЛО “THE SONG OF HIAWATHA” В ОРИГІНАЛІ ТА ПЕРЕКЛАДІ

#### 2.1 Лінгвостилістичні особливості поеми Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha” на гіпертекстовому рівні: оригінал і переклад

В цьому підрозділі буде розглянуто контекст творчості Генрі Лонгфелло, контекст творчості Олександра Олеся та жанровий контекст поеми.

Генрі Лонгфелло ще за життя став одним із найпопулярніших поетів у себе на батьківщині. Він був одночасно і поетом, і вченим-філологом. У період формування американської національної культури намагався залучити своїх співвітчизників до художніх надбань Старого Світу, але разом із тим він захоплювався і міфами американських індіанців – корінного населення Північної Америки [Ронгонен 1982].

Довгі пошуки інформації призвели до того, що в листопаді 1855 року в США була видана „The Song of Hiawatha”, поема, яка одразу була прийнята широким колом читачів [Бунин 1976].

Взагалі, Г. Лонгфелло був вченим-поетом. Він знав багато стародавніх і нових мов, викладав у Гарварді історію німецьких і романських літератур, складав псалми, оди і – гекзаметром – поеми про американських першопоселенці. „The Song of Hiawatha” показала всім, що Г. Лонгфелло – справжній поет.

Як наголошує сам автор «‘The Song of Hiawatha’ – це індіанська Едда, якщо я можу так назвати її. Я написав її на підставі легенд, які панують серед північноамериканських індіанців. У них йдеться про людину чудового

походження, яка була послана до них розчистити їхні річки, ліси та рибальські місця та навчити народи мирним мистецтвам. У різних племен він був відомий під різними іменами: Michabou, Chiabo, Manabozo, Tareyawagon та Hiawatha, що означає пророк, вчитель. У цей стародавній переказ я вплив і інші цікаві індіанські легенди...» [Ронгонен 1982, с. 6].

За кількістю перекладів іноземними мовами, як стверджує дослідник поетового життя і творчості Н. Арвін, Генрі Вордсворт Лонгфелло поступався лише перед Марком Твенном, а за числом творів він зрівнявся з Й. В. Гете, Г. Гейне, А. Теннісоном. Ще за життя його твори перекладалися сімнадцятьма мовами, включаючи російську і українську [Жук 2018]. Зокрема, в 1900 році з'явився переспів «Дума про Гайавату» Панаса Мирного, який, відтворюючи текст цільовою мовою, послуговувався, як і О. Олесь, російським перекладом І. Буніна. Хоча обидві українські зразки «вторинні по відношенню до перекладу Буніна», серед переваг перекладу О. Олеся над переспівом Панаса Мирного, називають «легкий і музичний вірш, відшліфовану літературну мову, загальний ліричний тон» [Пастернак 2013, с.139]. О. Олесь опублікував свій переклад «Пісня про Гайавату» у 1912 році у «Літературно – науковому віснику», що виходив у Києві [Жук 2018].

В даній роботі використовується переклад саме О. Олеся, тому розглянемо детально його біографію.

Олександр Олесь народився 5 грудня 1878 р. на хуторі біля містечка Білопілья (нині Сумська область) у сім'ї дрібного службовця, який походив із чумацького роду.

Сашко рано втратив батька. Коли мати Сашка залишилася сама з трьома дітьми, вона часто приїздила до свого батька, який орендував в с. Верхосуллі Лебединського повіту маєток. Дід Василь виховував Сашка в українському дусі. Тому оточення і сільське життя вплинули на його подальшу літературну діяльність. В п'ятнадцять років вступивши до

хліборобської школи в містечку Дергачі, він вперше оприлюднює свої твори в журналі «Комета». Характерними ознаками творів були щирість та недосконалість. Але завзятий юнак старанно вчився у таких майстрів як Г. Гейне, Т. Шевченко, В. Брюсов, А. Бєлий. Ця наука допомогла йому відпрацювати ритмомелодику, звільнитися від одноманітного словника та важкого синтаксису.

У літку 1906 р. Олександр разом зі своєю нареченою Вірою Свядковською подорожує по Криму і через рік виходить друком його перша збірка «З журбою радість обнялась». Читачі, особливо молоде покоління, зустріли цю книгу захоплено. А ім'я Олесь стало символом кохання.

У 1917 р. виходить друком його нова збірка «З щоденника. Р. 1917», у якому ліричний герой схвильований подіями будівництва української державності.

Наступні твори були присвячені важким часам загарбаної України. І ці твори О. Олесь пише на чужині де сумує за своєю Батьківщиною до кінця життя [Авраменко, Пахаренко 2018, с. 240].

Поет відомий як автор перекладів та віршованих поезій для дітей – «Казки» В. Гафра (1911), «Пісня про Гайявату» Г. Лонгфелоу (1912), «Микита Кожум'яка» (1929) та інші [Зайцева 2020].

О. Олесь зробив великий внесок в розвиток української літератури. Багато його поезій навіть покладено на музику українськими композиторами М. Лисенком, Я. Степовим, К. Стеценком.

Тож розглянувши біографію перекладача перейдемо до обраної поезії і з'ясуємо, які елементи допомагають нам зрозуміти, що “The Song of Hiawatha” є саме ліро-епічним твором.

“The Song of Hiawatha” є написана в жанрі поеми. Взагалі поема зародилася у давнину. До своєї сучасної форми поема наблизилася у першій половині 19 ст. Поемою називають ліро-епічний віршований твір, у якому зображені значні події та яскраві характери, а розповідь про героїв



супроводжують авторські роздуми. Вона має кілька жанрових різновидів: героїчна, історична, сатирична, лірична, драматична, дидактична та інше. У ліро-епічній поемі велику роль грає ліричний герой, який є виразником авторських думок та почуттів [Ужегов 2021]. Ліричний герой дивиться на події та героїв ніби збоку, часто співпереживаючи їм. У центрі розповіді зазвичай перебуває герой чи кілька героїв. Найчастіше їх обриси розкриваються в монологіях чи діалогах. Це дозволяє автору уникнути розгорнутих описів, бути лаконічним і, водночас, наситити розповідь емоціями.

Перейдемо безпосередньо до поеми Г. Лонгфелло “The Song of Hiawatha”. В першій частині “The Peace-Pipe” немає прямого та розширеного опису Божества, а тільки в двох рядках підкреслюється його сила: “ *Gitché Manito, the mighty, / He the Master of Life, descending//*” [Longfellow 1991, p. 11]. В тексті перекладу виглядають рядки так: «Там стояв Життя Владика,/ Гітчі-Маніто могутий//» [Лонгфелло 2001, с. 7].

У поемі кожен епізод життя героя чи історії несе певний сенс, а всі разом вони становлять зміст поеми загалом. В цілому поема оповідає про національний характер в епоху історичних потрясінь. Для поеми, як жанру, характерна увага до глибоких історичних, моральних та соціальних проблем. Говорячи про поему Г. Лонгфелло “The Song of Hiawatha”, то вона складається з 22 частин і кожна частина містить нову історію, епізод, пов’язаний з життям героїв, який несе певний сенс, піднімає певні проблеми та наштовхує читача на виокремлення певних ідей, проблем твору. Наприклад, в першій частині “The Peace-Pipe” розповідається про могутнього Бога, Гітчі-Маніто, який закликає всі народи жити в мирі та злагоді. Якщо люди цього не зроблять, то їх чекає загибель: “*I am weary of your quarrels, / Weary of your wars and bloodshed, / Weary of your prayers for vengeance, / Of your wranglings and dissensions; / All your strength is in your union, / All your danger is in discord; /Therefore be at peace henceforward, / And as brothers live*

*together/>* [Longfellow 1991, p. 14-15]. Текст перекладу трохи відрізняється, особливо в кінці рядків: *«Я стомивсь від ваших сварок, / Від незгод і суперечок, / Від кривавих війн народних, / Молитов про помсту люту.../ Ваша сила тільки в згоді, / А безсилля – в ворожнечі! / Помиріться ж, мої діти, / Будьте друзями, братами!//»* [Лонгфелло 2001, с. 11]

І саме цей вислів ,«викурити люльку миру», досі використовується в книжках, газетах, статтях, в повсякденному житті, який означає укласти мирну угоду.

Отже, Г. Лонгфелло подарував людству поетичний скарб у вигляді індіанських міфів та легенд. Велика кількість поетів таких як І. Бунін, П. Мирний, О. Олесь та інші намагалися перекласти поему. В даній роботі буде представлено саме переклад тексту в інтерпретація О. Олесь.

## 2.2 Лінгвостилістичні особливості поеми Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha” на текстовому рівні: оригінал і переклад

В цьому підрозділі буде проаналізована поема на текстовому рівні. Спробуємо виділити головну тему, ідею, проблему тексту, з чого складається композиція та сюжет, хто є головні герої та як вони характеризуються в оригіналі, наведемо приклади з текстів оригіналу та перекладу.

Традиційно композицію, сюжет, мову, фоніку, ритміку, строфіку вважають формами вираження змісту художнього твору.

Композиція (лат. *Compositio* – складання, поєднання, створення, побудова) – план твору, співвідношення його частин, взаємозв’язок образів, картин, епізодів. Виділяють типи композиції — подієво-сюжетна і описова. Подієвий тип композиції характерний для більшості епічних і драматичних

творів. Подієвий тип композиції може мати три форми: хронологічна, ретроспективна і вільна (монтажна).

У епічних, драматичних і ліро-епічних творах змальовуються події в житті персонажів, їх дії і вчинки розкриваються у просторі і часі [Білоус 2009, с. 60].

Говорячи про поему Г. Логфелло “The Song of Hiawatha”, це поетичний виклад індіанських міфів, самостійний літературний твір, що служить далекою пам'яткою предків, написаний з метою збереження фольклорних оповідей, що пов'язують різні покоління. Цей твір складається з вступу та 22 частин. Обрану поему можна віднести до подієвого та хронологічного типу композиції, так як історія веде свій початок від народження Гайавати до його смерті. Наведемо підтверджуючий аргумент з тексту: “ *There he sang of Hiawatha, / Sang the Song of Hiawatha, / Sang his wondrous birth and being, / How he prayed and how he fasted, / How he lived, and toiled, and suffered, / That the tribes of men might prosper, / That he might advance his people!*” [Longfellow 1991, p. 6]

Розвиток подій називають сюжетом. У підручниках з літературознавства є різні визначення сюжету. П. Волинський під сюжетом розуміє «розвиток подій, які відбуваються в житті персонажів твору» [Бернадська 1992], В. Халізов – «ланцюг подій», життя персонажів у просторово-часових змінах [Халізов 2000].

Невичерпним джерелом для художніх сюжетів є життя, розповіді знайомих, газетні замітки, інформації.

З категорією «сюжет» тісно пов'язана категорія мотив. У 19-20 ст. термін мотив використовували при вивченні фольклорних сюжетів. О. Веселовський вважав, що мотив є історично-стабільними і постійно повторюваними [Веселовский 1989]. Має рацію А. Ткаченко, зазначаючи, що «термін мотив доцільно використовувати до лірики. І насамперед тієї, що

її часом називають безсюжетною, тематики, проблематики та інших традиційних огрублень у царині змісту» [Ткаченко 2003].

Тож повернемося до тексту. Сюжет поеми розгортається в країні Отджебуєєв на південному березі Верхнього озера, між мальовничими скелями і великими пісками. Головний герой поеми Гайавата особистість історична, один із вождів 15 століття. Він втілює романтичний ідеал, бо вже з дитинства навчився чудово розуміти природу, вільно спілкуватися з тваринами: *“Then the little Hiawatha / Learned their names and all their secrets, / How they built their nests in Summer, / Where they hid themselves in Winter, / Talked with them whene’er he met them...”* [Longfellow 1991, p. 33]

Оскільки в основі сюжету – виникнення і розгортання конфлікту, то при аналізі потрібно вивчити етапи його розвитку. Стадії розвитку сюжету називають елементами, компонентами або чинниками. Сюжет включає п’ять елементів: експозицію, зав’язку, розвиток дії, кульмінацію та розв’язку.

Експозиція інформує читача про місце дії, знайомить з персонажами, ситуацією, у якій виникає конфлікт.

Розвиток дії починається із зав’язки. Зав’язка ставить героїв у такі взаємовідносини, у яких вони змушені діяти і боротися за вирішення конфлікту.

Розвиток дії відбувається через конфлікт, колізії і ситуації. Момент найвищого напруження у розвитку сюжету називають кульмінацією. У кульмінації найповніше виявляються характери. А ось вирішує конфлікт розв’язка. Розв’язка – результат зіткнення, остання стадія розвитку конфлікту.

Фінальний елемент ліричного твору називають кінцівкою [Білоус 2009].

Тож розглянемо кожен елемент сюжету поеми “The Song of Hiawatha”.

Експозиція. Оповідання починається зі спогадів про мандрівного музиканта Навадагі, який співає пісню про народження та життя Гайавати.

Наприклад: “*Ther he sang of Hiawatha, / Sang the Song Of Hiawatha, / Sang his wondrous birth and being, / How he prayed and how he fasted, / How he lived, and toiled, and suffered, / That the tribes of men might prosper, / That he might advance his people!//*” [Longfellow 1991, p. 6]. Тепер наведемо приклад тексту-перекладу: «*Там мені співав він пісню, / Говорив про Гаявату, / Про той день, коли він вперше / Сей предивний світ уледів, / Як він жив і як молився, / Як він з сили вибивався, / Як за свій народ боровся, / За його щасливу долю//*» [Лонгфелло 2001, с. 3] Одразу ми можемо побачити відхилення в тексті-перекладу від тексту-оригіналу тим, що О. Олесь не використовував повторення слів на початку кожного рядка.

Розвиток дії. Оповідач, переносить читача в місце, де живе верховне божество, Гітчі – Маніто, який збирає всі народи разом і закликає, щоб усі жили у мирі та злагоді. Потім йде розповідь про Нокоміс, про її доньку Венону і народження Гайавати, про його чудову силу, про подвиги, про сміливість.

Кульмінація. В селище приходить індіанець Ягу, розповідаючи мешканцям про велике море і величезну пирогу наповнену білими людьми: “*In it, said he, came a people, / in the great canoe with pinions / Came, he said, a hundred warriors; / Painted white were all their faces / And with hair their chins were covered!//*” [Longfellow 1991, p. 195] Текст-перекладу дуже наближений до тексту-оригіналу: «*І плили на човні люде, / - Так сказав він, - на пірозі / Я сто лицарів уледів, / І були, неначе в крейді, / Вояків обличчя білі, / Підборіддя ж їх, на диво, / Покривалося волоссям //*» [Лонгфелло 2001, с. 191].

Розв’язка та кінець. Гайавата відпливає в країну нескінченного вічного життя, а разом з ним йде більшість жителів його селища: “*I am going, O my people, / On a long and distant journey; / Many moons and many winters / Will have come, and will have vanished, / Ere I come again to see you. / But my guests I leave behind me; / Listen to their words of wisdom, / Listen to the truth they tell*

*you, / For the Master of Life has sent them / From the land of light and morning!//”*  
 [Longfellow 1991, p. 206] В тексті перекладу О. Олесь пропустив повтори і використав нові слова які підходять по змісту не втративши головну ідею рядків : «*Я іду, о мій народе! / Я відходжу в край далекий, / І багато зим і весен / Прийде знов і знову зникне, / - А тебе я не угляджу. / Та своїх гостей-чужинців / Залишив я у вігвамі. / Ви їх слухайтесь, о друзі, / Слово мудрості навчайтесь, / Бо послав їх в нашу землю / Гітчі-Маніто могутий//»*[Лонгфелло 2001, с. 203].

Проаналізувавши вище перераховане, хочу додати опис головних героїв для того, щоб краще розуміти характер, вчинки героїв.

Перший герой — Гітчі-Маніто. Він описується, як володар над всім живим: “ *Gitche Manito, the mighty, / He the Master of Life, descending”//; “ I have given you lands to hunt in,/ I have given you streams to fish in,/ I have given you bear and bison,/ I have given you roe and reindeer,/ I have given you brant and beaver, / Filled the marshes full of wild-fowl, / Filled the rivers full of fishes //”* [Longfellow 1991, p. 11, 14]. В тексті перекладу звичайно перекладач не повторив повністю текст оригіналу, а додав власні елементи, які є притаманні перекладачу та створив переклад наближений до оригіналу: «*Там стояв Життя Владика, / Гітчі-Маніто могутий//»; «Дав я землю вам для ловів, / Дав вам води для рибальства, / Дав ведмедя і бізона, / Дав вам сарну і оленя, / Дав бобра вам і козарку, / Напустив я риби в ріки, / На болота — диких птахів...//»* [Лонгфелло 2001, с. 7, 10].

Наступним персонажем є власне герой про якого йдеться мова в поемі. Гайавата описується як сильний, хоробрий, готовий захищати свій народ, є авторитетом для людей. Він з дитинства навчився розуміти мову звірів, птахів, рослин і це дає нпм підстави вважати, що образ Гайавати нагадує нам Мауглі, героя твору Дж. Р. Кіплінга. Саме за допомогою цих рис Гайавата зміг стати справжнім вождем : “*Swift of foot was Hiawatha;/He could shoot an arrow from him,/And run forward with such fleetness,/That the arrow fell behind*

*him!/Strong of arms was Hiawatha;/He could shoot ten arrows upward,/Shoot them with such strength and swiftness,/That the tenth had left the bow-string/Ere the first to earth had fallen!//*” [Longfellow 1991, p. 37] В тексті перекладу О. Олесь чудово створив риму для кращого звучання рядків: «Жваві ноги Гаявати! / Пустить він стрілу із лука, / Поженеться за стрілою / – І стріла лягає ззаду. / Дужі руки Гаявати! / Десять раз без відпочинку / Міг він лук тугий зігнути, / Легко так, що доганяли / В лет одна другу стріли//» [Лонгфелло 2001, с. 33].

Наступним героєм виступає Меджеківіс. Він – Західний вітер, який відомий своєю сміливістю. Він перемиг Міше-Мокву, Великого Ведмедя, який давно знущався над народами. Але крім позитивних якостей, Меджеківіс був хитрим та думав лише про себе. Він зачарував Венону (мати Гаявати), яка породила сина тайни - Гайавату і покинув її відразу, від чого вона швидко померла. Наведемо підтверджуючі приклади: “*He had stolen the Belt of Wampum / From the neck of Mishe-Mokwa, / From the Great Bear of the mountains, / From the terror of the nations...*”; “*By the West-Wind, false and faithless, / By the heartless Mudjekeewis //*” [Longfellow 1991, p. 38]. Звертаючи увагу на текст-переклад, О. Олесь використав інверсію в тексті перекладу: «У Великого Ведмедя / Він украв із шиї Вампум./ Зняв його із Міше-Мокви, / Що наводив жах на людність...//»; «А лукавий Меджеківіс, / Хитрий, лютий Меджеківіс //» [Лонгфелло 2001, с. 35].

Ще одним героєм є Венона (мати Гайавати). Вона була струнка, висока, але не слухняна. Вона не послухала свою мати (Нокоміс), не захотіла триматися по далі від Меджеківіс і це призвело до її загибелі: “*And the daughter of Nokomis / Grew a tall and slender maiden, / With the beauty of the moonlight, / With the beauty of the starlight.*”//; “*But she heeded not the warning, / Heeded not those words of wisdom, / And the West-Wind came at evening, / Walking lightly o’er the prairie, / Whispering to the leaves and blossoms, / Bending low the flowers and grasses//*” [Longfellow 1991, p. 28-29]. Текст перекладу не

точно передає значення тексту оригіналу, але О. Олесь чудово використав повтор для підсилення значення фрази: «*А коли струнка, висока /Стала дівчина Венона / І зрівнялася красою / З сяйвом місяця ясного//*»; «*Не послухала Венона, / Не послухала поради./ І до неї Меджеківіс/ Тихо ввечері підкрався, / Нахилиючи без шуму/ На лузі квітки і трави//*» [Лонгфелло 2001, с. 23-24].

З першим героєм, яким ми знайомимося у вступі є Навадага. Він музикант, який розповідає про дивне народження, життя, подвиги Гайавати: “*Dwelt the singer Nawadaha; “And beside them dwelt the singer,/ In the vale of Tawasentha,/ In the green and silent valley./There he sang of Hiawatha,/Sang the Song of Hiawatha//”* [Longfellow 1991, p. 6]. В тексті-перекладу обрані рядки виглядають так: «*Жив музикант Навадага*»; «*Ось де жив той Навадага, / – У долині Тавазента/ Серед тиші тихих луки*”./ Там мені співав він пісню./Говорив про Гаявату..//» [Лонгфелло 2001, с. 3].

Наступним героєм є Міннегага (наречена Гайавати). Вона живе в краю Дакота, вирізняється своєю красою та працьовитістю. Її батько, старий Дакот суровий, який робив до стріл голівки, дав ім'я доньці в честь водоспада – Міннегага. Гайавата дуже кохав Міннегагу: “*Brought moonlight, starlight, firelight, Brought the sunshine of his people, Minnehaha, Laughing Water, Handsomest of all the women”//* [Longfellow 1991, p. 100]. В тексті перекладу О. Олесь влучно підібрав епітети, але текст перекладу виглядає не точним: «*З Міннегагою-красою. / І вона була в вігвамі / Його вогником вечірнім, / Сяйвом місяця ясного, /Світлим сонцем для народу//*» [Лонгфелло 2001, с. 97] [див. Додаток Б].

Останні герої вибрані для опису є два найкращі друга Гайавати: Чайбаябос та Квазінд. Чайбаябос був музикантом. Він чудово співав та грав на флейті, був ніжний, як дівчина. Але крім цих якостей, Чайбаябос був сміливим і завжди готовим прийти на допомогу: “*Most beloved by Hiawatha / Was the gentle Chibiabos, / He the best of all musicians, / He the sweetest of all*



*singers. / Beautiful and childlike was he, / Brave as man is, soft as woman, / Pliant as a wand of willow, / Stately as a deer with antlers*” [Longfellow 1991, p. 63]. О. Олесь чудово відтворив переклад додаючи більше епітетів: «Кращим другом Гаявати / Був прекрасний Чайбаябос, / Чарівний співець, музика / Незрівнянний, небувалий. / Як вояк, він був відважний / І як дівчина, був ніжний, / Як лоза, гнучкий, високий, / Як олень, ставний і красний» [Лонгфелло 2001, с. 60]. Та ще один друг Гаявати – Квазінд. Він був щирий та сміливий, а в дитинстві був слабкий та мрійливий: “*Dear, too, unto Hiawatha / Was the very strong man, Kwasind, / He the strongest of all mortals, / He the mightiest among many, / For his very strength he loved him, / For his strength allied to goodness*” [Longfellow 1991, p. 66-67]. Текст перекладу відрізняється від тексту оригіналу пропуском слів та невживанням анафори: «Любий серцю Гаявати / Був і Квазінд, самий дужий, / Незлостивий, тихомірний. / Він любив його за силу, / За його дитячу щирість» [Лонгфелло 2001, с. 62-63].

На останок спробуємо виділити головну тему та ідею твору.

На мій погляд, тема поеми Г. В. Лонгфелло це спроба опису традицій, звичаїв, побуту та життя індіанського народу Північної Америки.

Головна ідея це заклик до миру та припинення чвар між народами. В першій частині поеми “The Peace-Pipe” головне Божество Гітчі-Маніто, який створив все живе, намагається допомогти людям вказуючи правильний шлях до кращого життя. Він наголошує, що єднання, порозуміння та мир зможуть зберегти їх життя від загибелі: “*I am weary of your quarrels, / Weary of your wars and bloodshed, / Weary of your prayers for vengeance, / Of your wranglings and dissensions; / all your strength is in your union, / All your danger is in discord; / Therefore be at peace henceforward, / And as brothers live together*” [Longfellow 1991, p. 14].

Таким чином, можна зробити висновок, що “The Song of Hiawatha” – чудова робота Г. Логфелло в центрі якої легенди, міфи індіанців, їх звичаї,

побут, традиції. Після виходу у світ поеми Г. Лонгфелло “The Song of Hiawatha” її автора почали називати індіанським Гомером, а саму поему — «індіанською Іліадою». А ось американський поет Марк Твен так сказав про Г. Лонгфелло : «До містера Лонгфелло американська поезія являла собою жалюгідне видовище, суміш церковної проповіді з туманним маренням. Після містера Г. Лонгфелло ми можемо впевнено говорити, у нас є поезія» [Жук 2018].

### 2.3 Лінгвостилістичні особливості поеми Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha” на гіпотекстовому рівні: оригінал і переклад

В цій частині буде проведено аналіз тексту на гіпотекстовому рівні до якого входять фонетичний, лексико-семантичний, синтаксичний та морфологічний контексти.

Почнемо з фонетичного контексту. Об’єктом фонетичної стилістики слугують функції фонетичних засобів мовлення, передусім функції фонем в усіх можливих і нормативних поєднаннях їх у словах, а також наголошування слів.

Фонема – найменша мовна й мовленнєва одиниця, яка ні окремо, ні в слові чи реченні не має лексичного значення і, отже, окремої самодостатньої комунікативності. Вимовлена у слові фонема виконує тільки словоформуючу функцію і нічого не називає. Фонетичної і фонологічної стилістики ще не створено. Однак уже схарактеризовано (хоча й з немалою суперечністю, неузгодженістю поглядів) такі стилістичні процеси й фігури художньо-поетичного (переважно) мовлення, як повтори слів, звуків (рефрен, алітерація, асонанс, анафора, епіфора, рима, ритміка тощо), які найчастіше

формується неоднаковим співвідношенням голосних і приголосних фонем насамперед у поетичному тексті [Кочерган 2008, с. 121].

Повтор (повторення) мовних одиниць буває різнотипним, але зазвичай характеризує мовлення поетичне і має назву рефрен (франц. refrain), або приспів (у пісні) – слово або група слів, які вживаються в тексті по кілька разів [Кочерган 2008, с. 129]. Наприклад, в поемі “The Song of Hiawatha” в третьому розділі “Hiawatha’s Childhood” розповідається про те, як з’явилася Нокоміс (бабуся Гайавати); і саме в цих рядках автор використовував повтор для уточнення характеристики героїні, і можливо, для підкреслення тривалості дії: “*From the full moon, fell Nokomis, / Fell the beautiful Nokomis//*” [Longfellow 1991, р. 28]. В тексті перекладу обрані рядки звучать так: «*Прямо з місяця скотилась / Раз колись до нас Нокоміс//*» [Лонгфелло 2001, с. 26]. Як ми бачимо, О. Олесь не використовував повтор та підкреслення вроди Нокоміс, тому в цих рядках не зовсім точний переклад тексту - оригіналу.

Наступним прикладом слугує повтор для уточнення матеріалу дерева: “*Filled the pipe with the bark of willow / With the bark of the red willow//*” [Longfellow 1991, р. 11]. В тексті перекладу О. Олесь не відтворив повтор і точний переклад тексту-оригіналу: «*І червоною корою / Із лози набив він люльку//*» [Лонгфелло 2001, с. 7].

Останнім приведемо приклад із вступу. Автор використовує повтор для підкреслення важливості слова “full”: “*Full of hope and yet of heart-break, / Full of all the tender pathos / Of the Here and the Hereafter*” [Longfellow 1991, р. 7]. О. Олесь повністю відтворив повтор в тексті перекладу: «*Але повний смутку-горя. / Повний віри і любові*» [Лонгфелло 2001, с. 4].

Наступною художньо-стилістичною фігурою є алітерація. В 11 розділі «Hiawatha Wedding-Feast» йде мова про те, коли бенкет скінчився, Нокоміс попросила По-Пок-Ківіс, веселого жебрака, станцювати для них: “*He the idle Yenadizze, / He the merry mischief-maker//*” [Longfellow 1991, р. 101]. Автор використав алітерацію для підкреслення ключового слова (риси характеру

героя). В тексті-перекладу обрані рядки звучать трохи інакше: «*Безтурботний Єнадізі,/ Всім відомий забіяка//*» [Лонгфелло 2001, с. 98]. Автор вирішив не використовувати займенник “he” та додав слово «всім». Переклад О. Олесья наближений до оригінала, але не точно відтворений.

Наступним прикладом є алітерація, яка імітує якийсь естетичний звук за допомогою його повтору. У вступі, коли розповідається про місце дії і про те де жив музика, Навадагі, використовується саме ця фігура: “*With the rushing of great rivers//*” [Longfellow 1991, р. 5]. Можна уявити, що повторення звука [r] відтворює шум річки. О. Олесь не використовував в даних рядках алітерації: «*Шуму-реву водоспадів//*» [Лонгфелло 2001, с. 3].

Наступним прикладом алітерації є повтор слова або звука для підсилення значення слова. У 1 розділі “The Peace-Pipe” Гітчі – Маніто закликає усіх примиритися і говорить до них такі слова : “*Wash the war-paint from your faces, / Wash the blood-stains from your fingers, / Bury your war-clubs and your weapons//*” [Longfellow 1991, р. 14-15]. Тобто повторення звуку [w] в словах wash, war-paint, war-clubs, weapons підкреслює та посилює значення головного слова і звичайно ідею про те, щоб всі народи припинили боротьбу між собою. В тексті-перекладу Олександр Олесь чудово підкреслив ключові слова, передавши головну ідею рядків: «*Змийте фарби, фарби бою,/ Змийте з тіла плями крові,/Закопайте свою зброю//*» [Лонгфелло 2001, с. 12].

Приклади анафори (за місцем розміщення слів, звуків). У вступі йде опис місця дії, де використовується анафора для виразності та підкреслення тих казкових місць: “*With the odors of the forest/With the dew and damp of meadows, / With the rushing of great rivers, / With their frequent repetitions//*” [Longfellow 1991, р. 5]. Але в тексті перекладу автор взагалі не використовує анафору, тому текст перекладу відрізняється від тексту оригіналу: «*Повні пахощів весняних, / Холодку долин зелених, / Диму легкого вігвамів, / Шуму-реву водоспадів//*» [Лонгфелло 2001, с. 3]. В частині 5 “Hiawatha’s Fasting” вживається анафора для підсилення значення слова “not”: “*Not for*

*greater skill in hunting, / Not for freater craft in fishing, / Not for triumphs in the battle*” [Longfellow 1991, p. 51]. О. Олесь в тексті перекладу частково відтворив анафору: «*Не за успіх в полюваннях, / Не за славу й перемогу*» [Лонгфелло 2001, с. 48].

Наступним стилістичним прийомом є епіфора (грец. epiphora – перенесення, повторення) – повторення однакових звукосполучень, слів наприкінці віршованих рядків. В 18 розділі “The Death of Kwasind” говориться про вбивство відважного Квасінда племенем гномів: “*Far and wide among the nations/Spread the name and fame of Kwasind; /No man dared to strive with Kwasind / No man could compete with Kwasind//*” [Longfellow 1991, p. 171]. Автор використовує 3 рази повтор імені для виділення важливості слова, посилення еційного забарвлення. Але в тексті перекладу автор пропустив повтор імені, тому можна вважати переклад не точним: «*Слава Квасінда далеко розлетілася по світу,/ Він суперників не бачив,/ Не стрівав для себе рівних//*» [Лонгфелло 2001, с. 167].

Звуконаслідування – це відображення звуків навколишньої дійсності через використання мовцем спеціально дібраних звуків. У 4-му розділі “Hiawatha and Mudjekeewis”, головний герой потрапляє в країну Дакота, щоб купити накінецьник для стріл у майстра, який живе біля водоспаду Міннегага: “*Paused to purchase heads of arrows / Of the ancient Arrow-maker, / In the land of the Dacotahs, / Where the Falls of Minnehaha / Flash and gleam among the oak-trees, / Laugh and leap into the valley//*” [Longfellow 1991, p. 46].

Олександр Олесь зміг чудово передати мелодику та гармонію звуків з допомогою яскраво підібраних слів для опису водоспаду: «*Щоб купить в краю Дакотів/ Гострих клюг собі на стріли;/ Там, в долині, де сміялись/ І летіли вниз, в безодню,/ Між зеленими дубами/ Водоспади Мінегаги//*» [Лонгфелло 2001, с.43].

Приведемо наступний приклад. В розділі 12 “The Son of the Evening Star” розповідається про ворона Кагагі, який сміявся над Гайаватою і був

покараний за це: “*Sat the hungry crows and ravens / Kahgahgee, the King of Ravens//*” [Longfellow 1991, p.117]. Автор в слові “Kahgahgee” використовує звуки [k], [g] які імітують, нагадують крик ворона. В тексті перекладу ці рядки звучать так: «*А ворон голодних згряя, / Хижий Кагогі, Цар-Ворон//*» [Лонгфелло 2001, с.114].

Наступним проаналізуємо лексико-семантичний контекст. В даному творі існує велика кількість реалій . Тож розглянемо їх детально.

Про реалії, як про носіїв колориту, конкретні, зримі елементи національної своєрідності, заговорили десь на початку 50-х років [Влахов 1986, Пеливина 1980].

За визначенням Г.Д. Томахіна «реалії – це назви властивих лише певним націям і народам предметів матеріальної культури, фактів історії, державних інститутів, імена національних і фольклорних героїв, міфологічних істот тощо. Безеквівалентними є слова, що служать для вираження понять, які відсутні в іншій культурі і, як правило, не мають еквівалентів за межами мови, до якої вони належать» [Томахин 1982].

До реалій в лінгвокраїнознавстві відносять, по-перше, ономастичні реалії:

1) географічні назви (топоніми), що особливо мають культурно-історичні асоціації;

2) антропоніми – імена історичних особистостей, громадських діячів, письменників, науковців, митців, популярних спортсменів, персонажів художньої літератури та фольклору;

3) назви творів літератури та мистецтва, історичні факти та події в житті країни, назви державних громадських установ та багато інших.

По-друге, реалії, що позначаються апелятивною лексикою:

1) географічні терміни, що позначають особливості природного географічного середовища, флори та фауни;

2) деякі слова (у тому числі загальні терміни), що відносяться до державного устрою, суспільно-політичного життя країни, юриспруденції, військової справи, мистецтва, системи освіти, виробництва та виробничих відносин, побуту, звичаїв та традицій [Томахин 1982, Верещагин, Костомаров 1983].

Тож почнемо аналіз з географічних реалій. У вступі в поемі Г. Лонгфелло «The Song of Hiawatha» автор використовує такі реалії: “*From the great lakes of the Northland, / From the land of the Ojibways, / From the land of the Dacotahs*” [Longfellow 1991, p.5]. Перші дві реалії відносяться до вигаданих назв, або застарілих і використаних лише у даній поемі, а ось третя реалія “Dacotah” – група індіанських племен в США [Бусел 2005, с.270]. В тексті перекладу О. Олесь точно передав значення цих рядків: «*Із озер Країни Снігу, / З сторони Оджибуеїв, / З сторони Дакотів диких*» [Лонгфелло 2001, с. 3].

Наступні приклади пов'язані з назвами річок, гір. В четвертому розділі “Hiawatha and Mudjekeewis”, головний герой йде до свого батька сповнений ненависті і йому потрібно пройти чималий шлях: “*Crossed the mighty Mississippi, / Passed the Mountains of the Prairie*” [Longfellow 1991, p. 49]. В даних прикладах використані дійсні реалії. Міссісіпі — річка яка має довжину 6420 км. Індіанці називали її — Батько вод, Велика річка. Гора Прери — вершина яка розташована в Північній Америці [Варченко 2017]. О. Олесь точно переклав дані рядки: «*Переплив і Міссісіпі, / Стенові минув він гору*» [Лонгфелло 2001, с. 46].

Тепер перейдемо до флори. В 15 частині “Hiawatha’s Lamentation” головний герой сильно тужив за померлим другом і йому прийшли на допомогу Міди, Джосакіди і Вебіни, які принесли цілющі трави для того, щоб вилікувати Гайавату: “*Made of Nahma-wusk, the spearmint, / And Wabeno-wusk, the yarrow*” [Longfellow 1991, p.141]. Дані реалії є вигаданими або колись використовувалися народами індіанців. В тексті перекладу О.

Олесь точно переклав дані рядки: «*Нама-Веск — настойка з м'яти / І Вебіно-Веск — з свиріну//*» [Лонгфелло 2001, с. 138]. А ось в розділі 13 «Благословення ланів» використовується реалія, яка зосталася в сучасному ужитку: “*Sing the mysteries of Mondamin, / Sing the Blessing of the Cornfields!//*” [Longfellow 1991, p. 124]. В кулінарних словниках термін «мондамін» означає кукурудзяний крохмаль особливо тонкої структури — як пил [Похлебкіна 2002]. В тексті перекладу О. Олесь відтворив ці рядки так: «*Про Мондамін таємничий, / Про ланів благословення!//* » [Лонгфелло 2001, с. 121].

Наведемо ще кілька прикладів етнографічних реалій. В 11 частині “*Hiawatha Wedding-Feast*” розповідається яким способом Міннегага запрошувала всіх на весілля: “*She had sent through all the village / Messengers with wands of willow, / As a sign of invitation!//*” [Longfellow 1991, p. 101]. Даний обряд описується лише в аналізованій поемі. Можливо, Г. Лонгфелло почув цю традицію від племен індіанців, коли збирав матеріал для написання поеми. О. Олесь при перекладі цих рядків не відтворив повністю текст-оригіналу пропустивши деякі слова: «*По вербовій гілці баба / Скрізь послала по сусідах//*» [Лонгфелло 2001, с. 98].

Також поема насичена великою кількістю епітетів, антонімів, архаїзмів, метафор і т.д.

Наведемо приклади даних засобів. Почнемо з епітетів. В 13 частині “*Blessing the Corn-Fields*” описується життя Гайвати: “*in the pleasant land and peaceful*” [Longfellow 1991, p. 124]. Автор використовує ці епітети для того, щоб додати тексту певної мальовничості та збагатити мову новим емоційним сенсом. В тексті перекладу був точно передан оригінальний зміст: «*Дні веселі, безтурботні//*» [Лонгфелло 2001, с. 122].

В наступному прикладі використовуються епітети для підкреслення якості предмета: “*In his caverns dark and dreary!//*” [Longfellow 1991, p. 169]. В тексті-перекладу О. Олесь точно підібрав обрані епітети: «В кам'яній міцній



оселі//» [Лонгфелло 2001, с. 158]. В 4 частині “Hiawatha and Mudjekeewis” використано епітет для підкреслення емоційності та значущості слова: “*Youth is lovely, age is lonely, / Youth is fiery, age is frosty; / You bring back the days departed, / You bring back my youth of passion, / And the beautiful Wenonah!*” [Longfellow 1991, р. 43]. Текст перекладу трохи відрізняється від тексту оригіналу, але перекладач майстерно підібрав риму та епітети для милозвучності рядків: «*Молоді літа — веселі. / Роки ж старості — як смуток. / Нагадав мені ти зараз / Мою молодість щасливу / І Венону незабутню*» [Лонгфелло 2001, с. 40].

Наступним засобом для аналізу є антонім. У вступі автор використовує антоніми для влучного опису пори року: “*Stood the groves of singing pine-trees, / Green in Summer, white in Winter, / Ever sighing, ever sung!*” [Longfellow 1991, р. 8]. Наводячи приклад тексту перекладу, потрібно зазначити, що перекладач влучно відтворив текст-оригіналу: «*Бір стояв, зелений влітку, / Білий, сивий в день зимовий, / Повний співу і зітхання!*» [Лонгфелло 2001, с. 6]. Наступним прикладом послугували рядки з першого розділу “The Peace-Pipe”. Головне Божество просить народи зупинити ворожнечу та об'єднатися: “*All your strength is in your union, All your danger is in discord!*” [Longfellow 1991, р. 15]. Автор використовує в цих рядках антоніми, щоб загострити увагу читачів на даній проблемі. О. Олесь точно передає зміст, але пропускає деякі слова: «*Ваша сила тільки в згоді, / А безсилля — в ворожнечі!*» [Олесь 1912, с. 12]. В 6 частині “Hiawatha’s friends” розповідається про двох найкращих друзів головного героя: “*Of his heart, in joy and sorrow; / Chibiabos, the musician, / And the very strong man, Kwasind!*” [Longfellow 1991, р. 63]. Текст перекладу передає ту саму інформацію як і в тексті оригіналу тільки із невеликими змінами, наприклад зміна розташування рядків та інверсія: «*Знали в radoщах і в горі / Тільки двоє: дужий Квазінд / І музика Чайбаябос*» [Лонгфелло 2001, с. 60].

Перейдемо до наступного засобу — архаїзми. У вступі автор описує інтереси, які повинен мати слухач даної пісні: “*Ye who love the haunts of Nature, / Love the sunshine of the meadow, / Love the shadow of the forest!*” [Longfellow 1991, p. 5]. В даних рядках автор використовує застаріле слово “ye”, яке відоме нам як “you”, для того, щоб підкреслити епоху, або час про який йде мова. В тексті перекладу автор правильно переклав застаріле слово: «*Ви, хто любите природу, / Сутінь лісу, шелест листя, / В сяйві сонячнім долину!*» [Лонгфелло 2001, с. 3].

Наведемо приклад з 1 частини “The Pease-Pipe” в якому розповідається про всемогутнього володаря: “*From his footprints flowed a river, / Leaped into the light of morning, / O'er the precipice plunging downward!*” [Longfellow 1991, p. 12]. Використаний архаїзм “o'er” краще відомий сьогодні як, “over” , слугує для надання тексту певного часового відтінку. В тексті перекладу автор пропустив даний архаїзм, тому переклад не є точним: «*Від слідів його неслася / І тремтіла в сяйві ранку / Річка, падаючи з кручі!*» [Лонгфелло 2001, с. 9].

Ще одним важливим елементом є порівняння. В першій частині “The Pease — Pipe” порівнюється голос Гітчі-Маніто: “*Spake to them with voice majestic / As the sound of far-off!*” [Longfellow 1991, p. 15]. В даному випадку використовується порівняння для підкреслення сили голосу. Приведемо приклад тексту перекладу: «*І ясний величний голос, / Як потік, що з гір несеться!*» [Лонгфелло 2001, с. 13]. В четвертій частині “Hiawatha and Mudjekeewis” розповідається про те, що дитячі роки Гайавати закінчилися і тепер він став сильним хлопцем. Саме на початку частини Нокоміс розповідає про Меджеківіс, який був головною причиною смерті Венони (мати Гайавати). Хлопець не витримав цього і вирішив покарати батька за смерть матері: “*And his heart was hot within him, / Like a living coal his heart was!*” [Longfellow 1991, p. 39]. Це порівняння дає читачу чітко зрозуміти почуття головного героя в той момент. О. Олесь не чітко відтворює текст

оригіналу, але прекрасно передає головний сенс рядків : «І, як вугіль, загорілось / Гнівом серце Гайавати» [Лонгфелло 2001, с. 37].

Одразу два приклади порівняння зустрічаємо в 2 частині “The four winds”. Хоробрий Меджеківіс перемагає Великого ведмедя та намагається присоромити ведмедя : “*And he whimpered like a woman; / And no Brave, as you pretended*”//; “*Else you would not cry and whimper / Like a miserable woman!*” [Longfellow 1991, р. 27]. Автор використовує обране порівняння “like a woman” для передачі слабкості персонажа. О. Олесь прекрасно передав головну ідею рядків : « *І, як баба, застогнавши; / Скрізь ти силою хвалився*//»; «*А, немов столітня баба, / Застогнав, завив від болю*» [Лонгфелло 2001, с. 24]. У вступі використовується порівняння мелодичності пісні з орлиними крилами: “*Flap like eagles in their eyries; - / Listen to these wild traditions, / To this Song of Hiawatha!*” [Longfellow 1991, р. 6]. Переклад вагомо відрізняється від оригіналу, але збереження суть: « *Лопотять орлині крила, - / Ви послухайте сю пісню / Непочатої природи - / Пісню сю про Гайавату*» [Лонгфелло 2001, с. 3].

Останнім обраним засобом виразності тексту є метафора. В 20 частині “The Famine” автор змальовує з допомогою метафори, що голод був повсюди. Неважливо де ти живеш : на землі чи в повітрі, голод досягнув до всіх куточків світу: “*All the earth was sick and famished; / Hungry was the air around them, / Hungry was the sky above them*” [Longfellow 1991, р. 189]. Дана метафора дає образно-емоційне забарвлення мови та допомагає читачу уявити дану картину. О. Олесь пропустив деякі слова та змінив порядок речень, але точно передав ідею: « *Всю прибуту горем землю / Заморив проклятий голод, / Небеса й само повітря*» [Лонгфелло 2001, с. 186] [див. Додаток А]. В частині 4 “Hiawatha and Mudjekeewis” Гаявата прийшов до свого батька, щоб помститися за смерть матері. Меджеківіс коли угледів сина одразу пригадав свої молоді часи, красу Венони: “*Filled with joy was Mudjekeewis / When he looked on Hiawatha, / Saw his youth rise up before him /*

In the face of Hiawatha” [Longfellow 1991, p. 43]. Текст перекладу трохи відрізняється, але перекладач чудово зміг підібрати метафору для опису сильного враження від побаченого: «І, радіючи, угледів / Меджеківіс Гаявату: / Се життя найкращі роки / Перед ним живими встали » [Лонгфелло 2001, с. 41]

Тож, текст дійсно збагачений елементами які притаманні поетичному тексту на гіпотекстовому рівні: фонетичному, лексико-семантичному, морфологічному, тощо. За допомогою обраних засобів можна створити адекватний текст перекладу.

## ВИСНОВКИ

Поетичний або художній переклад є одним з найскладніших видів перекладацької діяльності. В даній роботі було виявлено, що вчені-лінгвісти, перекладачі приділили дуже велику частину часу для того, щоб вивчити особливості перекладу поетичного тексту. Основним завданням поетичного перекладу є відображення почуттів та думок автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови.

Для виконання поставлених задач перекладач мусить чудово володіти мовою оригіналу та перекладу для точного відтворення тексту-оригіналу. Головною метою поетичного тексту є збереження індивідуального стилю автора, і для цього перекладачу слід покладатися лише на свою компетентність, талант, інтуїцію та винахідливість. Але для створення художнього тексту перекладач мусить звертати увагу на зміст і художню форму тексту.

Було виділено два підходи до аналізу художнього тексту: літературознавчий та лінгвістичний. У ході дослідження було з'ясовано, що цих двох аналізів, застосованих окремо, недостатньо для розуміння та відтворення тексту оригіналу. Необхідним є поєднання цих двох підходів, що реалізується в методиці лінгвостилістичного аналізу. Це поглиблений аналіз усіх складників художнього твору, що передбачає визначення специфіки оригіналу на трьох рівнях його системи – гіпотекстовому, текстовому та гіпертекстовому. При цьому критик та практик перекладу зосереджується на тих контекстах, які задіяні і є актуальними саме для аналізованого твору. Так, наприклад, для гіпотекстового рівня можуть стати суттєвими контексти фонетичний, графічний, лексико-семантичний, словотвірний, фразеологічний

та інші. Текстовий рівень лінгвостилістичного аналізу залучатиме контексти тематичний, хронотопний, характерологічний, сюжетно-композиційний, тощо. На гіпертекстовому рівні увага може бути зосереджена на контекстах історичному, жанровому, індивідуально-авторському (причому як автора оригіналу, так і перекладача) і т. д.

Лінгвостилістичний аналіз став в роботі основою для виявлення жанрово-стильової домінанти поетичного тексту як такого. Дослідження показало, що до інваріантних ознак поетичного оригіналу належать: ритм, рима, розмір і т. д. Варіабельні ознаки включають: сюжет, строфа, персонажі і т. д.

Практичний аналіз оригіналу поеми Г. В. Лонгфелло “The Song Of Hiawatha” дає змогу стверджувати, що на гіпотекстовому рівні поемі притаманні специфічні фонетичні, лексико – семантичні, синтаксичні та інші мовні засоби. Особливостями поеми є використання повтору, алітерації, анафори, епіфори, епітетів, антонімів, архаїзмів, метафор та інше.

Текстовий рівень характеризується особливостями теми, мотивів, проблематики, сюжету, композиції, унікальними головними персонажами. Характерними особливостями текстового рівня є поділ композиції на типи, розподіл тексту на 5 елементів (експозиція, зав’язка, розвиток дії, кульмінація та розв’язка), детальний опис зовнішності та характеру персонажів.

Гіпертекстовий рівень аналізу виявляє значущість контексту творчості автора, перекладача та жанрово-стильового контексту. До характерних особливостей можуть бути віднесені: детальна біографія автора обраного тексту, з’ясування полій, які підштовхнули автора до написання обраної поеми, біографія перекладача обраного тексту, пояснення чому саме цей текст обрав перекладач для перекладу, підтвердження, що саме цей жанр відповідає обраному тексту.

Можна вважати, що текст перекладу є адекватним тому, що перекладач зміг передати зміст, дотримався стислості, точності, лаконічності, літературності. При перекладі були недоліки, тому що перекладач дослівно перекласти не зможе поему, так як втратить ритм, милозвучність, інтонацію і не зможе задовольнити читацьку аудиторію. Тому для того, щоб переклад був адекватним, перекладач мусить підібрати влучні еквіваленти, відтворити ритм та передати зміст і форму текста оригіналу.

Загалом, в результаті проведеного дослідження можна стверджувати, що застосування лінгвостилістичного аналізу на доперекладацькому етапі і при виконанні або критиці перекладу дає чимало переваг і значно полегшує обрання відповідної стратегії і тактики процесу перекладу.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авраменко О., Пахаренко В. Українська література : підручник для 10 кл. Київ : Грамота, 2018. 256 с.
2. Адаменко М. В. Особливості перекладу сучасної англomовної поезії. *Лінгвістичні дослідження*. 2012. Вип. 34. С. 248 – 253.
3. Арешенков Ю. О. Лінгвістичний аналіз художнього тексту. Кривий Ріг : Видавничий дім, 2007. 117 с.
4. Арнольд И. В. Стилистика. Современный английский язык. Москва : Флинта : Наука, 2002. 384 с.
5. Безпечний І. П. Теорія літератури. Торонто : Смолоскип, 1984, 304 с.
6. Бернадська Н. І. Композиція літературного твору. Київ : КДУ, 1992. 184 с.
7. Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Москва : Искусство, 1953. 18 с.
8. Беценко Т. Види аналізу художнього тексту. *Вісник Львівського університету*. Сер. Філологічна. 2017. Вип. 64 (2). С. 239 – 244.
9. Білодід І. К. Словник української мови. Київ : Наукова думка, 1980. Т. 2. 406 с.
10. Білоус П. В. Вступ до літературознавства : навч. посіб. Київ : Академія, 2011. 336 с.
11. Білоус П. В. Вступ до літературознавства. Теорія літератури. Психологія літературної творчості : Лекції. Житомир : Рута, 2009. 336 с.
12. Бунин И. Библиотека всемирной литературы : в 200 т. / ред. изд. И. Бунин, А. Ващенко, В. Маркова; авт. вступ. ст. Е. Осеневой. Москва : Художественная литература, 1976. Т. 119. 508 с.



13. Бондар В. Опорний конспект лекції зі вступу до літературознавства. Вступ до літературознавства. Житомир : Наукова думка, 2009. С. 468.
14. Бразговская Е. Е. Лингвостилистические аспекты художественного перевода. Санкт-Петербург : СПбГУ, 2000. 24 с.
15. Валгина Н. С. Теория текста. Москва : Логос, 2003. 173 с.
16. Варченко Д. Міссісіпі – «Батько вод» Північної Америки. URL : <https://discover.in.ua/nature/missisipi-batko-vod-pivnichnoyi-ameriki.html> (дата звернення : 22.10.2022).
17. Верещагин Е. М., Костомаров В. Г. Язык и культура: лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного : учеб. пособие. Москва : МГУ, 1983. 1040 с.
18. Веселовский А. Н. Историческая поэтика. Москва : Высшая школа, 1989. 404 с.
19. Влахов С., Флорин С. Непереводимое в переводе. Москва : Высшая школа, 1986. 416 с.
20. Гаспаров М. Л. Экспериментальные переводы. Санкт-Петербург : Гиперион, 2003. 352 с.
21. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури. Київ : Либідь, 2005. 460 с.
22. Галич О., Назарець В., Васильєв Є. Теорія літератури : підручник / за ред. О. Галича. Київ: Либідь, 2001. 488 с.
23. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : Наука, 1981. 139 с.
24. Гачечиладзе Г. Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи. Москва : Советский писатель, 1972. 262 с.
25. Жирмунский В. М. Поэтика русской поэзии. Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2001. 496 с.

26. Жук Т. Г. Лонгфелло. Пісня про Гайавату – літопис життя давніх індіанців. URL : <http://naurok.com.ua/urok-g-longfello-pisnya-pro-gayavatu-litopis-zhittya-davnih-indianciv-37703.html> (дата звернення : 11.10. 2022).
27. Зайцева О. Література рідного краю. Поезії та поеми Олександра Олеся. URL : <http://mova-zov.in.ua/2020/05/26/урок-68-література-рідного-краю-поезії/> (дата звернення : 12.09.2022)
28. Іщенко Н. Т. Текст – цілісна смислова і мовленнєва структура. Київ : КІП, 2016, 130 с.
29. Кожин В. В. К проблеме литературных родов и жанров. Теория литературы. Москва : Советская энциклопедия, 1964. Т. 2. С. 39 – 49.
30. Козубай В. И. Анализ художественного текста как важный фактор в процессе обучения иностранному языку. URL : <http://studentam.net.ua/content/view/8478/97/> (дата звернення : 10.10.2022).
31. Копистянська Н. Ф. Поняття «жанр» в його устойчивости и изменчивости. Москва : Советская энциклопедия, 1987. С. 178 – 204.
32. Коломієць С. С. Жанрово-стильова домінанта як базова категорія в усному та письмову перекладі. *Науковий вісник Ужгородського університету*. Сер. Філологічна. 2013. С. 12.
33. Кочерган М. П. Вступ до мовознавства : підручник. Київ : Академія, 2008. 367 с.
34. Комиссаров В. Н. Слово о переводе. Москва : Междунар. отношения, 1973. 215 с.
35. Кудрявцев Г. Г. Библиотека всемирной литературы. Генри Лонгфелло. Песнь о Гайавате. Москва : Художественная литература, 1976. Т. 119. 540 с.
36. Кузьмичев И. К. Типология современного эпоса. Нижний Новгород : ННГУ, 1968. С. 19 – 27.
37. Линтвар О. Жанрово – стильова домінанта творчості В. Теккерея як інваріантперекладу. URL : <https://www.academia.edu/92499904/Відтворення>

засобів стилістичного синтаксису у романі В Теккерея Ярмарок суєти  
(дата звернення : 07.11.2022).

38. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Ленинград : Просвещение, 1972. 272 с.

39. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. Москва : Искусство, 1970. 387 с.

40. Макаренко Е. И. Жанрово – стилистическая доминанта в переводе. Одесса : ОГУ, 1989. 16 с.

41. Марко В. П. Аналіз художнього твору. Київ : Академвидав, 2015. 279 с.

42. Моклиця М. Вступ до літературознавства. Луцьк : Волинський університет, 2011. 468 с.

43. Мороховский А. Н. Стилистика английского языка. Киев : Высшая школа, 1991. 272 с.

44. Науменко А. М. Текст в оценке современных филологов. Миколаїв : МДТУ ім. Петра Могили, 2005. С. 173 –191.

45. Ненарокова М. Основы лингвостилистического анализа текста. Москва : Российский университет дружбы народов, 2018. 188 с.

46. Николаева Т. М. Текст. Языкознание. Москва : Языки славянской культуры, 2013. 621 с.

47. Николаев А. И. Основы литературоведения : учебное пособие. Иваново : ЛИСТОС, 2011. 255 с.

48. Ніколова О. О., Кравченко Я. П. Вступ до літературознавства : навчально-методичний посібник. Запоріжжя : ЗНУ, 2009. 140 с.

49. Пастернак А. Відтворення кольором поеми «Пісня про Гаявату» Г. Лонгфелло в перекладі Олександра Олеся. Львів : Львівський Національний Університет імені Івана Франка, 2013. С. 139–143.

50. Паренко М. Б. Poetry translation. URL : <https://cyberleninka.ru/article/n/poetry-translation-poeticheskiy-perevod-perevod-poezii/viewer> (дата звернення: 26.10.2022).
51. Ризель Э. Г. Лингвостилистический анализ литературного текста. Преподавание немецкого языка. Москва : Высшая школа, 1956. С. 3 – 4.
52. Ронгонен Л. И. Генри У. Лонгфелло и его поэма «Песнь о Гайавате». Москва : Высшая школа, 1982. 92 с.
53. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика : напрямки та проблеми. Полтава : Довкілля, 2008. 712 с.
54. Сливинський О. Поезія це розмова. URL : <https://theukrainians.org/ostap-slyvynskyi> (дата звернення : 11.10.2022).
55. Сухарев Д. Семантику выводим из поэтики, или Самодвижение жизни и речи. *Вопросы литературы*. 1996. № 3. С. 254-255.
56. Тесленко Т. Н. Жанровая специфика перевода научной фантастики. Симферополь : Одес. гос. ун-т им. И. И. Мечникова, 1989. 203 с.
57. Ткаченко А. Мистецтво слова. Вступ до літературознавства. Київ : КНУ, 2003. 448 с.
58. Томахин Г.Д. Америка через американизмы. Москва : Высшая школа, 1982. 256 с.
59. Томашевский Б. В. Теория литературы. Поэтика. Москва : Аспект Пресс, 1996. 334 с.
60. Томашевский В. В. Стих и язык. Москва : Гослитиздат, 1959. 14 с.
61. Ужегов Генрих Николаевич. Поэмы в творчестве Генриха Ужегова. URL : [http://lit.lib.ru/u/uzhegow\\_genrih\\_nikolaewich/genrihuzhegow10.shtml](http://lit.lib.ru/u/uzhegow_genrih_nikolaewich/genrihuzhegow10.shtml) (дата звернення : 15.09.2022).
62. Хализев В. Е. Теория литературы. Москва : Академия, 2000. 39 с.

## СПИСОК ЛЕКСИКОГРАФІЧНИХ ДЖЕРЕЛ

63. (LDCE) Longman Dictionary of Contemporary English. URL : <https://www.ldoceinline.com> (дата звернення : 22.09.2022).
64. Бусел В. Т. Великий тлумачний словник сучасної української мови. Ірпінь: ВТФ «Перун», 2005. 1728 с.
65. Кожин В. В. Краткая литературная энциклопедия / за редакцией А. А. Сурков. Москва : Советская энциклопедия, 1964. Т. 2. 1056 с.
66. Похлебкин В. В. Кулинарный словарь. Москва : Центрполиграф, 2002. 503 с.
67. Тимофеев Л. И. Краткий словарь литературоведческих терминов. Москва : УЧ ПЕДГИЗ, 1963. 188 с.

## СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

68. Longfellow H. The Song Of Hiawatha. London : Everyman, 1991. URL : <https://gutenberg.org/files/19/19-h/19-h.htm> (дата звернення : 29.05.2022).
69. Лонгфелло Г. В. Пісня про Гайавату / переклад О. Олесь. Тернопіль : Відкрита книга, 2001. URL: <https://www.bookfusion.com/books/2567377> (дата звернення : 11.08.2022).

## ДОДАТОК А

## Лексико-семантичні засоби в поемі Г. Лонгфелло «Пісня про Гайавату»

|            |   |  |
|------------|---|--|
| Епітети    | “In his caverns dark and dreary”; “in the pleasant land and peaceful”; “Shawondasee, fat and lazy” [Longfellow 1991, p. 169, 124].  | «В кам'яній міцній оселі»; «Дні веселі, безтурботні»; «Шавондазі, ситий, сонний» [Лонгфелло 2001, с. 158, 122].  |
| Антоніми   | “Stood the groves of singing pine-trees, Green in Summer, white in Winter, Ever sighing, ever sungung”;<br>“All your strength is in your union, All your danger is in discord” [Longfellow 1991, p. 8]. | «Бір стояв, зелений влітку, Білий, сивий в день зимовий, Повний співу і зітхання»;<br>«Ваша сила тільки в згоді, А безсилля — в ворожнечі!» [Лонгфелло 2001, с. 6] |
| Архаїзми   | Ye, wondrous, o'er, lodgipale, nay, vengeance   | Ти, дивовижний, над, будинок, ні, помста   |
| Порівняння | “Spake to them with voice majestic As the sound of far-off”;<br>“And he whimpered like a woman; And no Brave, as you pretended”;  | «І ясний величний голос, Як потік, що з гір несеться»;<br>«І, як баба, застогнавши; Скрізь ти силою  |

|                 |  |  |
|-----------------|--|--|
|                 | <p>“Else you would not cry<br/>and whimper<br/>Like a miserable<br/>woman!”[Longfellow<br/>1991, p.15, 27]</p>   | <p>хвалився»;<br/>«А, немов столітня баба,<br/>Застогнав, завив від<br/>болю» [Лонгфелло 2001,<br/>с. 13, 24].</p>                                     |
| <p>Метафора</p> | <p>“All the stars of night<br/>looked at them”; “All the<br/>earth was sick and<br/>famished; Hungry was the<br/>air around them, Hungry<br/>was the sky above them”<br/>[Longfellow 1991, p. 189]</p> | <p>«Зорі-очі вартували»,<br/>«Всю прибиту горем<br/>землю<br/>Заморив проклятий<br/>голод,<br/>Небеса й само повітря»<br/>[Лонгфелло 2001, с.186].</p> |

## Опис персонажів поеми Г. Лонгфелло «Пісня про Гайавату»

| Головні герої | Приклад тексту оригіналу   | Приклад тексту перекладу  |
|---------------|--|---|
| Гітчі-Маніто  | “Gitche Manito, the mighty, He the Master of Life, descending” [Longfellow 1991, p.11];  | «Там стояв Життя Владика, Гітчі-Маніто могутий» [Лонгфелло 2001, с.7];  |
| Меджеківіс    | “He had stolen the Belt of Wampum From the neck of Mishe-Mokwa, From the Great Bear of the mountains, From the terror of the nations...”; “By the West-Wind, false and faithless, By the heartless Mudjekeewis” [Longfellow 1991, p.38]. | «У Великого Ведмедя Він украв із шиї Вампум. Зняв його із Міше-Мокви, Що наводив жах на людність...»; «А лукавий Меджеківіс, Хитрий, лютий Меджеківіс» [Лонгфелло 2001, с. 35]. |
| Гайавата      | “Swift of foot was Hiawatha;   | «Жваві ноги Гаявати! Пустить він стрілу із лука,  |



|                               |   |   |
|-------------------------------|---|---|
|                               | <p>He could shoot an arrow from him,<br/>And run forward with such fleetness,<br/>That the arrow fell behind him!<br/>Strong of arms was Hiawatha;<br/>He could shoot ten arrows upward,<br/>Shoot them with such strength and swiftness,<br/>That the tenth had left the bow-string<br/>Ere the first to earth had fallen!”<br/>[Longfellow 1991, p. 37]</p> | <p>Поженеться за стрілою —<br/>І стріла лягає ззаду.<br/>Дужі руки Гаявати!<br/>Десять раз без відпочинку<br/>Міг він лук тугий зігнути,<br/>Легко так, що доганяли<br/>В лет одна другу стріли»<br/>[Лонгфелло 2001, с. 33].</p>   |
| <p>Венона (мати Гайавати)</p> | <p>“And the daughter of Nokomis<br/>Grew a tall and slender maiden,<br/>With the beauty of the moonlight,<br/>With the beauty of the starlight.”; “But she heeded not the warning,</p>  | <p>«А коли струнка, висока<br/>Стала дівчина Венона<br/>І зрівнялася красою<br/>З сяйвом місяця ясного»; «Не<br/>послухала Венона,<br/>Не послухала поради.<br/>І до неї Меджеківіс<br/>Тихо ввечері підкрався,<br/>Нахиляючи без шуму<br/>На луку квітки і трави» [Лонгфелло</p> |

|                 |  |   |
|-----------------|--|---|
|                 | <p>Heeded not those words of wisdom,<br/>         And the West-Wind came at evening,<br/>         Walking lightly o'er the prairie,<br/>         Whispering to the leaves and blossoms,<br/>         Bending low the flowers and grasses”<br/>         [Longfellow 1991, p. 28-29]</p> | <p>2001, с. 23-24].</p>   |
| <p>Навадага</p> | <p>Dwelt the singer Nawadaha; “And beside them dwelt the singer,<br/>         In the vale of Tawasentha,<br/>         In the green and silent valley.<br/>         There he sang of Hiawatha,<br/>         Sang the Song of Hiawatha”<br/>         [Longfellow 1991,</p>               | <p>«Жив музика Навадага»; «Ось де жив той Навадага,—<br/>         У долині Тавазента<br/>         Серед тиші пишних луків.<br/>         Там мені співав він пісню,<br/>         Говорив про Гаявату..» [Лонгфелло 2001, с. 3]</p> |

|           |   |   |
|-----------|---|---|
|           | p. 6].  |   |
| Міннегага | <p>“Brought moonlight, starlight, firelight, Brought the sunshine of his people, Minnehaha, Laughing Water, Handsomest of all the women”</p> <p>[Longfellow 1991, p. 100]</p> | <p>«З Міннегагою-красою. І вона була в вігвамі Його вогником вечірнім, Сяйвом місяця ясного, Світлим сонцем для народу»</p> <p>[Лонгфелло 2001, с. 97].</p> |

## SUMMARY

The presented paper is dedicated to Henry Longfellow's poem "The Song of Hiawatha": Linguostylistics of the Source and Target Texts.

The object of the work can be defined as poetry as a special type of artistic creativity and poetic translation as a type of artistic translation.

The main aim of the paper is to identify the genre-stylistic dominant of H. Longfellow's poem "The Song of Hiawatha" and to find out how it is reproduced in translation.

In order to study the set aim, it was necessary to solve the following tasks:

1) determine the meaning of the term poetry, the origins of its appearance and development, the division of poetry into genres and the relationship between poetry and prose;

2) consider what a poetic translation is, what is the role of the translator in creating a target poetic text;

3) to determine the system characteristics and features of the text, what is meant by the term "artistic text";

4) determine the essence of the linguostylistic approach and analyze the above in this poem by Henry Longfellow "The Song of Hiawatha".

5) to analyze the text of the original poem by H. V. Longfellow "The Song of Hiawatha", to identify invariant and variable signs of genre-style dominance in it.

The scientific novelty consists in an attempt to conduct a study of H. V. Longfellow's poem "The Song of Hiawatha" using linguostylistic translation analysis, as well as in assessing the adequacy of the translation of the poem into Ukrainian.

**Key-words:** *linguo-stylistic analysis, Hiawatha. poetry, Makarenko, Teslenko*

**Декларація  
академічної доброчесності  
здобувача ступеня вищої освіти ЗНУ**

Я, Курченко Анастасія Сергіївна, студентка 2 курсу магістратури,  
форми навчання заочна, факультету іноземної філології, спеціальність 035  
Філологія, освітньо-професійна програма Мова і література (англійська),  
адреса електронної пошти nastyakylt@gmail.com,

- підтверджую, що написана мною кваліфікаційна робота на тему  
«Лінгвостилістика поезії Г. В. Лонгфелло “The Song of Hiawatha” в оригіналі  
та перекладі» 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) А. С. Курченко