

17. Thompson G. Magic in Practice: Introducing Medical NLP – The Art and Science of Language in Healing and Health / Garner Thomson, Khalid Khan, Richard Bandler (Introd.) – London: Hammersmith Press Limited, 2008. – 208p.

О.ЛЕМИШКА

ОСНОВНЫЕ СОСТАВЛЯЮЩИЕ КОНЦЕПТА "HEALTH" В СОВРЕМЕННОМ АНГЛИЙСКОМ ЯЗЫКЕ

В статье рассматривается концепт HEALTH и выделяются основные его компоненты. Очерчивается разница между терминами health и well-being как ключевыми словами концепта.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, здоровье, вербализация, интернет дискурс.

O. LEMISHKA

THE MAIN COMPONENTS OF THE CONCEPT "HEALTH" IN ENGLISH LANGUAGE

In this article we define the concept of HEALTH and outline its main components. Difference between key concept terms *health* and *well-being* is described.

Key words: cognitive linguistics, concept, health, verbalization, Internet discourse.

УДК 81'25 5

Ксенія МАЛИГІНА

МЕТЕОСИМВОЛИ В ЛІРИЦІ АНГЛІЙСЬКИХ ПОЕТІВ-РОМАНТИКІВ ЯК ОБ'ЄКТ ПЕРЕКЛАДУ

У статті розглянуто метеосимволи в ліриці англійських поетів-романтиків з позиції перекладознавства на матеріалі українських і російських перекладів. У статті визначається статус метеолексики як реалії, метафори і символу в поезії англійських поетів-романтиків. Представлений передперекладацький та власне перекладацький аналіз поетичного тексту і визначені перекладацькі труднощі і стратегії.

Ключові слова: символ, метеосимвол, переклад, символічний контекст, алегорія, реалія, образ.

Період романтизму в англійській літературі представлений поетами, чий імена на століття залишили слід в світовій літературі і стали безумовним зразком поетичної майстерності. Твори Дж.Г.Байрона, Д.Кітса, С.Кольріджа, У.Вортсворта, П.Шеллі цікавили багато поколінь літераторів, критиків, літературознавців і звичайно простих читачів всього світу. Про їх поезію сперечалися, нею захоплювалися, вона була художнім прикладом для поетів різних країн. І зрештою, її перекладали. Перекладали багато хто, перекладали по-різному і в різні періоди. Серед них українські та російські поети і перекладачі XIX-XX століть: І. Наумович, Н. Костомаров, К. Клімкович, Леся Українка, М. Старицький, М. Зеров, Г. Кочур і Д. Паламарчук. У даній статті ми звертаємося до складного і неоднозначного питання поетичного перекладу.

Переклад художніх текстів, а поетичних особливо, представляє специфічну складність для перекладача, пов'язану з характерними межами даного типу тексту. Перекладачеві слід враховувати і індивідуальну манеру автора, і вплив епохи, і різноманітність лексико-граматичних засобів мови. В цьому випадку основними умовами при перекладі є відтворення естетичної функції оригінала і передача його індивідуальної своєрідності. Перед перекладачем стоїть ще і таке творче завдання, як створення емотивної комунікації. Від вдалого відтворення перекладачем всієї сукупності елементів поетичного тексту залежить враження, вироблюване перекладом. Іншими словами переклад здійснюється для якогось подальшого використання породженого тексту. Таким чином, важливе значення має цінність переклада, тобто його адекватність [12, с. 233]. Вона визначається відповідністю тексту переклада тим завданням, для вирішення яких і був здійснений процес перекладу.

Мета даної статті – визначити міру свободи і обмеження перекладача під час перекладу поетичного тексту на матеріалі українських і російських перекладів лірики Байрона. Досягнення мети включає вирішення наступних **завдань**: 1) коротко висвітлити поняття “мотив” в цілому и визначити, якими засобами виражаються мотиви погоди, в конкретному випадку мотив бурі в ліриці Байрона; 2) описати перекладацькі труднощі під час перекладу біблейських алюзій та реалій; 3) визначити роль символів і їх взаємодію з суміжними формами у процесі перекладу поезії; 4) здійснити передперекладацький і власне перекладацький

аналіз тексту оригінала і його перекладів із залученням контекстуального аналізу і методу символічної інтерпретації. **Об'єктом** дослідження стала лірика Байрона та її українські і російські переклади. **Предмет** дослідження – інтерпретація метеосимволів в перекладах.

Серед плеяди англійських поетів-романтиків Дж.Г.Байрон стояв на найвищому рівні. І хоча на батьківщині за співчуття до революції він не отримав належного визнання, російські поети побачили в його творчості той дух боротьби, який був близький і зрозумілий їм. Можливо тому геніальні переклади Лермонтова, Блока, Тургенєва стали дійсним “дивом злиття” автора і перекладача [10, с. 201]. Проте, не дивлячись на величезну кількість перекладів, такі успіхи були рідкістю. Більшість же поетів, перекладаючи Байрона, зі своїми поетичними установками все-таки в першу чергу шукали самих себе. Повніше і більш усестороннє відтворення Байрона розпочалося в 30-ті роки ХХ століття, коли були розроблені певні теоретичні основи художнього перекладу. Вітчизняні і зарубіжні фахівці одноставно підрозділяють поетичну діяльність Байрона на два етапи, маючи на увазі серйозний душевний, світоглядний і творчий перелом, пережитий поетом після родинної драми і вимушеного від'їзду з Англії. Ці події, за словами Н. Я. Дьяконової, «послужили поштовхом, який став початком справжньої душевної і поетичної зрілості Байрона» [9, с. 17]. Сучасні дослідники в цілому на відміну від сучасників поета віддають перевагу саме пізнім його творам, знаходячи їх «найбільш значними, сміливими, самобутніми» [9, с. 18]. Пізня творчість Байрона володіє специфікою, обумовленою змінами в свідомості поета і його новими художніми пошуками. Так, виникає нова проблематика, пов'язана зі спробами осмислення стосунків світу та людини в узагальненій і універсальній формі. Опанування цієї проблематики у Байрона пов'язане, перш за все, з біблейською тематикою.

Узагальнюючи наукові парадигми О. Веселовського, В. Проппа та К. Леві-Строса, мотив визначається як найменший згорнутий абстрагований інваріант тексту, освячений загальнонародською або національною традицією. Поряд з терміном “мотив”, введено термін “топос”, запозичений з порівняльної стилістики. Мотив, узагальнене відображення певного прототексту,

виявляється у вторинному тексті в топосах, що вказують на мотив і водночас виконують функцію його контекстуальних та лінгвокультурологічних варіантів [8, с. 17]. Специфіка біблійного мотиву полягає в універсальній гнучкості: сакральний аспект Біблії – єдиний для всіх народів християнського світу, а її культурний, літературний та лінгвокультурологічний аспекти визначаються приналежністю Книги Книг, зокрема Старого Завіту, до давньоєврейської полісистеми. Первинна поетика давньоєврейської Біблії у перекладах одомашнюється, асимілюючи елементи стилістики та поетики мови і культури-сприймача. Кожна така одомашнена Біблія сприймається як невід’ємний, майже автентичний компонент рідної культури, і є неоднаковою для різних націй. Отже, індивідуально-авторське трактування біблійного мотиву зумовлене його національним топологічним варіантом, зафіксованим у відповідному перекладі Біблії. Крім того, біблійний мотив у індивідуально-авторському трактуванні відображає особисту концепцію інтерпретатора й актуальні алюзії, пов’язані з мотивом у певну соціально-історичну епоху розвитку певної нації [8, с. 5].

Отже, звернемося до інтерпретації одного з ключових біблейських мотивів в ліриці Дж.Г. Байрона, мотиву бурі, на прикладі вірша “The Destruction of Sennacherib” і його українських та російських перекладів. Ангел послав бурю. Буря – одна з еманцій Бога в Старому Завіті. З одного боку він сам як буря. З іншого боку буря є його крилами, його колісницею. Це образ грізного Бога, який завжди є в подобі бурі. Буря в Старому Завіті – це Бог, коли він в гніві, коли він грізний. Зрозуміло, що цей образ існував до написаного Байроном вірша, і його знають всі, хто знайомий з Біблією. Це основний, лейтмотивний образ всієї Біблії. Причому, тут образ – поняття відносне, тому що для Біблії, священної книги, Бог як буря це не образ, це фактично одне з його втілень. Древні іудеї з великою обережністю відносилися до будь-яких проявів язичництва, тому що вони себе протиставляли йому. У язичників, в яких боги були елементами космосу, буря була Богом, тобто Бог міг з’явитися людині у вигляді бурі, а також у вигляді світла, вогню, хмари. У Старому Завіті Бог і є сам по собі буря, він вище космосу, над усе. Це одне з явлень бога людям, тому

що люди не можуть сприйняти бога інакше. Таким чином, Буря – це прояв, своєрідна еманация, земне явлення божества [14].

Що стосується релігійного сприйняття Байрона, на момент написання вірша його особливо турбувала не стільки релігія, скільки національно-визвольний рух. Весь його цикл «Єврейські мелодії» – це не зовсім релігійний цикл, хоча там є релігійна проблематика, вірніше там є релігійна топика, тобто образність, символіка і так далі. А хвилює його, перш за все, в його революційному романтизмі, кінцевий національно-визвольний рух. Його цікавлять герої староеврейського народу, які билися за незалежність, боролися проти своїх загарбників, жертвували собою в ім'я батьківщини. Таким чином, буря в контексті національно-визвольної теми це звичайно символ, причому дуже популярний романтичний символ. Якщо говорити про романтизм, як про цілий літературний напрям, слід нагадати, що у його представників різне сприйняття і відношення до Бога. Не всі вони добродісні християни. Романтики космоцентричні в значній мірі. Згідно свого світовідчуття вони пантеїсти, тобто для них природа – це головний бог. Для них Бог Біблії на другому місці, на першому – природа. Космос величезний, вільний, могутній, потужний – головна коштовність для романтиків. Тому дуже часто через пейзаж вони змальовують волелюбні пориви, боротьбу з пригнобленням та насильством. Тобто нескорена природа для них синонім нескореного народу. Звичайно в цих умовах природа і зокрема буря, описана у вірші, це символ на межі алегорії. Це пояснюється тим, що Байрон в значній мірі ще зберіг естетику класицизму, хоч і боровся проти нього. А в класицизмі дуже часто використовується алегорія. Тому у Байрона ця символічність настільки стійка і постійна, що можна сказати, що це символ з елементами алегорії. Складно передбачити, що це чиста алегорія, через те як він зберігає всі символічні значення: матеріальне, предметне, фізичне [20, с. 52]. З одного боку для алегорії це нехарактерно, проте оскільки це явище дуже стійке і розшифровується досить однозначно, можна сказати, що це символ з сильними компонентами алегорії. Таким чином, слід пам'ятати, що у процесі перекладу не можна перетворювати ці образи бурі, топіку бурі, в чисту алегорію. З іншого боку не можна дуже різко індивідуалізувати, тому що тоді втрачається символічність, що граничить з алегорією. Поразка

Сеннахеріба – це епізод, який має точну аналогію в Біблії, де акцент зроблений на Ангела смерті, який простягнув свої крила і дихнув смертю в обличчя воїна. Байрон же розвертає цілу картину, яскраву та реалістичну, але в той же час міфічну, тому точність дотримання біблейських реалій обов'язкова. Це перша вимога до перекладача. Друге: перекладачеві слід пам'ятати, що романтичний пантеїзм, виражається в тому, що це символіка на межі алегорії, а Байрон – проміжна ланка між класицизмом та романтизмом. Тобто це символіка на межі алегорії, але в той же час це саме символіка, що має космічні масштаби [15, с. 128]. І нарешті третій аспект, на який потрібно звернути увагу перекладача, – це авторська індивідуалізація. Тут вже мова піде про метафору. *“Піна з ніздрів скакуна / the foam of his gasping lay white on the turf, листя в осінню пору / like the leaves of the forest when Autumn hath blown”*. Це звичайно авторські метафори, але сам образ бурі сходиться до біблейських релігійних представлень Старого Завіту.

Як було сказано вище, епізод вірша був узятий Байроном з Біблії. Відносно біблейських алюзій і біблейських реалій це зобов'язує перекладача до трьох основних вимог: знати, знати і зберегти. Байрону як авторові вдалося зберегти все: і ассирійців, і зброю, і ангела смерті. Проте донести все це до сучасного читача деколи непросто. З якими ж труднощами зіштовхується перекладач? Перш за все йому потрібно вибрати форму збереження. Гіпертекстова форма може включати зноски, коментарі, передмову. Часто перекладачі зносять в коментарі саме ім'я Сеннахеріб. Використовується саме цей сталий і в українській і в російській мовах варіант (хоча насправді по-сирійськи його ім'я звучало не так) саме для того, щоб воно було зрозуміле і знайоме сучасному читачу. Але якщо переклад використовується як приклад для історії стародавнього світу, доведеться у зносі або в коментарі вказати на те, як це ім'я називають вчені-історики. Окрім самого імені також зносять в коментарі такі біблейські реалії як Galilee, the Angel of Death, Ashur.

Далі перекладач зіштовхується з біблейською семантикою. Як вже було відмічено, у вірші символізм граничить з алегорією. Це не дозволяє перекладачеві використовувати в описі бурі досить вузьку, локальну, надмірно індивідуалізовану семантику. Читач повинен зрозуміти, що перед ним біблейський символ бурі, що це

та сама космічна буря. Тому чим більш вузькосемантичний, чим більш незвичними словами все це буде названо, тим менше читач зрозуміє, що це могутній, древній біблейський мотив, мотив бурі. Якщо перекладач піде шляхом зайвої індивідуалізації, можливо текст і буде яскравішим, лексично та стилістично, але цей образ могутньої бурі як явища Бога буде втрачений. Таким чином, друге передперекладацьке завдання – пошук відповідностей, які не втрачають цієї глобальної, узагальненої семантики. Третій пласт має на увазі широке використання порівнянь, метафор, епітетів та інших стилістичних засобів. Ось тут перекладач може пошукати щось більш стилістично незвичайне і більш індивідуалізоване. Проте тут перекладачеві не слід забувати, що він відтворює стиль Байрона, а не свій власний. У Байрона описані дуже яскраво і фарби, і звуки, і навіть відчуття холоду (*his cohorts were gleaming in purple and gold, the eyes of the sleepers waxed deadly and chill, the widows are loud in their wail*). Передати це можливо на рівні порівнянь, метафор, епітетів, за умови, що не порушується вся романтична система. Оскільки романтизм не характеризується надмірними дрібницями і дріб'язковістю, перекладачеві потрібно пам'ятати, що образи не мають бути дуже заземленими. Там, де у вірші дуже багато представлена символіка кольору і символіка світла, перекладачеві потрібно стежити, щоб деталізація не шкодила космічним масштабам естетики романтизму.

Наступним матеріалом нашого дослідження послужив вірш Дж. Байрона “Sun of the Sleepless”, його переклад українською мовою, виконаний Д. Паламарчуком, і переклади російською мовою С.Маршака, М.Новікової, О.Толстого і А.Фета. Цей вірш було написано в 1815 році і відноситься він до циклу “Hebrew Melodies” («Єврейські мелодії»). За словами відомого байроноведа А.А.Елістратової цей цикл виражає болісні відчуття поета, що тужить в «утихомиреній» Європі, в якій царює реакція, що тимчасово перемогла, і підвладні нею сили [10, с. 18].

Пропонуємо почати аналіз з контекстів текстового рівня. Композиційний контекст. Поетичний текст відноситься до жорстко регламентованого жанру, який вимагає дотримання певних композиційних вимог. У віршованому тексті композиції строфічна, інтонаційно-ритмічна і образна сприймаються комплексно [18, с. 9]. Як і більшість художніх текстів аналізований вірш починається

із зачину. В даному випадку в ролі зачину виступає звернення-вигук, що характерний для ліричного твору. Звернення в першому рядку вірша збігається із заголовком “Sun of the Sleepless!”, що створює додатковий експресивний акцент і задає тему. Текст можна розділити на дві композиційні частини, відповідні двом строфам вірша. Перша строфа містить звернення до головного персонажа, а в другий автор його характеризує, тобто виражається авторська позиція.

Хронотопний контекст. Виходячи з тексту вірша, складно визначити час і місце дії. Проте хронотоп можна описати опозицією сьогодення / минуле, де автор проводить паралель, порівнює сьогодення і минуле: *Whose tearful beam glows tremulously far - So gleams the past, the light of other days.*

Характерологічний контекст. Головна “дійова особа” вірша – холодна зірка, “сонце безсонних”. Про це свідчить і звернення до нього в першому рядку і займенник *thou* в подальшому оповіданні. Загальна картина вірша може бути описана так: настала тьма, крізь яку ледве пробивається мерехтливий промінь місяця; йому протиставляється сонце, радісні і щасливі дні минулого. Дана ситуація співвідноситься з невизначеним, нестійким, смутним періодом історії, який автор виразив за допомогою таких алегоричних образів Радощі і Печалі: *How like art you to Joy remembered well - A night-beam Sorrow watcheth to behold.* У українському перекладі Д.Паламарчука ми бачимо повну відповідність першої фрази: *Як схожа на колишнє щастя ти.* Друга фраза піддалася лексико-семантичній трансформації: *У ніч мою и мій талан такий.* Відсутність збігу в плані вмісту компенсується відповідністю образності в двох пропозиціях. У російському переведенні А.Фета ми стикаємося з такою лексичною трансформацією як смисловий розвиток. В даному випадку воно засноване на метафоричному образі з епітетом. Байроновське “Sorrow” перетвориться у Фета в метафору “подруга дум повітря”, що передає піднесеність образу, характерну для літератури періоду романтизму.

Переходячи до аналізу контекстів гіпотекстового рівня, слід зазначити, що дослідження проводилося поетапно, включало аналіз фонетичного, морфологічного, лексичного і синтаксичного

контекстів. Зіставлення тексту оригінала і переведення проводилося в рамках кожного з контекстів.

Перш ніж перейти до аналізу фонетичного контексту доцільним буде ввести поняття інструментовки, тобто відповідну настрою повідомлення фонетичну організацію вислову [1, с. 209]. Важливу роль в інструментовці і інших фонетичних засобах грають повтори, як окремих звуків, так і словесні. Ефект інструментовки може бути достатнє всіляким. Наприклад, звук [d] на асоціативному рівні сприймається як негативний, пов'язаний з негативними емоціями. У аналізованому вірші він створює атмосферу смутку і туги: *darkness, dispel, distinct, distant*. Якщо провести паралель з російським або українським фонетичним рядом, то йому може бути аналогічний звук [т]. Порівняємо приклади з російського і українського перекладів. У перекладі А.Фета у великій кількості присутньо обидва звуки, що додає йому ще більше напруги: *сопутник, блестящий страж, тоска ... с тобой, так светит, горит ... не греет этот свет*.

Переходячи до аналізу одиниць фонетичного рівня, слід зазначити, що в будь-якому поетичному тексті рима у вигляді регулярного повтору виконує композиційну функцію. Вона створює звукову організацію вірша і робить відчутнішим його ритм. У тексті оригінала представлений суміжний тип точної рими: *star-far, dispel-well, days-rays, behold-cold*. У російськомовних перекладах цих буд збережені. Наведемо приклад з переклада С. Маршака: *звезда-сюда, ночь-прочь, свет-нет, одинок-далек*. Що стосується ритму вірша, якщо мати на увазі під ним рівномірне чергування ударних і ненаголошених складів, прискорення і уповільнення і навіть повторення образів, то його основою є синтаксис. Детальніше на цьому ми зупинимося при аналізі синтаксичного контексту. Перекладачам удалося зберегти ритмічних буд оригінала за рахунок використання паралельних конструкцій, розташувань визначень і повторів образів. Крім того, і різні типи звукових повторів, що є стилістичною ознакою поезії, організовують звукових буд поетичного твору. Автор використовує алітерацію для створення образу місяця, холодного, байдужого і жорсткого: *sun of the sleepless, the darkness not dispel, distinct but distant, clear but cold*. Проте ні в українському, ні в російському перекладі цей прийом не зберігся. У переведенні А.Толстого ритм

зберігається за рахунок анафоричного повтору слова: *как слезно, как темнота, как он похож*. А в перекладі А.Фета аналогічний ефект досягається повторенням звуків [т] [д].

Що стосується морфологічного контексту, то тут особливу увагу привертають особисті займенники, які є найбільш важливими із стилістичної точки зору. Займенник другої особи однини *thou* в сучасній англійській мові не уживається, але має узуальну функціонально-стилістичну конотацію. Воно є архаїзмом, типовим для поетичного тексту, і додає віршу піднесений характер. Крім того, всі займенники тут виконують автосемантичну функцію, тобто функцію позначення даної особи [18, с. 13]. У нашому випадку це відноситься до головного персонажа твору – сонця безсонних. І ці займенники використовуються автором для звернення до головного героя вірша. Архаїчні дієслівні форми 2-го обличчя однини теперішнього часу *showst, canst, art* і форми 3-го обличчя однини *watcheth* також додають урочисто-піднесене забарвлення і створюють певний колорит епохи. У переведеннях відтворити подібні архаїчні форми практично неможливо, тому для додаткової передачі атмосфери твору перекладачі скористалися іншими прийомами, про які мова піде при аналізі лексичного і синтаксичного контекстів. Звернувши увагу на відо-тімчасові дієслівні форми тексту оригіналу, представлені в теперішньому часі, можна описати хронотопні характеристики твору. Події представлені в одній тимчасовій площині, як «зупинена мить» [18, с. 7]: *glows, gleams, shines, warms*. Порівняємо українські і російські переклади. У перекладі Д.Паламарчука: *схожа, блищить*. У перекладі О.Толстого: *мерцает, греют* и т.д.

Синтаксичний контекст. З числа художніх текстів поетичні тексти синтаксично жорсткіше регламентовані [18, с. 14]. Порівнянний український і російські переклади оригіналу. У українському перекладі синтаксичний порядок відповідає оригіналу. У російському ж перекладі як С.Маршака, так і А.Фета, пропозиції розділені на коротші. Думка, виражена в чотиривірші оригіналу, який є однією пропозицією, в російському перекладі поширюється на два коротших речення. В даному випадку подібні трансформації сприяють легкості і ясності викладу, не порушуючи образної і смислової єдності оригіналу. Для зв'язку двох частин і вказівки на вміст всього підрядного речення в оригінальному тексті

використовуються відносні і вказівні займенники: *whose, that, which*. Порівняємо, як передається займенник *whose* в українському і російському перекладах: *Whose tearful beam / чий слізний блиск / как слезно ты дрожишь (А.Фет) / как слезно луч мерцает твой (А.Толстой) / твой влажный луч доходит (С.Маршак)*. Наступна пропозиція із займенником *That* також піддається частковій або повній трансформації: *That show'st the darkness thou canst not dispel / не здужавши нічної темноти / сопутник мглы, блестящий страж ночной / как темнота при нем еще темней / при нем темнее кажется нам ночь*.

Також на синтаксичному рівні слід зазначити наявність окличних і негативних речень. І ті, та інші несуть велике емоційне навантаження. Разом з негативним суфіксом *-less* і часткою *not* в реченні *Which shines, but warms not with its powerless rays* створюється подвійне заперечення, що підсилює його експресивну функцію. Це заперечення дозволяє підсилити вираження безповоротності моменту. Порівняємо переклади: *Блищить, та нас не гріє вже воно / горит, а все не греет этот свет (А.Фет) / но уж не греют нас бессильные лучи (А.Толстой) / еще мерцает, но тепла в нем нет (С.Маршак)*. Що стосується окличних речень, та кількість, в якому вони представлені в оригіналові, не зберіг жоден переклад. У тексті оригінала їх п'ять, в українському перекладі – два, в російському – одне. Що безумовно говорить про істотну втрату експресивності. Перший рядок оригіналу містить подвійне окличне звернення: *Sun of the Sleepless! Melancholy star!* У українському перекладі збережений один звернення-вигук *Безсонних сонце!* аналогічно і в російському перекладі А.Фета: *О солнце глаз бессонных!* Відсутність вигуків в інших перекладах приводить до втрати експресивності. Проте вона компенсується великою кількістю епітетів і яскравих образних визначень. В перекладі С.Маршака “скорбная звезда”, в перекладі О.Толстого “грустная звезда”. Зіставлення, виражене складнопідрядним реченням з союзом *but* передано повністю в текстах перекладів, проте виражене по-різному. *Distinct, but distant – clear – but, oh how cold!* У українському перекладі: *Хай видно – та здаля, не гріє – хоч ясний*. У російському: *но далеко – ясна, но холодна (А.Фет) / видна, но далека – светла, но холодна (А.Толстой) / чист, но безжизненен, ясен, но далека! (С.Маршак)* Окличне речення в кінці

вірша є завершуючим акордом, урочистою емоційною точкою оповідання. Проте вигук збережений лише в одному варіанті російського переклада. Ігнорування такого експресивно насиченого фіналу може істотно понизити емоційний фон, створений автором. Що стосується пунктуації фінальної пропозиції, слід звернути увагу на естетичну функцію тире. Крім того, що пунктуація відображає ритміко-мелодійну будову мови, графічні засоби направлені на передачу емоційного забарвлення [1, с. 250] Тут завдання тире – передати емоційну паузу, розставити акценти, сфокусувати увагу на зіставленні *distinct – distant – clear – cold*. У всіх перекладах воно залишилося незмінним, передавши повною мірою ідею автора.

Лексичний контекст. До домінуючих особливостей поетичних текстів на лексичному рівні слід віднести піднесену, застарілу або архаїчну лексику. Вище вже наводилися приклади подібної лексики *thou, canst, art, watcheth*. У російському і українському перекладах подібний ефект ніяк не відтворюється. Єдине, на що можна звернути увагу, це вживання в перекладенні А.Фета слова «супутник». Тут автор скористався таким перекладацьким прийомом як дописка. Додавання звуку було в першу чергу викликано необхідністю зберегти ритміко-метрїчні будову віршованого складу. А з іншого боку це послужило частковою компенсацією відсутності в перекладах архаїчної лексики. Ще одна з характерних ознак поетичного твору – звернення, також зберігся у всіх аналізованих перекладах. Початок вірша з апострофи, т.е. підведеного звернення, є характерною межею високого стилю: *Безсонних сонце! Зірньоко сумна / Неспящих сонце, грустная звезда*.

Велика кількість виразних засобів, особливо емотивно забарвлених, в поезії є обов'язковим. Епітет, найбільш емотивний лексико-синтаксичний троп, може виконувати як функцію визначення, так і обставини. Він також може посилюватися додатковими експресивними засобами. *Melancholy star* є прикладом поєднання епітета з елементами уособлення, тобто в даному випадку опис стану, властивого людям. Даний прийом зберігається в російському перекладі *грустная звезда, скорбная звезда*. У україномовному перекладі цей епітет перефразовується зменшувально-пестливою формою *Зірньоко сумна*, що є

фольклорною образністю, характерною для української поетичної традиції [14]. У англійській мові немає мовних засобів для вираження емоційного відношення такого роду, тому немає можливості на лексичному рівні виразити емоційне звучання тексту. Порівняємо ще декілька прикладів епітетів. *Tearful beam* піддається синтаксичним транспозиціям на рівні речення. *Чий слізний блиск / як слезно ты дрожишь / как слезно луч мерцает твой / твой влажный луч*. Експресивно-оцінна коннотація епітета *tearful* в одному з переведень втрачається при передачі нейтральним визначенням *вологий*. Що стосується інших виразних засобів, то інверсія в кінці строфи *How like art thou to Joy remembered well!* / *Як схожа на колишне щастя ти!* була передана тим же прийомом і в українському перекладі. В даному випадку інверсія дає значний стилістичний ефект, виділяючи і підсилюючи звернення. З образотворчих засобів особливу увагу привертає метафора *Sun of the sleepless*. Крім того, що вона стоїть в ініціальної позиції, вона також є заголовком твору. Дана метафора збережена у всіх варіантах перекладів, оскільки є ключовим компонентом даного вірша, на основі якого будується його тематична сітка [1, с. 130]. Іншими словами вона є головною опорою для читача при виявленні внутрішньої зв'язності тексту. Наведений приклад може вважатися поетичною метафорою ще і тому, що володіє всіма її складовими, а саме аналогією, подвійним баченням, плотським чином, наділом людськими відчуттями [3, с. 4]. Поряд з перерахованими образотворчими і виразними засобами особливої уваги заслуговують на синоніми, за допомогою яких в оригіналові досягається атмосфера якоїсь меланхолійності, смутку, туги. *Glow, gleams, shines*. Завдяки поєднанню з епітетом, вираженою обставиною, *glows tremulously* створюється атмосфера нічної таємничості, невиразності, скритності. У перекладі О.Толстого ми бачимо пряму відповідність: *Whose tearful beam glows tremulously far / Как слезно луч мерцает твой всегда*.

Висновки: символи в художньому тексті можуть виконувати різну функцію. У творах художнього дискурсу вони можуть сусідствувати з різними суміжними формами: алюзією, алегорією та ін. Перекладачеві необхідно знати, з якими саме формами і в якій мірі сусідствує символ в конкретному творі. Набір засобів для передачі символів в художньому дискурсі залежить від контекстів,

через які ці символи проходять. А саме, контекст першоджерела, тобто тексту-прецеденту, контекст літературного напрямку, контекст творчості автора, і нарешті система контекстів даного тексту. Все вищесказане визначає ступінь свободи перекладача і конкретні способи перекладу.

Оскільки будь-який переклад є результатом діяльності конкретної людини, тобто перекладача, думка однієї людини не може бути абсолютною. Це означає, що будь-який переклад до певної міри суб'єктивний. Виконуючи поставлені перед ним творчі і функціональні завдання, перекладач удається до всіляких прийомів і методів на всіх мовних рівнях. Нижче ми постараємося привести безоціночні характеристики досліджених перекладів з точки зору досягнення мети поетичного перекладу. А саме відтворення його емоційної насиченості і всіх засобів сприйняття на читача, збереження закладеної автором поетичної ідеї. Таким чином, всіма перекладачами було виконано основне завдання – передача оригінала як цілого, на тлі якого окремі елементи відтворюються згідно своїй ролі в цьому цілому. При перекладі були враховані всі вимоги до перекладу поетичних текстів: дотримання строфічності, рими, композиційного каркаса твору і так далі. Питання ж передачі індивідуального стилю автора і вмісту вирішувалися в кожного на своєму особистому рівні сприйняття. В результаті досягнуті цілі перекладу – створення достовірно поетичного тексту, відтворення індивідуальної своєрідності оригіналу. В той же час особова дія перекладача зробила кожен переклад несхожим, а значить і неповторним. Переклад А.Фета відрізняється великою образністю і піднесеністю, романтичністю і загадковістю. Немов щось не домовляється, але додумується, «дочувствується». Переклад О.Толстого реалістичніше, менш емоційніше, що декілька віддаляє його від оригінала. Переклад С.Маршака представляється нам найбільш адекватним, якщо виходити з визначення адекватності, вказаного вище. Можна сказати, що поетичний твір сприйматиметься як поетичне, володіючи сукупністю вмісту, образності і експресивності.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Арнольд И.В. Стилистика современного английского языка. Учеб. пособие для студентов пед. ин-тов. Изд. 2-е, перераб., Л., «Просвещение», 1981. – 295 с.
2. Библийская энциклопедия Брокгауза [Электронный ресурс]. – Режим доступа : http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_bible/
3. Гальперин И.Р. Стилистика английского языка. Уч. для студентов инст-тов и фак. иностр. языка. – М.: Высшая школа, 1977. – 136 с.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 143 с.
5. Голубовська І.О. Метафорико-символічні іпостасі зоонімів у рамках фрагмента мовної картини світу “царство тварин” (на матеріалі української, російської, англійської та китайської мов) // Мовознавство. – 2003. – №3 – С. 61– 68.
6. Демурова Н.В. «О переводах Байрона в России». – М.: Рус.яз, 1989. – 151 с.
7. Дж. Байрон. Лірика. – Київ: Видавництво художньої літератури, 1982. – 96 с.
8. Дзера О.В. Індивідуально-авторське трактування біблійних мотивів як перекладознавча проблема (на матеріалі українських перекладів творів Дж.Г.Байрона) : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.16 «Перекладознавство» / О.В. Дзера; Нац. ун-т ім. Т.Шевченка. – К., 1999. – 21 с.
9. Дьяконова Н.Я. Лирическая поэзия Байрона. – М.: Наука, 1975. – 168 с.
10. Елистратова А. А. Наследие английского романтизма и современность. – М.: Издательство Академии Наук СССР, 1960. – 505 с.
11. Иллюстрированная полная популярная библийская энциклопедия в 2-х книгах : репринтное воспроизведение издания / [труд и издание Архимандрита Никифора]. – М. : СПМСИ, 1990. – Кн. 1. А-М. – 1990. – 494 с.
12. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – М.: Из-во «Высшая школа», 1990. – 253 с.
13. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. / [гл. ред. С.А. Токарев]. – М. : Сов. Энциклопедия, 1987. – Т 1. А-К. – 671 с.

14. Новикова М.А. Метеолексика и фразеология в текстах разного типа : материалы спецкурса [Электронный ресурс] / М. А. Новикова. – Симферополь : Таврический нац. ун-т им. В.И. Вернадского, 2010. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM) ; 12 см.

15. Новикова М.А. Прекрасен наш союз. Литература – переводчик – жизнь : литературно-критические очерки / М.А. Новикова. – К. : Радянський письменник, 1986. – 224 с.

16. Ольховиков Д.Б. Предметное и символическое в метафорическом типе поэтического мышления // Текст как объект лингвистического анализа и перевода (сборник статей). – М.: академия наук СССР Институт языкознания, 1984. – С. 81-94.

17. Пророков В.П. Категория художественного образа и проблема символа // Вестник Московского университета. Сер.9: Филология. – 1987. – №4. – С. 59-73.

18. Стиль автора и стиль перевода: Учебное пособие / М.А. Новикова, О.Н. Лебедь, М.Ю. Лукинова и др. – К.: УМК ВО при Мин вузе УССР, 1988. – 84 с.

19. Тресиддер Дж. Словарь символов / пер. с англ. С. Палько / Дж. Тресиддер. – М. : ФАИР-ПРЕСС, 1999. – 448 с.

20. Шелестюк Е.В. Символ Versus троп: сравнительный анализ семантики // Филологические науки. – 2001. – № 4. – С. 50-55.

К. МАЛЫГИНА

МЕТЕОСИМВОЛЫ В ЛИРИКЕ АНГЛИЙСКИХ ПОЭТОВ-РОМАНТИКОВ КАК ОБЪЕКТ ПЕРЕВОДА

В статье рассматриваются метеосимволы в лирике английских поэтов-романтиков с позиции переводоведения на материале украинских и русских переводов. В статье определяется статус метеолексики как реалии, метафоры и символа в поэзии английских поэтов-романтиков. Представлен предпереводческий и переводческий анализ поэтического текста и обозначены переводческие стратегии.

Ключевые слова: символ, метеосимвол, перевод, символический контекст, аллегория, реалья, образ.

К. MALYGINA

METEOROLOGICAL SYMBOLS IN THE LYRICS OF ENGLISH POETS-ROMANTICISTS AS AN OBJECT OF TRANSLATION

The author considers meteorological symbols in the lyrics of English poets-romanticists from the viewpoint of translation. The article highlights the status of meteolexis as a realia, a metaphor and a symbol in the lyrics of English poets-romanticists. There is a pretranslation and translation analysis of the poetic text in the article. The author also defines basic translation strategies.

Key words: symbol, meteosymbol, translation, symbolic context, allegory, realia, image.

УДК: 811.111:81'367.332.6

Марина МЕНЧУК

ГРАМАТИЧНИЙ СУБ'ЄКТ В ПОЕТИЧНОМУ ТЕКСТІ. СУБ'ЄКТ ЯК ПОЕТИЧНЕ ПОЗНАЧУВАНЕ. СУБ'ЄКТ У ТЕМАТИЧНІЙ ЗВ'ЯЗНОСТІ ТЕКСТУ.

Статтю присвячено комплексному дослідженню категорії суб'єкта в поетичному тексті. Визначено суб'єкт речення, як синтаксично незалежний субстанціальний компонент суб'єктно-предикативної структури, який означає носія предикативної ознаки. Установлено, що в суб'єктній позиції може опинитися не лише окреме слово, але й дескриптивний вираз. Особливість дескриптивних виразів в позиції суб'єкта полягає в їх функціональному дуалізмі: призначенні не тільки для назви предмета чи об'єкта, але й для повідомлення про нього деякої інформації.

Ключові слова: суб'єкт, суб'єкт-прототип, семантичний аналіз, поетичний текст, дескриптивний вираз.

Детальний розгляд питань, пов'язаних із вербальним втіленням суб'єкта у реченні, передбачає звернення до більш ширшої теми – до розподілу функцій між компонентами предикативної структури [2; 11; 15]. Суб'єкт називає носія предикативної ознаки, предикат же визначає саму ознаку, що продукується. *Головна функція суб'єкта* полягає в ідентифікації предмета судження, *головна функція предиката* – у характеристичній сутності, яка ідентифікується суб'єктом. Функціональна специфіка компонентів предикативної структури визначає особливості їх вербалізації. Суб'єкт частіше реалізується одним словом [11; 15], яке зображує номінацію сутності, що ідентифікується. Предикат нерідко містить більшу кількість компонентів [11; 15]: всі