Відкритий міжнародний університет розвитку людини "Україна"

Полтавський інститут економіки і права

Соціально-гуманітарний факультет

Кафедра перекладу та іноземних мов

Допущено до захисту

Завідувач кафедри, кандидат філологічних наук,

доцент\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_Рябокінь Н.О.

«\_\_\_\_\_\_» лютого 2018 р.

**МАГІСТЕРСЬКА РОБОТА**

на здобуття освітнього рівня "магістр"

галузі знань 03 "Гуманітарні науки" спеціальності 035 "Філологія"

на тему:

**«ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ АНГЛОМОВНИХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ УКРАЇНСЬКОЮ МОВОЮ (НА МАТЕРІАЛАХ ПОЕЗІЇ РАЛЬФА ВОЛДО ЕМЕРСОНА, ВОЛТА ВІТМЕНА, ЕМІЛІ ДІКІНСОН)»**

Студентки

соціально-гуманітарного факультету,

спеціальності "Філологія (Переклад)"

**Лифар Анни Сергіївни**

**Науковий керівник:**

канд. філол. наук,

доцент, кафедри перекладу та іноземних мов

**Данилюк Людмила**

**Всеволодівна**

Полтава -2018

**ЗМІСТ**

**ВСТУП**.................................................................................................................... 3

**РОЗДІЛ 1. МИСТЕЦТВО ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ** ............ 7

1.1. Види та способи перекладу……………………………………………….... 7

1.2. Особливості перекладу поетичних творів………………………………... 10

**РОЗДІЛ 2. АМЕРИКАНСЬКА ПОЕЗІЯ XIX СТОЛІТТЯ**……………….. 16

2.1. Роль поезії Емерсона в розвитку американської літератури..................... 17

2.2. Новаторська поезія Волта Вітмена.............................................................. 21

2.3. Послання до світу Емілі Дікінсон………………………………................ 29

**РОЗДІЛ 3. ПЕРЕКЛАД АМЕРИКАНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ДОБИ РОМАНТИЗМУ**...................................................................................... 39

3.1. Дослідження перекладів поетичних творів Ральфа Волдо Емерсона….. 40

3.2. Аналіз перекладів поеми “Пісня про себе” Волта Вітмена……………... 48

3.3. Особливості перекладів поетичних творів Емілі Дікінсон…………....... 53

**ВИСНОВКИ**......................................................................................................... 64

**РЕЗЮМЕ**……………………………………………………………………….. 70

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ** ....................................................... 76

**ВСТУП**

У ХХІ столітті художній переклад постає передусім у своїй культурній, естетичній, історичній, просвітницькій, нарешті, пізнавально-комунікативній ролі як універсальний засіб спілкування та взаємозбагачення народів, культур, цивілізацій, як унікальний спосіб взаємо- та самопізнання нації, людської спільноти та окремої особистості і, отже, введення тих чи інших культурних реалій до всесвітнього контексту, до прямого діалогу.

Художній переклад іде в одному річищі з оригінальною творчістю, він розвиває мову, розширює коло понять, збагачує культуру народу. Перекладаючи твір, письменник створює нові значення, лексичні одиниці, крилаті слова, окреслює засобами своєї лексики нові поняття, способи лаконізму, образної типізації, емоційного наснаження. Таким чином перекладач має змогу долучити свій народ до скарбниці духовного багатства іншої культури.

Мистецтво художнього перекладу поезії у наші дні нерідко називають “десятою музою”. Переклад поезії істотно відрізняється від перекладу прози, оскільки сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи прозового твору завдяки значно більшій вазі окремого слова, широкому використанню фонетичних засобів організації тексту, ритміко-інтонаційній своєрідності, тощо.

**Тема роботи** “Особливості перекладу англомовних поетичних творів українською мовою (на матеріалах поезії Ральфа Волдо Емерсона, Волта Вітмена, Емілі Дікінсон)” обрана відповідно до одного з актуальних напрямків сучасного перекладознавства, спрямованого на розширення міжкультурного спілкування та розвиток теорії перекладу в українському перекладознавстві.

Магістерська робота присвячена проблемі художнього перекладу, зокрема перекладу поезії, що розглядається на прикладі перекладів американської поезії Ральфа Волдо Емерсона, Волта Вітмена та Емілі Дікінсон. Вибір матеріалу дослідження не випадковий, а зумовлений своєрідністю поетичних творів вказаних авторів та їх роллю для становлення і розвитку американської поезії. Важливим є і національний фактор розвитку культурних, міжнаціональних зав’язків.

**Актуальність теми** полягає, передусім, у недостатній вивченості даної теми та наявності дискусійних висновків і положень. Попри те, що поетична творчість Емерсона, Вітмена та Дікінсон багато вивчалась, невизначеними залишаються ще багато питань, що відкриває великі можливості для проведення подальших досліджень.

**Новизна роботи** полягає у сучасному підході до розуміння ролі поезії в формуванні національної особистості та ролі перекладу у розумінні різного типу світосприйняття.

**Мета роботи** полягає у з’ясуванні особливостей перекладу віршованих творів та дослідженні методів і підходів у відтворенні англомовного поетичного тексту, а також у визначенні адекватних способів перекладу поезії.

Досягнення поставленої мети передбачає виконання таких **завдань:**

* аналіз спеціальної літератур з проблеми, що досліджується;
* визначення проблемних питань перекладу поезії, особливо філософських творів;
* проведення лінгвістичного та перекладацького аналізу віршованих англомовних творів, що розглядаються;
* визначення основних методів та способів перекладу англомовної поезії українською мовою;
* порівняльний аналіз перекладів англомовних поетичних творів (поеми Волта Вітмена “Пісня про себе” та віршівЕмілі Дікінсон “I’m nobody! Who are you?” та “This is my letter to the World”).

**Об’єктом** дослідження є англомовні поетичні твори та їх українські переклади.

**Предметом** дослідження виступають особливості поетичного перекладу віршованих англомовних творів.

**Матеріалом** дослідження слугують поетичні твори Ральфа Волдо Емерсона, Волта Вітмена та Емілі Дікінсон та їх переклади українською мовою.

При написанні роботи були використані праці вітчизняних та зарубіжних дослідників з питань перекладу поезії [3,4,11,15,12,17,24,27,33 60,65,68]. Безпосередньо життєвий і творчий шлях Емерсона, Вітмена та Дікінсон досліджували С. Павличко у своїй книзі “Філософська поезія американського романтизму. Емерсон. Вітмен. Дікінсон.”[47], І. Кашкін “Для читача-сучасника”[26] та М. Стріха “Пісні нового світу. Улюблені вірші поетів США та Канади” [80].

У роботі використали такі **методи дослідження**, як загально наукові методи дедукції та індукції, метод спостереження та аналізу одиниць, що досліджуються, метод перекладацького аналізу поетичних творів.

**Теоретичне значення** роботи полягає у тому скромному внескові у розвиток теорії українського перекладознавства, який робиться самостійним дослідженням особливостей перекладу поетичних творів доби романтизму та аналізом засобів перекладу в ньому використаних.

**Практичне значення** роботи полягає у можливості її використання у навчальному процесі при підготовці філологів та перекладачів, а також для подальших наукових студентських досліджень.

**Апробація** дослідження проводилась на I та II Регіональній науково-практичній конференції “Актуальні проблеми суспільно-політичного дискурсу в лінгвістиці” (15 грудня 2016 року, 7 грудня 2017 року).

**Структура роботи.** Магістерська робота складається зі вступу, трьох розділів, які мають підрозділи, висновків та списку використаних джерел.

**У першому розділі** розглядаються основні види та способи перекладу; питання перекладу віршованих творів, проблеми та складнощі, які виникають при такому виді перекладу, шляхи їх подолання.

**У другому розділі** подається детальна характеристика творчості Ральфа Волдо Емерсона, Волта Вітмена та Емілі Дікінсон. Розглядається поетичний метод поетів, визначаються центральні теми їх віршів, досліджується мова, стиль написання поетичних творів.

**У третьому розділі** проводиться текстуальне дослідження вибраних творів Ральфа Волдо Емерсона, Волта Вітмена та Емілі Дікінсон, а також аналіз перекладів цих віршів.

**У висновках** узагальнюються основні результати дослідження.

Загалом список використаної літератури включає 84 найменування праць вітчизняних і зарубіжних авторів.

**РОЗДІЛ 1.**

**МИСТЕЦТВО ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ**

Література займає чільне місце серед інших видів мистецтва. Але на відміну від них, сприйняття літературного твору інколи пов’язане із значними перешкодами, якщо читач є носієм мовної системи, відмінної від мовної системи автора твору. Тоді на допомогу приходить переклад, тобто такий вид творчості, в процесі якого твір, який існує в одній мові, відтворюється в іншій.

Переклад посідає особливе місце у літературному процесі. Кожен вид літератури послуговується певним видом перекладу. Зокрема, художня література послуговується художнім перекладом. Художній переклад – один із найбільш наочних проявів міжлітературної (а значить, певним чином, міжкультурної) взаємодії. Для людей ХХІ століття художній переклад постає передусім у своїй культурній, естетичній, історичній, просвітницькій, нарешті, пізнавально-комунікативній, інформаційній ролі, як універсальний засіб спілкування та взаємозбагачення народів, культур, цивілізацій, як унікальний спосіб взаємо- та самопізнання нації, людської спільноти та окремої особистості і, отже, введення тих чи інших культурних реальностей до всесвітнього контексту, до прямого діалогу [41, c.113].

Фактично, переклад є основною частиною національно-літературного

процесу, оскільки виступає посередником між літературами, без нього неможливо було б говорити про міжлітературний процес у всій його повноті.

* 1. **Види та способи перекладу**

Аналіз спеціальної літератури [28, 34, 39, 57] з теми, що досліджується дозволяє говорити, про існування різних типів та способів перекладу. Існує два функціональних види перекладу: художній (літературний) та інформативний (спеціальний).

Художній переклад – це переклад творів художньої літератури. Протиставлення творів художньої літератури всім іншим мовним зразкам обумовлене домінуванням в них однієї комунікативної функції, а саме – художньо-естетичної або поетичної. Головна мета художнього твору – досягнення певного естетичного впливу, створення художнього образу. Така естетична спрямованість відрізняє художнє мовлення від решти актів мовленнєвої комунікації (зокрема від таких, для яких основна мета – інформативність висловлювання). Ще одна особливість художнього перекладу полягає в створенні нового тексту. З метою відтворення художньо-естетичного сенсу оригіналу можна допускати деякі відхилення від максимальної смислової точності при перекладі, наприклад, нехтувати дослівним перекладом.

Інформативний переклад – це переклад текстів, основна функція яких – повідомлення якоїсь інформації, а не художньо-естетичний вплив на читача. Це – всі матеріали наукового, ділового, суспільно-політичного, побутового характеру.

Підвиди інформативних текстів визначаються залежно від функціонально-стилістичних особливостей оригіналу: переклад науково-технічних матеріалів; офіційно-ділових; політико-публіцистичних; газетно-інформаційних, патентних та інших. Кожний з них має свою специфіку. Якщо під час художнього перекладання треба передати не лише зміст оригіналу, а й настрій, емоції, відчуття, особливості авторського стилю, то перекладання ділової, рекламної та науково-технічної літератури потребує передусім найточнішого передання певних подій, фактів та опису, дотримуючись норм мови ділового або науково-технічного стилів.

Окрім того, виокремлюють дослівний, буквальний, вільний, адекватний, реферативний, анотаційний переклади.

Дослівним вважається переклад, який відтворює структуру ін­шомовного речення без зміни конструкції і без істотної зміни по­рядку слів.

Вільнимвважається переклад, який не вимагає адекватної передачі стилю. У вільному перекладі дозволяється скорочувати оригінал, опускати другорядні деталі.

Адекватним називають переклад, в якому відтворюється єдність змісту та форми. У поняття адекватність входить передача стилістичних і експресивних відтінків оригіналу. Крім того, навіть при відсутності формальної точності передачі окремих слів та словосполучень переклад у цілому може бути адекватним. А нерідко буває і так, що переклад є адекватним саме завдяки порушенню цієї елементарної і поверхневої точності.

Під буквальним перекладом слід розуміти переклад по зовнішній (графічній або фонетичній) подібності між іноземним та українським словом або словосполученням, без урахування смислових відмінностей між ними.

Робота перекладача над словом і словосполученням не зводиться тільки до знаходження еквівалентної чи варіантної відповідності. Дуже часто вони просто відсутні або, через якісь причини, їх не можна використати. У цьому випадку перекладач змушений вдаватися до лексичних чи граматичних перетворень чи трансформацій, які дозволять створити адекватний варіант перекладу.

Лексичні трансформації включають такі види перетворень: конкретизація; генералізація; антонімічний переклад; компенсація; додавання слів; опущення слів; змістовий розвиток.

Співставлення словникового складу англійської та української мов показує, що у багатьох англійських слів немає прямих відповідностей серед українських лексичних одиниць і навпаки. До таких одиниць відносяться: призвища, геграфічні назви, терміни, неологізми, реалії тощо. Існує декілька способів передачи таких слів: транскодування; описовий переклад; калькування; аналогія.

Отже, існує багато видів та способів перекладу, які мають свої особливості та застосовуються при перекладі різрого роду текстів.

**1.2. Особливості перекладу поетичних творів**

Художній переклад – особливий вид перекладу, оскільки він є не точна передача змісту, а відображення думок і почуттів автора прозового або поетичного першотвору за допомогою іншої мови, перевтілення його образів у матеріал іншої мови [33, с.3]. Художній переклад має справу не з комунікативною функцією мови, а з її естетичною функцією, оскільки слово виступає як “першоелемент” літератури. Це вимагає від перекладача особливої досконалості та ерудованості. У художньому творі відображаються не лише певні події, а й естетичні, філософські погляди його автора, які або становлять струнку систему, або являють собою “суміш уламків різних теорій” [33, с.7]. Перекладач повинен мати якщо не грунтовні, то принаймні достатні для перекладу знання в області філософії, естетики, етнографії, географії, історії та ін. Ідейно-образна структура оригіналу може стати в перекладі мертвою схемою, якщо перекладач не уявляє собі того суспільного середовища, в якому виник твір, тих причин, які покликали його до життя, і тих обставин, завдяки яким він продовжує жити в інших середовищах і в інші часи [33, с.198].

Художній переклад пов’язаний з оригінальною творчістю, він розвиває мову, розширює коло понять, збагачує культуру народу. Перекладаючи твір, письменник дошукується засобів вираження, ще прихованих у його мові. Маючи перед собою образ, він на базі своїх слів пускає в ужиток нові переносні значення, лексичні утворення, крилаті слова, окреслює засобами своєї лексики нові поняття, переймає способи, не лексику і не граматичну основу, а способи лаконізму, образної типізації, емоційного навантаження і загалом здійснює для свого народу засобами своєї мови освоєння культури іншого народу, отже, його культури, його мовою [36, с.140].

Звичайно, чим ближчі мови оригіналу і перекладу, тим розбіжність значень рідше трапляється, але вона завжди є, і жоден переклад не може бути абсолютно точним, бо кожна мова має свої специфічні особливості. Закони мови – об’єктивно існуючі закони, які треб брати до уваги.

Якість перекладу залежить від таланту перекладача, від його вміння відчути прекрасне у співвідношенні деталі й цілого, в єдності змісту і форми. Щоб твір продовжував жити як мистецький витвір в новому мовному середовищі, перекладач повинен перейняти на себе функції автора і в чомусь навіть повторити творчий процес його створення, наповнити твір новими асоціативними зв’язками, які викликали б нові образи, властиві для носіїв даної мови.

З метою дослідження та порівняння різних творів проводяться їх систематичні вивчення, що допомагає покращити якість перекладів.

Порівняльне вивчення літератури має вже тривалу історію, певні національні традиції. На сьогодні склалися провідні компаративістичні школи: французька, німецька, російська, американська (США), словацька, румунська, польська та інші.

Сучасна літературна наука базується на розумінні художніх процесів як поєднання та взаємодії “свого” й “чужого”, національних і наднаціональних елементів та структур [42, c.25].

Сучасна літературна компаративістика – досить розгалужена наука. Основні її складові – вивчення генетико-контактних зв’язків літератур; їхня порівняльна типологія на різних рівнях – тематологічному, морфологічному, генелогічному, стилів тощо; імалогія, тобто вивчення образів (іміджів) “чужинців” інших народів і країн у різних національних літературах; література в системі мистецтв і ширше – різних видів духовно-творчої діяльності, її взаємозв’язків і взаємодії з ними [42, c.26].

Мистецтво поетичного перекладу пов’язане з двома суперечливими тенденціями: з одного боку переклад покликаний пристосувати чуже мистецтво до сприйняття вітчизняного читача, з іншого – розкрити перед читачем різноманітність мистецтва, показати йому красу відмінних національних форм, історичних нашарувань, індивідуальних творчих систем. Як зазначає В. Левик [37], переклад повинен звучати як оригінальні вірші і це один з елементів точності чи вірності. Але через призму мови перекладу повинні чітко відчуватись національний дух та національна форма оригіналу, а також індивідуальний стиль поета. У цій ситуації важливо щоб між автором оригіналу і перекладачем була внутрішня спорідненість, щоб був присутній момент творчого вибору [82, с. 295].

Переклад поезії істотно відрізняється від перекладу прози, оскільки сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи твору прозового. Поетична форма традиційно поставлена в жорсткі рамки обмежень.Ритм, розмір, кількість стоп, рима, тип чергування рим, каденція, строфа, рефрен, звукопис – це ті особливості форми, які, поєднуючись, надають віршу особливий параметр музичності, неповторну привабливість. Ні в якому іншому тексті гра форми не має такого важливого значення, ніде більше естетична інформація не подана концентрацією засобів, як у поезії.

Сучасна європейська поезія представлена перш за всесилабо-тонікою (наголошені і ненаголошені склади чергуються в певному порядку) і велібром (складний алгоритм, побудований на нерівномірному чергуванні наголошених і ненаголошених складів, часто підкріплених повторами). Рідше зустрічаються силабіка та тонічний вірш – обидва більш характерні для поезії минулих століть. Якщо і в мові оригінала, і в мові перекладу існує традиція використання даної системи вірша, то задача перекладача – намагатися дотримуватися того її втілення, яке ми бачимо в автора оригіналу: зберегти розмір і стопність; зберегти каденцію; тобто наявність/відсутність заударної частини рими ( чоловічі, жіночі, дактилічні закінчення ); зберегти тип чергування рим; відобразити звукопис – повністю зберегти його навряд чи можливо, але найважливіше відтворити його забарвлення, зберігаючи в перекладі повтор фонеми, близької за звучанням фонемі оригіналу, причому перекладачу часто доводиться жертвувати зв’язком між змістом слів, які з’єднують фонетичний повтор, тому що навряд чи вдасться розмістити всі компоненти повторення у словах, які за значенням відповідають словам оригіналу, пов’язаних повтором; зберегти кількість і місце у вірші лексичних і синтаксичних повторень.

Якщо традиції віршування різні, перекладач іде шляхом пошуку близького аналога, або замінює систему оригінала на традиційну систему мови перекладу, але намагається зберегти решту особливостей [17, c.154].

Однак, не слід думати, що при перекладі віршів домінують лише компоненти форми віршування. У цю складну форму включено не менш складний зміст, виражений сплетінням багатопланових образів, які у кожного поета і в кожному творі складаються в свою систему. Важливими виявляється стилістичне забарвлення використаної лексики (наявність поетизмів, історизмів, діалектизмів, розмовних слів, експресивного забарвлення), місце тієї чи іншої лексеми у рядку, перевага іменників або дієслів, характер тропів, належність лексики до словника певного літературного напрямку, наявність неологізмів, гри слів або лексичного контрасту, порушення семантичної та граматичної сполучуваності. Перекладач намагається взяти до уваги і ці домінанти та організувати їх сукупність у єдине ціле. Цю задачу можна виконати, хоча втрати неминучі у будь-якого перекладача, і невипадково завжди рівноправно існує декілька версій перекладу віршованого твору: у кожній із них свої втрати і свої переваги. Але поезія перш за все музична, тому, як показує історія, в культурній спадщині в першу чергу надовго запам’ятовуються віршовані переклади, які достовірно зберігають поетичну форму оригінала, хоча не всі компоненти змісту в них передані [17, c.155].

Завдяки перекладу українські читачі змогли відкрити для себе скарбницю світової літератури, а зокрема й англомовної поезії.

Англомовна поезія представлена в Україні перекладами творві Бена Джонсона, Роберта Герріка, Джона Мільтона, Джона Драйдена, Майкла Дрейтона, Джона Донна (М. Орест, Г. Кочур, О. Зуєвський, В. Коптілов, Л. Череватенко). І. Франко переклав драму Д. Мільтона “Самсон-борець”, М. Пилипський уривок з “Утраченого Раю”, І. Стешенко – драму Д. Флетчера “Іспанський священник”, Є. Крижевич – автор тлумачень “Трагічної історії доктора Фауста” Крісофера Марло та фрагментів з “Кентерберійських оповідань” Джефрі Чосера, М. Тупайло переклав уривок з поеми “Королева фей” Едмунда Спенсера. Центральною проблемою в нашому культурному освоєнні літератури епохи Відродження є переклад драматургії та поезії Вільяма Шекспіра. Повне 6-томне зібрання Вільяма Шекспіра, здійснене київським видавництвом “Дніпро” у 1980-х рр., стало підсумком понад 130-річної історії перекладу його творів, позначеної зокрема іменами М. Костомарова, Ю. Федьковича, П. Куліша, М.Старицького, І. Франка, Л. Українки, П. Грабовського, П. Мирного, М. Кропивницького, Г. Хоткевича, М. Рудницького, М. Вороного, Я. Гординського, А. Гозенпуда, М. Йогансена, В. Щербаненка, Т. Осьмачки, Ю. Клена, Ю. Корецького, В. Вера, М. Тобілевич, І. Кочерги, Г. Кочура, І. Костецького, В. Барки, О. Зуєвського, О. Веретенченко.

Якщо ж говорити про загальний образ англомовної поезії ХІХ-ХХ ст. в українських перекладах, залучивши безліч публікацій у періодичних виданнях та збірниках кількох останніх десятиліть, то стане зрозумілим, що в новітню епоху, нехай і в окремих своїх зразках, українською мовою заговорили англійці В. Блейк, В. Вордсворт, С.Т. Колрідж, Т. Мур, А.Ч. Суїнберн, Р.Л. Стівенсон, Д.Р. Кіплінг, О. Уайльд, Д. Томас, В.Х. Оден, Р. Грейвс, поети США Е. По, Р.В. Емерсон, Е. Дікінсон, Г.Д. Торо, В. Вітмен, Р. Фрост, К. Сендберг, С. Плат, Е.Е. Каммінте, А. Гінзберг, канадці Е. Нелліган, Е.Д. Пратт, Д. Уоллес, Д. Кулі, австралійці І. М’юді, Д. Райт та багато інших поетів [10, c.126].

Отже, перекладацьке мистецтво відіграє важливу роль не лише у творчій сфері, а й у житті суспільства. Воно долає державні кордони і робить можливим спілкування різних народів. Художній переклад, зокрема, дає можливість насолодитися шедеврами світової літератури. Вершинні твори зарубіжної літератури для більшості читачів стають доступними завдяки художнім перекладам. Завдяки перекладам вітчизняне письменство освоює нові жанри, теми, сюжети, літературну техніку. Проте такий вид перекладу не є найлегшим. Особливо складно перекладати поезію, оскільки сама природа поетичного твору має чимало відмінностей від природи прозового твору. Такий вид перекладу потребує особливої майстерності, оскільки перекладачеві доводиться дбати про збереження рими, ритму, віршованого розміру першоджерела. Також у поезії значно більша увага приділяється окремому слову, широко використовуються різні фонетичні засоби, існує ритміко-інтонаційна своєрідність і таке інше. Тому перед перекладачем віршованих творів стоїть непроста задача – зберегти розмір і тип чергування рим, кількість і місто у вірші лексичних і синтаксичних повторень, відобразити звукопис. Зрозуміло, що при таких вимогах втрати неминучі. Проте найголовніше – зуміти зберегти музичність твору, достовірно передати настрій, ідею, зберегти поетичну форму оригіналу.

Не дивлячись на всі складнощі, багато українських митців працювали і працюють у сфері перекладу поезії. Серед них можна назвати М. Костомарова, П. Куліша, П. Мирного, І. Франка, Л. Українку, П. Грабовського, І. Кочура, В. Коптілова, С. Павличка, Л. Герасимчука, Л. Череватенка, М. Стріху, Т. Гаврилова та багатьох інших. Завдяки ним українці познайомилися з творами багатьох іноземних письменників і поетів. І, зокрема, отримали можливість відкрити для себе і стати шанувальниками творчості таких видатних американських літераторів як Ральф Волдо Емерсон, Волт Вітмен та Емілі Дікінсон.

**РОЗДІЛ 2.**

**АМЕРИКАНСЬКА ПОЕЗІЯ XIX СТОЛІТТЯ**

Романтизм, започаткований у Німеччині, швидко поширився на Англію, Францію та за їх межі, досягши Америки десь у 1820 році, приблизно через 20 років після того, як Вільям Вордсворт і Семюел Тейлор Колрідж революціонізували англійську поезію своїми “Ліричними баладами”. В Америці існувала одна істотна особливість: розквіт романтизму припадав на період експансії та пошуків своєрідного американського літературного стилю. Становлення національної свідомості, поєднане з ідеалізмом та пристрасністю романтизму, який саме тоді набирав силу, стало тим живильним середовищем, на якому зросли шедеври американського ренесансу.

У центрі ідеї романтизму було мистецтво натхнення, духовний та естетичний вимір природи, метафори якого запозичені з навколишньої дійсності. Романтики стверджували, що саме мистецтво, а не наука, зможе якнайкраще розкрити світові істини. Прихильники романтизму особливо підкреслювали виняткове значення образності мистецтва для індивідуума і суспільства.

Провідною темою став розвиток внутрішнього світу особистості, головним методом – самоусвідомлення. Згідно теорії романтизму, людське “я” та природа зливаються в одне ціле, а самозаглиблення асоціюється не з глухим кутом егоїзму, а зі способом отримання особливого знання, яке допомагає відкривати всесвіт. Якщо окрема душа становить одне ціле з усім людством, то індивідуум має моральне право усунути соціальну нерівність та позбавити світ страждань. Сама ідея “его”, яку попередні покоління пов’язували з себелюбством, була докорінно переглянута. З’явилися нові складні слова з позитивним змістом: “самоствердження”, “самовираження”, “самодостатність”.

Оскільки притаманне особі суб’єктивне відчуття власної ідентичності набуло неабиякої ваги, так само необхідним стало знання психології. Були навіть розроблені особливі художні прийоми, щоб створити у читача піднесений психологічний стан, прикладом якого можуть бути емоції, навіювані величним краєвидом, що відкривається, наприклад, з гірської вершини: суміш захоплення, остраху, почуття неосяжності та пошани до сил природи, що їх годі збагнути людині.

Романтизм був охоче сприйнятий більшістю американських поетів та майстрів художньої прози. Романтичний дух якнайкраще відповідав творчим потребам американської демократії: він утверджував індивідуалізм, обстоював ідею неповторності простої людини і звертався у пошуках натхнення до естетичних та етичних цінностей [55, c.30].

У кожній національній літературі, якою б багатою і різноманітною вона не була, існують фігури центральні, ключові. Це письменники та мислителі, які формують настрої та світогляд свого часу, закладають основи нових літературних течій і традицій. Такими для молодої американської літератури, яка сперечалася за своє право на національну незалежність, були, нині вже класики, поети, філософи, засновники та послідовники теорії трансценденталізму Ральф Волдо Емерсон, Волт Вітмен та унікальна поетеса- романтик Емілі Дікінсон.

**2.1. Роль поезії Емерсона в розвитку американської літератури**

Письменник, мислитель, мораліст і поет Ральф Волдо Емерсон – одна з

центральних постатей духовної історії США. Для Америки XIX століття він став вчителем життя, наставником і пророком, його ідеї, творчість, сама особистість формували свідомість нації, наклавши на неї чіткий відбиток.

Поетична спадщина Емерсона невелика. Вона складається з творів двох прижиттєвих збірок “Вірші” (1847) і “Травневий день та інші вірші” (1867), вибраних віршів, які були видані у 1876 році і які в цілому повторюють зміст збірок, а також невеликої кількості творів, які за життя автора не публікувались. Це вірші, які були знайдені на сторінках щоденників і записних книжок, незавершені фрагменти [48, с.13 ].

Емерсон ще за життя здобув світову славу. Уже в середині позаминулого століття у нього з’явились шанувальники та послідовники у різних країнах Європи. Серед вдумливих читачів Емерсона можна назвати Льва Толстого, Фрідріха Ніцше, Рабіндраната Тагора, Хосе Марті. З етичною філософією Емерсона був знайомий Іван Франко [47, с.8 ].

Основні твори Емерсона знаходяться на межі між літературою та філософією. Вони написані у жанрі морально-філософських “дослідів” – есе і були створені спочатку як лекції для публічних виступів, а потім перероблялись і поєднувались у книги.

Філософія Емерсона належить до так званої “неакадемічної”традиції. Її ціль – пошук “мудрості життя”, “правильного шляху”, які отримуються не научно-логічними методами, а інтуїтивно-емоційно.

Центральним постулатом учення Емерсона є положення про “Зверх-душу” (Over-Soul), “у якій приватне буття будь-якої людини поєднано з буттям усіх інших” [54, с.98 ]. Зверх-душа пов’язує разом усі предмети та явища як матеріального, так і нематеріального світу. Кожна окрема людина – “канал” до цієї великої спільності.

Саме ця окрема людина, автономна особистість, яка мислить, – у центрі всесвіту, згідно Емерсону. Цей індивідуум – “єдиний і верховний діяч”, він наділений часткою Зверх-душі й абсолютно не потребує суспільних законів і правил. Суспільство ж перебуває у змові проти особистості. Завдяки введенню поділу праці, воно закріпачило людину, перетворило її у придаток бездушного державного механізму. У такому разі, розмірковує Емерсон, “немає іншого шляху, який би вів до досконалості світу й достатку, окрім лише слідування порадам власного серця” [54, с.100 ].

Друга центральна тема творчості Емерсона – “Людина і природа”. Ще у першій своїй книзі він стверджує: природа – це основа, з котрою людина маєвстановити міцний зв’язок. Природа перш за все – “символ духу”. Існує таємний зв’язок між світом природи та світом людської душі. Закони матерії відповідають законам етики. Все в природі знаходиться в гармонійній єдності.

Значне місце в естетиці Емерсона відводиться ствердженню національного характеру, національної своєрідності американської культури. Він підкреслює, що предметом літератури мають стати сьогоднішній день країни та її сьогоднішні справи. В той же час Емерсон, який сам був ерудитом і знавцем давнини, закликає не поривати з минулим, а поставити його на служіння сучасності. Особливу роль він відводить виховній задачі мистецтва. Його ціль – не у розвагах, а в моральному заклику та прикладі. Не випадково мислитель надавав таке велике значення своїм усним виступам, прагнучі до прямого впливу на аудиторію.В цілому Емерсону притаманний демократичний погляд на літературу. Слово письменника, на думку Емерсона, повинно бути народжено народом і слугувати народу.

У морально-філософській прозі Емерсона загально філософські концепції додаються до повсякденного людського досвіду. Він широко використовує символіку та риторику разом з наочними прикладами з життєвої практики, викладеними ясною, стисненою мовою, яка нерідко містить елементи розмовної мови.

Емерсон – майстер блискучого, відточеного афоризму, який у стиснутій концентрованій формі виражає головну думку есе або вірша. Багато з його афоризмів стали національними “крилатими фразами”. Емерсон широко використовує прийоми та стильові звороти, притаманні ораторській мові: риторичні питання, різні види паралельних конструкцій і таке інше. Його художня мова сповнена проповідницького пафосу, але далека від непотрібної повчальності, навпаки, відрізняється багатством і різноманітністю інтонацій – від пророчо-піднесеної до невимушено-побутової [47, c.209-210].  
 Вірш Емерсона складний не лише через логічні побудови, парадокси, він перенасичений символікою, прихованими алюзіями, метафоричними значеннями. Навіть назви “Сааді”, “Мерлін”, “Сфінкс”, “Мітрідат”, “Урііл”, “Гаматрейя”, “Брама” містять натяк, закодовану інформацію, асоціативний ключ до розуміння загального змісту. Кожний вірш розвиває основні ідейно-філософські мотиви всієї творчості. Основний символічний ряд пов’язаний із широкими трансцендентальними поняттями, які розробляються мислителем.

Поет розширює та збагачує лексику англомовного вірша. Змішуючи філософський, науковий і художній способи пізнання світу, він відмовляється і від ідеї про те, що абстракція несумісна з ліризмом, а логічне мислення не відповідає самій ідеї поетичної творчості, в якій першість віддається мисленню образному. Рішуче вводячи філософію у лірику, Емерсон відкидає ці обмеження. Змістова сторона вірша – проблема, як правило, філософського характеру. Емерсон відмовляється від чуттєвості, пристрасті як основи романтичної поезії, а в області поетичної мови відкидає орнаментальність і намагається обійтися, хоча це не завжди вдається, без романтичних “поетизмів” [48, с.76 ].

Мова Емерсона проста, “прозаїчна”, і в той же час складна, тому що це мова абстракцій. Поет оперує найуніверсальнішими поняттями – природа, всесвіт, світ, субстанція, бог, справедливість, свобода, доля, розум, думка, людство, краса, мистецтво. Захоплений філософствуванням, Емерсон намагається виразити сутність кожного з цих понять у вільній описовій манері [48, с.79 ]. З точки зору класичних канонів англійського вірша може здатися, що Емерсон не обтяжує себе ретельною працею над формою, а прагне виключно до точності виразу думки.

Основний принцип поетики Емерсона – природність, простота, життєвість, які наближають вірш до розмови. Емерсон не слідкує за точністю рим, за правильністю вибраного метра. Найпоширеніший його розмір – неримований, частіше всього десятистопний ямб – чудово відповідає духу філософського вірша, написаного у вільній манері. У своїх висловлюваннях мислитель намітив один із шляхів, по якому піде розвиток поезії США. Це шлях художнього відображення світу через поетичне розмірковування, розуміння і формулювання вічних істин і універсальних законів [47, с.17 ].

Нова і оригінальна поезія Емерсона була сприйнята його сучасниками холодно. Поезія, в якій на перше місце поставлено ідейний зміст, хоч і з’явилась на ґрунті, підготовленому трансценденталізмом як філософією так і умонастроєм, не була зрозуміла у повній мірі. Те, що було головним відкриттям Емерсона, критикам вбачалось його недоліком.

Отже, хоча поетична спадщина Емерсона і невелика, і він сам не вбачав у поезії свого покликання, його вірші зайняли достойне місце в американській літературі. Вони стали невід’ємною частиною його філософії. У них відобразилися погляди Емерсона, його ідеї, концепції. Незважаючи на те, що сучасники письменника несхвально прийняли його поетичні твори,вірші Емерсона стали передвісниками нової течії в історії американської літератури. Оскільки його новаторська поетична система намітила і визначила шляхи подальшого розвитку поетики вірша.

**2.2. Новаторська поезія Волта Вітмена**

У характеристиках, що їх у різний час давали Волту Вітменові дослідники його творчості, найчастіше трапляється майже однакове визначення: Вітмен “дуже американський” або “найбільш американський” поет, його творчість – символічне втілення Америки і шлях до її розуміння. Поетична традиція, що йде від Вітмена, знайшла своє відображення не тільки в англомовних, а й у багатьох інших літературах. Поезія Вітмена точно й різнобічно відобразила Америку середини ХIX ст., яку годі зрозуміти, не взявши до уваги “Листя трави”. Не зрозуміти й складного процесу зародження та становлення реалістичної естетики, реалістичного художнього мислення в рамках романтичного напрямку.

Вітмен відкидає будь-яку філософію, релігію, віру, всіляку умоглядність. Мотиви протиставлення себе, свого стилю мислення і творчості будь-якій філософії чи релігії, що існували раніше чи в ХIX ст., як науковому, так і містичному способах пояснення світу – одні з центральних у “Листя трави”. Нігілізм Вітмена посилюється його бажанням бути максимально оригінальним та новим.

Революція, що її здійснив Вітмен у поетиці, була наслідком визволення мислення з пут метафізики й догматизму, могутнього імпульсу до філософського пошуку. Тому дух і структура питання дуже важливі в поетиці Вітмена. Його поезія – нескінченний діалог із самим собою і з людством, діалог двох “я” поета, духовного й тілесного. Найважливіші проблеми цієї розмови визначено досить ясно:

І що таке проповіді, богослов’я, релігія,

як не бездонний людський мозок?

І що є розум? І що є любов? І що є життя? [46, с.62].

Голос Вітмена лунає з голосами тих його попередників і сучасників, що прославили розум і знання. “Бездонний людський мозок”, невичерпність людського генія, неперервність пізнання – лейтмотиви поетичних роздумів поета.

На перший погляд, найважливішою рисою Вітменового стилю є докладна описовість. Здається, його поглинула до решти пристрасть називати предмети, явища, людей, ідеї світу. Але, описуючи, він завжди мислить і дуже часто – тільки мислить. Його поетична думка ллється широко й розкуто, вона вміщена у форму верлібру.

Світогляд Вітмена, патріота, демократа, переконаного республіканця, людини, закоханої в свою країну, суперечливий. Йдеться про ідеї, які заперечують одна одну, за якими стоїть гірке визнання невідповідності “американського міфу” американській дійсності. Це не стало відкриттям зрілих літ, а було з поетом завжди, хоч особливо гостро переживалося в “позолочену” добу, 70-ті роки начебто добробуту й соціального спокою після громадянської війни Півночі та Півдня. Цікаво зіставити два порівняно невеличкі вірші. “Нашим штатам” (1860):

Хто ці кажани? Ці шакали, що засіли в Капітолії?

Яке нице президентство!

(О Півдню, спопели їх своїм палючим сонцем!

Півноче, заморозь своїм крижаним подихом!) [46, с.72].

У вірші “День виборів” (1884) домінує зовсім інший настрій:

Якби мені заманулося, о Західний Світе, назвати твоє найразючіше видовище...

Я б назвав сьогоднішнє свято всенародної гуманності,

Я б назвав – тихо, зі святобливим дрожем у голосі –

Я б назвав День Виборів.

(І справа тут не в тому, кого вибирають,

сам акт виборів уявляється мені воістину чудовим) [46, с.73].

Оптимізм Вітмена спирається на його наївну переконаність, що Америка і є та сама вільна, демократична країна, про яку сторіччям мріяло людство, країна, де всі люди мають однакові можливості. Але це тільки поверхневий зміст його суспільного ідеалу. Якщо побудувати його з різних думок та висловлювань письменника, всебічно обміркувавши «Листя трави» загалом, виявиться, що цей цілком конкретний, багато разів оспіваний суспільний ідеал усе-таки значно ширший. Вітменові набагато симпатичніший злидар, невдаха, ніж щасливий підприємець, ближче раб, ніж плантатор. Такий його соціальний вибір. Приймаючи реальність “без застережень”, поет наголошує на своєму прагненні об’єктивності. Тому він помічає не тільки красу, кохання, не тільки милується заснулим немовлям, – від його погляду не може приховатися й те, що “самогубця простерся в спочивальні на закривавленій підлозі”, що “курець опію відкинув заціплену голову й лежить, роззявивши рота”, і багато іншого. Антипоетичні, антиестетичні вияви світу не приховуються від видющого ока письменника. Мало того, немов віддаючись самобичуванню, він пізнає себе в опущених, відкинутих, морально знищених людях. Пошук реалістичної правди виявляється в украй максималістських формах.

Однак Вітмен – романтик. Сутність його естетичного ідеалу – знаходити прекрасне й піднесене в самій реальності, яку він перетворює своєю бурхливою уявою. Тож поет уже нової літературної формації, засвоївши й перейнявши всі досягнення європейського романтизму, використовує своє право на примху творця, що її дозволяє романтична естетика. Художник фантазує і мріє, збільшує розміри побаченого і його значення, йому хочеться, щоб навколишній світ трансформувався, став кращим, і під його пером він і стає таким. Вітмен створює свої ідилії. Це не тільки вибори, оспівані як начебто свідчення рівності та свободи громадян. Це ціла концепція є свої герої – піонери, фермери – й антигерої (“...шикарно вдягнений, усміхнений, славний, а в його серці смерть, а в черепі пекло...”). Першим серед американських поетів Вітмен описав місто, заснував урбаністичну традицію в американській поезії. Але захоплюючись ним, поет не завжди помічає злидні, та лиха. Його природа осяйна, позбавлена боротьби й жорстокості, його герої – прекрасні, досконалі тілом і духом. Його виповнює гордість за свою країну, найпрогресивнішу в світі.

Проте, захоплюючись технічними новаціями, поет висловив сумнів, як і дехто з його сучасників, у моральних наслідках матеріального розвитку. Вітмен зазнав “страшного сумніву в усьому... Що, якщо наша віра й наші надії даремні...” [46, с.87]. Це був філософський сумнів у самому принципі матеріалізму: а що, коли все сутнє тільки видимість чогось глибшого, але ще прихованого? Холодній невірі Вітмен протиставляє ідеали товариської любові, глибоке моральне чуття, ідеали добра й людяності [46, с.75].

Ліричне “я” Вітмена створювалось у боротьбі двох тенденцій, характерних для розуміння особистості в романтичному напрямі – індивідуалістичної та універсальної. Звичайно, Вітмен оспівувавамериканську демократію, не раз украй ідеалізуючи її, але це немов первісний, вихідний рівень його соціального мислення. Центральна тенденція, що явно розвивається і зміцнюється з плином часу в його позиції й визначає її спрямованість, – долання неглибоких суспільних уявлень, долання індивідуалізму, що загалом характерне для пізнього американського романтизму.

Усі дослідники, які вивчають Вітменового героя, наголошують на його незвичайній мінливості, протеїзми, слушно вбачаючи в цьому його головну особливість.

Ліричне “я” в поезії Вітмена – збірний образ американця середини XIX ст., що поєднав у собі дивовижну чистоту душі з холодним прагматизмом, страхом проґавити свою вигоду:

Це – місто, і я – громадянин,

Що цікавить інших, те цікавить мене – політика, війни, ринки,

газети і школи,

Мер, засідання, банки, тарифи, пароплави, заводи, акції

нерухомості, рухомості... [46, с.78].

Всеосяжність ліричного “я” просто приголомшує:

Я й молодий, і старий, і не менше дурний, ніж мудрий,

Я не піклуюсь про інших, я тільки й піклуюсь про них,

Я й мати, і батько однаково, й чоловік, і мала дитина...

...Я учень серед невігласів, я вчитель наймудріших,

Я новачок початківців, але є в мене досвід міріадів сторіч,

Я всіх кольорів і всіх каст, всі віри й усі ранги мої...

Я ладен притлумити в собі все, що завгодно,

тільки не свою багатоликість... [46, с.78].

Поєднуючи різні риси та якості за принципом взаємного заперечення, Вітмен показує, що суперечності в цьому образі насправді нема, а є безкінечна різноманітність, багатоликість.

В цікавому епізоді “Пісні про себе” показано, що її герой немов росте, стає таким великим, що його велетенські розміри дорівнюють усьому світові:

Мої кайдани й баласти спадають із мене, ліктями

я спираюсь у безодні морські,

Я обіймаю сьєри, долонями закриваю весь суходіл,

я йду, і все, що бачу, зі мною [46, с.78].

Герой Вітмена у своїй не реальній, а гігантсько-міфічній постаті, переступає закони часу і простору. Він блукає біблійними пагорбами з “прекрасним і лагідним Богом”, а інколи цілком зливається з ним – ще одне гігантське перевтілення. Він летить між зірок і планет у світовій порожнечі. Цей гігантський міфічний абстрактний герой уже не людина, а радше дух, його мандри, перетворення, почуття мають відверто філософський характер [46, с.79].

Три різні аспекти образу ліричного героя Вітмена (автопортрет поета, людина як втілення своєї епохи і країни, нарешті, універсальна міфічна людина) можна розглядати як ступені складного процесу пізнавання світу. В цьому образі немає визначального, головного елемента, а всі три однакові й розкривають з різних боків авторську концепцію світу і особистості.

“Я” духовне і “я” матеріальне в ідеалі рівні для Вітмена. Подібно до цих двох сутностей живуть у герої добро і зло, страждання і радість, самотність і чуття колективізму. Ми спостерігаємо безкінечні перевтілення героя в людей інших національностей, професій, характерів, але й сама його душа становить собою десятки, сотні різних настроїв, станів, почуттів. Радісний настрій – визначальний, його любов до життя має космічний масштаб, але герою притаманне і всесвітнє страждання.Він пізнав жах безмежної, нездоланної самотності і смутку:

Муки – це лише одна з моїх одежин,

Пораненого я не питаю про рану, я тоді сам

стаю пораненим [46, с.79].

Міфічна людина Вітмена подібна до природа, до якої поет ставиться з майже релігійним почуттям. Коли він намагається піднести когось, то знаходить аналоги в природі. Тож Карлайл – “кремезний дуб, що його не зігнула жодна буря”, а в “Спогадах про Індіанське бюро” Вітмен цікаво змальовує індіанців. У них розквіт людської особистості не став наслідком культури й цивілізації, а визначений належністю до природи, дивовижною подібністю до неї, її монолітних скель, гігантських дерев. Не цивілізована, а природна, “дика” людина (в позитивному значенні слова) найближча ідеалові Вітмена [46, с.80].

Його поезія наповнена чуттям злиття людини з природою. Мало того, тільки придивившись до природи, можна збагнути сутність ліричного героя:

Якщо хочете зрозуміти мене, йдіть на гору чи берег моря,

Найближчий комар – коментар на мене, а хвилі біжучі –

ключ [46, с.82].

Самі вірші, на думку Вітмена, мають передавати стан природного, життєвого руху і зростання. І вся його книжка і своєю побудовою, поліфонією мотивів теж подібна до природного організму.

У цьому плані найпоказовіший і найважливіший образ моря. Море, океан – всеосяжний символ, який своїм змістом не поступається центральному символові книжки, яким є трава. Дивовижна, мінлива краса моря чарує Вітмена, тож недаремно він так часто бачить морські подорожі, захоплюється героїкою морських баталій і нерідко називає себе матросом.

Його душа – аналог безбережному океану в його вічному русі й коловороті. Але й сам вірш, його ритмічний лад і монотонний плин звуків повторюють природний ритм моря, в ньому кожен рядок подібний до накочуваної хвилі. Плинність, рух океану стають взірцем для стильового принципу, що його розробляв Вітмен, – принцип верлібру.

У “Пісні землі, що обертається”, Вітмен міркує про слово:

Ви вважаєте за слова оці хрестики та кружечки,

оці палички й коми?

Ні, це тільки тіні слів, справжні слова в землі і в морі, вони

в повітрі, вони у вас [46, с.83].

Гостро відчувши девальвацію слова (та й поетичної форми) в романтичних епігонів, поет спробував матеріалізувати слово, наблизити його до реального життя. За його абстрактним закликом криється бажання досягти максимальної предметності, точності. Й у цьому новаторська поетика Вітмена теж близька до реалізму. Вітмен говорить від імені робітників, людей з вулиць і базарів, проте у його лексиці нема просторіччя, сленгу. Це не мова народу, а її ідеалізований, піднесений варіант. Демократизм цієї мови виявляється передусім у самій ритміці вірша, в розмовності й простоті фрази. Підраховано, що словник Вітмена складається приблизно з тринадцяти тисяч слів, причому половину їх ужито тільки раз. Він ввів у поезію сотні назв ремісничих знарядь і процесів, змалював десятки людей, що працюють на своїх місцях. Водночас поет не відмовився від абстракцій. У поєднанні абстрактної лексики і предметних назв на рівні словника простежується антиномія душа – тіло. Вітмен надзвичайно широко використовує такі поняття, як життя, Бог, природа, душа, матерія, атом, свобода, демократія, кохання й багато інших. Поряд із ними в словнику Вітмена трапляються категорії, запозичені з арсеналу трансценденталістів або навіть філософського репертуару містиків: невидиме, єдине, ціле, частина цілого та ін. [46, с.84].

Отже, поезія Вітмена виявилась досить визначним відкриттям романтизму. Поет прагнув знайти всеосяжну філософію й досконалий художній метод. В кожному образі й символі, в самому розвитку поетичної думки, в художній еволюції, відмові від старої метрики, жанрів, ідеалів, канонів утілився філософський і світоглядний пошук митця. Як реаліст Вітмен звернувся до реальної природи, реальної людини, до самого життя, але як романтик приписав усьому досконалі риси будови, ідеалізував світ. Сама природа, що є центральним образом Вітмена, місцем і основою всіх подій і роздумів “Листя трави”, не тільки реальність, але в той же час і міф. Поезія Вітмена – це мова народу, але його лексика вільна від просторіччя та сленгу, вона піднесена та ідеалізована.

Своєю творчістю Вітмен завершив пройдений англомовною романтичною поезією шлях до вільної ритміки, вірша не обмеженого традиційними метрикою й римою. Його новаторська поетика справила й далі справляє величезний вплив на формування й розвиток нових поетичних традицій у світовій літературі.

**2.3. Послання до світу Емілі Дікінсон**

Творчість американської поетеси XIX століття Емілі Дікінсон належить до видатних відкриттів критики та читачів нашого часу. Американістика знає чимало таких випадків. Багато романтиків США, якщо не визнання та славу, то справжнє розуміння отримали лише в ХХ столітті. Серед них По і Мелвілл, Торо й Вітмен. Але навіть поміж ними Дікінсон займає особливе місце. Адже вона не прагнула публікувати свої твори, хоча старанно працювала над ними і вірила у своє високе покликання [47, c.129 ].

Мало хто знав, що Емілі займалась поетичною творчістю. Навіть її сестра Лавінія здивувалася, знайшовши після смерті Емілі в шухлядах її столу дбайливо зшиті аркушики з віршами. Подив викликали не самі вірші, а їхня кількість – повне зібрання творів тепер відбиває ту цифру – 1775 поезій. Більшість із датами, частина – недатовані. Набагато більше, ніж віршів, у шухлядах виявилося покреслених чернеток та поетичних заготовок.

Розбирати цей неочікуваний поетичний спадок довелося Томасу Уентворту Хіггінсону. І він почав готувати невелику книжку вибраних віршів Емілі Дікінсон. Він відібрав те, що сподобалось йому самому, і все-таки взяв гріх на душу – виправив тексти, повернувши пунктуацію, а іноді граматику та систему епітетів до загальноприйнятих норм. Також Хіггінсон написав статтю, де охарактеризував поезію Емілі Дікінсон як багату на щасливі знахідки і в той же час недосконалу, за що він сам як редактор книги приносить вибачення. Книга вийшла у 1890 році і викликала неочікуваний для Хіггінсона резонанс. Саме життя затворниці з Нової Англії викликало інтерес у читачів, вірші змушували замислитись над проблемами всесвіту і внутрішнього світу самого читача, тобто над загальнолюдськими проблемами. У 1891 році вийшла ще одна книга, вона також називалась “Вірші”. Багато віршів тут отримали назви, що було дуже нетиповим для Емілі Дікінсон. Тексти також були відретушовані. У 1894 році вийшла книга епістолярної спадщини поетеси: її листи – чудовий документ самобутньої людської думки. У 1896 році опублікували третю книгу вибраних віршів Емілі Дікінсон, тепер вже відомого всій Америці поета.

Зараз Емілі Дікінсон класик. Вона належить до найпопулярніших і найбільш читаємих поетів в Америці. В поетичному світі письменниці дихає сама природа, дихає інколи рівно, а інколи надто важко, уривано. Дерева шелестять, але гнуться під потужними поривами вітру, метелики пурхають, щоб, закінчивши недовгий свій вік, уже ніколи не злетіти більше, сонце світить, але зразу ж відходить за хмари, трава проростає і скоро мерхне. Тут одразу ж і відкривається колосальна відмінність від сучасників. У Емілі Дікінсон Природа – це і не дух, і не тіло, а хитка, готова щосекунди зламатися рівновага. У ній нема жодної ієрархії, все рівне у своєму значенні, усе з великої літери, все гідне уваги, все сповнене змісту і все взаємопов’язане, тож варто якійсь незначній, здавалося би, дрібниці зникнути, як захитається вся світобудова [2, c. 90 ].

У поезії Емілі Дікінсон багато смутку, і це помітно відрізняє її від сучасників-оптимістів. Але в ній майже немає трагізму, що помітно відрізняє

її від найближчих попередників. У Едгара По нічний гість – це фатум, у Емілі Дікінсон гість – всього лиш вітер, “як натомлений чоловік”, якому добре було б запропонувати трохи відпочити після безсонних його трудів.

Смерть – не кінець, а всього лише зупинка на шляху, поріг Життя, в якому, у свою чергу, затаїлася смерть, і так нескінченно. А ось коли розірвати цей зв’язок, тоді справді усе щезне:

Захисна-бо ірреальність –

Порятунковий міраж

Щоб могли іще ми жити –

Призупинить – бо Життя [47, с.92 ].

Емілі Дікінсон писала тільки про себе. “Я” – найчастіше слово у її поетичному словнику. І це – знамення часу, цілком очевидне в епоху розквіту індивідуалізму.

“Я” Дікінсон позбавлене всякого розмаху, воно відбиває інтимний світ лише однієї, слабкої, здавалось би, і непомірно страждаючої жінки. Але жінки – гордої своєю відокремленістю, самодостатністю, незалежністю, внутрішньою силою і сміливістю сказати: “Я – Ніхто!...” і така відчайдушна заява – несвідомий виклик ідеалам суспільства та часу, філософії Емерсона, в якій ці ідеали обгрунтовано, і сильному герою Вітмена, який до певної міри ці ідеали втілює.

Поетеса очима своєї героїні вдумливо спостерігає за природою, скептично оцінює світ, вона іронізує і сумнівається у всіх можливих істинах, вона – раціоналіст, що спокійнооцінює життя немовби відсторонено, відчужено.

Дікінсон безмежно далека від поезії, котра виникла як реакція на раціоналізм попередньої епохи Просвітництва і концентрувалася на почуттях. Вона так само далека від ірраціоналізму, властивого деяким формам романтичного мистецтва. Романтизм Дікінсон – адже її творчість не виходить за рамки цього напрямку – виник тоді, коли більшість його прийомів уже вичерпали себе. І все ж, саме життя душі – в центрі її уваги.

Але найголовніше криється в особливості поетичного погляду – в раціональному осмисленні життя душі. Головна прикмета духовного буття цього “я” – нерозривність емоційного й інтелектуального, при якому “Живе Серцем Розум// Наче Паразит” (1855), а особистість – поглинута, заворожена власним самоаналізом настільки, що реальний предметний світ втрачає будь-який сенс чи інтерес.

Пристрасна, темпераментна особистість живе почуттями і водночас точно аналізує свої почуття. Тож часто у віршах говориться не про містичну

чи трансцендентальну емерсонівську душу, а про мозок, свідомість, розум, думку, котра все контролює і не знає перешкод. Робота людського, а відтак і власного мозку, його можливості й “коридори” мають для Дікінсон особливий магнетизм. Водночас вона бачить небезпечний бік інтроспекції – замкнутість у собі – і припускає, що логічним результатом пізнання і самопізнання виявляється песимізм; а отже, свідомість, раціо, розум не лише прекрасні, але й “жахливі” супутники життя. Тому “похорон y Мозку”– частий і закономірний образ у її творчості.

Дікінсон сповідує сумнів. Сумнів у всьому, крім самого принципу сумніватися. Сумнів допомагає їй легко боротися з авторитетами: вірою батьків – пуританізмом і вірою сучасників – трансценденталізмом. Вона сумнівається у всьому – в існуванні Бога, в гармонії людини і природи, в безсмерті свого єства: чи то в традиційно християнському, чи нетрадиційно пантеїстичному варіанті. Окрім сумніву, в поезії Дікінсон не зустрічаємо жодної усталеної, застиглої ідеї чи істини.

Іронія, окрім сумніву, – ще один небезпечний інструмент звільненого й розкутого розуму. Культ іронії тільки частково зачепив американський романтизм. Але для Дікінсон іронія важила дуже багато. По-перше, вона торувала шлях до романтичної свободи й сваволі – аж до “жахливого”, але такого спокусливого руйнування віри.

По-друге, іронія пов’язувалася з об’єктивністю погляду на життя. По-третє, вона була логічним продовженням філософії чи, точніше, поетичного філософування. Без іронії немислима свобода духу, до якої прагне Дікінсон, і з якою, коли не перемагає, то принаймні полегшує будь-яку трагічну ситуацію. Дікінсон іронічна і стосовно себе, і свого “я”, і стосовно цілого свого оточення. За допомогою легкого, ледь помітного глузування вона звільняється від тиску навіть тих нечисленних, відомих їй, літературних авторитетів. Вона нікого ніколи не наслідує, і власне не має попередників. Образ насмішкуватого, глузливого розуму – ключовий для розуміння її творчості.

Лірична героїня Дікінсон ізолюється від світу, ніде не буває, не шукає спілкування, її не ваблять мандри:

Не бачила я моря –

Та відаю про штиль...(...)

...Не бачила я Бога –

Та відаю про строк (1052) [45, с.5].

Дікінсон не бачила великого, справжнього світу (що не є випадковою обставиною долі, а принциповою позицією її філософського буття) – і не потребувала його бачити. Але вона витворила свій світ в уяві, і отже, з його просторовими, часовими і навіть кольоровими вимірами відбуваються різноманітні метаморфози. Цей світ – це сад навколо батьківського будинку, кімната, де вона писала і в котрій ув’язнила себе, – тому такий настирливо частий образ дверей, замкнених або розчинених до світу. Водночас місце дії віршів Дікінсон максимально абстрактне і не має жодних географічних ознак, а окреслені там віддалі й місця не мають нічого спільного з дійсністю. Кашмір, Занзібар чи Дніпро – магічні назви, звабливі цятки на глобусі, гра в просторову конкретність. Навколо – справді космічний простір думки й фантазії, а поетичне “я” – цілком відсторонене від буденності, звичайності і зосереджене на чомусь позачасовому [45, c.5 ].

У самій ліриці Дікінсон знаходимо ряд повторюваних образних мотивів, які ретельно розроблялися. Це – цвітіння, визрівання, ув’ядання, зміна пор року, вічне оновлення природи – загалом традиційні мотиви лірики. Вони символічні. Поетеса пише про зиму, про загибель квітів, про перший осінній мороз, одночасно роздумуючи про людину. Майже кожен місяць року має свою символіку: березень – очікування, квітень і травень – радість, серпень – повнота літа, зимові місяці – смуток, смерть, тощо. Улюбленим образом Дікінсон є море, яке вона бачила лише раз у житті. Море в її ліриці – перш за все філософська метафора. Це і символ життя, бурхливого, яке кипить пристрастями (берег, континент, суша уособлюють смерть), і символ кохання. Моряк, який веслує в темряві, блукаючий у морі парус, вбоге суденце, розбите жадібними хвилями, – алегорії долі ліричної героїні. Будь-який її пейзаж символічний, а традиційний опис природи взагалі відсутній. Реальність для Дікінсон – джерело вражень та імпульс до розмірковувань. У реальності поетеса шукає аналогії явищам внутрішнього життя. Тому предметні образи у Дікінсон суб’єктивізовані. Нерідко на перший план виноситься емпірична деталь, яка розглядається наче під мікроскопом.

Зустрічаються вірші іншого типу, в яких деталь відносна, домінують, вільні мазки, яскраві фарби, неначе на полотні художника-імпресіоніста. Ось, наприклад, день:

Вспыхнет золотом –

Погаснет багрянцем –

Леопардом прыгнет на небосвод –

Потом – к ногам Старика Горизонта

Склонив пятнистую морду – умрёт [47, с.48].

Дослідники давно звернули увагу на дивовижне відчуття кольору, словесний живопис Дікінсон. Колір – одна зі знахідок Дікінсон, яка наближує її манеру до імпресіоністичної. Особливо часто поетеса малює захід і схід сонця, гори, залиті яскраво-червоним сонячним сяйвом, зміну кольорів вечора, коли червоний поступово переходить у сапфіровий колір ночі. Вона зображує жовте море нарцисів, на хвилях якого колихаються пурпурові кораблі тюльпанових бутонів. У невеликій мініатюрі деталь зазвичай розмита, превалюють кольори та рух – повільне, м’яке коливання квітів відподиху вітру. Перед нами експеримент, обмежений сферою форми. Незвичайно багата гама червоного кольору. Дікінсон розмірковує і про колір взагалі, абстрагуючи його від предметів світу, ніби доводячи, що техніка словесного живопису цілком свідома. Колір – частина символічної картини буття. Червоне і золоте, радісне, яскраве супроводжують тему безумної, екстатичної любові до світу. Вони контрастують із блакитним, небесним і білим, пов’язаним із символікою смерті. Це і саван, і підвінечне плаття. Дікінсон нерідко ставить між цими значеннями знак рівності, виходить сумний образ життя, сутність якого вмирання. Біле – синонім смерті, сигнал про неї там, де вона не названа. Білий колір супроводжує скорботну, трагічну тональність вірша, хоча, звичайно, символіка кольору у Дікінсон допускає відхилення, особливо в двозначних, складних ситуаціях, настроях, поняттях [47, c.174-177 ].

У зарубіжному літературознавстві ретельно вивчені метрика, рима, мова, пунктуація та орфографія, риторичні та синтаксичні моделі лірика Дікінсон. Її формальні відкриття та досягнення – свого роду етап розпочатого в американській романтичній поезії переосмислення ролі форми у структурі поетичного твору. Дікінсон зосередилася на пошуку нових можливостей однієї відомої форми і досягла в цьому надзвичайних результатів.

В основі метрики поетеси прості ямбові розміри англійських релігійних гімнів, дитячих віршів, пісень, балад. Улюблений розмір – “commonmeter”, в якому чередуються восьми- і шестистопні рядки, найпростіша схема рими. Використовуються і інші дещо ускладнені гімнові форми, але вони зведені в аналогічній основі. Гімнова метрика стала вихідною основою її вірша. Слідом за Емерсоном, але більш вдало, художниця вводить у поезію розмовні та прозаїчні рими англійської мови, Біблії, оминаючи поетику верлібру.

Наївно звучать у наш час кинуті їй вперше майже сто років тому докори щодо неохайності рими. “Неохайність” Дікінсон у римі, мові, орфографії – свідомий прийом. Очевидно, рима сковувала політ її думки, обмежувала форми [47, c.202].

Під впливом Томаса Карлейля та німецької мови Емілі Дікінсон часто писала іменники і деякі інші, на її погляд, важливі слова з великої літери. У віршах відсутні усталені розділові знаки, їх замінило тире, що виконує роль коми або крапки, та найчастіше “–“ означає паузу, є організатором ритму.

Розмір не є основою, а швидше тенденцією в деяких поетичних системах ХХ століття. Така роль розміру і у Дікінсон. На перше місце за значимістю виходять синтаксичні структури. Розвиток, трансформація, використання таких традиційних форм, як синтаксичний паралелізм, лексичні і фонетичні повторення, симетричні побудови зі смисловими контрастами, ритмізація, маніпуляція з порядком слів – еліпсис, інверсії, розробка прийому незакінченості поетичної думки з метою створення ефекту відкритості смислу, введення риторичних моделей речень, – характерні для будови ліричного твору Дікінсон.

У мові поетеси поєднуються різні лексичні пласти. Вона розширює поетичний словник, демократизує й одночасно до деякої міри ускладнює його. У ньому сусідять назви фауни і флори, екзотичної географії, дорогоцінних каменів, назви дворянських титулів, терміни зі сфери науки і техніки, на першому місці тут, мабуть, терміни з геометрії та астрономії, а також юриспруденції – ознака впливу батька і брата – юристів. Вона також широко використовує релігійну, церковну термінологію.

Дікінсон створює неологізми, не лише винаходить нові слова і вирази, але й талановито змінює семантичне значення відомих слів. Одночасно в лексиці поетеси немало архаїзмів, діалектизмів притаманних мові мешканців Коннектикутської долини, а також розмовних, навіть просторічних мовних форм. Введення письменницею буденної лексики в поетичний твір –демократична риса її стилю, але в ще більшій мірі – форма протесту проти поетизмів, словесної орнаменталістики [47, c.203].

Предмет лірики поетеси в широкому смислі – світ і духовне життя людини. У контрасті проявляється всеохоплюючий принцип художнього мислення романтиків. Протиставлення духа і буття, життя і смерті продовжується в паралельних образних мотивах – радощів-горя і ін., в образах-символах – схід - захід сонця і таке інше. На рівні художнього образу поетеса зіштовхує несумісні поняття, високе й буденне, конкретно-предметне та абстрактне. Важливі не слова самі по собі, а ефект, отриманий із їх сполучень. Слово окремо багато в чому девальвовано попереднім поетичним використанням. Сполучення народжує новий смисл. Оксиморони письменниці з точки зору звичних значень алогічні.

Не лише сніг, пташка, метелик, дерево та інше, що цілком традиційно, але й абстракція стають у ліриці Дікінсон предметом персоніфікації. Смерть – найчастіший об’єкт персоніфікації – з’являється як наречений, друг, гість, тощо. Поняття максимально конкретизується, але ця конкретність одночасно є формою символічного узагальнення [47, c. 208].

Емілі Дікінсон насправді можна вважати самобутньою душею американської поезії. Вона була поетесою вузько інтимних, напружених переживань [14, c.16]. Вірші Емілі Дікінсон – вірші для особистого щоденника і приватного листування – стали посланням майбутньому.

Поезія Емілі Дікінсон вражає своєю щирістю, емоційністю. Критика небезпідставно назвала її вірші “приватними і палкими листами світові”. Предметом лірики поетеси в широкому смислі є світ і духовне життя людини. Її лірична героїня відноситься до типу універсальної романтичної особистості.

Отже, як видно з вище викладеного матеріалу, для американської літератури романтизм став добою активного формування естетичної думки й водночас небаченого розквіту більшості жанрів словесного мистецтва. З утвердженням романтичного умонастрою в духовному житті Америки скінчився період залежності від європейських культурних еталонів. Двісті років становлення національної літератури завершились яскравим спалахом, що дав Америці блискуче сузір’я імен, без яких сьогодні годі уявити світову культуру.

Саме на початку цього бурхливого для американської літератури періоду відбувається становлення філософської поезії Емерсона. Саме його творчість справила найбільше враження та стала поштовхом до літературної творчості для Емілі Дікінсон та Волта Вітмена – поетів наступного покоління, що видали або написали свої перші твори в 50-ті роки XIX століття.

Філософська поезія американського романтизму, попри те, що Емерсон і Дікінсон були спадкоємцями книжної ново англійської традиції американської культури, а Вітмен репрезентував зароджувану в ній народну демократичну традицію, пронизана роздумами про життя, смерть, безсмертя, вічність, красу, природу, мистецтво, сенс людського існування. Вона відобразила складність, суперечливість, драматичну напругу не тільки морального, естетичного, а й інтелектуального пошуку. Новоанглійська поетеса продовжила лінію Емерсона в створенні поезії думки, спираючись на естетичні принципи, які він сформулював. Свобода поетичної думки, її пріоритет визначили дух і форму Вітменового вірша. Тож не випадково, що мотив думки, розуму став головним у їхній творчості, хоч і мав різний художній розв’язок.

**РОЗДІЛ 3.**

**ПЕРЕКЛАД АМЕРИКАНСЬКИХ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ДОБИ РОМАНТИЗМУ**

Творчість таких видатних постатейамериканської літератури XIXстоліття як Ральф Волдо Емерсон, Волт Вітмен та Емілі Дікінсон не могла залишитися без уваги і в нашій країні. Зокрема, серед читачів та шанувальників Емерсона були і видатний російський письменник Лев Толстой та не менш видатний український літератор Іван Франко. Особливе схвалення викликали філософські твори Емерсона, але і його поезія не залишилася у затінку.

Поетична спадщина цих американських літераторів багато досліджувалася і вивчалася. Вивчення продовжується і в наш час, хоча це нелегка справа. Як видно з попередніх розділів, поезія Емерсона, Вімтена та Дікінсон повна символів, метафоричних значень та образів, і тому доволі складна для розуміння. Але такі складнощі не лякають літературознавців та перекладачів. Перший переклад Емерсона з’явився ще у 1857 році. Серед перекладачів його літературної творчості, і зокрема поетичної, можна назвати М. Зенкевича, І. Копостинську, А. Шарапову, Г. Кружкова та багатьох інших. Поезію Емілі Дікінсон також перекладали і російською, і українською мовами такі літератори як В. Маркова, Д. Павличко, О. Гриценко, М. Стріха, Г. Кочур, О. Зуєвський, М. Габлевич, Є. Кононенко, Г. Васильченко та багато інших. Серед літературознавців, які займалися дослідженням і вивченням як життєвого, так і творчого шляху цих американських митців слід згадати І.А. Кашкіна, який був автором першої радянської праці про Емілі Дікінсон та назвав її «найяскравішим поетичним виразником американського трансценденталізму», а також С.Д. Павличко, яка досліджувала філософську поезію американського романтизму на основі творчості Ральфа Волдо Емерсона, Волта Вітмена та Емілі Дікінсон.

Саме завдяки всім цим літературознавцям, перекладачам і просто творчим людям ми отримали змогу познайомитися і оцінити нову й оригінальну філософську поезію видатних американських літературних митців Ральфа Волдо Емерсона, Волта Вітмена та Емілі Дікінсон.

**3.1. Дослідження перекладів поетичних творів Ралфа Волдо Емерсона**

Емерсон, представник трансценденталізму, автор багатьох філософських есе та збірки біографій “Представники людства” (1832), не вважав вірші своїм головним покликанням. Проте вони стали невід’ємною частиною його творчості та значним доповненням до його філософської прози. У віршах Емерсона відобразились його погляди на природу як символ духовного життя, етичне кредо “довіри до самого себе” та інші важливі положення трансценденталізму. Разом з тим Емерсон-поет відкликався і на актуальні політичні події епохи, незмінно проявляючи стійкість прогресивних переконань. Кращі його вірші залишаються однією з вершин американської філософської поезії [47, c.209].

До таких віршів належить поетичний твір Емерсона “Все і кожний” (1834). Він розширює проблематику теми природи (однієї з головних тем поета) складними взаємовідносинами одиничного і загального, критично переосмислює ідею сходження від одиничного до загально-основоположного для художнього мислення романтиків.

У вірші Емерсона “Все і кожний” мова йде про єдність світу, про зв’язок усіх його частин у всесвіті, а також про красу всього сущого і кінцевість людського життя. На ряді прикладів поет доводить, що краса будь-якого предмета проявляється лише в його поєднанні з іншими предметами та явищами, вона можлива при дотриманні органічного зв’язку одиничного з загальним. А тепер розглянемо переклад цього вірша, який належить Аллі Шараповій:

*Переклад вірша “Все і кожний” Таблиця 1*

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| № рядка | Оригінал | Підрядник | Переклад А. Шарапової |
| 1. | Little thinks, in the field, you red-cloaked clown | Трішки думок, у полі, ти, клоун, у червоному плащі | Так думал я в поле, где красный наряд |
| 2. | Of thee from the hill-top looking down; | Дивишся з верхівки пагорбу униз; | Мелькал деревенского парня смешного: |
| 3. | The heifer that lows in the upland farm, | Телицю, що мукає у фермі нагорі, | Я слушать люблю, как коровы мычат, |
| 4. | Far-heard, lows not thine ear to charm; | Чути далеко, але вона мукає не для того, щоб твоє вухо чарувати; | Но, право, об этом не знают коровы. |
| 5. | The sexton, tolling his bell at noon, | Паламар дзвонить у свій дзвін опівдні, | Звонарь, совершая положенный звон, |
| 6. | Deems not that great Napoleon | І гадки не має, що великий Наполеон | Не знал, что прославленный Наполеон |
| 7. | Stops his horse, and lists with delight, | Зупиняє свого коня і прислухається з насолодою, | Пришпорит коня ради этого звона, |
| 8. | Whilst his files sweep round yon Alpine height; | Поки його колони деруться там на Альпийську височінь; | И мальчик из конницы Наполеона |
| 9. | Nor knowest thou what argument | Не знаєш, яка причина | Не мыслил себя как одну из причин |
| 10. | Thy life to thy neighbor’s creed has lent. | Твоє життя до переконання твого сусіда схилила. | Победной войны у альпийских вершин. |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 11. | All are needed by each one; | Все потрібно кожному; | Что значишь ты сам по себе, неизвестно – |
| 12. | Nothing is fair or good alone. | Ніщо не є справедливим чи гарним наодинці. | Одно без всего некрасиво, нечестно… |
| 13. | I thought the sparrow’s note from heaven, | Я думав про пісню горобця з небес, | Люблю воробьиную песнь на заре, |
| 14. | Singing at dawn on the alder bough; | Який співає на світанку на гілці вільхи; | Когда они в небе чирикают мило, |
| 15. | I brought him home, in his nest, at even; | Я приніс його додому, у його гнізді; | Но раз я поймал воробья во дворе, |
| 16. | He sings the song, but it cheers not now, | Він співав пісню, але тепер вона не тішила, | И так его песня меня утомила! |
| 17. | For I did not bring home the river and the sky; | Тому що я не приніс додому річку та небо; | Верну его снова реке, небесам, |
| 18. | He sang to my ear – they sang to my eye. | Він співав для мого вуха – вони для мого ока. | Чтоб уху он пел, а природа глазам. |
| 19. | The delicate shells lay on the shore; | Ніжні мушлі лежали на березі; | Как я любовался на гальках прибрежных |
| 20. | The bubbles of the latest wave | Бульбашки останньої хвилі | Раскрытыми створками раковин нежных! |
| 21. | Fresh pearls to their enamel gave, | Свіжі перли на їх емалювання віддали, | Они розовей, перламутровей стали |

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| 22. | And the bellowing of the savage sea | І бушування дикого моря | От мелких пузырчатых брызг на эмали, |
| 23. | Greeted their safe escape to me. | Привітало їх безпечну втечу до мене. | И море ревело, когда на волне |
| 24. | I wiped away the weeds and foam, | Я обтер водорості та піну, | В ладони они приплывали ко мне. |
| 25. | I fetched my sea-born treasures home; | Я приніс мій народжений у морі скарб додому; | Я смыл с них любовно травинки и пену, |
| 26. | But the poor, unsightly, noisome things | Але бідні потворні, гидкі предмети | Я взял их как дар океана бесценный, |
| 27. | Had left their beauty on the shore | Залишили свою красу на березі | У ветра и солнца я отнял их чудо, |
| 28. | With the sun and the sand and the wild uproar. | Разом із сонцем, піском і диким шумом. | И что предо мною? – зловонная груда. |
| 29. | The lover watched his graceful maid, | Закоханий спостерігає за своєю граційною дівчиною, | Любовник следит за подругой тайком, |
| 30. | As’mid the virgin train she strayed, | Як поміж натовпу дівчат вона блукає, | Он словно толпой херувимов влеком; |
| 31. | Nor knew her beauty’s best attire | Не знаючи, що найкраща її прикраса | Но лучшее в мире её украшенье |
| 32. | Was woven still by the snow-white choir. | Була зіткана сніжно-білим хором. | Соткали снежинки в блестящем круженье, – |
| 33. | At last she came to his hermitage, | Нарешті прийшла вона до нього в оселю, | Она попадёт к нему скоро под кров, |
| 34. | Like the bird from the woodlands to the cage; | Як пташка з лісів до клітки; | Как в клетку певунья зелёных лесов, |
| 35. | The gay enchantment was undone, | Веселе зачарування зникло, | И чудо развеется: нежной женой |
| 36. | A gentle wife, but fairy noone. | Ніжна дружина, але не казкова. | Пребудет она, но не феей лесной. |
| 37. | Then I said, “I covet truth; | Тоді я сказав: “Я жадаю правди; | Я думал: „Я правду теперь возлюбил, |
| 38. | Beauty is unripe childhood’s cheat; | Краса – це нестиглий дитячий обман; | А ты, красота, ты игрушка ребёнка, |
| 39. | I leave it behind with the games of youth:” | Я полишив його позаду разом із іграми юності:” | Тобой я утешился и позабыл!” |
| 40. | As I spoke, beneath my feet | Поки я говорив, під моїми ногами | В тот миг под ногой моей мягко и тонко |
| 41. | The ground-pine curled its pretty wreath, | Плаун сплів свій прекрасний вінок, | Скользнул, содрогнулся плаун голубой; |
| 42. | Running over the club-moss burrs; | Виходячи за краї наростів лишайника; | Лишайников шапки повсюду серели, |
| 43. | I inhaled the violet’s breath; | Я вдихав подих фіалки; | Я чувствовал запах фиалки лесной, |
| 44. | Around me stood the oaks and firs; | Навколо мене стояли дуби та ялини; | Навстречу дубы поднимались и ели, |
| 45. | Pine-cones and acorns lay on the ground; | Шишки та жолуді лежали на землі; | И шишки, и желуди всюду пестрели. |
| 46. | Over me soared the eternal sky, | Наді мною височіло безмежне небо, | Высокий стоял надо мной небосвод – |
| 47. | Full of light and of deity; | Повне світу та божественності; | Где солнце горит и Создатель живёт. |
| 48. | Again I saw, again I heard, | Знову я побачив, знову я почув, | И снова открылись для слуха и зренья |
| 49. | The rolling river, the morning bird – | Річку, що біжить, ранкову пташку – | Журчанье ручьёв, соловьиное пенье. |
| 50. | Beauty through my senses stole; | Красу вкрадену через мої відчуття; | И вновь Красота диктовала уму |
| 51. | I yielded myself to the perfect whole. | Я піддавав себе ідеальному цілому. | И вновь приобщала меня ко Всему. |

Вірш нелегкий для перекладу, оскільки структура твору складна, трапляються доволі довгі речення, які розділяються між собою крапкою з комою. Перекладач дещо змінює пунктуацію, можна сказати, урізноманітнює її. І в перекладі з’являються знаки оклику, питальні знаки, тире та ін. Емерсон не вживає складних часових форм, майже у всьому вірші зустрічаються лише простий теперішній і минулий часи. У перекладі всі часові форми відповідають оригіналові, окрім деяких відхилень. Наприклад, в оригіналі в рядку “The sexton, tolling his bell at noon, / Deems not...” дієслово deem стоїть у теперішньому часі, а у перекладі – в минулому: “Звонарь, совершая положенный звон, / Не знал...”. Так само і в інших прикладах: “I thought the sparrow’s note from heaven” – оригінал, “Люблю воробьиную песнь на заре” – переклад, “The lover watched his graceful maid” – оригінал, “Любовник следит за подругой тайком” – переклад.

На лексичному рівні також є відхилення, але Шарапова перекладає не просто слова, а шукає образні еквіваленти, і в багатьох випадках її пошуки увінчуються успіхом. Наприклад:

The delicate shells lay on the shore;

The bubbles of the latest wave

Fresh pearls to their enamel gave,

And the bellowing of the savage sea

Greeted their safe escape to me [70, p.28].

Шарапова так перекладає це місце:

Как я любовался на гальках прибрежных

Раскрытыми створками раковин нежных!

Они розовей, перламутровей стали

От мелких пузырчатых брызг на эмали,

И море ревело, когда на волне

В ладони они приплывали ко мне [47, с.116].

Здається незначні відступи від тексту, але наскільки повніше і виразніше став опис мушель. У перекладі багато таких відмінностей, проте вони не перекручують зміст віршу, а роблять його більш образним: “I wiped away the weeds and foam” – “Я смыл с них любовно травинки и пену”, “bird from the wood lands” – “певунья зелёных лесов”, “Around me stood the oaks and firs” – “Навстречу дубы поднимались и ели”, “Pine-cones and acorns lay on the ground” – “И шишки, и желуди всюду пестрели”, “Full of light and of deity” – “Где солнце горит и Создатель живёт”, “The rolling river? The morning bird” – “Журчанье ручьёв, соловьиное пенье” та багато інших прикладів.

В цілому переклад дуже вдалий, перекладач зміг передати дух і звучання вірша Емерсона.

Багато ідей Емерсона беруть свій початок із східних релігіях буддизму, ісламу, вчення Конфуція, які письменник та поет старанно вивчав. Наприклад, один із його віршів “Брама” базується на індуських джерелах і стверджує ідею певного космічного порядку, недоступного для розуміння смертних.

Вірш “Брама” привертав увагу багатьох перекладачів. Зокрема свої варіанти його перекладу російською мовою запропонували М. Зенкевич, О. Скрябін та А. Клімов. Проаналізувавши ці переклад, можна зробити певні висновки, а саме: вірш нелегкий для перекладу чрез складну структуру твору, довгі речення та пунктуацію, яку перекладачі дещо змінюють для полегшення сприйняття змісту твору. У перекладах всі часові форми відповідають оригіналові, окрім деяких відхилень. Наприклад, в оригіналі у першому рядку “If the red slayer think he *slays…”* дієслово slay стоїть у теперішньому часі, а у перекладі О.Скрябіна – у минулому: “Убийца думает: *убил*”. На лексичному рівні також є відхилення. Переклад М. Зенкевича за лексичним складом найбільш близький до оригіналу. Хоча в ньому також є деякі відхилення, але це можна пояснити тим, що перекладач шукає не просто слова, а образні еквіваленти. І в багатьох випадках його пошуки увінчуються успіхом. Наприклад, 7-й рядок оригіналу: “The vanished god stome appear…” М. Зенкевич перекладає так: “Во мне – отверженные боги,/Величий и падений след”. Тим самим надаючи більшої об’ємності та масштабності головному образу твору. А в 11-му рядку “I am the doubter and the doubt…” дещо формальне слово *doubter* перекладач змінює на більш образне “*искуситель*”. У перекладі О.Скрябіна привертає увагу те, що перекладач дозволяє собі доволі вільно трактувати зміст віршу Емерсона і вносити свої елементи, яких немає в оригіналі. Наприклад, 3-й та 4-й рядок оригіналу *“They know not well the subtle ways/ I keep and pass and turn again”* у перекладі звучать так: *“Но ни один не различил,/ Что вечно я меняю вид”*, хоча про зміну зовнішнього вигляду в оригіналі зовсім не йдеться.

Подібні відступи від змісту оригіналу спостерігаємо і в перекладі А. Клімова. У 10-му рядку: *“When me they fly, I am the wings”* перекладач змінює місце розвитку події і переносить нас “з неба на землю”: *“Я – скорость бега, от меня бегущих”*. Або ж у 15-му рядку вказує кількість персонажів, чого не має в оригіналі: *“But thou, meek lover of the good!”* – *“Но ты, смиренный друг добра, один среди немногих”*. Також варто відмітити, що лише А.Клімов переклав останній рядок у закличній формі, так як і в оригіналі віршу*: “Find me, and turn thy back on heaven”* – *“Найди меня, и не взирай на небеса”*. Решта ж перекладачів обмежились простим майбутнім часом – М. Зенкевич: *“Придёт и без небес ко мне!”* та О. Скрябін: *“Найдёт не в небесах совсем!”*

Отже, кожен із перекладачів намагався якомога краще передати дух і звучання віршу Емерсона, при цьому не зруйнувавшині граматичної структури, ні стилістичних та лексичних особливостей оригіналу. І тому розглянуті нами переклади по-своєму є оригінальними та вартими уваги творами.

**3.2. Аналіз перекладів поеми “Пісня про себе” Волта Вітмена**

Творча спадщина Волта Вітмена – надзвичайно яскраве і справді видатне явище світової поезії. Його вірші й поеми проклали шляхи до нового поетичного світобачення – адже й сьогодні в найновіших відкриттях багатьох поетів різних країн простежується вплив його творчості. У поезії Волта Вітмена дістали своє втілення соціально-політичні та економічні перетворення, що відбувалися у США протягом XIX століття. Вірші й поеми Вітмена стали виразом болів і сподівань тих людей, що їх поет знав особисто; більше того, “типова людина”, “громадянин космосу” – ліричний герой книжки, яку митець творив і вдосконалював понад сорок років. Новаторські задуми Вітмена покликали до життя і нову віршову форму: своєрідний розмір, співзвучний ритмам доби, нове розуміння поліфонії у творі, систему оригінальних зв’язків між ритмічною будовою та художнім образом.

Головна книга Вітмена “Листя трави” за життя автора видавалась шість разів, і кожного разу до неї додавались нові цикли віршів. Але вона залишалась цілісно єдиним поетичним твором, у котрому вмістився багатогранний образ Америки. Тут легко знайти уривки й цитати з різноманітних трактатів різних часів, спроби інтерпретації наукових явищ із багатьох галузей знань, лірико-епічне осмислення і перефразування більш або менш відомих джерел [46, с.60 – 62].

Якщо спробувати визначити суть книжки “Листя трави”, то можна сказати, що її тема – це сам Волт Вітмен, сюжет – людина і всесвіт, а ідея – вічне і неухильне торжество людини. Один з найбільш оригінальних творів Вітмена, поема “Пісня про себе”, який входив до першого видання книги “Листя трави” (1855), містить автопортрет людини, яка відчуває у собі безмірні духовні сили, вона наділена непохитним життєлюбством, яке органічно поєднується з вірою в прекрасне теперішнє та велике майбутнє своєї країни.

Цей художній образ передає деякі реальні особливості самого Вітмена. Як виходець із демократичного середовища, він все своє життя вважав себе “сином Манхеттена”: людиною, для якої віра, надії та сподівання звичайних рядових американців дуже близькі його власним. Вітмен прагнув говорити від імені мільйонів своїх співвітчизників. Такі поняття як “маса”, “народ”, “демократія” для нього синонімічні [46, с.77].

I celebrate myself, and sing myself,   
And what I assume you shall assume,   
For every atom belonging to me as good belongs to you.   
  
I loafe and invite my soul,   
I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass.   
  
My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this air,   
Born here of parents born here from parents the same, and their   
parents the same,   
I, now thirty-seven years old in perfect health begin,   
Hoping to cease not till death.   
  
Creeds and schools in abeyance,   
Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten,   
I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard,   
Nature without check with original energy [71, с.237].

Розглянемо два варіанти перекладу уривку з поеми “Пісня про себе”, створених Максимом Стріхою та Лесем Герасимчуком українською мовою.

*Переклад уривку з поеми “Пісня про себе” Таблиця 2*

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № рядка | Оригінал | Підрядник | Переклад М. Стріхи | Переклад Л. Герасимчука |
| 1. | Icelebrate myself, and sing myself, | Я прославляю себе, і оспівую себе, | Себе я прославляю, себе я оспівую, | Себе я оспівую, себе я славлю, |
| 2. | And what I assume you shall assume, | І як вважаю я, так слід вважати вам, | І те, що приймаю я, приймете й ви, | І що прийнятне для мене, приймете й ви, |
| 3. | For every atom belonging to me as good belongs to you. | Тому що кожен атом, що належить мені, також належить і вам. | Бо кожен атом, котрий належить мені, так само належить вам. | Бо кожний атом, що належить мені, і вам належить. |
| 4. | I loafe and invite my soul, | Я тиняюсь і запрошую свою душу, | Я тиняюся, шукаючи свою душу, | Я блукаю й кличу душу свою, |
| 5. | I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass. | Я нахиляюсь і тиняюсь вільно, споглядаючи паросток літньої трави. | На дозвіллі тиняюся влітку, нахиляюся й розглядаю стебло травинки. | Нахиляюсь, блукаючи навмання, розглядаю літню травинку. |
| 6. | My tongue, every atom of my blood, form'd from this soil, this air, | Мій язик, кожен атом моєї крові створений із цієї землі, цього повітря, | Мій язик, кожен атом моєї крові складається з цього грунту, з цього повітря; | Мій язик, кожний атом крові моєї створені з цієї землі, з цього повітря, |
| 7. | Born here of parents born here from parents the same, and their  parents the same, | Народжений тут від батьків, народжених тут від батьків так само, і їх батьків так само, | Народжений тут від батьків, народжених тут батьками, котрі так само тут народилися, | Народжений тут від батьків, народжених тут від батьків, теж тут народжених, – |
| 8. | I, now thirty-seven years old in perfect health begin, | Я, зараз 37-річний у прекрасному стані здоров’я починаю, | Я, тридцяти- семирічний, без жодної хворості, розпочинаю | Я, тридцяти- семирічний, цілком при здоров’ї, нині розпочинаю цю пісню |
| 9. | Hoping to cease not till death. | Сподіваюсь не припинити до смерті. | І сподіваюся не урватися аж до смерті. | І сподіваюся не скінчити до смерті. |
| 10. | Creeds and schools in abeyance, | Переконання та школи у стані невідомості, | Вірування та вчення, всіма облишені, | Вірування та школи без господаря, |
| 11. | Retiring back a while sufficed at what they are, but never forgotten, | Відходять на деякий час, задоволені тим, чим вони є, але ніколи не забуті, | Ви відступили убік – але й ви добрі на місці своєму, і вас не забуто, - | Відступивши на хвильку, вдовольняються тим, що є, але не забуті, – |
| 12. | I harbor for good or bad, I permit to speak at every hazard, | Я приховую, щоб не трапилось, я дозволяю говорити при кожній небезпеці, | Я прихищаю всі – правильні і хибні, я дозволяю стверджувати речі щонайризикованіші: | Їх прихищаю, правильні й хибні, хай говорять, як заманеться: |
| 13. | Nature without check with original energy. | Природа без перевірки з первісною енергією. | Хай промовляє природа без перешкод з первісною силою. | Природа без стриму сповнена сил первісних. |

Одного погляду на першу частину поеми Вітмена “Пісня про себе” достатньо, щоб помітити новітність поетичної форми: немає нічого схожого на звичну будову з чотирьох або восьми рядків, бо інколи ці рядки такі довгі, що автор змушений переносити їх. Вітмен застосовує нові поетичні принципи, він удається до вільного вірша, який нехтує строгим чергуванням наголошених і ненаголошених складів. Слова у вірші ніби лягають вільно і невимушено, а ритм створюється не одним рядком, а накреслюється поступово від рядка до рядка, іноді змінюючись та перериваючись. Вітмен також використовує прийоми ораторського мистецтва. У своїй поемі він звертається до великої аудиторії, кожен рядок – цілком завершена, чітко сформульована думка. З граматичної точки зору вірш не дуже складний – немає громіздких часових конструкцій. Основний час, який використаний у першій частині поеми “Пісня про себе” – простий теперішній. Структура вірша дещо складніша, оскільки, як вже зазначалось, трапляються доволі довгі речення, які розділяє лише кома. Обидва перекладачі намагалися зберегти як граматичну, так і структурну форму вірша. У перекладах не використовується ніякий інший час окрім теперішнього. Пунктуаційно та синтаксично переклади також дуже близькі до оригінала. Що стосується лексичного рівня, тут не обійшлося без деяких змін і трансформацій. Наприклад, 4-й рядок оригіналу звучить так: *“I loafe and invite my soul”*. Обидва перекладачі вирішили по-різному трактувати дієслово *“invite”*: Лесь Герасимчук переклав цей рядок так – *“Я блукаю й кличу душусвою…”*, а Максим Стріха вдався до дієприслівникового звороту – *“Я тиняюся, шукаючи свою душу…”*. Тоді зі слів М. Стріхи ліричний герой не просто так “тиняється” світом, а має певну мету – знайти свою душу. Хоча, навряд чи автор міг її “загубити”, оскільки, як відомо, погляди Волта Вітмена значною мірою зближували його з трансценденталістами, передусім у його вірі в існування “над душі”, елементи якої є у кожній людині, яка відчуває свою єдність з природою. Тому герой Вітменівської поеми, як і сам автор, навряд чи могли “загубити” свою душу. У 5-му рядку *“I lean and loafe at my ease observing a spear of summer grass”* знову зустрічається слово *loafe,* якеможна перекласти як “байдикувати, гаяти час, вештатися, тинятися”. М. Стріха зберігає лексичне значення цього слова, переклавши його як “я тиняюся”. А Л. Герасимчук переклав цей рядок, використовуючи дієприслівниковий зворот “блукаючи навмання”, наче підкресливши тим самим, що ліричний герой немає чітко окресленого плану дій і просто слідує поклику своєї душі. Також у цьому ж рядку М. Стріха цікаво переклав своєрідний епітет *“summergrass”*: він переробив його на окреме речення – *“На дозвіллі тиняюся влітку”*, залишивши “траву” без прикметника. Але, оскільки, з першої частини речення зрозуміло, що події відбуваються влітку, то цілком логічно, що трава буде саме “літньою”.

Доволі образно М. Стріха перекладає 8-й рядок першої частини поеми, де автор зазначає свій прекрасний стан здоров’я: *“I, nowthirty-seven years old in perfect health…”*. Перекладач підсилює значення фразою – “без жодної хворості”.

Без перебільшення можна сказати, що Волт Вітмен увічнив себе своєю поемою “Пісня про себе”, яка відкриває його збірку “Листя трави”. І невипадково саме цей поетичний твір зацікавив таких український літераторів як Максим Стріха та Лесь Герасимчук. Саме завдяки їм ми маємо змогу зануритись у безмежний та безкрайній світ Вітменівського слова, його гуманістичної і життєдайної поезії, пронизаної ідеєю космічної єдності усього існуючого.

**3.3. Особливості перекладів поетичних творів Емілі Дікінсон**

Емілі Дікінсон не дочекалась виходу своєї першої книги, яка побачила світ у 1890 році. Бостонський літератор Т.У. Хіггінсон, який підготував це видання, був одним з небагатьох її прижиттєвих читачів. Більше двадцяти років він отримував із Амхерста, де Дікінсон майже безвиїзно прожила до самої смерті, конверти з віршами, які своєю нетрадиційністю та сміливістю думки зазвичай лякали його настільки, що про друкування не могло бути і мови. Втім, і сама Дікінсон вважала, що “публікація ганебна”, це перетворення літератури в комерцію. Поезія була для неї душевною необхідністю і не могла стати чимось іншим. Після її смерті були знайдені рукописи її віршів, які незабаром вразили Америку, а потім і весь світ.

Однією з центральних тем для Емілі Дікінсон була тема конфлікту особистості та суспільства. Зіставлення світу та особистості осмислюється як бій. Саме це розглядається у наступному вірші:

I Took my Power in my Hand –

And went against the World –

‘T was not so much as David – had

But I was twice as bold

I aimed my Pebble – but Myself

Was all the one that fell

Was it Goliaf – was too large

Or was myself – too small? [71, с.356].

Трагізм цього бою в тому, що людина в ньому приречена на поразку. Це один із програмних віршів Дікінсон за характером основного конфлікту, за глибиною його драматизму і складності художньої структури. У ньому переосмислений релігійний сюжет – історія Давида, який уразив велетня Голіафа. У Дікінсон не так багато віршів з якимись іншими, крім ліричного суб’єкта, героями. І навіть у таких творах ліричне “я” – не споглядач, а активне діюче начало. У даному випадку Давид і Голіаф – не герої, а свого роду символи. Справжній герой – сама поетеса, яка ототожнює себе з Давидом, а Голіаф – увесь світ, який протистоїть йому. Давид біблійний за допомогою пращі уразив могутнього Голіафа, лірична героїня Дікінсон удвічі сміливіше Давида, але набагато слабше нього. Кинувши камінь, вона повалила на землю лише себе. Дікінсон трансформує відому біблійну ситуацію в романтичну. У цьому вірші відобразилось переконання автора у тому, що людська могутність у сучасному світі, ворожому особистості, похитнулась, людина безсила протистояти світові. І все ж своєрідний титанізм Давида і в його особі ліричного “я” полягає в тому, що він вступає в завідомо нерівний бій, прирікаючи себе на загибель [46, c.148].

Розглянемо переклади цього вірша українською мовою.

*Переклади вірша “I Took My Power in my Hand” Таблиця 3*

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| № рядка | | Оригінал | | Підрядник | Переклад Л. Гончар |
| 1. | | I Took my Power in my Hand – | | Я взяла свою силу у свою руку | Я озброїла якомога свою десницю, |
| 2. | | And went against the World – | | І пішла проти світу | І рушила проти світу. |
| 3. | | ‘T was not so much as David – had | | Вона була не така сильна як у Давида | Давидова сила була над мою, |
| 4. | | But I was twice as bold | | Але я була вдвічі сміливіша | Та я була вдвоє сміліша. |
| 5. | | I aimed my Pebble – but Myself | | Я поцілила гальку – але сама | Я поцілила каменем, але влучила |
| 6. | Was all the one that fell | | Була єдиною, хто впав | | Іно в себе, і впала долі. |
| 7. | Was it Goliaf – was too large | | Чи був Голіаф занадто великим | | Чи то Голіаф був задужий |
| 8. | Or was myself – too small? | | Чи була я занадто малою? | | Чи, може, я замала? |

Зважаючи на те, що Емілі Дікінсон прагнула до місткості слова, звертала велику увагу на ефект, отриманий від їх сполучень, граматика в її поетичних творах спрощена: відсутні складні часові форми, речення переважно короткі. Також у віршах відсутні усталені розділові знаки (що притаманно для поетичного стилю Дікінсон), їх замінило тире, що виконує роль коми або крапки, та найчастіше – означає паузу, є організатором ритму. Багато іменників, що, на думку поетеси, були важливі, написані з великої літери.

Л. Гончар вдало передала граматичну структуру віршу, використовуючи переважно прості речення, не ускладненні різними зворотами та підрядними реченнями. Також у перекладі використовується мінімум розділових знаків, тире замінено комою та крапкою.

Щодо лексики, то перекладач також намагалась бути якомога ближчою

до оригіналу. Хоча, звичайно, при художньому перекладі, а особливо перекладі поезії, неможливо уникнути деяких розбіжностей. Так, наприклад, у першому рядку вірша оригінала стоїть слово “hand”, що перекладається як “рука”, а саме кисть руки. У перекладі ж Л. Гончар вживає архаїчне слово “десниця”. Також досить незвично звучить частка “іно” у шостому рядку вірша ( “...але влучила /*іно* в себе”). Але в цілому переклад адекватний і відповідає оригіналові.

Наступний вірш, який ми розглянемо, торкається все тієї ж теми – людина і суспільство, її місце у ньому:

I’m nobody! Who are you?

Are you nobody, too?

Then there’s a pair of us – don’t tell!

They’d banish us, you know

How dreary to be somebody!

How public, like a frog

To tell your name the livelong day

To an admiring bog [71, с.117].

Перед нами своєрідний діалог, розмова упівголоса, пошепки, щоб не почули “вони”, мешканці світу, чужого поетесі. Емілі Дікінсон знову кидає світові виклик, сміливо заявляючи: “Я – Ніхто!..”. вона горда своєю відокремленістю, самодостатністю, незалежністю. Вона не прагне бути кимсь, бути схожою на інших і в цьому знаходить свою особливість.

Цей вірш один із найбільш емоційно-виразних. Він відображає внутрішній стан поетеси, показує її уявлення про себе, можливо трохи перебільшене, тому що поміж рядками ніби вгадується якась образа на суспільство, на світ за те, що вони не прийняли її. Саме тому таке бажання, хоч якось вирізнитись з-поміж них і показати свою особистість, і з тим же, можливо, трішки “насолити”, образити усіх особливих, поважних персон.

Розглянемо декілька варіантів перекладів цього вірша:

*Переклади вірша “I’m nobody!Who are you?” Таблиця 4*

|  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| № рядка | Оригінал | Підрядник | Переклад Г. Кочура | Переклад М. Габлевич | Переклад  О. Гриценко |
| 1. | I’m nobody! Who are you? | Я ніхто! Хто ти? | У світі я – ніхто- а ти? | Я? Я – ніхто. А ти? | Я – Ніхто! А ти ж – |
| 2. | Are you nobody, too? | Ти також ніхто? | Ти теж ніхто мабуть? | Ти теж ніхто? | Хто? Напевне – теж – |
| 3. | Then there’s a pair of us – don’t tell! | Тоді нас пара – не кажи! | Отож собі помовчмо вдвох | Тоді нас двоє. | Ніхто? Удвох ми. Та цить! |
| 4. | They’d banish us, you know | Вони виженуть нас, ти знаєш | Бо ще нас проженуть | Мовчи лишень – осудять. | Бо – ти знаєш їх – викинуть геть! |
| 5. | How dreary to be somebody! | Як жахливо бути кимось! | Але ж бо нудно бути кимсь! | Як гидко бути кимсь. | О нудото – бути Ким-небудь! |
| 6. | How public, like a frog | Як публічно, як жаба | Як жаба день при дні | Як стидко – наче жаба – | О марното – жабоподібно |
| 7. | To tell your name the livelong day | Розказувати твоє ім’я цілий день | Знай кумкати своє ім’я | Перед захопленим багном | Ім’я своє квакать – Болоту і Небу – |
| 8. | To an admiring bog. | Захопленому болоту. | В шановнім цім багні! | Виквакувати зябра. | І цьому – нескінченному – Липню! |

Першим розглянемо переклад Григорія Кочура. Цей переклад можна назвати вдалим з граматичної, стилістичної та лексичної точки зору. Але все ж таки є деякі неточності. У другому рядку перекладач пише: “Ти теж ніхто мабуть?”, хоча слова “мабуть” немає в оригіналі (Areyounobody, too?). І воно додає якогось відтінку невпевненості, сумніву. Теж саме і в четвертому рядку: “Бо ще нас проженуть”. Саме формулювання речення передбачає два можливих варіанти: або проженуть, або ні. А в оригіналі впевнено сказано: “They’d banish us” і навіть додається – “you know”, тобто: ти ж знаєш, вони це точно зроблять.

Друга строфа не має таких розбіжностей. Тут Г. Кочур вдало знаходить еквівалент епітету “live long” і перекладає його словосполученням “день при дні”. А також він вживає ономатоепічне слово “кумкати”, яке більш вдало характеризує “заняття” жаби ніж як в оригіналі нейтральне слово “to tell” (казати).

Переклад Марії Габлевич починається з питання невідомо від кого, на яке авторка, перепитуючи, відповідає: “Я? Я – ніхто”, в той час як оригінал починається з твердження, в якому лірична героїня заявляє “Я – ніхто”, а вже потім запитує “А ти хто?”. Також перекладач дещо пом’якшує “вирок”, за викриття несхожості на інших ліричних героїв лише “осудять”, а не проженуть, як у Емілі Дікінсон. Також дещо інше семантичне навантаження у слова “гидко”, яке вживає М. Габлевич у перекладі першого рядка другої строфи, від слова “dreary”,яке звучить в оригіналі й дослівно може бути перекладено як щось дуже нудне або похмуре.

В перекладі, зробленому Олександром Гриценком, перше, що привертає увагу, це те, що перекладач занадто вже старанно намагався передати граматичну структуру поетеси, її характерну особливість писати короткими реченнями, розділеними тире. Як результат, на нашу думку, переклад вийшов перенасичений короткими, урізаними реченнями, майже кожне з яких містить тире. Копіюючи манеру Дікінсон, перекладач пише деякі іменники з великої літери, але цих іменників немає в оригінальному вірші. Так ми переходимо до лексичного розбору. Перша строфа, нехай і не зовсім вдало з граматичної точки зору, точно передає зміст оригіналу. А от друга строфа перекладу містить декілька слів, які відсутні у вірші Дікінсон, а саме два останніх рядки: “Ім’я своє квакать – Болоту і Небу – / І цьому – нескінченному – Липню!” в оригіналі вказується болото (admiring bog), але поетеса не пише про небо, і точно вже нічого не згадується про “нескінченний Липень”. Це є особистим рішенням перекладача, ввести ці слова у вірш.

Закінчити наше дослідження перекладів творів Емілі Дікінсон ми вирішили віршем-посланням до світу:

This is my letter to the World,

That never wrote to me, -

The simple news that Nature told,

With tender majesty.

Her message is committed

To hands I cannot see;

For love of her, sweet countrymen,

Judge tenderly of me! [71, p.121]

Лист адресований усім, але це не діалог зі світом, а монолог, на який, можливо, не буде відповіді.

Це бажання Е. Дікінсон почути думку іншого, але авторці замало спілкування з конкретною людиною, їй важливо співвіднести свої думки зі світом (суспільне) і природою (природне). Проте головним критерієм є Бог (Незрима Рука) і земляки. Велике і мале є рівними величинами в її поетичній ієрархії [46, c.99].

Розглянемо переклади цього вірша, зроблені Лесею Гончар та Соломією Павличко.

*Переклад вірша “This is my letter to the World” Таблиця 5*

|  |  |  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- | --- | --- |
| № рядка | | Оригінал | Підрядник | | Переклад Л. Гончар | Переклад С. Павличко |
| 1. | | This is my letter to the World, | Це мій лист Світу, | | Це мій лист світові, | Цей лист – до світу, що мені |
| 2. | | That never wrote to me, - | Який ніколи не писав мені, | | Що так ніколий не написавмені | Не слав своїх листів – |
| 3. | The simple news that Nature told, | | | Проста новина, яку розказала Природа, | Проста історія, повідана Природою | Природа – вилита в слова |
| 4. | With tender majesty. | | | З ніжною величчю. | З ніжною величчю. | Величні і прості – |
| 5. | Her message is committed | | | Її послання довірено | Її послання довірено рукам, | Кладу своє Послання до Незримої Руки |
| 6. | To hands I cannot see; | | | Рукам, яких я не можу побачити; | Котрих я не можу угледіти, |  |
| 7. | For love of her, sweet countrymen, | | | З любові до неї, дорогі земляки, | З любові до Неї, кохані мої земляки, | Любові заради – мене не судіть |
| 8. | Judge tenderly of me! | | | Судіть мене ніжно! | Судіть мене милостиво! | Суворо, земляки. |

Першим розглянемо переклад Л. Гончар, вже знайомої нам по перекладу вірша “I Took my Power in my Hand”. З погляду лексики вірш нічого не втратив. Переклад зроблено майже дослівно. Але він втратив якусь плавність, ритмічність, читається не так легко, як оригінал.

Наступний переклад С. Павличко. На відміну від Л. Гончар С. Павличко намагалася зберегти ритм вірша. Вона заримувала 2-й і 4-й та 5-й і 7-й рядки. Проте поєднавши 1-й і 2-й рядок 2-ї строфи оригіналу перекладач із восьмирядкового вірша зробила семирядковий. Але це не робить переклад гіршим. Дещо перефразовані 2-й і 4-й рядки 1-ї строфи, з’являються “слова величні і прості”. Також у Павличко “*своє* Послання”, хоча в Дікінсон “*Her* message”, тобто *її* послання, Природи.

Вдало перекладений вираз “hands I can not see” як “Незрима Рука”, тобто натяк на щось божественне, містичне. Випущено в перекладі означення “sweet” і звертання звучить просто “земляки”.

Творчість Емілі Дікінсон цікава своєю самобутністю, своєрідністю, несхожістю на творчість інших поетів. Вона завжди буде вабити до себе літературознавців, критиків дослідників і перекладачів. Саме останні допомагають відкрити і донести її до усього людства. Звичайно, у кожного свої власні погляди на поезію Дікінсон. І саме тому всі переклади відрізняються один від одного. Деякі з них більш вдалі ніж інші, але це також залежить від майстерності самого перекладача.

У цьому підрозділі ми розглянули деякі переклади поетичних творів Емілі Дікінсон, а саме віршів “I Too kmy Power in my Hand”, “I’m nobody! Who are you?” та “This is my Letter to the World”, зроблених Л. Гончар, Г. Кочуром, М. Габлевич, С. Павличко, О. Гриценко українською мовою. Кожен з перекладачів запропонував свій варіант, і в кожного є як недоліки, так і вдалі знахідки. Хтось намагався бути якомога ближчим до оригіналу, як наприклад Л. Гончар, яка майже дослівно переклала вірші “I Took my Power in my Hand” і “This is my Letter to the World”. Переклад від цього, звичайно, втратив легкість і музичність, але дуже точно передає зміст оригіналу.

Серед інших робіт слід також відмітити вдалий переклад віршу “I’m Nobody! Who are you?” Г. Кочура, який точно передає зміст, структуру і головне легкий відтінок іронії, насмішки оригіналу.

Отже, у цьому розділі проводився порівняльний аналіз перекладів віршів Емерсона, Вітмена та Дікінсон. Для дослідження були взяті вірші “Все і кожний” , “Дні” і “Брама” Емерсона, перша частина поеми “Пісня про себе” Вітмена та “I Took my Powerinmy Hand”, “I’m Nobody! Who are you?”, “This is my Letter to the World” Дікінсон. Переклади творів Емерсона належать А. Шараповій, І. Копостинській, М. Зенкевичу, О. Скрябіну та А. Климову. Вітмена перекладали Л. Герасимчук та М. Стріха, а вірші Емілі Дікінсон розглядаються в перекладах Л. Гончар, Г. Кочура, М. Габлевича, О. Гриценко, С. Павличко. Кожен з розглянутих варіантів перекладу має як свої недоліки, так і вдалі знахідки.

Як вже неодноразово згадувалось, філософська поезія Емерсона нелегка для перекладу. У своїх віршах поет торкається серйозних суспільних тем. Як наприклад, у вірші “Все і кожний”, де поет розмірковує над питанням складних взаємовідносин одиничного і загального, єдності світу та природи. Переклад першого віршу був зроблений А. Шараповою. Не дивлячись надеякі відмінності від оригіналу на граматичному і лексичному рівні, перекладачу вдалося зробити вдалий переклад і передати дух і звучання вірша Емерсона. Шарапова шукала не просто слова для передачи змісту, а образні еквіваленти, і в багатьох випадках її пошуки увінчалися успіхом.

Вірш “Брама” привертав увагу багатьох перекладачів. Ми розглянули переклади запропоновані М. Зенкевичем, О. Скрябіним та А. Клімовим. З граматичної точки зору переклади відповідають оригіналу; на лексичному рівні відхилень більше, але вони вмотивовані. Наприклад, М. Зенкевич намагається передати ідею та оригінальне звучання твору і застосовує яскраві та образні еквіваленти. Його переклад близький до першотвору, і тому – вдалий. А от О. Скрябін дозволяє собі доволі вільно трактувати зміст віршу Емерсона і вносити свої елементи, яких немає в оригіналі.

Поема Вітмена “Пісня про себе” без перебільшення є однією з найвідоміших робіт поета. Вона входила ще до першого видання збірки “Листя трави” 1855 р. Ця поема містить автопортрет людини, яка відчуває у собі безмірні духовні сили, вона наділена непохитним життєлюбством, яке органічно поєднується з вірою в прекрасне теперішнє та велике майбутнє своєї країни.

Обидва розглянуті переклади першої частини поеми є досить вдалими. Перекладачам вдалося в своїх варіантах не лише відтворити майже без змін стилістичну, граматичну, синтаксичну структуру оригіналу, а й передати ідею, яку автор втілив у своєму творі, зберегти дух оригіналу, його звучання.

Творчість Емілі Дікінсон цікава своєю самобутністю, своєрідністю, відмінністю від інших. Звичайно, у кожного свої власні погляди на поезію поетеси, тому розглянуті переклади відрізняються один від одного. Хтось намагався бути якомога ближчим до оригіналу, як наприклад Л. Гончар, яка майже дослівно переклала вірші “I Took my Power in my Hand” і “This is my Letter to the World”. Переклад при цьому втратив легкість і музичність, але дуже точно передає зміст оригіналу. Серед інших робіт слід також відмітити вдалий переклад віршу “I’m No body! Who are you?” Г. Кочури, який точно передає зміст, структуру і головне легкий відтінок іронії, насмішки оригіналу.

**ВИСНОВКИ**

Художній переклад посідає важливе місце в житті народу кожної країни, адже це один з проявів міжлітературної, а значить певним чином міжкультурної взаємодії та способів створення та покращення звязків між країнами. Художній переклад, який різко відрізняється від інших видів перекладу, у сучасній літературі відіграє важливу роль. Він служить своєрідним мостом від оригінального тексту до перекладеного, і від того, як перекладач трансформумав текст, які мовні засоби використав, залежить цілісне сприйняття всього твору. Талант перекладача та адекватність перекладу визначається ступенем відповідності перекладеного тексту оригіналу. Для досягнення цієї мети перекладач використовує цілий ряд засобів, включаючи перекладацькі трансформації, лінгвістичну та екстрацінгвістичну компетенцію.

Поетичний переклад є різновидом художнього перекладу, який пов'язаний з неминучими вільностями у виборі мовних елементів, структур на граматичному та синтаксичному рівні. Ці трансформації визначаються культурними, часовими та навіть особистістними преференціями перекладача.

У поезії значна увага приділяється окремому слову, широко використовуються різні фонетичні засоби, існує ритміко-інтонаційна своєрідність та знаходимо інші особливості. Тому перед перекладачем віршованих творів стоїть нелегка задача – зберегти розмір і стопність, тип чергування рим, кількість і місто у вірші лексичних і синтаксичних повторень, відобразити звукопис. Зрозуміло, що при таких вимогах втрати неминучі. Проте найголовніше – зберегти музичність твору, поетичну форму оригіналу, достовірно передати зміст, ідею, настрій.

Чимало українських митців займалися мистецтвом перекладу поезії. Серед них можна назвати І. Франка, Л. Українку, І. Кочуру, Л. Череватенка, В. Коптілова, С. Павличка, Л. Герасимчука, Л. Череватенка, М. Стріху, Т. Гаврилова та багатьох інших. Завдяки українським перекладачам ми маємозмогу познайомитись з творчістю В. Блейка, С.Т. Колріджа, Д. Мільтона, Д.Р. Кіплінга, О. Уайльда, Е. По, Л. Х’юза та багатьох інших.

Двісті років становлення національної літератури завершились яскравим спалахом, який подарував Америці блискуче сузір’я імен, без яких сьогодні неможливо уявити світову культуру. До них без сумніву можна зарахувати видатного американського письменника, мислителя, мораліста і поета Ралфа Волдо Емерсона, великого гуманіста та новатора Волта Вітмена та тендітну Емілі Дікінсон, яка своєю самобутньою поезією вразила читачів усього світу.

Аналіз поетичної творчості Ралфа Волдо Емерсона, Волта Вітмена та Емілі Дікінсон де в чому схожа, де в чому різна, порушує спільну для них тему – людина та її буття.

Емерсон більше уваги приділяв своїм філософським роздумам, есе. А вірші були гарним доповненням до його роздумів, оскільки в них відобразились філософські та естетичні погляди, ідеї та концепції письменника.

Вірш Емерсона складний через логічні побудови, парадокси, він перенасичений символікою, прихованими алюзіями, метафоричними значеннями. Навіть назви його поезій містять натяк, закодовану інформацію, асоціативний ключ до розуміння загального зміста. Нерідко, щоб зрозуміти зміст окремого вірша в повній мірі, доводиться залучати тексти есе письменника.

Мова поета здавалося б проста, навіть “прозаїчна”, але в той же час вона складна, тому що це мова абстракцій. Захоплений філософствуванням Емерсон намагається виразити сутність кожного поняття у описовій манері. Також автор не приділяє достатньо багато уваги точності рим, правильності обраного метра. Найпоширенішим розміром його віршів є неримований, частіше всього десятистопний ямб, який чудово відповідає духу філософського вірша, написаного у вільній манері. Як сам Емерсон обґрунтував свій поетичний метод у есе “Поет”: “...вірш створюють не віршові розміри, а думка, яка сама створює ці розміри...” [64, с.234].

Поезія Вітмена виявилась досить визначним відкриттям романтизму. Поет прагнув знайти всеосяжну філософію й досконалий художній метод. В кожному образі й символі, в самому розвитку поетичної думки, в художній еволюції, відмові від старої метрики, жанрів, ідеалів, канонів утілився філософський і світоглядний пошук митця. Як реаліст Вітмен звернувся до реальної природи, реальної людини, до самого життя, але як романтик приписав усьому досконалі риси будови, ідеалізував світ. Сама природа, що є центральним образом Вітмена, місцем і основою всіх подій і роздумівв “Листя трави”, не тільки реальність, але в той же час і міф. Поезія Вітмена – це мова народу, але його лексика вільна від просторіччя та сленгу, вона піднесена та ідеалізована.

Своєю творчістю Вітмен завершив пройдений англомовною романтичною поезією шлях до вільної ритміки вірша, необтяженого традиційною метрикою й римою. Його новаторська поетика справила й далі справляє величезний вплив на формування й розвиток нових поетичних традицій у світовій літературі.

Поезія Емілі Дікінсон вражає своєю щирістю, емоційністю. Критика небезпідставно назвала її вірші “приватними і палкими листами світові”. Предметом лірики поетеси в широкому смислі є світ і духовне життя людини. Її лірична героїня відноситься до типу універсальної романтичної особистості.

У мові поетеса поєднує різні лексичні пласти, розширює поетичний словник, використовує назви флори і фауни, екзотичні географічні назви та назви дорогоцінних каменів, а також різні наукові, технічні, геометричні, астрономічні і, навіть, юридичні терміни. Дікінсон створює неологізми не просто винаходячи нові слова, а змінюючи семантичне значення вже відомих. Проте, одночасно в лексиці багато архаїзмів, діалектизмів, а також розмовних, просторічних форм.

Метрика, рима, мова, пунктуація та орфографія її лірики були ретельно вивчені зарубіжним літературознавством. В основі метрики поетеси прості ямбовані розміри. Улюбленим розміром є “commonmeter”, в якому чергується восьми- і шестистопні рядки з найпростішою схемою рими. Проте розмір для Дікінсон не головний. На перше місце за значимістю виходять синтаксичні структури. Також для поетеси важливі не слова самі по собі, а ефект отриманий з їх сполучень.

Аналіз способів відтворення віршів Емерсона, Вітмена та Дікінсон проведений у 3 розділі на матеріалі віршів “Все і кожний”, “Брама” Емерсона, перша частина поеми “Пісня про себе” Вітмена та “I Took my Power in my Hand”, “I’m Nobody! Who are you?”, “This is my Letter to the World” Дікінсон. Переклади творів Емерсона належать А. Шараповій, І. Копостинській, М. Зенкевичу, О. Скрябіну та А. Клімову. Вітмена перекладали Л. Герасимчук та М. Стріха, а вірші Емілі Дікінсон розглядаються в перекладах Л. Гончар, Г. Кочура, М. Габлевич, О. Гриценко, С. Павличко. Кожен з розглянутих варіантів перекладу має як свої недоліки, так і вдалі знахідки.

Як вже неодноразово згадувалось, філософська поезія Емерсона нелегка для перекладу. У своїх віршах поет торкається серйозних суспільних тем. Як наприклад, у вірші “Все і кожний”, де поет розмірковує над питанням складних взаємовідносин одиничного і загального, єдності світу та природи. Переклад віршу був зроблений А. Шараповою. Не дивлячись на деякі відмінності від оригіналу на граматичному і лексичному рівні, перекладачу вдалося зробити вдалий переклад і передати дух і звучання вірша Емерсона. Шарапова шукала не просто слова для передачи змісту, а образні еквіваленти, і в багатьох випадках її пошуки увінчалися успіхом.

Вірш “Брама” привертав увагу багатьох перекладачів. З граматичної точки зору переклади відповідають оригіналу і точно передають структуру та побудову віршу. На лексичному рівні відхилень більше, але вони вмотивовані. Наприклад, М. Зенкевич намагається передати ідею та оригінальне звучання твору і застосовує яскраві та образні еквіваленти. Його переклад близький до першотвору, і тому – вдалий. А от О. Скрябін дозволяє собі доволі вільно трактувати зміст віршу Емерсона і вносити свої елементи, яких немає в оригіналі.

Поема Вітмена “Пісня про себе” без перебільшення є однією з найвідоміших робіт поета. Вона входила ще до першого видання збірки “Листя трави” 1855 р., і потім вже не полишала своє місце з кожним перевиданням. Ця поема містить автопортрет людини, яка відчуває у собі безмірні духовні сили, вона наділена непохитним життєлюбством, яке органічно поєднується з вірою в прекрасне теперішнє та велике майбутнє своєї країни.

Обидва розглянуті переклади першої частини поеми є досить вдалими. Перекладачам вдалося в своїх варіантах не лише відтворити майже без змін стилістичну, граматичну, синтаксичну структуру оригіналу, а й передати ідею, яку автор втілив у своєму творі, зберегти дух оригіналу, його звучання.

Творчість Емілі Дікінсон цікава своєю самобутністю, своєрідністю, відмінністю від інших. Звичайно, у кожного свої власні погляди на творчість поетеси, тому розглянуті переклади відрізняються один від одного. Хтось намагався бути якомога ближчим до оригіналу, як наприклад Л. Гончар, яка майже дослівно переклала вірші “I Took my Power in my Hand” і “This is my Letter to the World”. Переклад від цього, звичайно, втратив легкість і музичність, але дуже точно передає зміст оригіналу. В. Маркова, навпаки, намагалася передати не лише зміст, а й структуру віршів. Тому її переклади доволі образні, хоча інколи і відступають від оригіналу. Серед інших робіт слід також відмітити вдалий переклад віршу “I’m Nobody! Who are you?” Г. Кочура, який точно передає зміст, структуру і головне легкий відтінок іронії, насмішки оригіналу.

Аналіз спеціальної літератури та проведене самостійне дослідження особливостей відтворення англомовних поетичних творів українською мовою дозволяє зробити такі конкретні висновки:

1. поезія має свої особливості на лексичному, фонетичному, стилістичному, ритміко-інтонаційному рівні, які важко передати;
2. основною проблемою є адекватна передача поетичного тексту мовою перекладу із збереженням форми, ідеї, настрою, які були закладені автором та мінімльними втратами культурної автентичності оригіналу;
3. адекватне відтворення базується на глибокому розумінні перекладачем лінгво-культурних особливостей носія мови, яким написаний оригінал;
4. вдалий переклад віршованого твору, як правило, не є послівний переклад, а переклад з використанням різних трансформацій, що зумовлені особливостями мови перекладу та особистістю перекладача.

**SUMMARY**

From time immemorial, poetry has been part and parcel of people’s lives. Poetry is meant to express the emotions and touch the feelings of listeners or readers. It adds something essential to their experiences. The poet, therefore, has to be fully aware of the capacity of a language to make his/her message highly effective. The words of a poem surpass their textual denotations; they take new shades of meaning determined by the poetic context. In our days artistic translation of poetry is often called “the tenth muse”. Translation of poetry differs greatly from the translation of prose since the nature of a poetic work has quite a few differences from the nature of a prose work (the meaning of a word is more important, there is a wide use of phonetic means of text organization, rhythm and intonation peculiarities, etc).

The theme of the research work is “The peculiarities of the Ukrainian translations of American poetry (based on the verse by Ralph Waldo Emerson, Walt Whitman and Emily Dickinson)”. The subject of the research work is peculiarities of poetry translation. The object of the research is poetic works by Ralf Waldo Emerson, Walt Whitman and Emily Dickinson, and their translations. The purpose of the research is to find out the peculiarities of poetry translation based on the poetic works by Ralf Waldo Emerson, Walt Whitman and Emily Dickinson, to research the adequate methods and ways of poetry translation. The main tasks are: 1) to study the research works on the problem under consideration; 2) to determine the difficulties of poetry translation; 3) to make a linguistic and translation analysis of the verses; 4) to study the main methods of poetry translation; 5) to make a contrastive analysis of the poetic works.

To confirm the theoretical part of the research work the comparative translation analysis of a number of workswas made. For analysis, such poems were taken as “Each and All”, “Brahma” by Emerson, “Song of Myself” by Whitman and “I Took my Power in my Hand”, “I'm Nobody! Who are You?”, and “This is my Letter to the World” by Dickinson. Emerson’s poems were translated by A. Sharapova, I. Kopostyns’ka, M. Zenkevych, O. Skryabin and A. Klimov. The translation of Whitman’s poemswere made by L. Gerasymchuk and M. Strikha. And Emily Dickinson’s poems were translated by L. Honchar, G. Kochur, M. Gablevych, O. Grytsenko and S. Pavlychko.

The purpose and tasks of the research work determined the following structure: introduction, three parts, conclusion and references. The first part of the work is devoted to the consideration of the main types of translation, the poetry translation and the difficulties a translator may face while doing such kind of translation.

Translating literary works is always more difficult than translating other types of text because literary works have specific features called the aesthetic and expressive characteristics. The aesthetic function of alanguage lies in emphasizing the beauty of words, figurative meaning, metaphors, etc., while the expressive function puts forwards the writer’s thoughts (or flow of thoughts), emotions, etc.In a poem, the beauty is not achieved with the choice of words and figurative language alone like in novels or stories, but also with the creation of rhythm, rhyme, meter and specific expressions and structures that may not conform to the ones of the daily language. Thus, a translator should try his/her best to transfer these specific values into the target language.

In order to help find the best way of translation and to improve its quality, the systematic comparative study is done. According to the definition given by the literature encyclopedia it is a comparative study of folklore, national literatures, processes of their correlation, interactions, mutual influence on the basis of the comparative-historical method. The main components are studiedby comparative typology at different levels. In spite of all the difficulties mentioned many Ukrainian literary men are concerned with the art of poetry translation. The creative works of the prominent American philosopher and poet Ralf Waldo Emerson (1803-1882), another America’s innovative poet Walt Whitman (1819-1892) and an outstanding American poetess Emily Dickinson (1830-1886) have been translated by a number of translators whose styles and methods, though different, still represent a unique text.

In the second part of the research paper the detailed characteristics of Emerson, Whitman and Dickinson’s creative work is given. We investigated their poetical methods, determined the key themes of their poems, examined their poetry language.

All these outstanding American men of letters lived absolutely different lives. As a founder of the Transcendental movement and a distinctly American philosophy, emphasizing optimism, individuality and mysticism, Emerson was one of the most influential literary figures of the 19th century. Not less significant and important role in American literature played Walt Whitman. His works incorporate the tendencies of both transcendentalism and realism. Whitman is among the most influential poets in the American canon, often called the father of the free verse. Emily Dickinson, on the contrary, spent all her life in Amherst, a small Calvinist village. She never married, and led an unconventional life that was outwardly uneventful but was full of inner intensity. She spent most of her life as a recluse, due to an extremely sensitive psyche. However, the poetess creative activity touches upon poetical and philosophical theme of a man and his existence.

The poets’ lifestyle, outlook, philosophic convictions determined the manner, contents and the peculiarities of their creative work. Emerson’s verse is complicated because of logical constructions, paradoxes; it is oversaturated with symbolism, hidden allusions, and metaphorical meanings. Even the titles of his poems contain hint, encoded information, and associative key to the understanding of the general contents. Often in order to understand the contents of a separate verse it is necessary to use writer’s essays texts. The language of the poet seems to be simple, even “prosaic”, but at the same time it is complex because it is the language of abstractions. Enthralled with philosophizing, Emerson tries to express the essence of each notion in a descriptive manner. In addition, he does not pay much attention to rhyme accuracy, to the correctness of the chosen metre. The most widespread metre of his poems is nonrhymed, most often 10 metric foot iamb that suits the spirit of the philosophical verse, written in a free manner. Emerson grounded his poetical method himself in the essay “Poet”: “...verse is created not by the poetical metre, but by a thought, that creates this metre itself...”. Walt Whitman's poetry is relatively formless and his random patterns have a significant effect on the meaning evoked by the poems. Whitman has a constant theme of the link between nature/natural experience and humans. He expresses his emotions and opinions through his poems. Some of his poems are very personable, which makes them very easier to understand and more enjoyable to read. In his poetry, Whitman widened the possibilities of poeticdiction by including slang, colloquialisms, and regional dialects, rather than employing the stiff, erudite language so often found in the nineteenth-century verse. Similarly, he broadened the possibilities of a subject matter by describing myriad people and places.

Whitman filled his poetry with long lists. Often a sentence will be broken into many clauses, separated by commas, and each clause will describe some scene, person, or object. These lists create a sense of expansiveness in a poem, as they mirror the growth of the United States and reflect the diversity of American landscapes and people.

Emily Dickinson’s poetry strikes with its sincerity and emotionality. Not without a reason critique called her poetry “personal and passionate letters to the world”. The subject of poetess’s lyrics in the broad sense is the world and the spiritual life of a man. Her lyrical character refers to the type of universal personalities. Dickinson's terse, frequently imagistic style is very modern and innovative for her times. She sometimes shows a terrifying existential awareness. She explores the dark and hidden part of the mind, dramatizing death and the grave. At the same time she glorifies simple objects – a flower, a bee. Her poetry exhibits great intelligence and often evokes the agonizing paradox of the limits of the human consciousness trapped in time.

In the language poetess combines different lexical layers, enriches the poetical dictionary, uses the names of flora and fauna, exotic geographical places and jewels, as well as different scientific, technical, geometric, astronomical and, even, legal terms. Dickinson creates neologisms not simply by inventing new words, but changing semantic meaning of the already known. At the same time, there are a lot of archaisms, dialect and colloquial words in the vocabulary. Metrics, rhyme, language, punctuation and spelling of her lyrics were carefully studied. A simple iambic metre is the basis of her verse. Her favourite metre is “common metre”, where eight- and sixfoot lines with the simplest rhyme scheme alternate. However, for Dickinson metre is not the main thing. Syntactical structures are in the first place for her. It is not words themselves that are important for poetess, but the effect achieved with their combinations. In the third part of the research work the comparative analysis of Emerson, Whitman and Dickinson’s poetry translations was made. Emerson philosophical poetry is difficult to translate. The poet touches upon serious public subjects in his poems. For example, in the poem “All and each” poet speculates on the question of complex relations between the single and the general, of the unity of the world and the nature.

Many Emerson’s poems rose from eastern religions, for example his poem “Brahma” is based on Hindu believes and claims the idea of certain space order that is beyond man’s understanding. This poem, as well as the other Emerson’s poetry works, is a great challenge for the translators. We’veanalyzed three translated variants of this poem made by M. Zenkevych, O. Skryabin and A. Klimov. All of the translations were done very properly and in spite of some stylistic differences, we can say that all the translators did a great work and coped with their task.

Whitman’s interest in the self interlaces with his praise of an individual. Whitman links the self to the conception of poetry throughout his work, envisioning the self as the birthplace of poetry. One of the Whitman’s most famous poem “Song of Myself” is written in the first person, using the pronoun I and even uses the name Walt Whitman, nevertheless, the speaker remains a fictional creation employed by the poet Whitman.

Both studied translations of the first part of the Whitman’s poem “Song of Myself” made by L.Gerasymchuk and M.Strikha are worth of attention and may be considered as a very successful ones. Both translators succeeded in rendering compositional and grammatical structure of the original work. They also preserved the stylistic colouring of the poem and coped with conveying the main idea of the author. Thanks to the translators we have a chance to get into Whitman’s boundless poetry world. The creative activity of Emily Dickinson is interesting for its originality and distinction from others. Naturally, everyone may perceive the poetry of the poetess in a different way, that is why all considered translations differ from each other. Some translators tried to be closer to the original, for example, L.Gonchar, who translated the poems “I took my Power in my Hand” and “This is my Letter to the World” almost word for word. Certainly, translation has lost lightness and musicality of the original because of that. On the other hand, it conveys the contents of the original very precisely. Among the other works, it is necessary to mention the ingenious translation of the verse “I'm Nobody! Who are you?” by G. Kochur, which exactly conveys the contents, the structure and the mood of the poem.

America produced a brilliant constellation of the names, without which it is impossible to imagine the world literature today. Without a doubt, we can put into these ranks an outstanding American writer, thinker, moralist and poet Ralph Waldo Emerson, a great humanist, poet, essayist and journalist Walt Whitman, and delicate and sensitive poetess Emily Dickinson, whose original poetry impressed and still impresses the readers of the whole world.

The analysis of the research works on the theme and the studying of the peculiarities of poetic translation into Ukrainian makes it possible to make the following conclusions:

1. poetry as a genre has its distinctive features at lexical, phonetic, stylistic, intonation levels that are difficult to render;
2. the main problem is to adequately translate a poetic text into the target language preserving the form, idea, mood, implied by the author of the source text, with minimal loss of the cultural authenticity of the original;
3. the adequate translation is based on the translator’s deep understanding of language and culture peculiarities of the source text;
4. a good translation of a poetic text, as a rule, is not a word-for-word translation but a translation based on the transformations determined by the characteristics of the target language and the personality of the translator.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Алексеев М.П. Сравнительное литературоведение. – Л., 1983. – 388 с.
2. Афанасьєв М. Політ метелика, вердикт вітру, мужність трави (Е.Дікінсон)//Вікно в світ. – 1999. – № 4. – С.88-94.
3. Ахманова О.С., Задорнова В.Я. О филологическом подходе к переводу классической поэзии. – М., 1978. – 198 с.
4. Бархударов Л.С. Язык и перевод. – М., 1975. – 277 с.
5. Белехова Л.И. Архетипические словесные образы в современной американской поэзии//Вісник Київського лінгвістичного університету. –1999. – №2. – 26 с.
6. Бєлєхова Л.І. Інтегративна модель інтерпретації поетичного тексту (на матеріалі амер. поезії) //Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету. – 2001. – Випуск 4. – 193 с.
7. Белякова Е.И. Переводим с английского / Материалы для семинарских и практических занятий по теории и практике перевода. – Санкт-Петербург: Каро, 2003. – 120 с.
8. Будагов Р.А. Что такое лингвистическая поэтика?//Филол.науки. – 1980. –№30. – С. 25-27.
9. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М.: Высшая школа, 1989. – 132 с.
10. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М., 1963. – 238 с.
11. Гаврилів Т. Текст між культурами. Перекладознавчі студії. – К.: Критика, 2005. – 200 с.
12. Гайнічеру О.І. Поезія і мистецтво перекладу. – К.: Дніпро, 1990. –

210 с.

1. Гинзбург Л.Я. О лирике. – Л.: Советский писатель, 1974. – 185 с.
2. Гончар Л. Емілі Дікінсон – загадкова зірка американської поезії//Слово просвіти. – 2001. – трав. (№ 7). – 15 с.
3. Гринцер П.А. Поэтика слова//Вопр. лит. – 1984. – №1. – 147 с.
4. Гучинская Н.О. Анализ стихотворного текста и стилистическая организация лирического стихотворения. – Л.: ЛГПИ, 1989. – 268 с.
5. Дубенко О.Ю. порівняльна стилістика англійської та української мов. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 224 с.
6. Єфімов Л.П. Практична стилістика англійської мови. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 157 с.
7. Жирмундский В.М. Стих и перевод. – М., 1966. – 326 с.
8. Жовтобрюх М.А., Пилипинський М.М., Русанівський В.М. Науково-технічний прогрес і мова. – К.: Наукова думка, 1978. – 196 с.
9. Зверев А.М. Модернизм в литературе США. – М., 1979. – 244 с.
10. Зеров М. У справі віршованого перекладу//Всесвіт. – 1988. – №8. –

26 с.

1. История зарубежной литературы ХІХ века: Учеб. для филол. спец. вузов/Под ред. Соловьёвой Н.А. – М.: Высш. шк., 1991. – 637 с.
2. Казакова Т.А. Практические основы перевода. – Санкт-Петербург, 2001.
3. Карабан В.І. Посібник-довідник з перекладу англійської наукової і технічної літератури на українську мову. – Київ, 2001.
4. Кашкин И.А. Для читателя-современника. – М.: Советский писатель,

1977. – 560 с.

1. Ковтунова И.И. Поэтический перевод. – М.: Наука, 1986. – 125 с.
2. Комиссаров В.Н. Теория перевода. – М.: ВШ, 1990. – 265 с.
3. Комиссаров В.Н. Теоретические основы методики обучения переводу. – М., 1997. – 310 с.
4. Копанев П. Вопросы истории и теории художественного перевода. – Минск, 1972. – 254 с.
5. Коптілов В.В. Актуальні питання українського художнього перекладу. – Київ: Видавництво Київського Університету, 1971. – 130с.
6. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу: Навч.посібник. – К.: Юліверс, 2002. – 280 с.
7. Коптілов В.В. Першотвір і переклад. Проблеми сучасного українського жудожнього перекладу. Роздуми і спостереження. – К.: Дніпро, 1972. – 215 с.
8. Корунець І.В. Вступ до перекладознавства. – Вінниця: Нова Книга, 2008.
9. Крупнов В.Н. В творческой лаборатории переводчика. – М.: Международные отношения, 1976. – 192 с.
10. Кундзіч О.Л. Творчі проблеми перекладу. – К., 1973. – 264 с.
11. Левик В.В. О точности и верности. Перевод – средство взаимного сближения народов. – М., 1987. – 432 с.
12. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Структура. – Л., 1972. – 322 с.
13. Миньяр-Белоручев Я.К. Общая теория перевода и устный перевод. – М., 1980.
14. Мирам Г.Э. Профессия: переводчик. – Киев, 1999.
15. Москаленко М. Тисячоліття: Переклад у державі слова//Всесвіт – 1993. – № 9-10. – С.113-127.
16. Наливайко Д. Літературознавча компаративістика: стан, проблеми//Слово і Час. – 2002. – № 2. – С.24-26.
17. Науменко А.М. Філологічний аналіз тексту. Основи лінгвопоетики. – Вінниця: Нова книга, 2005. – 164 с.
18. Острянко О. Емілі Дікінсон – Олена Теліга / досвід компаративного аналізу//Сіверянський літопис. – 2002. – № 3. – С.98-102.
19. Павличко С.Д. Вітер, пташка, жаба, могила і небо Емілі Дікінсон//Зарубіжна літ-ра. – 1999. – жовт. (№ 37). – С.3-6.
20. Павличко С.Д. Зарубіжна література: Дослідження та критичні статті. – К.: Основи, 2001. – 559 с.
21. Павлычко С.Д. Философская поэзия американского романтизма. Емерсон. Уитмен. Дикинсон. – К.: Наукова думка, 1988. – 232 с.
22. Покровский Н. Ральф Уолдо Емерсон. В поисках своей Вселенной. – Б.М.: Центр американских исследований в Конкорде, 1995. – 374 с.
23. Поляков В.С. Исторический фон и исторические реалии при переводе англоязычного художественного текста // Вісник Харківського національного університету ім. В.Н. Каразіна. – 2004. – №636. – 209 с.
24. Порівняльне літературознавство: Підручник/В.Будний, М.Ільницький. – К.: Києво-Могилянська академія, 2008. – 430 с.
25. Рогова В. Ралф Емерсон, Генри Торо. Уолден или жизнь в лесу. – М.: Худ. литература, 1986. – 356 с.
26. Рассадин С.Б. Предположения о поэзии: Из опыта читателя стихов. – М.: Сов. писатель, 1988. – 333 с.
27. Романтические традиции американской литературы ХІХ века и современность. – М., 1982. – 210 с.
28. Скрыпник В.Р. Трансцендентализм Ральфа Уолдо Эмерсона. – М., 1982. – 122 с.
29. Спанкерен Кетрін Ван. Література Сполучених Штатів: нарис / К.В. Спанкерен; пер. Ігор Прохорович. – Інформаційне агенство США, 1994. – 142 с.
30. Толстой С. О поэтическом переводе//Русская речь – 1994. – № 4. – С.20-29.
31. Федоров А.В. Основы общей теории перевода. – М., 1983.
32. Фрост Р. Движение, совершаемое в стихе//Писатели США о литературе. – М., 1974. – 288 с.
33. Хавнух А.П. Типология грамматического субъекта поэтического высказывания//Науковий вісник кафедри ЮНЕСКО Київського державного лінгвістичного університету. – 2001. – Випуск 4. – 188 с.
34. Чередниченко А., Бех П. Лингвистические проблемы воссоздания образа в поэтическом переводе. – К., 1980. – 148 с.
35. Швейцер А.Д. Литературный английский язык в США и Англии. – М.: ВШ, 1971. – 255 с.
36. Эмерсон Р.У. О литературной морали. В кн.:Эстетика американського романтизма. – М.: Искусство, 1977. – 245 с.
37. Эмерсон Р. Доверие к себе. В кн.: Писатели США о литературе, Т.1. – М.: Прогресс, 1982. – 326 с.
38. Эмерсон Р. Эссе. Генри Торо. Уолден, или жизнь в лесу: Пер. с англ./Вступ.статья Н.Покровского. – М.: Художественная литература, 1986. – 356 с.
39. Эткинд Е. Поэзия и перевод. – М.-Л., 1963. – 141 с.
40. Юнг К.Г. Психологія та поезія//Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХст. – Львів: Літопис. – С. 91-109.
41. Якобсон Р. Лингвистика и поэтика. – М.: Прогресс, 1975. – 321 с.
42. Gross, H., Sound and Form in Modern Poetry, Michigan University Press, 1964.
43. Nowottny W. The Language Poets Use. – London, 1962.
44. Selected Essays, Lectures, and Poems of Ralph Waldo Emerson. – Washington square press, 1990. – 396 p.
45. The Norton Anthology of Modern and Contemporary American Poetry. – N.Y.: Penguine Books, 1989.
46. The portable romantic poets. Blake to Poe. Edited by W.H. Anden and Norman Holmes Pearson. – Penguin Book, 1987. – 540 p.
47. Zolla E. Poetry and Silence//PoeticKnowledge. – Bonn: Bonn Univ. Press, 1980.

**CПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Большой русско-английский словарь/А.И.Смирницкий. – М.: Рус. яз., 2001. – 768 с.
2. Квятковський А.П. Поэтический словарь. – М.,1966. – 324 с.
3. Літературознавчий словник-довідник/Р.Г.Гром’як, Ю.І.Ковалів та ін. – К.: ВЦ „Академія”, 1997. – 752 с.
4. Новый англо-русский словарь/ Мюллер В.К. и др. – М.: Рус. яз., 2000. – 880 с.

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Американская поэзия в русских переводах XIX-XX веков. / Сост. С.Б. Джимбинов. На англ. яз. с параллельным русск. текстом. – М.: Радуга, 1983. – 672 с.
2. Дикинсон Э. Стихотворения/Пер. с англ. В.Марковой. – М., 1981. –

86 с.

1. Пісні Нового Світу: Улюблені вірші поетів США та Канади / Укл. М.В. Стріха. – К.: Факт, 2004. – 344 с.
2. Поэзия США: Сборник. Переводы с английского. – М.: Худ. литература, 1982. – 831 с.
3. Рильський М. Зібрання творів: у 20-ти томах. Т.16. – К., 1987. – 312 с.
4. Эмерсон Р.У. Брама. Перевод М.Зенкевича [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.uspoetry.ru/poets/9/poems>
5. Эмерсон Р.У. Брама. Александр Скрябин [електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.poezia.ru/article.php?sid=47226>