

ЕМОТИВНА ЕКСПРЕСІЯ УКРАЇНСЬКОЇ ЛІРИКИ В ОРИГІНАЛІ ТА В АНГЛОМОВНОМУ ПЕРЕКЛАДІ

Лірична поезія є художнім відбитком образу своєї культури. Згідно з естетичним постулатом Г.-Ф. Гегеля, розквіт лірики збігається з періодом національного розквіту і саме лірика в цілому, а не окремий твір, здатна торкнутися всієї сукупності національних інтересів, уявлень і прагнень [5, с. 429]. Переклади української лірики другої половини ХХ століття транслують ліричний образ світу України в контекст культури перекладу, розкриваючи духовні й естетичні цінності, бачення, прагнення й переживання українців, дозволяють відчутти і пізнати відтворену в поетичних перекладах іншість. Переклади поезії виконують важливу культурну місію, що є невід'ємною частиною перекладацької практики [15, р. 200]. Результатом їхньої творчої роботи є трансфер метаобразу ліричної поезії маловідомої культури в дискурс культури перекладу.

У поезії дійсне чуття є інтелектуально-емоційним переживанням вищої істини і тому лірична поезія є особистісним образно-чуттєвим наближенням до Абсолюту через слово [11, с. 8]. Специфіка лірики полягає в тому, що людина присутня в ній не лише як автор чи об'єкт зображення, але як і включений в естетичну структуру твору суб'єкт у ролі її дієвого елемента [6, с. 7]. Психологи розрізняють емоції і почуття, де перші є простими формами чуттєвого контакту з довкіллям, а другі – складнішими емоційно-смісловими утвореннями, пов'язаними з потребами особистості [7, с. 235].

Емоціям притаманна ідіоетнічність та універсальність. Ідіоетнічність зумовлена особливостями національного менталітету, світогляду й темпераменту. Мови відрізняються за обсягом експресивно забарвленої, а отже й емоційно маркованої лексики. В українській мові емоційно маркована лексика складає понад сорок відсотків, у той час як в інших європейських мовах лише п'ятнадцять [2, с. 53]. Розуміння соціальної природи емоцій та їх лексичного вираження може бути ключем до розуміння культур і суспільств [4, с. 343].

Відтворення емотивної експресії лірики – одна з умов передачі змісту втіленого в ній образу. Варто відзначити, що механізми емоційно-образного запам'ятовування і мислення використовуються сучасною людиною лише частково, і мистецтво лишається єдиною пізнавальною галуззю, де вони продовжують працювати з максимальним навантаженням [10, с. 214]. Аналіз емотивного змісту є чи не найважливішим у зіставному дослідженні лірики, оскільки тут перевага надається виражальному (феноменологічному) чиннику у творенні образу.

Вираження емоції в оригінальній поезії і відображення його в перекладі складає коло завдань, які потрібно вирішити в перекладознавчому дослідженні образу, оскільки емотивна експресія органічно включає в себе експресію образності. Чим емоційніший, напруженіший процес мислення, тим більше він породжує образів, картин та асоціацій [13, с. 146]. Активністю почуття позначені і художнє сприйняття, і пам'ять поета, і його мислення [10, с. 216].

Емотивна функція мови є проявом комунікативної, а тому відтворення емотивних висловлювань є особливо важливим при передачі комунікативного наміру автора й досягнення належного ефекту. Свого часу Л. Бархударов поділяв емоційну лексику на негативно-емоційну, нейтрально-емоційну та позитивно-емоційну, звертаючи увагу на виражальні засоби емоцій та складність чіткого розмежування слів за їх прагматичними значеннями [1, с. 112].

Згідно з В. Чабаненком, емотивний зміст виражається вживанням емоційної лексики двох видів: слів, які називають певні емоції та переживання, та слів, у значенні яких є емоційно-оцінний інгредієнт [13, с. 148]. Окрім емоційної лексики емотивну експресію в ліриці виражають тропеїчно-фігуральні стилістичні засоби, ритмічний малюнок, звукопис, графічні виділення, тобто ліричний твір є наскрізь емотивний. У перекладознавчих студіях пропонується вживати поняття емотивної одиниці перекладу, яка може бути представлена словом, фразою чи цілим текстовим відрізком в оригіналі, що в єдності з перекладацьким рішенням для кожного елемента відображається в тексті перекладу [3, с. 75].

За А. Вежбицькою, найчіткіші параметри, що складають думки людини відносно її переживань і лежать в основі пояснюючої класифікації емоційних концептів у мові й культурі, – це «добре», «погано», «відбуватися», «хотіти», «не хотіти», «я» і «хтось» (або «всі») [4, с. 339]. Культурологічні дослідження в перекладі наголошують на лінгвістичних викликах, що постають перед перекладачами, які мають справу з емоціями на культурній відстані, для них це ніби перекласти кохання [19, р.2].

Метою даної статті є зіставлення лінгвостилістичних засобів і ступеня емотивної експресії української лірики в першотворах та їх англomовних версіях. На основі зіставного аналізу паралельних текстів маємо виконати такі **завдання**: з'ясувати особливості відтворення емоційно маркованих компонентів змісту та виявити їх перекладацькі трансформації. Порівняльний аналіз макрообразів (рівень віршового тексту) дасть змогу спрогнозувати епістемічні трансформації метаобразу, спричинені розбіжностями у світосприйманні джерельної і цільової культур, зумовлені геокліматичними, психологічними та історичними чинниками.

Перш ніж перейти до зразків аналізу першотворів та їхніх перекладів, варто зазначити, що українська емоція така ж багата і потужна

як і природа краю, що її породжує. У ліриці вона часто метафоризується, звучить стихійно, майже не підвладно волі людини і ніби відособлено від неї, набуваючи власної екзистенції подібно до явищ природи. Українська емоція наділяє магічною силою усе навколо. У ліричному переживанні світу каміння, дерева, квіти стають емоційно чутливими, «олюдненими» образами. У цьому органічному злитті енергій природи й емоцій і є українська самотність, її краса і сила.

Перейдемо далі до аналізу паралельних текстів, акцентуючи увагу на відтворенні емотивного змісту. Для початку зіставимо оригінал і транслат вірша В. Симоненка «Самотність» – “Solitude” (translated by A. Freishyn-Chirovsky). Сама назва вірша є стислою конденсацією його змісту, що виражає психічний стан людини, екзистенційні настрої особистості в несприятливому оточенні: *Часто я самотній, ніби Крузо, // Виглядаю з-за обрію кораблів. // І думка безпорадно грузне // В клейкім баговинні слів. – Like Crusoe, I’m often alone and thinking – // Searching for ships where the sky meets the earth, // And suddenly find my thoughts are sinking // In a bottomless pool of words* [20, с. 42-43].

Художня рефлексія душевного стану здійснюється засобом літературної алюзії до образу Робінзона Крузо, який виступає універсальним символом самотності. Мікрообраз, в якому ліричний герой порівнює себе з відомим літературним персонажем, зазнає переміщення й розгортання додаванням компонента *thinking*. Просторовий компонент *з-за обрію* розгортається описовим перифразом *where the sky meets the earth*.

Уподібнений до живої істоти, образ думки в першотворі виражає ментальний стан ліричного героя, що супроводжується вживанням емоційного слова з негативним значенням *безпорадно* та слів з негативним емоційно-оцінним інгредієнтом. У перекладі образ думки стає більш керованим і підвладним її власнику, що дослівно звучить так: я виявляю, що мої думки тонуть у бездонній заводі слів. Образ думки отримує форму множини в перекладі і втрачає емотивну одиницю *безпорадно*, епітет *в клейкім баговинні* набуває позитивнішої емоційно-оцінної семантики *in a bottomless pool*.

Друга строфа передає наростання внутрішньої напруги, що позначилось на виборі емоційної лексики й інтонаційних засобів: *На своєму дикому острові, // В шкірянці з убитих надій, // Штрикаю небо очима гострими: // – Де, ти, П’ятнице мій? – On my wild barbaric isle – // In skins from hopes that I have grown, // I sharply scan the sky a while, // – Where’s that Friday of my own?* [20, с. 42-43].

При відтворенні епітета першого рядка вжито стилістичну синонімію, що посилює емоційність висловлювання. Метафоричне порівняння з елементом одягу *шкірянка* трансформувалось кількісно, якісно і стилістично в *skins* засобом заміни його частковим відповідником і плюралізації форми, що сприяє стилістичній виразності; емоційно-

експресивне *убити надії* відтворено в емоційно стриманішій перифрастичній формі – *hopes that I have grown*. Емотивна виразність третього віршового рядка в перекладі відтворена частково, відчуття відчаю стирається втратою порівняння і колоритного *штрикаю*, а натомість з'являється відчуття розсудливості і логічності.

Остання строфа виражає найвищий рівень переживань ліричного героя: *Залти відчаю рвуться з горла, // Гуркотять у байдужу даль: // – Пошли мені, Боже, хоч ворога, // Коли друга послати жаль! – My throat gives way and out pours woe, // Sounding unheard to the world's end. // Oh God! At least send me a foe, // If you don't want to send me a friend* [20, с. 42-43].

Емоція відчаю вихідного тексту (ВТ) відтворена частково в тексті перекладу (ПТ) внаслідок заміни емотивної одиниці *залти відчаю* семантично близьким і контекстуально узгодженим поетичним словом *woe* та внаслідок транспозиції компонентів мікробразу. Емоція відчаю в першотворі виражається стихійно, ніби незалежно від ліричного героя, натомість в англомовному вираженні вона є підпорядкованою волі і тілу людини. Дієслову *гуркотять* відповідає стилістично нейтральна форма *sounding*, емоційному слову *байдужу* дібрано відповідник з нижчим ступенем експресії *unheard*, просторову деталь образу *даль* розгорнуто в трансляті описовим перифразом *to the world's end*. Емотивну одиницю останнього рядка першотвору *послати жаль* відтворено відповідником з нижчим ступенем емотивної експресії *if you don't want to send*.

Емотивна експресія у ВТ і ПТ виражається також імперативними формами й окличними реченнями. Важливу роль відіграє кінцева рима, яка відтворена в англомовній версії твору. Наведений приклад є проявом зіткнення в перекладі української анархічної волі й англійського раціоналізму, коли в українському ліричному творі емоція захоплює людину, переживається і володіє нею, то в англомовній версії людина теж сильно переживає емоцію, але володіє нею.

Подібно тому, як людина української етнокультури переживає свої душевні стани, так вона сприймає і природні стани світу зовнішнього, наділяючи їх людськими рисами. Найвиразнішим тропом є метафора і виражена нею емоція в українській ліриці є найсильнішою. Розглянемо оригінал і переклад твору І. Драча «Лісовий сонет» [8, с. 56] – “Forest” (translated by P. Schwarts) [17, р. 39], щоб виявити форми відтворення емотивної експресії, яку передає метафора, розгорнута в сюжет.

У вірші зображено ліс в осінню негоду. Вітер персоніфікований в образі могутнього завойовника, що силою підкорює «жителів лісу», персоніфіковані образи дерев у творі. Предикативна конвергенція в композиції твору, стилістична забарвленість дієслів у складі метафори передають цілу низку почуттів: войовничої сили і швидкості, виклику і захвату, страху і жалю: *Борвій-буран схопив дерева в бран, // Схопив*

дерева і затис в покорі, // З князів-дубів зірвав іржаві зорі, // І щоки глоду зчервонив до ран, – A gale subdues the trees, // subdues them, bends them down, // snatches rusty stars from the tall oaks // – and whips the hawthorns till they bleed;

Та заголив березі дівич-стан, // Та повалив осики твердокорі, // І по корі, абстрактним первовзорі, // Сонів мороз, виконуючи план. – lifts the skirts of the virgin birches, // uproots the smooth aspens // and on their bark // inscribes its fatal sign.

Щитів щетину спродали ялини, // І мудрували мудраї модрини, // І з ляку сосни, вої жовтошкірі, // Свистіли непристойно, як в кіно, // Бо ж, скинувши останнє кімоно, // Кривавилась шишиина в харакірі. – Firs scatter their needles, // the yellow pines, stricken with fear, // whistle lewdly, like yokels at the cinema, // when the wild rose takes off her last kimono // and plunges an icicle into her heart [8, с. 56 – 17, р. 39].

Зіставлення паралельних текстів першої строфи засвідчує, що в перекладі відтворено структуру і зміст із трансформаціями художніх деталей образу, а саме: фольклоризм *борвій-буран* замінено стилістично нейтральним *gale*; народнопоетичне порівняння з *князів-дубів* відтворено звичним епітетом *the tall oaks*, емотивну одиницю *затис в покорі* замінено відповідником з нижчим рівнем експресії *bends them down*, хоча семантику покори передає в ПТ дієслово *subdues*. Змінна динаміка образу є особливо виразною у відтворенні мікрообразу глоду, який у перекладі узагальнено *щоки глоду – the hawthorns*, а його змінені компоненти передають силу метафори, асоціативно колір ягід і драматизм дії *зчервонив до ран – whips... till they bleed*.

У перекладі другої строфи відбулися такі трансформації: часткове стирання українського колориту при відтворенні мікрообразу беріз денотативно-образним калькуванням, внаслідок якого, попри збереження метафори, народнопоетичний образ перетворився на образ універсального змісту; інвертоване означення другого рядка *осики твердокорі*, відтворено еквівалентом прямої форми *smooth aspens*; порівняння третього рядка і мікрообраз морозу фінального рядка строфи ВТ зазнали елімінування в ПТ, дія морозу в перекладі відведена вітру, головному герою ліричної феєрії, а зміст його дії відтворено функціональним еквівалентом, що додає відтінок суворості, холоду і фатальності.

В останній частині вірша природа підкоряється осінній стихії, емоційна напруга спадає. При перекладі цієї частини мікрообраз ялин втратив магію метафори внаслідок заміни стилістично забарвленого дієслова *спродали* нейтральним і логічно умотивованим *scatter*, експресивного порівняння *щитів щетину* стилістично нейтральним еквівалентом *needles*; мікрообраз модрин зазнав елімінування. Мікрообраз сосен в ПТ зазнає деперсоніфікації, оскільки втрачає художню деталь *вої*, однак відображено колірну ознаку й емоцію страху, що уособлює їх до

живих істот. Звукову властивість образу сосен і негативну емоцію відтворено калькуванням аналогічно оригіналу, при цьому порівняння як в кіно розгорнуто в ПТ з метою конкретизації змісту *like yokels at the cinema*.

Емоцію нескорення і надриву передає мікрообраз шипшини, персоніфікований і прикрашений японською екзотикою, який у перекладі є естетично еквівалентним мікрообразу оригіналу. При його відтворенні вжито декілька перекладацьких засобів: транспозиція компонентів, калькування, перифразування. Японський екзотизм *харакірі* в ПТ виражено описовим перифразом *and plunges an icicle into her heart*, який імпліцитно передає семантику дієслова *кривавилась*, а введена художня деталь *an icicle* символізує настання холодної пори року, поетичне слово *her heart* додає вишуканості і драматизму всій картині зображення.

У результаті трансформацій мікрообразного рівня макрообраз зазнав універсалізації, однак відтворена в перекладі метафора певним чином передає світосприймання культури автора. Образ лісу в ПТ частково втрачає розмаїття образів і звуків, їхня магічна сила зазнає обмежень, що позначається пониженням ступеня емотивної експресії.

Властиві ліриці мінорні настрої набувають несподіваних асоціацій і смислових відтінків у художньому зображенні об'єктів зовнішнього світу. У М. Воробйова, наприклад, образ рівнини порівнюється з почуттям туги. Предметний просторовий образ у такий спосіб виражає силу і всеосяжність почуття: *Рівнина – як туга. // І тільки дві краплі там: я і дорога. // Без краю, без горизонтів. // Тільки трава, мов складені сльози. – Flatland – like longing. // Two single drops out there: me, the road. // No end, no horizon. // Just grass, like enfolded tears* [21, с. 28-29].

Почуття туги велике, мов простір навколо, а людина та її доля, що виражена символом дороги, зображені у зменшеній формі (засіб літоти). Буття сприймається ліричним героєм жорстоким і болісним, життєвий шлях сповненим втрат, однак, він має його пройти: *І не перейти нам сліз, // хоч і стали вони травою, // щоб не страшно рівниною йти. – No way to escape tears // though they turn to grass // to make the flatland crossing // less terrifying* [21, с. 28-29]. Вжито лише два емоційних слова: *туга – longing* і *сльози – tears*, але експресія досягається особливим поєднанням емоційної і конкретної лексики у творенні образу і в його відтворенні.

Перетворення, одна з характерних рис українського фольклору, виразно відображене в ліричній поезії другої половини ХХ ст., які через переклад несуть своєрідне бачення світу й нові можливості реалізації естетичних і пізнавальних потреб людині сприймаючої культури. Головним мотивом метаморфоз у давнину була якась неправда, нещастя, порушення гармонії [12, с. 119]. Так, приміром, вірш В. Голобородька «Квітка братки» – “The Sibling Flower” (translated by M. Stefaniuk) є оновленою інтерпретацією народної легенди, яка торкається етичних проблем людського співіснування. Ліричний сюжет відтворено аналогічно

першотвору і він так само виражає емоції болю, страждання, наївності і примирення зі злом: *та судила нам доля // **впасти на землю квіткою** // з перерізаною шиєю // вигостреним людськими руками // сталевим словом, // пролити трав'яну кров із спільної рани, // щоб ми вперше узнали, що то є кров, // а встати із землі і піти землею // братками – братком та сестрою – // з росяним спогадом про літній луг, // де ми були однією квіткою,.. – but fate had destined us // **to fall to earth – a flower // with its neck cut // by a steel word // sharpened with human hands,** // and to spill grassy blood from a mutual wound, // so we might know first what blood is, // and rise up from the earth – and roam the earth // as brothers – brother and sister – // with a dew-memory about the summer meadow // where we were once one flower,..* [18, с. 46-47].

Відлуння давніх вірувань відбиті у вірші С. Майданської «Лист 34» – “Letter NO. 34” (translated by L. Onyshkevych): *На березі безлюдному // підняла камінь, // він також був колись // **весільним серцем,** // що від лукавства, // ох, // що від лукавства // навек застигло... // Підняла камінь я, // а ти відчув // на березі безлюдному, // далеко, // відчув мою долоню // біля серця // **і застогнав так тяжко,** // як той клен, // що **б'є** в негоду // зламаним крилом...* [9, с. 61] – *On a deserted shore // I lifted a stone // it too was once // **a heart // awaiting a wedding** // and from deceit // o yes // from deceit // became forever hard... // I lifted a stone // and far away // on a deserted shore // you felt my palm // next to your heart // **and you let out a heavy sigh** // like the maple tree // that in bad weather // **trashes about with its broken wing*** [16, р. 385].

Так само, як і колись її прасестри, лірична героїня Софії Майданської переживає біль від заподіяної кривди, від чого серце її заніміло, закам'яніло, тому й камінь вона сприймає як серце, що пережило подібне нещастя. Щирість почуття дає віру і силу долати відстані, щоб відбитися болісним відгуком у серці коханого.

Переклад є відображенням функціонально-семіотичної моделі першотвору з тяжінням до дослівності, зумовленої специфікою вірша. При відтворенні виділених нами емотивних одиниць мали місце деталізація образу, перифразування, стилістична заміна. Так, емотивна одиниця *весільне серце* трансформувалася в *a heart awaiting a wedding* внаслідок деталізації мікрообразу, до того ж, інвертована форма означення і звукопис додали йому витонченості. Для дієслова *б'є* дібрано стилістичний відповідник з негативною конотацією *trashes about* (to trash – очищати від сміття, trashy – погано, кепсько) замість семантичних еквівалентів *to flap with*, *to flutter with* (бити крильми).

Вважається, що поезія – це автономний процес, в якому неодмінно є емоційний конфлікт поета з навколишнім світом, та поживна речовина, що потрібна для кристалізації особливого «пійманого» звуку. Стимулом для створення поетичного тексту є передсущий звук, свого роду конденсат

емоції-думки, що вловило надчутливе серце автора. За відомим трактуванням К. Г. Юнга, «прадавнє переживання» є безсловесним і не має якогось образу, оскільки є візією в «темному дзеркалі», це просто наймогутніше передчуття, що хоче стати Словом [14, с. 101].

Яскравим тому підтвердженням є вірш Івана Драча «Слово» [8, с. 39]. Зіставимо оригінал вірша з перекладом П. Немсера і М. Редмана “The Word” [17, р. 22], щоб виявити лінгвостилістичні засоби вираження емоційного конфлікту в першотворі та їхні відображення в перекладі. Процес народження поетичного слова порівнюється з музикою. Домінанту твору складає метафора, мікрообрази музичних інструментів і явища «оживлені» уподібненням і персоніфікацією, що виражає високий ступінь ліричного переживання: *Віолончель погасла. І відразу // Вмер контрабас – хапливо, нашивидку. // А скрипка н’є гарячий грім екстазу, // Грозу екстазу, білу, аж гірку* [8, с. 39]. – *The cello gutters out. The contrabass, // hastening to die, collapses. // And the violin drinks hot thunder, // a white-eyed thunderstorm* [17, р. 22].

При відтворенні мікрообразів першої строфи збережено їхню послідовність і основну художню властивість – бути уподібненими до живих істот. Збережено також перенесення, що передає посилення емотивної експресії саме в цій частині твору. Мікрообрази відтворено частковим калькуванням, що виявилось в збереженні їхніх основних функцій у канві художнього твору і змінах художніх деталей. Якщо в ВТ віолончель гасне, то в ПТ вона спливає, висихає. При відтворенні мікрообразу контрабасу пара стилістичних синонімів образу дії ВТ *хапливо, нашивидку* виражені однослівним еквівалентом *hastening* у ПТ, натомість його функція вмирання посилена додатковим компонентом *collapses*.

Головний персонаж у сюжетній лінії твору, скрипка, в перекладі втрачає емотивну одиницю *екстазу*, що має значення поетичного натхнення та сильного захоплення. Художня деталь, у якій творчий процес прирівнюється до грози і виражається у ВТ епітетом із інвертованими означеннями натхнення, кольору і смаку, відтворена в ПТ епітетом прямої форми, де складне означення не тільки передає колір грози, а ще й наділяє її рисами живої істоти, що виглядає доволі ефектно і не суперечить контексту цілого твору.

У перекладі другої строфи використано імплікацію компонентів змісту (лексичного повтору, епітетів) і, відповідно, компресію тексту, від чого емоція звучить спокійніше, стриманіше. Емоційно забарвлене звертання ліричного героя *Талане мій* виражено в ПТ синонімічною формою *Let imagination* з нижчим рівнем емотивності, оскільки втратою присвійного займенника стирається ліризм і задушевний настрій. Мікрообраз увиразнено в ПТ дієприкметниковим зворотом і взятим із контексту *slung* (підвішений): *Талане мій, на дикому смичкові // По*

струнах похлихливих прослизни // У лоно скрипки, де брунькує слово, // Де зріє слово в муках тишини [8, с. 39]. – *Let imagination, slung on a wild bow, // sweep the strings // into the violin's womb, // where the word buds, ripens* [17, р. 22].

У перекладі третьої строфи ВТ теж застосовано імплікацію компонентів змісту. Мікрообраз скрипки відтворено перифразуванням з конкретизацією. Заміна емоційного слова *шок* на *silence* при відтворенні мікрообразу оркестру зменшує емоційно-оцінну властивість макрообразу, оскільки дана частина твору є його кульмінацією. У ПТ не відтворено експресивно забарвлене дієслово *пройме* та складне означення *морозно-чорний*, однак сему холоду в ПТ відведено дієслову *freezes*. При відтворенні мікрообразу слова вжито імплікацію художньої деталі *самоціллю* та заміну епітета *оркестрових пелюшок* семантично близьким і функціонально й естетично рівноцінним еквівалентом *cradle of sound* (засіб модуляції від частини до цілого), що сприяє вишуканості образу в перекладі: *Вагітна скрипка стане породіллю // Оркестр пройме морозно-чорний шок, // Як нехрещене слово самоціллю // Повстане з оркестрових пелюшок* [8, с. 39]. – *The violin is a woman giving birth. // The orchestra freezes into silence // when the unbaptized word // rises from its cradle of sound* [17, р. 22].

У цілому, даний зразок аналізу першотвору і перекладу є ілюстрацією того, що українська емоція може бути іноді надмірною в повному своєму вираженні англійською мовою. Це трапляється тоді, коли поетичне мовлення першотвору багате на художні деталі, такі як епітети, порівняння, лексичні повтори тощо. Насичена і різнобарвна емоційність української лірики була б надмірною і неприродною за умови її повного відтворення мовою, якій властива імпліцитність. Отже, даний приклад ілюструє наявність емотивної еквівалентності образу на рівні культури за умови часткової еквівалентності на рівні тексту.

Таким чином, при відтворенні емотивної експресії української лірики англійською мовою спостерігаються дві тенденції: лінійне розгортання і згортання. Розгортання емотивної експресії є наслідком експлікації емотивних одиниць засобами перифразування, модуляції, тлумачення з контексту. Експлікація, а також відтворення емотивних одиниць засобами стилістичної заміни, стилістичної аналогії, часткового й повного калькування призводить до інтенсифікації ліричного переживання. Згортання емотивної експресії є наслідком часткової імплікації компонентів змісту, стилістичної нейтралізації експресивних засобів, часткового стирання різноманітності засобів естетизації ліричного переживання. У результаті прагматичної адаптації емоційної експресії української лірики до сприймаючої культури образ набуває латентності, емоційної стриманості й визначеності в силу аналітизму мови перекладу.

Емотивна експресія української лірики зумовлена пантеїстичними, анімістичними й антропоморфічними рисами світосприймання, що виражається метафоризацією зовнішнього і внутрішнього світів, частотністю вживання емоційної лексики, стилістичними засобами повторів, паралелізму, оксиморону тощо. Дискурсивна епістемічна трансформація української емоції в англomовному поетичному перекладі є наслідком зіткнення українського ліризму й кордоцентризму з англomовним прагматизмом і раціоналізмом, що виявляється у двох формах, а саме: в інтенсифікації та одивненні ліричного переживання і, навпаки, у зниженні ступеня емотивної експресії, коли почуття набувають відтінків логічності і керованості.

Перспективами подальших розвідок у даному напрямку можуть бути особливості відтворення емотивної експресії лірики окремого автора, або художніх творів інших жанрів. Зіставні дослідження з даної теми сприяють пізнанню і розумінню людини іншої етнокультури, її внутрішнього і зовнішнього світу, розкривають образ її країни.

Список використаної літератури

1. Бархударов, Л. С. *Язык и перевод*. Москва: Международные отношения, 1975.
2. Белова, А. Д. *Лингвистические аспекты аргументации*. Київ: Логос, 2003.
3. Вакуленко, Е. В. “Эмотивная единица перевода в художественном тексте.” *Университетское переводоведение* 5 (2003): 74-79.
4. Вежицкая, А. *Язык. Культура. Познание*. Москва: Русские словари, 1996.
5. Гегель, Г. В. Ф. *Эстетика*. Т. 1-2. Санкт-Петербург: Наука, 1998-1999.
6. Гинзбург, Л. Я. *О лирике*. Москва: ИНТРАДА, 1997.
7. Гром’як, Р. Т., Ковалів, Ю. І., ред. *Літературознавчий словник-довідник*. Київ: Академія, 1997.
8. Драч, І. Ф. *Сонце і слово: Поезії*. Київ: Дніпро, 1978.
9. Майданська, С. В. *Освідчення поезії*. Київ: Молодь, 1990.
10. Макаров, А. “Археологія поетичного мислення.” *Поезія* 1 (1988): 197-217.
11. Моренець, В. П. *Сучасна українська лірика (особливості розвитку і логіка саморуху)*. Київ: Інститут літератури, 1994.
12. Нечуй-Левицький, І. *Світогляд українського народу. Ескіз української міфології*. Київ: Обереги, 2003.
13. Чабаненко, В. А. *Стилістика експресивних засобів української мови*. Запоріжжя: Запорізький державний університет, 2002.
14. Юнг, К. Г. “Психологія та поезія.” *Слово. Знак. Дискурс. Антологія світової літературно-критичної думки ХХ століття*. За ред. М. Зубрицької. Львів: Літопис, 1996. 71-82.

15. Buden, Boris. "Cultural Translation: an Introduction to the Problem, and Responses." *Translation Studies* 2.2 (2009): 196-219.
16. Cummins, Walter, ed. *Shifting Borders. East European Poetries of the Eighties*. London and Toronto: Associated University Press, 1993.
17. Drach, Ivan. *Orchard Lamps*. Toronto: Exile Editions Ltd, 1989.
18. Holoborodko, Vasyl. *Icarus with Butterfly Wings and Other Poems*. Toronto: Exile Editions, 1991.
19. Shiels, Kathleen, and Michael Clarke, eds. *Intercultural Studies and Foreign Language Learning: Studies in Translation and Renewal between Languages*. Bruxelles: Peter Lang Ag, 2011.
20. Symonenko, Vasyl. *Granite Obelisks*. Jersey City: "Svoboda", 1975.
21. Vorobyov, Mykola. *Wild Dog Rose Moon*. Toronto: Exile Editions Ltd, 1992.

Василенко Г. В. Емотивна експресія української лірики в оригіналі та в англомовному перекладі.

Досліджено особливості відтворення емотивної експресії української лірики в англомовному поетичному перекладі. На основі зіставного аналізу визначено стилістичні засоби вираження і ступінь емотивної експресії в першотворах і їх перекладах. Стверджується думка про важливу роль емотивної експресії у творенні і відтворенні художнього образу, а також у пізнанні й розумінні людини іншої етнокультури.

Ключові слова: лірика, ліричне переживання, емотивна експресія, емотивна одиниця, вихідний текст, текст перекладу, трансформація, образ.

Vasylenko H. V. The Emotive Expression of Ukrainian Lyrics in the Original and English Translation.

The article deals with the issue of re-creating the emotive expression of Ukrainian lyrics in English poetic translation. Based on the comparative analysis stylistic elements and level of emotive expression is defined in the source and target texts. The author focuses on the important role of emotive expression in creating and re-creating the artistic image, and in cognition and understanding people of different culture. The comparative analysis on the macro-image level makes possible to assess epistemic meta-image transformations caused by differences in the world-view of source and target cultures determined by natural and climatic conditions, psychological and historical factors.

Folding and unfolding of the emotive expression are two trends in the translation of Ukrainian lyric poetry. The emotive expression of Ukrainian lyrics originates from pantheistic, animistic, anthropomorphic features of the world-view. The epistemic transformation of Ukrainian emotion in English poetic translation is the result of cultural emotional impact when Ukrainian lyricism and cordial centrism encounter English rationalism and pragmatism which can be expressed in the step-up or step-down of lyric experiences in translation.

Key words: lyrics, lyric experiences, emotive expression, emotive unit, source text, target text, transformation, image.