

Міністерство освіти і науки України
Сумський державний університет
Факультет іноземної філології та соціальних комунікацій
Кафедра германської філології

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Спеціальність 035 «Філологія»
Спеціалізація 035.041 «Германські мови та літератури (переклад включно),
перша – англійська»

Імплицитний простір поезії Сари Тіздейл
(перекладацький аспект)

Допущено до захисту «__» _____ 2020 р.

Зав. каф. германської філології ____ канд. філол. наук, проф. Кобякова І. К.

Виконала:

студ. групи ПР.м-91

Лазуткіна Юлія Андріївна

Науковий керівник:

канд. філол. наук, доцент

Ємельянова Олена Валеріанівна

Суми 2020

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1 ПОЕЗІЯ САРИ ТІЗДЕЙЛ В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ХХ СТОЛІТТЯ	5
1.1 Поетичний дискурс як особливий тип дискурсу.....	5
1.2 Специфіка американського поетичного дискурсу початку ХХ століття.....	8
1.3 Характеристика творчості Сарі Тіздейл.....	11
РОЗДІЛ 2 ІМПЛІЦИТНІ ОБРАЗИ ТА ІДЕЇ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ САРИ ТІЗДЕЙЛ.....	22
2.1 Імплицитність як образотворчий інструмент.....	22
2.2 Імплицитний простір поетичних текстів Сарі Тіздейл.....	28
РОЗДІЛ 3 ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТА МОЖЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ У НАВЧАННІ ПОЕЗІЇ САРИ ТІЗДЕЙЛ.....	42
3.1 Переклади поезії Сарі Тіздейл українською.....	42
3.2 Можливості застосування віршів Сарі Тіздейл на заняттях з практики перекладу з англійської мови.....	60
ВИСНОВКИ.....	63
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	67
РЕЗЮМЕ.....	77
ДОДАТОК А.....	83

ВСТУП

Творчість Сари Тіздейл мало відома українському читачеві, хоча поетесу порівнюють із Сапфо та іншими видатними митцями слова. Сара Тіздейл – американська поетеса XIX-XX ст., яка володіла майстерністю виражати багато всього у кількох словах. Вона ввійшла до історії як невпинний шукач і співець краси і кохання.

Актуальність роботи обумовлена тим, що творчість поетеси мало вивчалася українськими науковцями. У даному дослідженні пропонується приділити увагу імпліцитним образам, на які багата поезія Сари Тіздейл. Питання імпліцитності також є актуальним для українського мовознавства, адже навіть з приводу самого треміну на позначення цього поняття тривають наукові дискусії.

Мета роботи – дослідити імпліцитні образи у поезії Сари Тіздейл – передбачає виконання таких **завдань**: з'ясувати визначення поняття *поетичний дискурс*; встановити особливості американського поетичного дискурсу початку XX століття; дати загальну характеристику творчості Сари Тіздейл; з'ясувати визначення поняття *імпліцитність*; дослідити ключові імпліцитні образи у поезії Сари Тіздейл; встановити, чи зберігається імпліцитність при перекладі віршів українською; запропонувати можливі варіанти використання поезії Сари Тіздейл на заняттях з іноземної мови.

Об'єкт дослідження – поетичні тексти Сари Тіздейл.

Предмет дослідження – імпліцитні образи у цих текстах.

Аналіз досліджень і публікацій за темою. Американські поетичні тексти становили інтерес для таких дослідників, як Белехова Л. [8], Заболотська О. [18], Ненько В. [35]. Ґрунтовне дослідження творчості Сари Тіздейл представила у своїй дисертації “The Lyricism of Sara Teasdale” Ланіган А. М. Ф. [48]. Серед українських науковців ім'я поетеси згадують О. Ємець [16, 17] і Л. Коломієць [28]. Дискурс досліджували: Акішина М. [1], Арутюнова Н. [3], Бандурко З. [5], Барт Р. [6], Бацевич Ф. [7], Дейк ван Т. [11], Демьянков В. [12],

Ємельянова О. [15, 51], Заболотська О. [18], Запольських С. [19], Кобякова І. [23], Коломієць Л. [27], Красних В. [29], Попова О. [49, 50], Русакова О. [39], Шабат-Савка С. [41] Імплицитність досліджували: Амічба Д. [2], Багдасарян В. [4], Бацевич Ф. [7], Гладуш Н. [10], Долінін К. [14], Іванишин Н. [20], Кагановська О. [21], Кардаш Л. [22], Кожедуб Л. [24], Козаченко І. [25], Козел А. [26], Лепко Л. [30], Литвак Я. [31], Невідомська Л. [33, 34], Нісаноглу Н. [2], Овсяннікова Є. [36], Паславська А. [37], Пирогова Ю. [38], Ремзі Т. Д. [45], Селіванова О. [40], Хоумер Б. Д. [45], Шендельс Є. [42].

При написанні роботи ми послуговувалися наступними **методами**: описовий, зіставний, метод компонентного аналізу, – та прийомами дослідження: суцільна вибірка матеріалу, кількісна обробка цього матеріалу. Описовий метод стає в нагоді при зануренні в сутність поняття імпліцитності та в сутність поетичного дискурсу, основні механізми та принципи його функціонування. Зіставний метод застосовано при порівнянні вихідного поетичного тексту з його перекладом цільовою мовою.

Теоретична значущість роботи полягає в систематизації теоретичних засад вивчення понять дискурс та імпліцитність, а також у детальному аналізі імпліцитних образів у поезії Сари Тіздейл.

Практичне значення одержаних результатів полягає у можливості їх використання на заняттях з англійської мови, практики перекладу з англійської мови та лінгвокультурознавства. Також за одержаними результатами можна створити методичні рекомендації стосовно перекладу поезії.

Апробація. Матеріали, використані в роботі, були представлені у статті “Continuous Form in American Poetic Discourse of the XXI Century” (автори: Попова О. та Лазуткіна Ю.) [50, с. 61] та в публікації «Асоціативний метод на заняттях з іноземної мови» (автори: Мовчан Д. та Лазуткіна Ю.) [32].

Характеристика структури роботи. Робота складається зі вступу, 3 розділів (перший з яких включає 3 підрозділи, другий і третій – по 2 підрозділи) та висновків. Загальний об’єм – 77 сторінок.

РОЗДІЛ 1

ПОЕЗІЯ САРИ ТІЗДЕЙЛ

В АМЕРИКАНСЬКОМУ ПОЕТИЧНОМУ ДИСКУРСІ ХХ СТОЛІТТЯ

1.1 Поетичний дискурс у дискурсивній парадигмі та методи його аналізу

Дискурс є дуже популярним об'єктом досліджень сучасних лінгвістів. Як зазначає Ємельянова О., «в руслі сучасних антропоцентричних досліджень інтерес до мовної особистості як стрижневого об'єкта лінгвістичних досліджень неминуче переносить акцент з мовної системи на продукти комунікативної діяльності – дискурси» [15, с .114]. Але, незважаючи на широке вживання терміну, межі його значення досить розмиті. Дослідники тлумачать цей термін по-різному, починаючи від тверджень, що кожна мовленнєва ситуація – це окремий тип дискурсу, і закінчуючи виведенням комунікації (і дискурсу як комунікативної категорії) на окремий щабель поряд з мовою і мовленням (такої думки дотримується, зокрема, Бацевич Ф. [7]). Історію самого слова *дискурс* та зміни його значення досліджено у працях Дем'янова В. [12], Бацевич Ф. [7].

Шабат-Савка С. бачить дискурс «як ситуативно вмотивовану, динамічну мовленнєву одиницю, що становить окреме висловлення чи сукупність тематично об'єднаних дискурсивних висловлень, спрямованих на вираження комунікативного наміру мовця» [41, с. 451]. Бацевич Ф. дає таке тлумачення: синтез когнітивних, мовних і позамовних (соціальних, психічних, психологічних тощо) чинників, які визначаються конкретним колом «форм життя», залежних від тематики спілкування, має своїм результатом формування різноманітних мовленнєвих жанрів [7, с. 154]. Барт Р. дискурсами називає «надфразові словесні комплекси» [6]. Ван Дейк Т. і Кінч В. наголошують на тому, що дискурс являє собою комунікативну подію, в якій текст сприймається в контексті реальності: «Поэтому обработка дискурса – не просто когнитивное,

но в то же время и социальное событие. Это утверждение, конечно, очевидно, но здесь мы хотели бы подчеркнуть, что социальные характеристики дискурса взаимодействуют с когнитивными. Другими словами, когнитивная модель должна отражать тот факт, что связный текст и соответственно процесс понимания текста осуществляется в социальном контексте» [11]. Схожої думки дотримується і Кобякова І.: «Дискурс – комунікативна інтеракція адресанта та адресата, яка відбувається в конкретній ситуації і спрямована на здійснення когнітивного, емоційного, фізичного, прагматичного впливу на адресата» [23, с. 84], і Попова О.: “So, discourse approach to text research is widespread in modern linguistics according to which the text is understood as discourse product, at the same time factors important for the researcher are communicative conditions, the context, the communication purpose, etc.” [49, с. 42].

Отже, можна зробити висновок, що дискурс – це комунікативний процес, за якого до уваги береться сукупність лінгвальних та екстралінгвальних чинників, це водночас текст з усіма його особливостями (граматикою, стилістикою і т. д.) та сама комунікативна ситуація, за якої цей текст реалізується як засіб досягнення мети. До лінгвальних чинників можна віднести тему, логічну зв'язність, грамотність і т. д. Екстралінгвальними чинниками стають: розумовий розвиток співрозмовників, їх етнічна та соціальна приналежність, емоційний стан, вік, стать, професія, ситуація, в якій відбувається комунікативний процес та інші. До екстралінгвальних чинників можна додати навіть погоду, гамір та ще багато дрібниць, адже кожна секунда комунікативної події (дискурсу) породжена думками, почуттями, настроєм та бажанням співрозмовників, на що, у свою чергу, впливають зовнішні чинники, такі як запах, смак, колір, світло, тепло. Розглядаючи дискурс з цієї точки зору, можна зрозуміти, що саме те, що існує в дану мить, те, що триває просто зараз – це і є дискурс.

Через таке розмаїття визначень терміну «дискурс» існує так само багато диференціацій видів дискурсу: Арутюнова Н. розрізняє діловий, науковий, практичний, поетичний види дискурсу [3, с. 8, 14, 18]; Красних В. пропонує

виділяти національні дискурси (український, англійський, російський і т. д.) [29, с. 205]; Русакова О. вирізняє PR-дискурс, дискурс публічної комунікації, дискурс шоу-політики, дискурс презентації, дискурс бренда [39], Запольських С. виділяє такий тип дискурсу, як історичний дискурс [19, с. 128]; Барт Р. пропонує такі типи дискурсу, як поетичний, романічний (прозовий), та історичний [6].

Диференціація видів дискурсу може базуватися на стилі мовлення (художній, науковий, діловий дискурс), на сфері застосування й тематиці (політичний, спортивний, медичний, юридичний, історичний), на літературних родах (поетичний, прозовий, драматичний) і т. д.

Відтак, звернемося до поетичного дискурсу, який і виступає об'єктом нашого дослідження. Поетичний дискурс можна вважати підвидом художнього дискурсу, що відзначається переданням глибоких емоцій і почуттів естетично маркованими мовними засобами [5; 50, с. 61]. Акішина М. визначає його як когнітивно-комунікативне утворення, що виникає в акті читання як подія зустрічі певного поетичного тексту й читацької свідомості, це процес актуалізації цілісної сукупності функціонально організованих текстових елементів [1]. Поетичний дискурс відрізняється від інших видів тим, що контакт встановлюється не миттєво, а може бути розірваним роками (якщо мова йде про сучасних письменників) чи навіть століттями (якщо на увазі маються класики літератури). Заболотська О. говорить про два ступені поетичного спілкування: ступінь кодування інформації адресантом і ступінь її інтерпретування адресатом [18, с. 49]. У поетичному дискурсі реалізуються поетична та емотивна функції мови (за Якобсоном Р.) [50, с. 61]. Важливими ознаками поетичності також є імплікованість, сугестивність, асоціативність, наявність ритму, фонетичних тропів, нетиповість синтаксичних конструкцій, непослідовність викладу думок.

Враховуючи всі вище перелічені складові поетичного дискурсу, приходимо до висновку, що й дослідження його можливе на різних рівнях. Заболотська В. виділяє три рівні: семантичний (інформація про реальну

дійстність, адресанта й адресата, що міститься в самому тексті поезії), синтаксичний (мовні засоби та зв'язки між ними, якими інформація зафіксована в тексті) та прагматичний (ситуативна та соціальна характеристики адресанта й адресата) [18, с. 48]. Семантичний тісно переплітається з прагматичним рівнем, адже письменник вкладає у вірш свої власні почуття й емоції, навіть якщо робить це не через прямий опис подій, а через алегорію, сугестію і т. д. (навіть чи щаслива людина стане писати про горе, і навпаки, засмучена – про радість). Таким чином, перед читачем постає два завдання: інтерпретувати подану за допомогою поетичних образів інформацію, і, наскільки це можливо, зануритися в ситуацію, в якій вірш створювався, відшукати можливу інформацію про адресанта, його оточення, статус і т. д.

Отже, поетичний дискурс можна визначити як підвид художнього дискурсу, що характеризується набором художніх засобів, спрямованих на естетичний вплив на адресата, переважно з письмовою формою існування та немиттєвістю встановлюваного контакту, що надає тексту більшого функціонального навантаження, а відтак, і знакам, за допомогою яких він твориться, більшої вагомості.

1.2 Специфіка американського поетичного дискурсу початку XX століття

Поетеса народилася і почала творити наприкінці XIX – напочатку XX століття, коли у світі шаленими темпами відбувалися індустріалізація, урбанізація, емансипація та ряд визначних подій. З'являються кінематограф, рентген, радіо і фотографія. У 1912 спускають на воду «Титанік», у 1914 починається Перша світова війна, у 1929 світ охоплює Велика депресія. Деякі з цих подій безпосередньо вплинули на життя поетеси. Так, її чоловік бізнесмен Ернст Філсінгер був настільки занурений в економічні події, які передували Великій депресії, що в нього не залишалось часу на дружину. Можливо, це

стало однією з причин, чому Сара, скориставшись рівноправ'ям, розлучилася з чоловіком у 1929.

Поетичний дискурс того часу був досить строкатим. У літературі відбуваються власні перевороти і відкриття. Підходить до завершення земне життя і творчість Емілі Дікінсон, триває творчість Волта Вітмена, якого вважають «батьком» верлібру. 1910-і роки називають американським «поетичним ренесансом». Його початок пов'язують із чиказьким журналом “Poetry” («Поетрі»), де друкувалися Вейчел Ліндсей, Едгар Лі Мастерс, Карл Август Сендберг, Роберт Фрост. Виходять у світ твори Томаса Бейлі Олдріча, Маріанни Крейг Мур, Уоллеса Стівенса, Вільяма Карлоса Вільямса. Активно розвивається така літературна течія, як імажизм.

Імажизм (у деяких джерелах – імажинізм) – «формалістичний напрям у мистецтві й літературі початку ХХ ст., що характеризується запереченням ідейності мистецтва та пошуками нових зображальних засобів у поезії, зокрема – створенням примхливих і не пов'язаних між собою словесних образів [57].

Імажизм – «декадентська течія в англійській та американській поезії початку ХХ ст., яка заперечувала ідейність творчості і зводила її до створення химерних і не пов'язаних між собою словесних образів» [59].

У центрі творів імажистів – самотня, загублена у великому місті особистість, а основою їх поезії став сильний яскравий образ, звідки пішла і назва (з англійської *image* – образ) [9]. Характерними рисами поетичного дискурсу цього напрямку є проста мова творів і широка вільна тематика [9]. Імажисти протиставляли свій напрям класицизму і романтизму, прагнули передати грубу реальність через тонкі метафори, але водночас дотримувалися чіткості і ясності виражень [9]. Вони часто послуговувалися верлібром, що відповідав авангардистському духу творів. Видатними представниками імажизму стали Езра Паунд, Хільда Дулітл, Емі Лоуелл, Джон Гулд Флетчер та інші.

Друкувався у виданнях імажистів і Томас Стернз Еліот. Його поема «Спустошена земля» вважається одним з найвизначніших творів ХХ століття і високим досягненням модерністської поезії.

Видатною постаттю американської літератури тих часів є Едгар Лі Мастерс. Він став автором незвичайного роману «Антологія Спун-Рівер», що складався з написаних верлібром епітафій. Більшість із них написані у сатиричному стилі і лише кілька – у пафосному.

Співцем життя простого народу і робітничого класу став Карл Август Сендберг. Його творчий шлях почався, як і у Сари Тіздейл, з авангардистського журналу «Поетрі». Творчий доробок письменника складається з кількох збірок поезії (серед них: «Чикаго», «Народ, так!»), масштабної праці – біографії Авраама Лінкольна та навіть казок.

Цікаво, що поети навмисно обходять стороною сильних і успішних, а пишуть про диваків і невдах. Більше того: творчим людям нема місця у діловій Америці, дехто із поетів і письменників їде звідти, щоб ніколи не повернутися на батьківщину. Так виїхали зі Штатів Езра Паунд, Томас Стернз Еліот. Можливо, і тонка душевна організація Сари Тіздейл вимагала іншої країни та іншого оточення?

Зовсім іншою є творчість Роберта Фроста. Він не обрав шлях імажистів, а став продовжувати традиції романтизму. Роберт Фрост знав латину і римську поезію, високо цінував те, що вважали «старомодним», оспівував працю і високі моральні ідеали. У його римованих поезіях із ретельно дібраними словами часто простежується сюжет і непрямая мораль, що поєднується з простотою.

Не можна не згадати про американську поетесу, життя якої багато в чому нагадувало долю Сари Тіздейл. Сильвія Плат народилася у рік смерті Сари. Провідними темами у поезії Сильвії стали жіноча доля, родина, природа і смерть. У віршах поетеса виливала свої почуття, а тому твори Сильвії називають сповідальною поезією. Вона, як і Сара, отримала Пулітцерівську премію, щоправда, вже посмертно. Шлюб закінчився трагічно: страждаючи від

глибокої депресії, Сильвія наклала на себе руки у віці 33 років (Poetry Foundation).

У 2001 році психолог Джеймс К. Кауфман провів низку досліджень і зробив висновок, що поетеси більше схильні до психічних розладів, ніж інші класи письменників і письменниць, а також більше, ніж жінки, що займаються іншими видами творчості [47]. Це явище психолог назвав ефектом Сильвії Плат. Щоправда, пізніше Джеймс К. Кауфман запевняв, що був недосвідченим, коли створював термін «ефект Сильвії Плат» [47]. Так чи інакше, але доля Сари Тіздейл підтверджує істинність припущення психолога: поетеса страждала від сильних депресій і зрештою наклала на себе руки.

Отже, Сара Тіздейл жила і творила в часи великих соціальних перемін в індустріальній країні, де було мало місця для творчого польоту. Всі «переваги» американського занурення у бізнес Сара відчула на собі – часті розлуки з чоловіком стали ціною за його успішність у професійній сфері. В американському поетичному дискурсі відбувалися власні перевороти: активно розвивався рух імажистів, котрі протиставляли свою творчість класицизму та романтизму, створюючи химерні словесні образи із дотриманням простоти лексики. Протилежністю до авангардистської поезії стала глибока і відшліфована творчість Роберта Фроста, що тяжіє до традиційних цінностей і високо підносить працю. Можливо, Сара Тіздейл зі своїми ліричними віршами просто не знайшла собі місця у країні, де шаленими темпами відбувалася урбанізація та технологічний прогрес. Її трагічна доля багато в чому нагадує життя Сильвії Плат.

1.3 Характеристика творчості Сари Тіздейл

Творчість цієї письменниці мало відома українському читачеві, але її порівнюють із Сапфо та іншими видатними митцями. «Я наважуюся стверджувати, що своєю лірикою вона багато в чому завдячує натхненню від творчості Сапфо, Шеллі, Кітса та інших поетів-романтиків» [48 с. I] (переклад

Ю. Лазуткіної). Сара Тіздейл – американська поетеса XIX-XX ст., яка володіла майстерністю “виражати багато лише у кількох напружених рядках” [48, с. 25]. Вона ввійшла до історії як невпинний шукач і співець краси і кохання.

Сара народилася у Сент-Луїсі. Здоров’я дівчинки було хитким, а тому її навчання почалося вдома. У 9 років Сара пішла до чиказької приватної школи [56]. Писати вірші вона почала рано, і її творчість знайшла прихильників у Чикаго. Завдяки підтримці журналу поезії Гарріет Монро у 1907 році Сара видала першу збірку “**Sonnets to Duse and Other Poems**” («Сонети до Дузе та інші вірші») [56]. Провідним мотивом збірки (а, як пізніше стане зрозуміло – і всієї творчості Сари) стала краса, зокрема, краса італійської акторки Елеонори Дузе, яка успішно гастролювала по США, Південній Америці, Російській імперії. Ця краса оспівується у вірші “To a Picture of Eleonora Duse in "The Dead City"”:

*Your face is set against a fervent sky,
Before the thirsty hills that sevenfold
Return the sun's hot glory, gold on gold,
Where Agamemnon and Cassandra lie.
Your eyes are blind whose light shall never die,
And all the tears the closed eyelids hold,
And all the longing that the eyes have told,*

Is gathered in the lips that make no cry (Teasdale S. *Sonnets to Duse and Other Poems*).

Окрім цього, до збірки ввійшли інші вірші, два з яких звернені до Сапфо. Сара Тіздейл багато в чому наслідувала творчість давньогрецької поетеси: «Вона була настільки палкою прихильницею Сапфо, що навіть опанувала складну сапфічну строфу. Вплив Сапфо досить легко простежити, адже є багато спільного у настрої, тембрі та емоційному забарвленні творів поетес. Тим, хто давно знайомий із творчістю Сари Тіздейл, останній вкорочений рядок, типовий для її поезії, в чомусь нагадує закінчення сапфічної строфи. Прихильники її творчості називають це явище "постріл Тіздейл"» [48, с. 21]

(переклад Ю. Лазуткіної). З огляду на першу збірку дослідники творчості поетеси визнали її меланхолійним шукачем краси.

У 1911 побачила світ ще одна збірка віршів, яку критики називають більш зрілою – **“Helen of Troy and Other Poems”** («Троянська Олена та інші вірші»). Настрій збірки змінюється, залежно від розділу [48, с. 28]. У першому розділі представлені драматичні монологи історичних осіб: Троянської Олени, Беатриче, Ерінни. Опис розкішних інтер'єрів поєднується з похмурым настроєм. Другий розділ складає любовна лірика, настрій змінюється на світлий і піднесений. Третій розділ включає в себе сонети та іншу лірику. Настрій розділу визначають такі поезії, як “Primavera Mia (My Spring)”, “For the Anniversary 22 John Keats' Death”, “To an Aeolian Harp”, “To Erinna” [48, с. 41]. Варіюється як настрій творів, так і їх довжина: від довгих монологів до чотиривіршів.

У збірці ширше і глибше розкривається пошук і прагнення краси. Так, у вустах Троянської Олени Сара говорить:

...I am she

Who loves all beauty - yet I wither it (Teasdale S. Helen of Troy and Other Poems).

Вихід збірки затвердив позицію Сари Тіздейл як поетеси з великим талантом.

У 1914 році відбуваються одразу дві важливі події в житті поетеси. Перша – виходить друком вже третя книга **“Rivers to the Sea”** («Від річки до моря», інший варіант перекладу – «Річка в море»). Поділену на п'ять частин збірку схвально приймають, і вона стає початком середнього періоду у творчості поетеси. Друга – Сара одружується з Ернстом Філсінгером, експертом з міжнародної торгівлі, письменником і давнім прихильником поезії Тіздейл. З огляду на свою професію Ернст часто подорожував світом, надовго покидаючи дружину. Вірш “Vignettes Overseas” свідчить про те, що Сара щаслива у шлюбі; розставання з коханим, звісно, навіюють сум, але він не є

гнітючим [48, с. 120]. З'являються й інші вірші на цю тему, зокрема – “In a Railroad Station”:

*We stood in the shrill electric light,
Dumb and sick in the whirling din
We who had all of love to say
And a single second to say it in.
"Good-by!" "Good-by!" – you turned to go,
I felt the train's slow heavy start,
You thought to see me cry, but oh
My tears were hidden in my heart (Teasdale S. Rivers to the Sea).*

Його логічним продовженням видається поезія “In the Train”:

*The restless rumble of the train,
The drowsy people in the car,
Steel blue twilight in the world,
And in my heart a timid star (Teasdale S. Rivers to the Sea).*

Сара сумує за своїм чоловіком і ця гіркота виливається у віршах “After the Parting”, “To One Away”:

*I heard a cry in the night,
A thousand miles it came,
Sharp as a flash of light,
My name, my name!
It was your voice I heard,
You waked and loved me so--
I send you back this word,
I know, I know! (Teasdale S. Rivers to the Sea).*

Тривожною пересторогою звучить невеличкий, але жахливий за своїм змістом вірш “I Shall Not Care”:

*When I am dead and over me bright April
Shakes out her rain-drenched hair,
Tho' you should lean above me broken-hearted,*

I shall not care.

I shall have peace, as leafy trees are peaceful

When rain bends down the bough,

And I shall be more silent and cold-hearted

Than you are now (Teasdale S. Rivers to the Sea).

Але поетичний настрій Сари змінюється, й вона ототожнює себе з озерцем у поезії “The Sea Wind” і з хмарою у вірші “The Cloud”. Як визнає дослідниця Е. М. Ф. Ланіган, у поезії “From the Sea” вже видно дорослішання Сари: “Thus a woman speaks; no adolescent girl could phrase the thoughts that a woman feels when far distant from her beloved” («Таким чином, тут вже чуто голос жінки; жодна дівчина-підліток не зуміє так висловити думки про розлуку з коханим») [48, с. 120]. В заключній частині збірки Сара звертається до своєї улюбленої теми – присвячує Сапфо однойменний вірш, у якому розкривається сенс назви збірки:

The little street lies meek beneath the moon,

Running, as rivers run, to meet the sea.

I too go seaward and shall not return (Teasdale S. Rivers to the Sea).

Як виявляється, річка, що біжить до моря, – це сама Сара Тіздейл.

У 1916 подружжя переїжджає до Нью-Йорку, і у 1917 побачила світ найславетніша збірка Сари Тіздейл “**Love Songs**” («Пісні про кохання»). Тонка лірика підкорила серця багатьох. Поділена на чотири частини збірка «була схвально прийнята і критиками, і публікою та принесла автору грошову нагороду: премію в розмірі 500 доларів від Товариства Поезії університету Колумбії за найкращу збірку віршів американського автора, опубліковану у 1917 році, та першу Пулітцерівську премію за найкращу книгу року також у розмірі 500 доларів» [48, с. 64]. “This slim volume was so popular that five editions were published during the next year, and there have been two subsequent editions” («Тоненька збірка була настільки популярна, що її п’ять разів перевидавали протягом наступного року і ще два рази пізніше») [48, с. 64]. Збірка присвячена чоловікові, який все ще пропадає у далеких відрядженнях. Розчарування у

коханні чується у наведених нижче творах “The Kiss” та “November”, а також у багатьох інших :

*I hoped that he would love me,
And he has kissed my mouth,
But I am like a stricken bird
That cannot reach the south.
For though I know he loves me,
To-night my heart is sad;
His kiss was not so wonderful
As all the dreams I had (Teasdale S. Love Songs).
Our love is dying like the grass,
And we who kissed grow coldly kind,
Half glad to see our old love pass
Like leaves along the wind (Teasdale S. Love Songs).*

Збірка, безсумнівно, здобула успіх.

А за одним успіхом ішов другий – у 1920 році було видано збірку **“Flame and Shadow”** («Полум’я і тінь»). Дослідниця Е. М. Ф. Ланіган визнає її найкращою із творчого доробку Сари: “It is undoubtedly the finest of all the books we have considered, containing by far the greatest number of poems” («Безсумнівно, це найвитонченіша з усіх розглянутих книг, до якої до того ж увійшла найбільша кількість творів») [48, с. 68]. З книгою, поділеною на дванадцять частин, пов’язані два важливих факти: до неї увійшла поезія “There Will Come Soft Rains” і в ній вже досить чітко починає відчуватися зміна настрою поетеси – побувши замріяною дівчиною і щасливою дружиною, тепер вона перетворюється на розчаровану жінку, яка жахливо боїться смерті. Але про все по черзі.

Вірш “There Will Come Soft Rains” приніс неочікувану славу письменниці. Фактично її на слов’яномовному просторі знають саме завдяки цьому віршу. Справа в тому, що вже після смерті Сари Тіздейл, у 1950 році, Рей Бредбері видає цикл “The Martian Chronicles” («Марсіанські хроніки»), одне з

оповідань циклу носить назву “There Will Come Soft Rains”. В оповіданні змальовано постапокаліптичну картину – місто повністю знищено ядерним вибухом. В одному напівзруйнованому будинку дивом уцілили роботи, що полегшували загиблим господарям життя: готували їжу, мили посуд, охороняли будинок... Робот пропонує загиблій господарці послухати вірші і, не дочекавшись відповіді, автомат читає поезію Сари Тіздейл:

*There will come soft rains and the smell of the ground,
And swallows circling with their shimmering sound;
And frogs in the pools singing at night,
And wild plum-trees in tremulous white;
Robins will wear their feathery fire
Whistling their whims on a low fence-wire;
And not one will know of the war, not one
Will care at last when it is done.
Not one would mind, neither bird nor tree
If mankind perished utterly;
And Spring herself, when she woke at dawn,
Would scarcely know that we were gone (Teasdale S. Flame and Shadow).*

У вірші світ після ядерної війни описаний у світлих і ніжних тонах, що сильно контрастує з жахаючою атмосферою оповідання Рея Бредбері. І цей контраст ще більше вражає читачів. У будинку виникає пожежа, роботи намагаються її гасити, але згоряє центральний комп'ютер, а за ним – і весь будинок.

За оповіданням у 1984 році режисером Назимом Туляходжаєвим було створено мультфільм на студії «Узбекфільм». Мультфільм відрізняється від оповідання деякими деталями, проте співпадає за атмосферою й ідеєю вбивчої цивілізації [55].

Заголовок оповідання є алюзією на вірш Сари Тіздейл. «Алюзія літературна (лат. *alludere* — жартувати, натякати) — художньо-стильовий прийом; натяк, відсилання до певного літературного твору або історичної події,

має витлумачити обізнаний і кмітливий читач» [52]. Цікаво, що Рей Бредбері широко використовував алюзію у заголовках своїх оповідань: “And the Moon Be Still As Bright” (вірші Д. Байрона), “Usher II” (оповідання Е. По) [16].

Короткий вірш удруге зробив Сару відомою. «Створено багато пісень на цей вірш, є симфонія Єфрема Подгайца, у фіналі якої звучать слова твору у виконанні співачки» (Лавинюкова Т. Переклад з англійської на українську). Поезію кілька разів перекладали українською. Існують переклади Дмитра Паламарчука, Юрія Яремка, Юлії Якимчук, Олександра Тереха, а також багато аматорських варіантів перекладу.

Другий визначний факт, що стосується цієї збірки, це вже досить відчутна зміна настроїв авторки. Е. М. Ф. Ланіган асоціює книгу з глибоким душевним болем, що видає біль фізичний [48, с. 68]. Дослідниця зазначає: “The remaining poems of the book are tuned to this same sadness of spirit. Regret, bitterness, revolt at the thought of death each emotion as clear as a pierced gem strung on the scarlet thread that is her pagan love of beauty are present in her verses” («Решта віршів характеризуються тим же сумним настроєм. У них відчувається шкодування, гіркота, відраза при думці про смерть – всі ці емоції такі ж ясні, як і самоцвіти на криваво-червоній нитці її язичницького обожнювання краси») [48, с. 82]. Сара починає розуміти, що любов має здатність минати [48, с. 124]. Більш того, поетеса страждала від надмірної мінливості, і здоровий страх смерті, який є у кожної людини, для неї перетворився на справжній жах. Брат Сари провів 20 років в інвалідному кріслі після інсульту. Жінка боялася повторити його долю.

У 1926 році Сара дарує світові вже шосту збірку – **“Dark of the Moon”** («Темна сторона місяця»). Збірка поділена на декілька частин і містить різні за довжиною твори. Одна із частин присвячена паризькій осені, інша – емоційним переживанням краси і жаху. “The lyrics in the fifth section, *Midsummer Nights*, range from a presentation of sheer exquisite beauty, through progressively emotionalized poems of doubt, terror, and despondency, to unqualified despair equal to that heard in the fourth movement of Tchaikowsky's *Sixth Symphony*” («Вірші у третьому розділі «Літні ночі» представляють широку гаму емоцій: від чистої

вишуканої краси, все наростаючих почуттів сумніву, жаху, зневіри до повного відчаю, схожого на той, що звучить у четвертій частині симфонії № 6 Чайковського») [48, с. 88]. Страх смерті поступається певній покорі або безсиллю у вірші “I Shall Live to Be Old”:

*I have lived long enough to wonder which is the best,
And to envy sometimes the way of the early dead* (Poetry Explorer).

Або ж страх відступає, коли поетеса визнає присутність Бога [48, с. 90]:

*When I have said "This tragic farce I play in
Has neither dignity, delight nor end,"*

The holy night draws all its stars around me –

I am ashamed, I have betrayed my Friend (Poetry Explorer).

Шлюб письменниці тим часом наближався до свого краху. У 1929 році Сара Тіздейл розлучилася з Ернстом Філсінгером, довівши, що вони проживали окремо більше трьох місяців. Сара навіть чоловіка про розлучення сповіщати не збиралася і зробила це лише за порадою своїх адвокатів.

У 1930 вийшла друком ще одна збірка – “**Stars Tonight (Verses for Boys and Girls)**” («Сьогоднішні зірки (Вірші для хлопчиків і дівчат»)). Незважаючи на підзаголовок, який дає зрозуміти, що вірші призначені для дітей, зміст поезій зовсім не дитячий. «Ностальгічний смуток, яким овіяна вся її творчість, присутній і в цих віршах. Дитина, мабуть, цього не помітить, але для того, хто вже давно знайомий з її життям і творчістю, це буде очевидно» [48, с. 94]. Меланхолійність залишається ознакою творчості письменниці.

У 1933 році Сара Тіздейл наклала на себе руки. У тому ж році через кілька місяців після смерті поетеси вийшла друком її збірка “**Strange Victory**” («Дивна перемога»). У пізній поезії Сара все частіше торкалася теми смерті і вживала образ зими, який був взагалі відсутній у ранній поезії [48, с. 92]. Але в чому ж тоді полягає ця дивна перемога? Е. М. Ф. Ланіган робить цікаве припущення: «Можливо, моя жіноча інтуїція мене й підводить, але мені здається, що ця «дивна перемога», до якої вона звертається, – це розуміння того, що втрата кохання, кульмінація якої настала разом із розлученням у 1920

році, не затьмарила всього життя, і, незважаючи на слабе здоров'я, вона ще здатна кохати і бути коханою» [48, с. 96] (переклад Ю. Лазуткіної). Як бачимо, кохання і краса залишаються наскрізною темою поезії Сари Тіздейл, адже саме в останній збірці настає кульмінація невпинного пошуку краси [48, с. 108].

Цей вірш якнайкраще підходить для закінчення поетичного доробку Сари [48, с. 100]:

*There will be rest, and sure stars shining
Over the roof-tops crowned with snow,
A reign of rest, serene forgetting,
The music of stillness holy and low.
I will make this world of my devising
Out of a dream in my lonely mind.
I shall find the crystal of peace, – above me
Stars I shall find [60].*

Як зазначає З. Рандаль Струп, вірш можна тлумачити по-різному. «На мою думку, ліричний герой, розуміючи, що попереду – чудовий світ, де безсумнівно сяють зірки та панує чистий, мов кришталь спокій, прискорює крок до цього місця, де він «створить власний світ», ясний, як сніг на дахах, і прекрасний, як мандрівник на Чумацькому Шляху. Дійсно, це породжує десь у глибині душі почуття свободи і усвідомлення долі. По-друге, я вважаю, що справжньою ідеєю твору є твердість намірів – «Я створю власний світ», «Я віднайду» спокій, «Я віднайду» зорі» [60] (переклад Ю. Лазуткіної). Смерть асоціюється вже зі спокоєм і переходом у вічність.

Але, говорячи про наскрізні мотиви поезії Тіздейл, не можна забувати і про біль. “These two qualities – beauty and pain – seem symbolical not only of her poetry, but of her life” («Здається, ці двоє супутників – біль і краса – супроводжували не тільки її поезію, а і її життя») [48, с. 102] (переклад Ю. Лазуткіної). Творчість Сари розвивалася із загальними законами природи і людського життя: починалася вона з квітучої весни, закоханості, мрій і сподівань, потім настало літо, пора плодоносіння, родинне життя, за ним

прийшла осінь зі смутком, розчаруванням і депресіями, а за осінню настала зима. На жаль, Сара сама поклала край своїй творчості і своєму життю.

Отже, творчість американської поетеси Сари Тіздейл припадає на початок ХХ століття. За її життя побачили світ сім збірок віршів, ще одна вийшла через кілька місяців після смерті авторки. Письменниця уславилася як співець і невтомний шукач краси. Краса дійсно була не лише провідною темою, а й невід'ємною частиною її творів поруч із темами кохання, болю і смерті. Сама ж Сара з великою пошаною ставилася до творчості Сапфо, а тому присвячувала їй численні роботи та навіть опанувала складне притаманне давньогрецькій поетесі метричне віршування. Крім того, письменниця присвячувала твори іншим історичним особам, овіяним легендами: Олені Троянській, Ерінні, Беатріче.

Найвдалішими, на мій погляд, стали збірки "Love Songs" і "Flame and Shadow", перша з яких принесла авторці Пулітцерівську премію, а до другої увійшла поезія "There Will Come Soft Rains", завдяки чому ім'я Сари було вдруге прославлено, зокрема і в Україні. Численні вірші поетеси присвячені її чоловікові Ернсту Філсінгеру, шлюб із яким починався досить щасливо, але завершився розлученням, яке ініціювала сама Сара. До історії Сара Тіздейл увійшла як витончена натура з глибокою, напрочуд гарною лірикою, що торкає струни душі.

РОЗДІЛ 2

ІМПЛІЦИТНІ ОБРАЗИ ТА ІДЕЇ ПОЕТИЧНИХ ТЕКСТІВ САРИ ТІЗДЕЙЛ

2.1 Імплицитність як образотворчий інструмент

Чимало дослідників присвятили свої праці поняттю імплицитності, під якою в широкому сенсі слід розуміти прихований зміст. Варто зазначити, що науковці мають різні точки зору щодо визначення цього поняття та вживають різні терміни на його позначення: «імплицитність, імплицитна інформація, імплицитний план змісту, імплицитний потенціал, підтекст, імплікатура, імплікація» [24, с. 39], імплицитний план тексту, домислювання. Розглянемо кілька визначень лінгвістів.

«Імплицитний план тексту є його глибинною структурою, яка взаємодіє з поверхневим планом вербальної організації текстового макрознака й формує інформаційний масив, породжуваний адресантом і сприйнятий адресатом» [40, с. 520].

«Імплікація (від лат. *implico* – тісно зв'язую, *implicatio* – сплетіння) – альтернативний вербальному невербальний спосіб передачі інформації, який ґрунтується на інтеграції вербальних засобів із досвідом, фондом знань комунікантів, їхньою комунікативною компетенцією та сприяє оптимізації комунікативної взаємодії, взаєморозумінню» [40, с. 520].

«...імплікація – це спосіб, метод встановлення неявного, невираженого, тобто імплицитного смислу. Натомість імплицитність слід розглядати як результат діяльності зі встановлення такого неявного, невираженого, але необхідного для порозуміння мовців смислу повідомлення» [22, с. 219].

«...можна розглядати імплікацію як особливий спосіб передачі інформації, яка не отримує прямої вербалізації, але індикується експліцитними вербальними й невербальними елементами» [22, с. 219].

«Мовний знак закріплює певне означуване за певним означуючим. Факт невідповідності означуваного з означуючим і називається імпліцитністю. Таким чином, імпліцитна інформація є невідповідністю між сказаним/написаним і почутим/прочитаним, тобто зрозумілим» [22, с. 218]. Такої ж думки дотримуються й інші дослідники [44].

З наведених визначень можна зробити висновок, що імпліцитність – це мисленнєво-мовне явище, коли автор твору чи висловлювання вкладає в нього певний прихований зміст, який читач має розшифрувати завдяки наявності пресупозиції (тобто фонових знань).

Варто зазначити, що різні дослідники вживають різні терміни на позначення цього поняття. Наприклад, Амічба Д. [2], Багдасарян В. [4], Долінін К. [14], Кагановська О. [21], Козаченко І. [25], Козел А. [26], Лепко Л. [30], Литвак Я. [31], Невідомська Л. [33, 34], Нісаноглу Н. [2], Овсяннікова Є. [36], Паславська А. [37], Гладуш Н. [10], Іванишин Н. [20], Пирогова Ю. [38], Шендельс Є. [42] вживають термін *імпліцитний*. У деяких дослідників, наприклад у Баришевої А., «такі поняття як "імпліцитний" та "імплікативний" вживаються як синонімічні», проте, як вважає Кожедуб Л., «таке ототожнення не є доцільним» [24, с. 39], і я підтримую цю думку. За тлумачним словником, імплікація – «спосіб зв'язку двох простих висловів у складний за допомогою конструкції *якщо..., то...*» [53]. Це поняття логіки, а не лінгвістики. А от прикметнику *імпліцитний* дається таке визначення: «Який мається на увазі; неявний; протилежне експліцитний» [53, 54]. Отже, під імпліцитністю можна розуміти наявність у тексті певного смислу або образу, який не має прямого вираження.

Хоча, як було встановлено, імплікація та імпліцитність – поняття різні, між ними легко простежується зв'язок. Так, у логіці імплікація будується за допомогою конструкції *якщо..., то...* Перша частина твердження передбачає наявність певних знань у реципієнта, а друга – висновок із цих знань. Дещо схоже відбувається й у випадку вживання імплікації: скажімо, автор вживає образ ластівки у поезії. Читач має знати, що ластівка символізує прихід весни,

відродження природи і життя, воскресіння. Навіть якщо читач не володіє таким знанням символіки, ластівка все одно викликає світлі асоціації, на відміну від ворона чи стерв'ятника. Наявність знань дозволяє читачеві правильно розшифрувати зміст поезії. А якщо читач знає ще й біографію автора, то цей вірш можна пов'язати з певними емоціями поета. Отже, коли мова йде про імпліцитність, то також існує певне твердження з умовою і висновком. Вербалізація імпліцитного змісту укладається у логічну конструкцію *якщо..., то...*, наприклад: якщо ластівка символізує весну і відродження, то поет Х. перебуває у піднесеному настрої і пише про свою закоханість. Таким чином, поняття *імплікація* та *імпліцитність* різні, але тісно пов'язані.

У своїй роботі я вживатиму термін *імпліцитність* на позначення прихованого змісту твору. Виняток становитимуть цитати науковців, які у своїх працях вживають інші терміни на позначення цього ж поняття задля точного відтворення їх висловлювань.

Імпліцитність властива художнім текстам, адже суб'єктивна імпліцитна оцінка може виражатися через такі прагматичні фігури мовлення як «метафора, іронія, гіпербола, літота, фальшива оцінка», адже в них «відбувається заперечення буквального сенсу через знання світу та людей» [13, с. 57].

Кожедуб Л. і Кардаш Л. у своїх працях доходять висновку, що термін «імпліцитний» означає «прихований, неявний», і така прихована інформація декодується у процесі індивідуального сприйняття реципієнта [24, с. 40] з активним його залученням «до декодування інформації через логічні співставлення, висновки, умовиводи, активізує ментальні процеси» [22, с. 219]. Але для правильного декодування (або інтерпретації) потрібно, щоб автор і реципієнт тексту мали однаковий світогляд, базу знань, життєвий досвід, тезаурус і т.д., адже «інтерпретація художнього тексту – це відновлення прихованого смислу, який є своєрідною взаємодією внутрішнього світу художнього твору та внутрішнього світу читача. Як зазначає Ємельянова О., «імпліцитна інформація відіграє важливу роль, і неправильне її тлумачення часто призводить до етичних конфліктів» [51]. Активна роль реципієнта у

процесі інтерпретації призводить до привнесення в художній текст власних уявлень читача, а отже, можливим є існування різних інтерпретацій одного тексту» [24, с. 41]. Наприклад, раніше вже згадувалося, що шоста збірка поезій Сари Тіздейл має підзаголовок «Вірші для хлопчиків і дівчат», але дослідниця Е. М. Ф. Ланіган зазначає, що дитина не зрозуміє того ностальгічного суму, який притаманний усім роботам поетеси, натомість для дорослого читача, знайомого з творчістю Тіздейл, це буде очевидно [48, с. 94]. Різниця у фонових знаннях автора і реципієнта призводить до того, що «імпліцитний зміст тексту читача може значно відрізнятись від імпліцитного змісту автора» [24, с. 41]. Крім того, має значення етнічне та соціальне походження письменника і читача. Чим більше воно співпадає, тим правильніше буде тлумачення твору реципієнтом. А повний збіг – це майже неможлива в реальному житті ситуація, тому кожен помічає і тлумачить імпліцитну інформацію в силу своїх знань і досвіду.

Явище імпліцитності тісно пов'язане з такими властивостями словесного знаку, як план змісту і план вираження. Одне не можливе без іншого: мовні засоби, складаючись у єдиний текст, створюють зміст, а зміст несе «імпліцитну інформацію, яка визначає фактуальну, диктуючи вибір мовних засобів, забезпечуючи цілісність та зв'язність тексту» [24, с. 40]. Утворюючись за допомогою мовних знаків, імпліцитність тексту є тією ниточкою, що зв'язує автора повідомлення і читача, який тлумачить це повідомлення [24, с. 40]. Рівень змісту повідомлення називають глибинним, порівнюючи його з поверхневим рівнем вираження повідомлення [24, с. 40]. Також слід згадати, що «некодифіковане (імпліцитне) значення є вторинним, хоч і обов'язковим, і спирається на семантику і способи її вираження кодифікованого типу» [22, с. 218]. Вторинне імпліцитне значення може базуватися на різних факторах: на конотації, увічливості, загальноживаності, на творенні художніх образів тощо. Крім того, воно може охоплювати різний масштаб: від одного слова до прихованого змісту цілого роману, а тому дослідники пропонують різні способи класифікації імпліцитності.

Чимало дослідників пропонували власні способи класифікації явища імпліцитності. Брюс Д. Хоумер та Джейсон Т. Ремзі виділяють три форми імпліцитних знань: функціональну, структурну та процедурну [45]. Способи класифікації імпліцитності розглянула у своїй статті Невідомська Л. Вона згадує класифікації, запропоновані Нефьодовою Л., Бацевичем Ф., Мухановим І. та ін. Зокрема, дослідниця називає класифікацію Бачевича Ф. найповнішою серед розглянутих нею [34, с. 152].

Також Невідомська Л. наводить багато власних способів класифікації імпліцитності. «За видом прихованої інформації, об'єктивованої певними мовними величинами, доцільно розрізнити *значеннєву* та *сміслову* імпліцитність. Перша стосується домислюваності мовних значень (їх компонентів), виразниками яких виступають знакові лінгвоодиниці, починаючи від морфем і завершуючи реченням. Друга пов'язана з імпліцитним вираженням фрагментів комунікативного смислу, властивого висловленням і цілим текстом, інакше кажучи, дискурсивним (традиційно мовленнєвим) величинам» [34, с. 154]. Дослідниця пропонує різні способи класифікації, один із них наведено у табл. 2.1.

Таблиця 2.1

Класифікації імпліцитності за Невідомською Л. [34, с. 154]

Імпліцитність (за видом прихованої інформації)	
Значеннєва (лінгвальні чинники)	Смілова (екстралінгвальні чинники)
<ul style="list-style-type: none"> • Категорійна; • некатегорійна 	
<ul style="list-style-type: none"> • Регулярна; • нерегулярна 	
<ul style="list-style-type: none"> • Нормативна; • ненормативна 	
<ul style="list-style-type: none"> • Міжрівнєва; • конкретно-рівнєва (лексична, фраземна, морфемна, морфологічна, синтаксична, дериваційна) 	

Решту запропонованих дослідницею способів класифікації можна побачити у Додатку А.

Спираючись на численні наведені способи класифікації, Невідомська Л. пропонує поділяти це явище на три ступеня. «Так, низьким ступенем відзначається насамперед нормативна, регулярна й часто неусвідомлювана імпліцитність відновлювального (заповнювального) типів. Вона викликана компресією плану вираження, наслідки якої репрезентують відомі аббревіатури, словотвірні конденсати, уживання родових назв у значенні видових, різні граматичні та ситуаційні пропуски, згорнуті синтаксичні структури тощо» [34, с. 156]. Під середнім ступенем слід розуміти інформацію, яка «є обов'язковою для неусвідомлюваного чи усвідомлюваного сприймання й домислювання реципієнтом» [34, с. 156]. Невідомська Л. зазначає, що декодувати імплікацію низького і середнього ступенів досить легко, а от «імпліцитність високого ступеня простежується, зокрема, у тих художніх творах, яким притаманний цілеспрямований та глибоко прихований підтекст, що спирається на внутрішньотекстові та міжтекстові змістові зв'язки й моделюється на основі суб'єктивно ускладненої асоціативності» [34, с. 156]. Як бачимо, є багато варіантів класифікації імпліцитності.

Отже, імпліцитність – це мовно-мисленнєве явище, що полягає у наявності прихованого змісту у слові, реченні, висловлюванні, чи цілому творі. У художньому творі такий зміст навмисно твориться автором, а реципієнт повинен цей зміст розшифрувати, спираючись на власні фонові знання, досвід, тезаурус, світогляд. Чим більше пресупозиція автора збігається із пресупозицією читача, тим повніше і правильніше буде декодовано імпліцитний зміст, але в реальному житті це малоімовірно, тому можуть існувати різні інтепретації змісту одного й того ж твору. Імпліцитності присвячені численні праці науковців, серед них: Баришева А., Бацевич Ф., Кардаш Л., Кожедуб Л., Невідомська Л., Селіванова О. та інші. Невідомська Л. зробила детальний огляд існуючих способів класифікації імпліцитності і запропонувала власні способи, які були наведені вище.

2.2. Імплицитний простір поетичних текстів Сари Тіздейл.

Сама мова як код спілкування складається із символів. Про глибокий символізм мови та мовлення говорять і науковці [43]. Тим більшого символізму набуває мовлення поетичних текстів. Творчість Сари Тіздейл не є виключенням.

Образ краси. Сару Тіздейл заслужено вважають співцем краси. Краса у неї може розкриватися через якісь матеріальні об'єкти чи людей (краса природи, краса жінки), а може перетворюватися на окрему самостійну сутність.

За першість із цією темою може позмагатися лише тема кохання: «Красі, на мою думку, присвячене все життя Сари Тіздейл. Хоча її ім'я часто й асоціюється з любовною лірикою, я вважаю, що кохання – це другорядна тема і що акцент у ранній поезії робився саме на красу тому, що краса і є основною темою» [48, с. 25] (переклад Ю. Лазуткіної). Цікаво те, що термін *лірика* часто сприймають як синонім до пісні про кохання, але Е. М. Ф. Ланіган спростовує цей міф: «... лірика – це дещо більше, ніж розмір або ритм, адже поет виражає власне «я», свої думки, емоції, настрої. З лірики починається особиста поезія – поезія, в якій просто виражається пристрасть та емоції. Ця поезія, якщо це тільки справжня лірика, повинна мати певне драматичне тло або атмосферу, що й дає поштовх емоціям; інакше твір перетвориться на поему або на п'єсу у віршах. ... Ось чому найвишуканіші зразки ліричної поезії і є сутністю поезії – у ній є простота, стислість і напруження. У ліричній формі можна виразити кожен людську емоцію, незважаючи на поширену помилкову думку, що лірика – це синонім до пісень про кохання» [48, с. 2] (переклад Ю. Лазуткіної) Для Сари, мабуть, такою емоцією була краса. Не характеристикою об'єкта, а саме емоцією. Поетеса переживала красу то як яскраве захоплення, то як глибоке почуття, то як нестримний пошук.

Свою творчість поетеса почала з оспівування краси акторки Елеонори Дузе. Їй присвячено дев'ять віршів першої збірки. Краса у Сари – це не лише ознака зовнішності, це – лет душі, глибока таємниця, зв'язок минулого і майбутнього, це прагнення, якого неможливо досягти на землі, на кшталт

синьої квітки німецьких романтиків, що чудово розкривається у поезії “To a Picture of Eleonora Duse in "The Dead City"”:

*Carved in the silence by the hand of Pain,
And made more perfect by the gift of Peace,
Than if Delight had bid your sorrow cease,
And brought the dawn to where the dark has lain,
And set a smile upon your lips again;
Oh strong and noble!.. (Teasdale S. Sonnets to Duse and Other Poems)*

Ставлення поетеси до акторки виражено у наступних рядках:

*Alone as all the chosen are alone,
Yet one with all the beauty of the past... (Teasdale S. Sonnets to Duse and Other Poems)*

Друга збірка названа ім'я Олени Троянської, що є синонімом до слова *врода*. Найпрекрасніша із смертних у поезії Сари сама розмірковує про власну красу і в якийсь момент ненавидить її, тому що через неї ллється кров:

*...I am she
Who loves all beauty - yet I wither it.
...
...The gods are not so kind
To her made half immortal like themselves.
It is to you I owe the cruel gift,
Leda, my mother, and the Swan, my sire,
To you the beauty and to you the bale;
For never woman born of man and maid
Had wrought such havoc on the earth as I.. (Teasdale S. Helen of Troy and Other Poems)*

Олена просить смерті, але у певний момент хід думок різко змінюється. Героїня розуміє, що її законний чоловік палає гнівом і бажає вбити її, але він не посміє вбити таку красу! Він просто забере її назад до Спарти і Греція, вражена красою, буде знову біля її ніг:

*Till light turn darkness, and till time shall sleep,
Men's lives shall waste with longing after me,
For I shall be the sum of their desire,*

The whole of beauty, never seen again... (Teasdale S. Helen of Troy and Other Poems)

Таким чином, у поезії зображено творчу і руйнівну силу краси.

Численні поетичні пейзажі Сари (“Morning”, “May Night”, “Dusk in June” зі збірки “Rivers to the Sea”) є не тільки зображенням природи, а й зображенням душі.

У збірках “Rivers to the Sea” та “Flame and Shadow” кохання тісно переплітається з красою. Так, у вірші “The Old Maid” (збірка “Rivers to the Sea”) Сара зображує жінку, яка так і не пізнала кохання, а тому втратила красу:

*Her hair was dull and drew no light
And yet its color was as mine;
Her eyes were strangely like my eyes
Tho' love had never made them shine.
Her body was a thing grown thin,
Hungry for love that never came;
Her soul was frozen in the dark
Unwarmed forever by love's flame* (Teasdale S. The Old Maid).

Кохання робить душу людини прекраснішою, а це неодмінно відбивається і на зовнішності. Ліричний герой запевняє Сару, що її не торкнеться доля цієї літньої жінки.

Численні вірші збірки “Love Songs” присвячені чоловіку Сари, якого вона називає “*Lover of beauty, knightliest and best*” (Teasdale S. Love Songs). Химерним чином у віршах переплітаються теми кохання, краси і щемкого смутку. У поезії “Jewels” Сара майстерно передає почуття через образ матеріальних прикрас:

If I should see your eyes again,

*I know how far their look would go --
 Back to a morning in the park
 With sapphire shadows on the snow.
 Or back to oak trees in the spring
 When you unloosed my hair and kissed
 The head that lay against your knees
 In the leaf shadow's amethyst...
 But I will turn my eyes from you
 As women turn to put away
 The jewels they have worn at night
 And cannot wear in sober day (Teasdale S. Love Songs).*

Першими ластівками починають з'являтися думки про смерть як про руйнівника не тільки життя, а й краси. Це демонструє поезія "A Prayer":

*Until I lose my soul and lie
 Blind to the beauty of the earth,
 Deaf though shouting wind goes by,
 Dumb in a storm of mirth... (Teasdale S. Love Songs).*

Зовсім не дивно, що Сара Тіздейл оспівує красу, адже вона сама є її творцем. Але у збірці "Flame and Shadow" поетеса зізнається, що її вірші їй не належать ("My heart is heavy"):

*My heart is heavy with many a song
 Like ripe fruit bearing down the tree,
 But I can never give you one –
 My songs do not belong to me (Teasdale S. Love Songs).*

Цікавим є те, що Сара – це одночасно шукач і творець краси. Вона носить її в собі, але продовжує невпинно шукати. Як стверджує Е. М. Ф. Ланіган, «на противагу поширеній точці зору, Сара є не стільки творцем любовної лірики, скільки прихильницею краси у всіх своїх проявах» [48, с. I] (переклад Ю. Лазуткіної). Краса – це сутність її поезії і мета всього життя.

Отже, краса пронизує творчість і життя Сари Тіздейл. Важко виокремити вірші, у яких піднімається ця тема, адже вона невидимо присутня скрізь, властива кожному рядку і кожному ретельно дібраному слову. Імпліцитний образ краси розкривається через звертання до жіночої вроди (“Sonnets to Duse”, “Helen of Troy”), до краси природи (“Morning”, “May Night”, “Dusk in June”), краси матеріальних речей (“Jewels”), краси почуттів (“To E.”), краси творчості (“My heart is heavy”). Сара так майстерно добирає слова та образи, що імпліцитний образ краси створюється навіть тоді, коли вона пише про відсутність вроди (“The Old Maid”). Краса може мати руйнівну, убивчу силу, а може зцілювати (“Helen of Troy”). Але й сама краса потребує захисту і підтримки. Її може зруйнувати як смерть, так і відсутність кохання.

Образ кохання. Кохання є невід’ємною темою поезії Сари Тіздейл. Ця тема починається з перших рядків поетеси і згасає лише разом з її життям. “Though to me the love and beauty is by far the most striking characteristic of Sara Teasdale's poetry, for most people her charm lies in her ability to make articulate the essences of love” («Хоча на мою думку, теми кохання і краси – це найвиразніші риси поезії Сари Тіздейл, для багатьох читачів вона залишається майстром вираження сутності кохання через слова») [48, с. 108] (переклад Ю. Лазуткіної). Образ кохання у поезії Сари багатогранний, різнобарвний, палкий і тихий, теплий і зимний, виражений філігранно дібраними словами і ретельно захований між рядків, але від того не менш відчутний.

Рання поезія сповнена дівочих мрій і першої закоханості (“The Meeting”):

My throat was tight with happiness,

I couldn't say a word,

My heart was beating fast, so fast

I'm sure he must have heard;

And when he passed, I trembled like

A little frightened bird (Teasdale S. *Sonnets to Duse and Other Poems*).

Такий екзальтований настрій властивий більшості ранніх творів Сари. У поезії “Union Square” (збірка “Helen of Troy”) поетеса постає як закохана і замріяна дівчина-підліток [48, с. 114]:

With the man I love who loves me not,

I walked in the street-lamps' flare;

We watched the world go home that night

In a flood through Union Square (Teasdale S. Helen of Troy and Other Poems).

Кохання пронизує всю творчість і, здається, все серце Сари. Деякі дослідники вважають кохання основною темою поетеси, але Е. М. Ф. Ланіган висуває думку про те, що Сара Тіздейл оспівує не власне кохання, а свої враження чи уявлення про нього, не маючи досвіду справжнього глибокого почуття [48, с. 112]. «У ранній творчості почуття ллються через край, представляючи кохання як порівняно неважливе явище – поетеса постає безтурботною музою, закоханою в кохання і фліртуючою з різними проявами любові, які постають у її уяві. Але, починаючи зі збірки «Від річки до моря» вже відчувається глибше і багатше звучання поезії: кохання – це більше не уявна емоція, а частина повсякденного життя» [48, с. 108] (переклад Ю. Лазуткіної). Зміни у внутрішніх переживаннях відбиваються у віршах (“Swans”):

We watch the swans that sleep in a shadowy place,

And now and again one wakes and uplifts its head;

How still you are – your gaze is on my face –

We watch the swans and never a word is said (Teasdale S. Rivers to the Sea).

Жодної експліцитної згадки про кохання, натомість така таємнича і витончена атмосфера побачення. До речі, жодного слова про побачення, але що ж це, якщо не зустріч закоханих, які милуються лебедями у нічному парку? Образний простір характеризується наявністю таких типів образів, як архетипи, стереотипи, ідіотипи й кенотипи [35]. Кенотипи й ідіотипи являють собою нові «осучаснені» поетичні образи, утворені шляхом відхилення від традиційних

способів творення, «з давньогрецької: *idios* – новий, особливий, *kainos* – новий, незвичний» [8, с. 61]. Способами їх творення можуть бути: генералізація, спеціалізація, модифікація [8, с. 61]. А ось для правильного інтерпретування архетипних образів необхідні знання загальноприйнятої символіки та особистої символіки автора. Архетип лебедів (давнього символу кохання, вірності і непорочності) виглядає не як використання застарілих штампів, а як звернення до самих витоків поезії та образотворення.

Вже зріліше кохання звучить у творі “*Vignettes Overseas*” – Сара кохає чоловіка і сумує за ним під час його подорожей. Слова коханої людини звучать, як цілий океан:

Yet say what words you will

The day that I come home;

I shall hear the whole deep ocean

Beating under the foam (Teasdale S. *Rivers to the Sea*).

Імпліцитний образ кохання постає справжнім центром і сенсом життя у поезії “*The Years*”:

...The years went by and never knew

That each one brought me nearer you;

Their path was narrow and apart

And yet it led me to your heart –

Oh sensitive shy years, oh lonely years,

That strove to sing with voices drowned in tears (Teasdale S. *Rivers to the Sea*).

Як дике нестримне почуття, що є ключем і до життя, і до смерті, кохання зображене у вірші “*Joy*”:

I am wild, I will sing to the trees,

I will sing to the stars in the sky,

I love, I am loved, he is mine,

Now at last I can die!

*I am sandaled with wind and with flame,
 I have heart-fire and singing to give,
 I can tread on the grass or the stars,
 Now at last I can live!* (Teasdale S. Rivers to the Sea).

Як спокій душі і спокій природи кохання зображується у творі “Peace”:

*Peace flows into me
 As the tide to the pool by the shore;
 It is mine forevermore,
 It ebbs not back like the sea.*

...

*I am the pool of gold
 When sunset burns and dies, –
 You are my deepening skies,
 Give me your stars to hold* (Teasdale S. Rivers to the Sea).

Подібний образ кохання як миру душевного зустрічаємо у поезії “But Not to Me” (збірка “Love Songs”), але тут уже поетеса із сумом зауважує, що її мир живе в душі (дослівно – у грудях) коханого, а їй у тій душі місця нема. І, незважаючи на те, що на землю спустився нічний спокій, поетеса не знаходить ні спокою, ні кохання (“But Not to Me”):

*The April night is still and sweet
 With flowers on every tree;
 Peace comes to them on quiet feet,
 But not to me.
 My peace is hidden in his breast
 Where I shall never be;
 Love comes to-night to all the rest,
 But not to me* (Teasdale S. Love Songs).

Певне розчарування в коханні чується у поезії “The Kiss”. Розуміння того, що любов може минати присутнє у творі “November”.

Збірка “Love Songs” також характеризується більш досвідченим ставленням до кохання. На думку Маргеріт Вілкінсон, рання поезія Сари Тіздейл наповнена дівочим кокетством і наївністю, а у більш пізніх творах можна побачити жіночий дух, прагнення гілки розквітнути і принести плоди [48, с. 50]. Але дослідниця Е. М. Ф. Ланіган все одно наполягає на тому, що Сара оспівує своє уявлення про кохання, а не саме кохання: “In the next section “Love Songs”, a more subjective mood is manifested but still definitely a mood, rather than experienced emotion” («У наступному розділі «Пісень про кохання» представлено вже більш особистий настрій, але все одно лише настрій, а не пережите почуття») [48, с. 112] (переклад Ю. Лазуткіної). «Сонет “То Е.”, який відкриває збірку “Love Songs”, зворушує до глибини душі тим, що Сара, ніби вишуканий дарунок, підносить його своєму чоловікові» [48, с. 104] (переклад Ю. Лазуткіної):

*I have remembered beauty in the night,
Against black silences I waked to see
A shower of sunlight over Italy
And green Ravello dreaming on her height;
I have remembered music in the dark,
The clean swift brightness of a fugue of Bach's,
And running water singing on the rocks
When once in English woods I heard a lark.
But all remembered beauty is no more
Than a vague prelude to the thought of you--
You are the rarest soul I ever knew,
Lover of beauty, knightliest and best,
My thoughts seek you as waves that seek the shore,
And when I think of you I am at rest (Teasdale S. Love Songs).*

Як почуття, що або окриляє, або спопеляє, кохання постає у поезії “Child”. І навіть якщо трапиться найгірше, до цього почуття варто прагнути, адже тільки воно наповнює життя сенсом:

*Child, child, love while you can
The voice and the eyes and the soul of a man;
Never fear though it break your heart --
Out of the wound new joy will start;
Only love proudly and gladly and well,
Though love be heaven or love be hell* (Teasdale S. Love Songs).

Сара Тіздейл тут постає зрілою і досвідченою жінкою, яка ділиться порадою з юністю.

А от у вірші “To-night” читач знову бачить Сару юною дівчиною зу захваті від першої закоханості: «Це проспівана пошепки пісня юної прекрасної закоханої дівчини, яка під чарами півмісяця зізнається у своєму бажанні піддатися спокусі» [48, с. 122] (переклад Ю. Лазуткіної):

*The moon is a curving flower of gold,
The sky is still and blue;
The moon was made for the sky to hold,
And I for you.
The moon is a flower without a stem,
The sky is luminous;
Eternity was made for them,
To-night for us* (Teasdale S. Love Songs).

У наступній збірці “Flame and Shadow” тема кохання вже звучить «під акомпанемент смутку», ніби Сара Тіздейл «раптом зрозуміла, що кохання може минати, і в ній оселилося передчуття того болю, який чекає попереду, що відображено у вірші “What Do I Care?”» [48, с. 124] (переклад Ю. Лазуткіної):

*But what do I care, for love will be over so soon,
Let my heart have its say and my mind stand idly by,
For my mind is proud and strong enough to be silent,*

It is my heart that makes my songs, not I (Teasdale S. Flame and Shadow).

У поезії “I have loved hours at sea” кохання більше не викликає екзальтованого захоплення, не асоціюється з весною. Навпаки, воно починає межувати із темою смерті:

I have loved much and been loved deeply –

Oh when my spirit's fire burns low,

Leave me the darkness and the stillness,

I shall be tired and glad to go (Teasdale S. Flame and Shadow).

Отже, Сара Тіздейл постає закоханим у кохання співцем кохання. Це почуття набуває у її творах різних відтінків і значень: екзальтована закоханість дівчини-підлітка (вірші “The Meeting”, “Union Square”), романтичне почуття під час побачення (“Swans”, “To-night”), глибоке і щире кохання зрілої жінки (“Vignettes Overseas”, “To E.”). Певне розчарування чується у поезіях “The Kiss”, “November”. Кохання здатне принести душевний спокій (як у вірші “Peace”) або забрати його (як у поезії “But Not to Me”). Воно принижується як неважливе явище і звеличується до рівня сенсу життя (“The Years”, “Joy”), воно здатне піднести і погубити (“Child”). Це почуття виражається як через архетипні образи (“Swans”), так і через образні індивідуально-авторські метафори (“Vignettes Overseas”, “Peace”, “But Not to Me”). Якщо на початку творчості кохання постає світлим і піднесеним почуттям, то у пізніших творах (“What Do I Care?”, “I have loved hours at sea”) воно дедалі більше межує із темою смерті.

Образ смерті. Образ смерті з’являється ближче до пізнього періоду творчості Сари Тіздейл. Він зовсім не характерний для повної радості, сподівань і пошуку краси ранньої поезії. Це не означає, що Сара зовсім не писала про смерть, але смерть у ранніх творах має світліше забарвлення. Наприклад, у творі “Beatrice” (збірка “Helen of Troy”) Сара описує смерть легендарної Беатриче:

Send out the singers – let the room be still;

They have not eased my pain nor brought me sleep.

*Close out the sun, for I would have it dark
That I may feel how black the grave will be.*

...

*It is the fever driving out my soul,
And Death stands waiting by the arras there* (Teasdale S. Helen of Troy).

Головна героїня помирає, але стрижнем твору є не її смерть, а її кохання, пишне життя у середньовічному замку, звертання до святих. Смерть постає не похмурим і тяжким гостем, а світлим, безболісним переходом у вічність:

*The room is filled with lights – with waving lights –
Who are the men and women 'round the bed?
What have I said, Ornella? Have they heard?
There was no evil hidden in my life,
And yet, and yet, I would not have them know –
Am I not floating in a mist of light?
O lift me up and I shall reach the sun!* (Teasdale S. Helen of Troy)

Кінець земного життя Беатріче сповнений світла так само, як і твори юної Сари. У поезії “Helen of Troy” поетеса вустами своєї героїні проганяє думки про смерть, надаючи перевагу весні, яка є уособленням життя, розквіту, воскресіння:

*Give death to me. Yet life is more than death;
How could I leave the sound of singing winds,
The strong sweet scent that breathes from off the sea,
Or shut my eyes forever to the spring?* (Teasdale S. Helen of Troy)

Таким чином, тема кохання і пошуку краси перемагає страх смерті у ранній поезії Тіздейл: “...*Keep tryst with Love before Death comes to tryst...*” (Teasdale S. Helen of Troy, поезія “Beatrice”). Натомість у подальших творах чітко простежується той факт, що смерть дедалі більше займає думки поетеси, приймаючи різні образи в її творчості. Як зазначає Е. М. Ф. Ланіган, «Сара Тіздейл згадувала смерть у своїх віршах і раніше, але ніби дивлячись зі сторони; тепер же її алюзії відображають глибоко особисте ставлення. Коли

вона писала про смерть інших жінок – про Елеонору Дузе, Троянську Олену, Беатріче, Ерінну, Сафо, які покинули цей світ вже давно, – її ставлення було насамперед об'єктивним, хоча Сара як поетеса асоціювала себе з героїнями. Але тепер вона виражає суто власні почуття, ніби вперше зрозумівши, що Сара Тіздейл теж колись помре» [48, с. 56] (переклад Ю. Лазуткіної). Страх старості і смерті починає поступово огортати розум, відбиваючись у віршах. Так, цілий розділ збірки “Flame and Shadow” носить назву “Part VI: The Dark Cup”. Тут смерть порівнюється із темною чашею.

У поезії “The Garden” Сара порівнює своє серце з квітучим садом, до якого неодмінно має прийти зима. Вірш закінчується риторичним запитанням:

The garden will be hushed with snow, forgotten soon, forgotten –

After the stillness, will spring come again? (Teasdale S. Flame and Shadow)

Зима постає образом старості та смерті, а можливо, тієї похмурої депресії, що незабаром огорне поетесу.

У поезії “The Wine” Сара намагається опиратися думкам про смерть та й самій фізичній смерті, поринаючи в пошуки краси:

I cannot die, who drank delight

From the cup of the crescent moon...

The rest may die – but is there not

Some shining strange escape for me

Who sought in Beauty the bright wine

Of immortality? (Teasdale S. Flame and Shadow).

Тема смерті імпліцитно присутня у вірші “In the Cuban Garden” (збірка “Flame and Shadow”), де зображено квітучий сад і повних жаги і пристрасті коханців:

Hibiscus flowers are cups of fire,

(Love me, my lover, life will not stay)

The bright poinsettia shakes in the wind,

A scarlet leaf is blowing away.

A lizard lifts his head and listens –

Kiss me before the noon goes by... (Teasdale S. Flame and Shadow).

У поезії “ Since There Is No Escape” Сара говорить: “*Life is my lover*” (Teasdale S. Flame and Shadow), отже коханець в саду – це саме життя, в яке Сара безмежно закохана. Вона не бажає випустити його зі своїх обіймів. Але несподівано на цю повну енергії картину падає тінь тривоги:

Here in the shade of the ceiba hide me

From the great black vulture circling the sky (Teasdale S. Flame and Shadow).

Під образом стерв'ятника (а у ширшому сенсі – хижака) ховається саме смерть, яка безжалісно, наче хижак, позбавляє життя людину. Але у віршах Сари смерть постає руйнівником не тільки життя, а й любові і краси [48, с. 56].

Взагалі назва цілої збірки звучить як “Flame and Shadow”. Можливо, *flame* – це життя, а *shadow* – смерть? Її імпліцитна назва збірки – «Життя і смерть»? Тема смерті імпліцитно присутня і в інших збірках поетеси. У поезії “Arcturus in Autumn” Сара вживає вислів “*lengthening night*” як образ старості і смерті, що наближається [48, с. 92]. Це перегукується з образом зими у попередніх творах. Зовсім інше ставлення до смерті бачить читач у вірші “There will be rest”. Тут воно стає все більше схожим до того, яке було властиве юній Сари Тіздейл – це шлях до спокою, якого прагне душа: “*A reign of rest*”, “*the crystal of peace*” [60]. Американський композитор З. Рендалл Строуп написав музику до вірша, і тепер твір виконується як лірична хорова пісня.

Отже, тема смерті імпліцитно присутня у багатьох поезіях письменниці, особливо це стосується середнього та пізнього періодів творчості. Вона відображається навіть у назві збірки “Flame and Shadow” та окремого її розділу – “The Dark Cup”. У віршах Сари Тіздейл смерть можуть уособлювати такі образи, як зима, осінь (“The Garden”), довга ніч (“Arcturus in Autumn”), хижак (“In a Cuban Garden”), темна чаша. Всі ці образи свідчать про страх смерті та усвідомлення її неминучості. Але зустрічається у творчості Сари й інше ставлення: смерть – це перехід у вічність, це царство спокою, до якого повним світлом шляхом безболісно вирушає душа (наприклад, у поезіях “Beatrice”, “There will be rest”).

РОЗДІЛ 3

ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТА МОЖЛИВОСТІ ЗАСТОСУВАННЯ У НАВЧАННІ ПОЕЗІЇ САРИ ТІЗДЕЙЛ

3.1 Переклади поезії Сари Тіздейл українською

Український читач небагато знає про Сару Тіздейл. Це й не дивно: знайти її поезії у перекладі вкрай важко. Під час дослідження була здійснена спроба знайти в інтернеті хоча б одну збірку в електронному вигляді, але пошук не дав жодних результатів. Варто зазначити, що цілком можливо знайти переклади окремих віршів Сари, але для цього треба точно знати назву вірша. Взнявши до уваги той факт, що переклади назв можуть різнитися, доходимо висновка, що знайти конкретну поезію досить складно. На запит «Сара Тіздейл вірші» пошукова система Google пропонує кілька сайтів з професійними та аматорськими перекладами окремих творів.

Варто зазначити, що фактор наявності імпліцитного змісту у поезіях створює певні труднощі при перекладі. Адже від перекладача вимагається передача не лише експлікованих елементів (тобто тих, що мають формальне вираження), а й імплікованих (які формального вираження не набули). Передача ж деяких елементів виявляється просто неможливою, тоді перекладач має обирати, який пункт є для нього пріоритетним. Наприклад, може виникнути потреба обрати віршовий розмір, відмінний від розміру оригіналу, задля адекватної передачі змісту або більшої милозвучності. А відтак, виділяють чотири способи передачі поетичної форми: наслідувальна, аналогічна, органічна і привхідна [27, с. 99–100; 46, с. 25–26].

Переклади поезій Сари Тіздейл дослідив у своїй статті «Стилістична конвергенція у художньому тексті: прагматичний та концептуальний аспекти» Олександр Ємець. Він характеризує творчість Сари як емоційну, ліричну, мелодійну, багату на тропи, таку, що нагадує поезію А. Ахматової [17, с. 56-57]. О. Ємець детально аналізує переклади трьох віршів Сари, виконані Тетяною

Родіоновою та Юлією Якимчук. Так, перекладаючи вірші “Let It Be Forgotten” і “I Would Live in Your Love”, Тетяна Родіонова змогла передати майже всі компоненти стилістичної конвергенції: порівняння, метафори, стилістичні повтори [17, с. 57]. Юлія Якимчук при перекладі поезії “Moods” «майстерно і точно відтворила метафоричну образність, але не передала повністю анафору і паралелізм» [17, с. 56-57]. О. Ємець зазначає, що поезія Сари Тіздейл майже не перекладалася.

Ім'я поетеси згадується у книзі Лади Коломієць «Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років»: «Леонід Мосендз переклав вірші "Арктур восени", "Лиши це забудим..." американської поетеси Сари Тіздейл – лавреата Пулітцерівської премії (1918) за збірку віршів "Love Songs"...» [28, с. 118]. Переклади були опубліковані у львівському місячнику "Вістник" у період з 1933 до 1939 року [28, с. 117], і їх вдалося знайти (далі наведено разом з оригіналами). Поезія “**Arcturus in Autumn**”:

When, in the gold October dusk, I saw you near to setting,

Arcturus, bringer of spring,

Lord of the summer nights, leaving us now in autumn,

Having no pity on our withering;

Oh then I knew at last that my own autumn was upon me,

I felt it in my blood,

Restless as dwindling streams that still remember

The music of their flood.

There in the thickening dark a wind-bent tree above me

Loosed its last leaves in flight –

I saw you sink and vanish, pitiless Arcturus,

You will not stay to share our lengthening night (Teasdale S. Arcturus in Autumn).

Переклад Леоніда Мосендза (авторську пунктуацію та правопис збережено):

Коли я в жовтневім смерку тебе бачу до заходу близько,

*Арктуре, вістуне весни,
пане літніх ночей, як лишаєш ти вянути нас
без жалю восени, –
О, я знаю тоді, що прийшла моя власна осінь,
це зна й моя кров
бентежна, мов зникаючий струмінь, що музику повнів
стиха згадує знов.*

*Наді мною в темноті дерево зігнуто вітром
тратить листя в жмутах...*

*Бачу я: ти заходиш, зникаєш, жорстокий Арктуре,
ти не хочеш брать участі в наших довгих ночах* (Вістник, листопад 1934,
с. 781).

У перекладі чудово передано образну канву, зокрема стилістичну конвергенцію «людина-природа» – життя порівнюється з літом, відповідно прихід осені порівнюється зі старістю, а під тропом *lengthening night* (у перекладі – *довгі ночі*) криється образ смерті. Натомість в українському варіанті змінилася кількість складів у рядку: наприклад, перші три рядки перекладу стали довшими за рядки оригіналу, а четвертий – навпаки – коротшим.

Інший вірш, наведений у «Вістнику», це “**Let It Be Forgotten**”:

*Let it be forgotten, as a flower is forgotten,
Forgotten as a fire that once was singing gold,
Let it be forgotten for ever and ever,
Time is a kind friend, he will make us old.
If anyone asks, say it was forgotten
Long and long ago,
As a flower, as a fire, as a hushed footfall
In a long forgotten snow* (Teasdale S. Let It Be Forgotten).

Переклад Леоніда Мосендза (авторську пунктуацію та правопис збережено):

Лиши це забутим, таким як є квіти забуті,

забутим як племінь, що злотним був і загас,
 лиши це забутим назавжди, навіки,
 час – добрий друг, він постаріє нас.
 Хоч хто-будь питає – кажи що все було забуто
 давно, забуто давно,
 як квіти, як племінь, як тихії кроки
 в снігу минулім давно (Вістник, листопад 1934, с. 781).

Перекладач зумів передати зміст і зберіг форму: як і в оригіналі, у перекладі римуються тільки другий і четвертий рядки. Натомість задля збереження змісту довелося пожертвувати звуковою метафорою, яка створюється в оригіналі за тринадцятикратного повторення звука [f], що зустрічається у словах *forgotten, flower, fire, friend, footfall*. В українській мові алітерація створюється на основі звуків [з]-[б]-[т]-[н]. Крім того, цікавими є четвертий і п'ятий рядки. У четвертому звучить фраза про час: *він постаріє нас*. Словникові статті пояснюють слово *stariti* як «ставати старим або старшим» [56, 58], а не «робити когось старим», але у вірші слово вжито саме у другому значення, що робить його незвичним для сучасного читача. Так само незвичним є і слово *хто-будь* (замість *будь-хто* в сучасній українській мові).

Вірш “**There will come soft rains**” є рекордсменом не тільки за популярністю, а й за кількістю варіантів перекладу – при написанні роботи вдалося знайти п'ять. Оригінал твору багатий на символічні образи з імпліцитним змістом:

*There will come soft rains and the smell of the ground,
 And swallows circling with their shimmering sound;
 And frogs in the pool singing at night,
 And wild plum trees in tremulous white;
Robins will wear their feathery fire,
 Whistling their whims on a low fence-wire;
 And not one will know of the war, not one
 Will care at last when it is done.*

*Not one would mind, neither bird nor tree,
If mankind perished utterly;
And Spring herself when she woke at dawn*

Would scarcely know that we were gone (Teasdale S. Flame and Shadow)
(примітка – підкреслення Ю. Лазуткіної).

Позитивні та негативні імпліцитні смисли у поезії чергуються. Так, ластівки у багатьох культурах вважаються передвісницями весни, а жаби, які згадуються у наступному рядку, є символом злих сил. У казках та легендах вони нерідко супроводжують відьом. Але в даному вірші актуалізується скоріше нетиповий смисл цього символу – жаби виступають тут частиною природи, яка протиставляється людині. Наступний образ-символ – весняні сливові дерева. Слива символізує наполегливість, надію і, як і будь-які квітучі дерева, пробудження життя після холодів. Після світлого і позитивного символу сливи йде неоднозначний образ-символ птаха малинівки. Як не дивно, але ця маленька пташка з яскравим пір'ям і напрочуд мелодійним співом у європейців асоціюється з буревіями та є передвісником смерті: вважалося, що, якщо малинівка постукає у вікно, то смерть забере когось із домочадців [61]. Натомість повернення малинівок до лісу знаменує швидкий прихід весни [61]. Далі підряд ідуть образи війни та людства, що несе похмуру і тривожну атмосферу. Причому людство тут постає і жертвою, і причиною катастрофи. Після цілої галереї символічних образів з'являється образ самої весни. Вона постає вінцем поезії, її кульмінацією. Цікаво, що поетеса написала слово *Spring* з великої літери, як власну назву, персоніфікуючи таким чином цей образ. Якщо у природі відбувається відродження і процвітання, то у світі людей розгортається катастрофа: війна, спровокована самими ж людьми, призвела до загибелі всього людства. Таким чином, перекладачам довелося докласти багато зусиль, щоб передати глибокий зміст і мелодійне звучання поезії.

Переклад Юлії Якимчук:

Там ласкаві випадуть дощі

І пахощами сповниться земля.

І ластівки кружлятимуть тоді,
 Іскристим співом полонять поля.
 Жабки в ставках співатимуть вночі,
 Й дерева сливи в білому вбранні.
 Малинівки одягнуть полум'я своє
 Й примхливим співом звеселять усе.
 Ніхто не знатиме, що була війна,
 Що світ людей руйнують протиріччя.
 Не знатимуть птахи, дерева і земля –
 А ми мовчатимем, мабуть, довічно.
 На сході сонця як прокинеться Весна,
 Побачить враз – ми зникли, нас нема (Тісдейл С. Вибрані поезії).

У перекладі вдалося чудово відтворити атмосферу твору, але задля цього довелося пожехувати формою: у вірші змінилася кількість рядків (12 в оригіналі і 14 у перекладі), а у кожному рядку змінилася кількість складів, не скрізь вдалося зберегти римування, у першому рядку простежуються ознаки дослівного перекладу: “***There*** will come soft rains” – «***Там*** ласкаві випадуть дощі». Натомість відтворено метафори та паралелізм твору: збережено символічні образи ластівок, малинівок, сливового цвіту, жаб, війни, людства і самої Весни. У перекладі, як і в оригіналі простежується протиставлення «Людина – Природа».

Переклад Юрія Яремка:

Хлинуть теплі дощі, запарує земля,
 Рій стрімких ластівок в небесах закружля,
 І закумкають жаби у тиші нічній,
 Дика слива зодягне вельон весняний,
 І малинівка-птаха у вогнистому пір'ї
 Заспіва, засвистить на порожнім подвір'ї,
 І війна – сірий привид далеких руїн –
 Не зляка, не стривожить невинних створінь.

І ніхто не заплаче: ні пташка, ні квіти,

Якщо людство загине, замовкне на віки.

Навіть панна Весна в світанковім серпанку

Не завважить: ніхто не стрічає на танку (Юрій Яремко: інтелектуальна біографія).

Цей напрочуд мелодійний переклад чудово передає не лише імпліцитні образи, а надає твору мелодійності. Кількість складів у рядках також не відповідає оригіналу, але таке рішення продиктовано прагненням перекладача створити більш звичний і приємніший для українського читача ритм. Вдало передано всі вище згадані образи-символи. У четвертому рядку вжито діалектне слово *вельон* на позначення весільної фати, а до слова *Весна* перекладач додав шанобливе *панна*, що підсилює персоніфікацію образу.

Переклад Дмитра Паламарчука:

Доці випадають, над гладдю ріки

Зі співом кружляють прудкі ластівки,

Вільшанки за тином в пістрявім вбранні

Висвистують примхи свої голосні,

Десь кумкають жаби, забувши про сон,

Сплять сливи, узяті у білий полон,

Не думає все це про згубу війни,

Про долю людей, що загинуть вони.

І все це живе і нічого не зна...

І тільки у синім серпанку весна,

З'явившись вранці на зміну зими,

Дізнається, може, що зникли всі ми (Бредбері Р. Марсіанські хроніки).

У перекладі Дмитра Паламарчука збережено оригінальну кількість рядків. Поезія сприймається легко, тому що кількість складів у кожному рядку дорівнює 11. Перекладач зумів передати всі основні образи з імпліцитним змістом: образ ластівок, вільшанок (інша назва пташки малинівки), жаб, квітучих слив, війни, людства і весни. Слово *весна* написано з маленької

літери, але прийом персоніфікації збережено, оскільки весні приписуються дії та характеристики людини.

Цікавими для дослідження є роботи Тетяни Лавинькової, оскільки вона пропонує два різних варіанти перекладу вірша. Варіант перший:

*Збудить лагідний дощ аромати земні,
Ластівкі защебечуть пісні навесні.
Із нічного ставка зрине жаб'ячий спів,
Затремтить на вітру білий цвіт диких слив.
Як жаринки, вільшанки зірвуться в політ,
Потім сядуть на мить на низький живопліт.
Розцвіте вся природа й не знає вона,
Що примарою досі тут бродить війна.
Буде байдуже мешканцям лісу і рік,
Що в тім вирі загинуло людство навек.
І красуня-Весна у ранковім розмаю
Не помітить, що вже нас з тобою немає* (Лавинюкова Т. Переклад з

англійської на українську).

Варіант другий:

*Прийде лагідний дощ і запахне земляця,
Закружляє із щебетом ластівка-птиця,
Із нічного ставка зринуть жаб'ячі співи,
Білим трепетом знов зацвітуть дикі сливи.
Спалахнуть, наче іскри, вільшанки в польоті,
Що примхливо співатимуть на живоплоті.
І нікого в природі не буде обходить,
Що примара війни, може, досі тут бродить.
Не помітять птахи, і дерева, і ріки,
Якщо людство загине в тім вирі навіки.
І Весна, умиваючись зранку росою,*

Не помітить, що більше нема нас з тобою (Лавинюкова Т. Переклад з англійської на українську).

Цікаво, що перекладач зуміла створити два майже цілком різні переклади, які перегукуються тільки у 4 рядках. У перекладах простежуються навіть смислові відмінності. Так, у першому варіанті людство вже загинуло у вирі війни, а у другому – може загинути в майбутньому. Як і у попередніх випадках, у перекладах вдало передано ключові символічні образи. Як і Дмитро Паламарчук, Тетяна Лавинькова дотримувалася єдиної кількості складів у кожному рядку (у першому варіанті кожен рядок налічує по 12 складів, у другому – по 13), що вибудовує приємний ритм і робить поезію легкою для сприйняття. А от відрізняє переклади Тетяни Лавинькової від робіт інших перекладачів більши інтимний останній рядок.

Якщо порівняти останні рядки у всіх варіантах перекладу, то найбільш абстрактно звучать слова Юрія Яремка:

Навіть панна Весна в світанковім серпанку

Не завважить: ніхто не стрічає на танку (Юрій Яремко: інтелектуальна біографія).

Узагальнений *ніхто* сприймається більш відчужено, ніж займенник *ми* у перекладах Юлії Якимчук та Дмитра Паламарчука. А у перекладах Тетяни Лавинькової останні рядки звучать так:

І красуня-Весна у ранковім розмаю

Не помітить, що вже нас з тобою немає (Лавинюкова Т. Переклад з англійської на українську).

І Весна, умиваючись зранку росою,

Не помітить, що більше нема нас з тобою (Лавинюкова Т. Переклад з англійської на українську).

Словосполучення *нас з тобою* змушує читача більш особисто пережити описані у поезії події та відчутти, що ця загальнолюдська катастрофа стосується і його також.

Таблиця 3.1 дозволяє порівняти основні образи оригіналу та варіанти їх перекладу:

Таблиця 3.1

Ключові образи поезії “There will come soft rains...” та варіанти їх перекладу

Оригінал	Переклад Юлії Якимчук	Переклад Юрія Яремка	Переклад Дмитра Паламарчука	Переклад Тетяни Лавинькової (1 варіант)	Переклад Тетяни Лавинькової (2 варіант)
<i>swallows</i>	<i>ластівки</i>	<i>Рій стрімких ластівок</i>	<i>ластівки</i>	<i>Ластівкі</i>	<i>ластівка-птиця</i>
<i>frogs</i>	<i>Жабки</i>	<i>Жаби</i>	<i>Жаби</i>	<i>жаб'ячий спів</i>	<i>жаб'ячі співи</i>
<i>plum trees in tremulous white</i>	<i>сливи в білому вбранні</i>	<i>Дика слива зодягне вельон весняний</i>	<i>сливи, узяті у білий полон</i>	<i>білий цвіт диких слив</i>	<i>Білим трепетом знов зацвітуть дикі сливи</i>
<i>Robins</i>	<i>Малинівки</i>	<i>малинівка-птаха</i>	<i>Вільшанки</i>	<i>вільшанки</i>	<i>Вільшанки</i>
<i>war</i>	<i>війна</i>	<i>війна – сірий привид</i>	<i>війна</i>	<i>...примарою досі тут бродить війна</i>	<i>примара війни</i>
<i>mankind</i>	<i>світ людей</i>	<i>людство</i>	<i>доля людей</i>	<i>людство</i>	<i>Людство</i>
<i>Spring</i>	<i>Весна</i>	<i>панна Весна</i>	<i>весна</i>	<i>красуня-Весна</i>	<i>Весна</i>

У мережі Інтернет можна зустріти й аматорські переклади творів Сари Тіздейл. Наприклад, на сторінці «Поетичний переклад» у соціальній мережі Facebook проводився конкурс перекладів поезії “September Midnight”. Далі наведено оригінал твору:

*Lyric night of the lingering Indian Summer,
Shadowy fields that are scentless but full of singing,
Never a bird, but the passionless chant of insects,
Ceaseless, insistent.
The grasshopper's horn, and far-off, high in the maples,
The wheel of a locust leisurely grinding the silence
Under a moon waning and worn, broken,*

Tired with summer.

Let me remember you, voices of little insects,

Weeds in the moonlight, fields that are tangled with asters,

Let me remember, soon will the winter be on us,

Snow-hushed and heavy.

Over my soul murmur your mute benediction,

While I gaze, O fields that rest after harvest,

As those who part look long in the eyes they lean to,

Lest they forget them (Teasdale S. Indian Summer).

Один із запропонованих на конкурс перекладів належить Івану Ткаченку:

Примарні поля, що не пахнуть, але співають,

Жодного птаха, та співи байдужі комах,

Безупинні, одноманітні.

Труба цвіркуна, і кленове здалеку віття

Обертає тишу, розмолоту сараною,

Під місяцем зблідлим, знесиленим, битим,

Втомленим з літа.

Дайте себе не забути, голоси комашині,

В місячній сяйві заплутані айстрові промені,

Не забудьтеся, бо зима

Скоро приборкає всіх і снігом накриє.

Душа моя повниться вашим живим мовчанням,

Коли споглядаю поля після жнив.

Силкуються очі ніколи не забувати

Те, що невдовзі зникне (Поетичний переклад).

Очевидно, аматорський переклад поступається перекладу професіоналів і звучанням, і майстерністю передачі змісту та форми, але він також заслуговує на увагу. У своєму вірші Сара Тіздейл створює безрадісний образ осені. Як було згадано раніше, осінь для поетеси означає старість і наближення смерті. Лірична героїня марно намагається запам'ятати звуки і барви літа (тобто,

молодості), тому що вони все одно забуваються і настає зима. Цей же імпліцитний зміст передано і в перекладі Івана Ткаченка.

Цікавим зразком перекладів творів Сари Тіздейл є студентські переклади, що виконуються в рамках конкурсу віршів та художнього перекладу Alter Ego, що проходиться кафедрою германської філології Сумського державного університету. Так, у 2018 – 2019 навчальному році студентам було запропоновано для перекладу поезію “**The Sea Wind**”:

*I am a pool in a peaceful place,
I greet the great sky face to face,
I know the stars and the stately moon
And the wind that runs with rippling shoon –
But why does it always bring to me
The far-off, beautiful sound of the sea?*

*The marsh-grass weaves me a wall of green,
But the wind comes whispering in between,
In the dead of night when the sky is deep
The wind comes waking me out of sleep –
Why does it always bring to me
The far-off, terrible call of the sea? (Teasdale S. The Sea Wind).*

Поетеса ототожнює себе з невеликим озерцем, яке, ніби відірвана частинка моря, загублена в травах, час від часу чує могутній поклик морського вітру, який виступає тут гінцем між великим морем і його маленькою частинкою. Данііл Хабаров так переклав цю поезію:

*Ставок я що в тихому місці буває,
І небо величне віч-на-віч вітає,
Знайомий я з місяцем навіть з зірками
Та з вітром зі стертими черевиками
Та чом же він завжди доносить мені?
Морські ті, віддалені звуки чудні*

*Болотна трава огорне мене цвітом,
Та вітер повернеться щось шепотіти,
У темряві ночі , як небо засне
Він прийде і знову розбудить мене
Та чом же він завжди доносить мені
Морські ті, віддалені звуки страшні?* (Результати конкурсу віршів та художнього перекладу Alter Ego 2019).

У перекладі витримано ритм, створено милозвучну риму, збережено епіфору строф, назву перекладено як «Вітер з моря». До слова *pool* перекладач дібрав український еквівалент *ставок*, а гінець-вітер став ще більше персоніфікованим образом зі *стертими черевиками*.

У перекладі Ксенії Сломінської створено більш казкову картину життя озерця:

*Пологе озерце, приємне до серця
Стрічаюся з небом, сиджу на веселці
Зірки й диво-місяць до мене звертались,
А з величним вітром камінцями грались
Чого ж твоя пісня так кличе мене
У море далеке, таке чарівне?*

*Трава у болоті скувала, мов дроти
Та вітер в польоті дарує свій дотик
І темної ночі дивлюсь небу в очі,
Де вітер лоскоче сновиди співочі
Та все ж, чом ця пісня знов кличе мене
У море далеке, страшне, чарівне?* (Результати конкурсу віршів та художнього перекладу Alter Ego 2019)

Якщо у перекладі Даніїла Хабарова *болотна трава* огортала озерце цвітом, то тут вона *скувала, мов дроти*, і подув вітру – то єдиний спогад про

далеке море. Назву поезії перекладено як «Морський подих». У перекладі частково відтворено епіфору, згадано всі ключові образи оригіналу, але перекладач надала їм дещо іншого, більш казкового забарвлення.

Наступний переклад виконаний Анастасією Єгоровою:

В безпечній лагуні я затока чиста.

В обличчя я небо вітаю врочисто.

Я знаю сузір'я та місяць осанний,

Плин вітру та поступ його філігранний.

Чому ж тоді він навіває щоночі

Принадні слова, які море шепоче?

Сплітаються трави в в'юнкий живопліт,

А вітер крізь листя мені гомонить.

Під ночі покровом, у пізню годину

Розвіює снів він уявну картину.

Нащо він приносить звіддалік завжди

Поклик зловісний морської води? (Результати конкурсу віршів та художнього перекладу Alter Ego 2019).

У цьому перекладі під назвою «Вітер з моря» слово *pool* перекладено як *затока*. Трави знову постають м'якими та лагідними, а сузір'я, місяць та вітер – величними та ошатними. Епіфорою при перекладі довелося пожертвувати, але збережено двуликий образ моря – спочатку принадливий, пізніше – зловісний.

Таблиця 3.2 уагальнює згадані еквіваленти основних образів поезії:

Таблиця 3.2

Ключові образи поезії “The Sea Wind” та варіанти їх перекладу

Оригінал	Переклад Хабарова Даніїла	Переклад Сломінської Ксенії	Переклад Єгорової Анастасії
<i>The sea wind</i>	<i>Вітер з моря</i>	<i>Морський подих</i>	<i>Вітер з моря</i>
<i>Pool</i>	<i>Ставок</i>	<i>Озерце</i>	<i>Затока</i>
<i>The far-off, beautiful/terrible sound of the sea</i>	<i>Морські ті, віддалені звуки чудні/страшні</i>	<i>...море далеке, страшне, чарівне</i>	<i>Принадні слова, які море шепоче; Поклик зловісний морської води</i>

Як видно з таблиці, усім перекладачам вдалося передати ключові образи і кожен дібрав власні українські еквіваленти.

У 2019 – 2020 навчальному році студентам, які брали участь у конкурсі AlterEgo пропонувалося перекласти поезію “**Her voice is like clear water**”:

*Her voice is like clear water
That drips upon a stone
In forests far and silent
Where Quiet plays alone.*

*Her thoughts are like the lotus
Abloom by sacred streams
Beneath the temple arches
Where Quiet sits and dreams.*

*Her kisses are the roses
That glow while dusk is deep
In Persian garden closes*

Where Quiet falls asleep (Teasdale S. Her voice like clear water).

У вірші оспівується жіноча краса, створюється персоніфікований образ Тиші, а також вживаються порівняння з природою: голос порівнюється з чистою водою (одна з чотирьох стихій, символ жіночої сутності та життя), думки – з лотосом (символ чистоти і довершеності), цілунки – з трояндами (символ кохання, пристрасті, жіночої краси). Також присутні образи лісу, храму, священного потоку. Згадка про персидські сади теж має імпліцитний зміст: сади існували з давніх давен у різних культурах і створювалися як прототип раю на землі.

Ілля Калашніков переклав цей вірш таким чином:

*Як крапель водограй твоїй голос чистий,
Що падають із дзвоном на каміння,
В далекім лісі, де в спочинок млистий*

Самітня тиша порина в зомлінні.

*Думки твої, як лотос променистий,
Що сяйвом озоря святинь склепіння,
Де в купелі серед струмків сріблених,
Самітня тиша пізнає спасіння.*

*Вуста — троянд цілунок багрянистий,
Вогнем який горить у вечорінні
В саду персидським — хмельнім і тинистім,
Де тиша пізнає видінь сп'яніння* (Результати конкурсу віршів та художнього перекладу Alter Ego 2020).

У перекладі передано всі ключові символічні образи оригіналу, але змінено ритм і дожину рядка.

Заслуговує на увагу переклад Вікторії Миклащук:

*Голос у неї срібний, як води,
Що струменять у завітному лісі,
Там, де лиш тиша має свободу
Десь у спокійнім і затишнім місці.*

*Думки її ніжніші за квіти,
Котрі цвітуть над священним потоком,
Там, де лиш тиша рече заповіти
Попід склепінням неба високим.*

*Наче пелюстки у неї цілунки
Світло злотаве ллють серед ночі.
В перських садах химерних і лунних*

Тиша заплющує темнії очі (Результати конкурсу віршів та художнього перекладу Alter Ego 2020).

У перекладі вдало передано атмосферу та імпліцитний зміст оригіналу. Двічі перекладач вдалася до генералізації: образ лотосу замінено образом квітів, а образ троянд – бразом пелюсток. Епітет *clear*, що в оригіналі стосується води, замінено українським еквівалентом *срібний*, що стосується голосу. Це чудове перекладацьке рішення, адже такий епітет може застосовуватися для характеристики і води, і голосу.

Цікавим для дослідження є і переклад Марії Тігаревої:

*Голос її немов струмок,
що мерехтить серед камінців,
в лісах далеких між зірок,
де Тиша грає наодинці.*

*Думки її як квітки лілій –
цвітуть серед озер святих,
в палацах храмових ідилій,
де Тиша мріє в снах п'янок.*

*Її цілунки мов той цвіт,
що полум'ям троянд палають,
в саду попід сплетінням віт,*

де Тиша мирно засинає (Результати конкурсу віршів та художнього перекладу Alter Ego 2020).

Перекладачеві вдалося передати ключові символічні образи оригіналу. Цікаво, що до деяких образів дібрано не повні відповідники, а аналоги, наприклад, лотос замінено на лілії (також образ чистоти), священний потік – на святі озера. Переклад легко сприймається та органічно звучить українською мовою.

Таблиця 3.3 дозволяє порівняти варіанти перекладу основних образів твору.

Ключові образи поезії “Her voice is like clear water”

та варіанти їх перекладу

Оригінал	Переклад Іллі Калашнікова	Переклад Вікторії Миклащук	Переклад Марії Тігаревої
<i>Her voice is like clear water</i>	<i>Як крапель водограй твій голос чистий</i>	<i>Голос у неї срібний, як води</i>	<i>Голос її немов струмок</i>
<i>Quiet</i>	<i>тиша</i>	<i>тиша</i>	<i>Тиша</i>
<i>lotus</i>	<i>лотос</i>	<i>квіти</i>	<i>квітки лілій</i>
<i>sacred streams</i>	<i>струмки сріблесті</i>	<i>священний потік</i>	<i>озера святі</i>
<i>temple arches</i>	<i>святинь склепіння</i>	<i>склепіння неба</i>	<i>палаці храмових ідилій</i>
<i>roses</i>	<i>троянд цілунок</i>	<i>пелюстки</i>	<i>полум'я троянд</i>
<i>In Persian garden</i>	<i>В саду персидським</i>	<i>В перських садах</i>	<i>в саду</i>

Як видно з таблиці, кожний перекладач по-своєму передав образи оригіналу.

Отже, Сара Тіздейл є маловідомою українському читачеві. Під час дослідження була здійснена спроба знайти в інтернеті хоча б одну збірку в електронному вигляді, але пошук не дав жодних результатів. Натомість, цілком можливо знайти як професійні, так і аматорські переклади окремих творів американської поетеси. Найбільшою кількістю перекладів відрізняється поезія “There will come soft rains”. Її перекладали Юлія Якимчук, Юрій Яремко, Дмитро Паламарчук і Тетяна Лавинькова. Їх переклади відрізняються за формою, за способом передачі певних деталей, але всім перекладачам вдалося відтворити ключові символічні образи з імпліцитним змістом.

Крім того, було проаналізовано переклад поезії “Arcturus in Autumn” Леоніда Мосендза. Перекладач чудово відтворив стилістичну конвергенцію «людина-природа» і зберіг основні тропи. Леонід Мосендз здійснив також переклад іншого вірша Сари Тіздейл – в оригіналі “Let It Be Forgotten” створюється цікава звукова метафора, якою довелося пожертвувати при перекладі.

Зустрічаються у мережі Інтернет і аматорські переклади. Наприклад, на сторінці «Поетичний переклад» у соціальній мережі Facebook проводився конкурс перекладів поезії “September Midnight”. Один із запропонованих на

конкурс перекладів належить Івану Ткаченку. Звісно, аматорський переклад поступається перекладу професіоналів і звучанням, і майстерністю передачі змісту та форми, але він також заслуговує на увагу, адже в ньому чудово передано атмосферу та символіку твору.

На окрему увагу заслуговують студентські переклади творів Сари Тіздейл, що виконуються в рамках щорічного конкурсу віршів та художнього перекладу *Alter Ego*, що проходить на базі Сумського державного університету. У 2018 – 2019 навчальному році студентам було запропоновано для перекладу поезію “*The Sea Wind*”, а у 2019 – 2020 – вірш “*Her voice is like clear water*”. Серед студентських перекладів зустрічаються витончені та майстерні роботи, як, наприклад, переклади Даніїла Хабарова, Ксенії Сломінської, Анастасії Єгорової, Іллі Калашнікова, Вікторії Миклащук та Марії Тітаревої, що свідчить про високий рівень підготовки українських студентів.

3.2 Можливості застосування віршів Сари Тіздейл на заняттях з практики перекладу з англійської мови

Навчання перекладачів не обмежується одним лише вивченням іноземної мови, а включає у себе формування цілого комплексу професійних навичок у сферах читання, письма, говоріння, сприйняття інформації на слух, запам'ятовування тощо. Значну роль у підготовці перекладачів відіграють вірші.

Вірші допомагають краще відчувати ритмо-мелодику англійської мови, збагачують словарний запас студентів, дають змогу майбутнім перекладачам ознайомитися зі сталими епітетами, порівняннями, антитезами і т. д. Використання поезій на заняттях допомагає вибудувати асоціативний ряд, що значно полегшує запам'ятовування нових слів. Асоціація – це уявний зв'язок між об'єктивно існуючими предметами, що будується на основі їх схожості, контрасті тощо [32]. Метод асоціації використовувався у психології багато років і перейшов до багатьох прикладних наук, серед яких педагогіка,

лінгвістика та інші [32]. Сама Сара Тіздейл широко використовує метод асоціації у власних творах, наприклад, літо у неї асоціюється з молодістю, осінь і зима – зі старістю та смертю. Щоправда, у віршах часто створюються нетипові асоціативні зв'язки, але це також йде на користь студентам, адже розвиває їх уяву й уміння мислити нестереотипно.

Прочитання віршів та вивчення їх напам'ять збагачує мовний запас студентів, дозволяє запам'ятати готові конструкції, які можуть стати в нагоді при усному та писемному мовленні.

Поезія Сари Тіздейл знайомить читачів з лінгвокультурними особливостями американського життя. Студенти можуть відчувати спосіб мислення американської поетеси, познайомитися з менталітетом іншої країни. Окремим завданням може бути таке: студенти мають знайти інформацію про ті географічні місця, історичні події, про персонажів, яких згадує Сара Тіздейл. Наприклад, поезія “Helen of Troy” познайомить студентів із грецькою міфологією, цикл віршів “Sonnets to Duse” – з біографією видатної акторки, вірші “Central Park at Dusk”, “Union Square” – зацікавлять цими реально існуючими місцями. Таким чином студенти розширюватимуть не лише лінгвістичні, а й лінгвокультурні фонові знання.

Крім того, на прикладі робіт Сари Тіздейл можна вчитися аналізувати поетичні твори: встановлювати спосіб римування, віршовий розмір, основну ідею твору. Наприклад:

*I am a pool in a peaceful place,
I greet the great sky face to face,
I know the stars and the stately moon
And the wind that runs with rippling shoon –
But why does it always bring to me
The far-off, beautiful sound of the sea?* (Teasdale S. Rivers to the Sea)

Назва поезії – “The Sea Wind”, спосіб римування – парне ААББВВ, віршовий розмір – ямб, у чотирьох рядках третьою стопою є пірихій, основна

ідея – ототожнення себе з маленьким озерцем, що уособлює частину, відірвану від цілого.

Студенти можуть вчитися перекладати вірші українською мовою. При цьому критеріями оцінювання мають бути такі: передача основної ідеї твору, збереження ключових символічних образів з імпліцитним змістом, збереження форми оригіналу.

Також одним зі завдань, пов'язаних із творчістю Сари Тіздейл може бути написання вірша у стилі поетеси. Але студентів слід готувати до такого завдання у кілька етапів. Етап 1: студенти читають і обговорюють 2-3 поезії Сари Тіздейл. Етап 2: студентам дається список слів, до кожного слова пропонується дібрати риму, наприклад: *love – dove, new – dew, moon – noon, rain – plain, spell – well, face – grace, spring – ring*. Етап 3: студентам пропонується скласти чотиривірш з утвореними парами слів, наприклад:

*When the world was young and new,
Washed with silver rain and dew,
There was the first hot noon,
The first night, the new-born moon.*

Отже, навчання майбутніх перекладачів включає в себе не лише вивчення іноземної мови, а й розвиток численних професійних навичок, тому в нагоді часто стають вірші. Як результат мисленнєвої діяльності носія певної мови та культури, вони ознайомлюються студентів з ментальністю народу, мова якого вивчається, допомагають зрозуміти дух епохи та особисті переживання автора. Вірші Сари Тіздейл можуть ознайомити читачів з лінгвокультурними особливостями американського життя. Крім того, вони дуже часто мають своїм підґрунтям міфологію або історичні факти, тому здатні істотно розширити фонові знання студентів. Прочитання віршів та вивчення їх напам'ять збагачує мовний запас, вибудовує типові та нетипові асоціативні зв'язки. На прикладі поезій Сари Тіздейл можна вчитися аналізувати поетичні твори та перекладати їх українською.

ВИСНОВКИ

У роботі було встановлено, що поетичний дискурс можна визначити як підвид художнього дискурсу, що характеризується набором художніх засобів, спрямованих на естетичний вплив на адресата, переважно з письмовою формою існування та немиттєвістю встановлюваного контакту, що надає тексту більшого функціонального навантаження, а відтак, і знакам, за допомогою яких він твориться, більшої вагомості.

Було досліджено американський поетичний дискурс і з'ясовано, що на початку ХХ століття відбувалися літературні перевороти: активно розвивався рух імажистів, котрі протиставляли свою творчість класицизму та романтизму, створюючи химерні словесні образи із дотриманням простоти лексики. Протилежністю до авангардистської поезії стала глибока і відшліфована творчість Роберта Фроста, що тяжіє до традиційних цінностей і високо підносить працю. Можливо, Сара Тіздейл зі своїми ліричними віршами просто не знайшла собі місця у країні, де шаленими темпами відбувалася урбанізація та технологічний прогрес. Її трагічна доля багато в чому нагадує життя Сильвії Плат.

Поетичні твори Сари Тіздейл багаті на символічні імпліцитні образи. Як було встановлено, імпліцитність – це мовно-мисленнєве явище, що полягає у наявності прихованого змісту у слові, реченні, висловлюванні, чи цілому творі. У художньому творі такий зміст навмисно твориться автором, а реципієнт повинен цей зміст розшифрувати, спираючись на власні фонові знання, досвід, тезаурус, світогляд. Чим більше пресупозиція автора збігається із пресупозицією читача, тим повніше і правильніше буде декодовано імпліцитний зміст, але в реальному житті це малоімовірно, тому можуть існувати різні інтепретації змісту одного й того ж твору.

У роботі була здійснена спроба декодувати деякі образи у віршах Сари Тіздейл та встановити їх імпліцитний зміст. Як показало дослідження, до ключових образів Сари належать образи краси, кохання та смерті. Краса

пронизує творчість і життя Сари Тіздейл. Важко виокремити вірші, у яких піднімається ця тема, адже вона невидимо присутня скрізь, властива кожному рядку і кожному ретельно дібраному слову. Імплицитний образ краси розкривається через звертання до жіночої вроди (“Sonnets to Duse”, “Helen of Troy”), до краси природи (“Morning”, “May Night”, “Dusk in June”), краси матеріальних речей (“Jewels”), краси почуттів (“To E.”), краси творчості (“My heart is heavy”). Сара так майстерно добирає слова та образи, що імплицитний образ краси створюється навіть тоді, коли вона пише про відсутність вроди (“The Old Maid”). Краса може мати руйнівну, убивчу силу, а може зцілювати (“Helen of Troy”). Але й сама краса потребує захисту і підтримки. Її може зруйнувати як смерть, так і відсутність кохання.

Другою ключовою темою творчості американської поетеси є тема кохання. Це почуття набуває у її творах різних відтінків і значень: екзальтована закоханість дівчини-підлітка (вірші “The Meeting”, “Union Square”), романтичне почуття під час побачення (“Swans”, “To-night”), глибоке і щире кохання зрілої жінки (“Vignettes Overseas”, “To E.”). Певне розчарування чується у поезіях “The Kiss”, “November”. Кохання здатне принести душевний спокій (як у вірші “Peace”) або забрати його (як у поезії “But Not to Me”). Воно принижується як неважливе явище і звеличується до рівня сенсу життя (“The Years”, “Joy”), воно здатне піднести і погубити (“Child”). Це почуття виражається як через архетипні образи (“Swans”), так і через образні індивідуально-авторські метафори (“Vignettes Overseas”, “Peace”, “But Not to Me”). Якщо на початку творчості кохання постає світлим і піднесеним почуттям, то у пізніших творах (“What Do I Care?”, “I have loved hours at sea”) воно дедалі більше межує із темою смерті.

Тема смерті імплицитно присутня у багатьох поезіях письменниці, особливо це стосується середнього та пізнього періодів творчості. Вона відображається навіть у назві збірки “Flame and Shadow” та окремого її розділу – “The Dark Cup”. У віршах Сари Тіздейл смерть можуть уособлювати такі образи, як зима, осінь (“The Garden”), довга ніч (“Arcturus in Autumn”), хижак-

стерв'ятник ("In a Cuban Garden"), темна чаша. Всі ці образи свідчать про страх смерті та усвідомлення її неминучості. Але зустрічається у творчості Сари й інше ставлення: смерть – це перехід у вічність, це царство спокою, до якого повним світла шляхом безболісно вирушає душа (наприклад, у поезіях "Beatrice", "There will be rest").

Але, на жаль, така велика творча спадщина є маловідомою українському читачеві. Під час дослідження була здійснена спроба знайти в інтернеті хоча б одну збірку українською мовою в електронному вигляді, але пошук не дав жодних результатів. Натомість, цілком можливо знайти як професійні, так і аматорські переклади окремих творів американської поетеси. Найбільшою кількістю перекладів відрізняється поезія "There will come soft rains". Її перекладали Юлія Якимчук, Юрій Яремко, Дмитро Паламарчук і Тетяна Лавинькова. Їх переклади відрізняються за формою, за способом передачі певних деталей, але всім перекладачам вдалося відтворити ключові символічні образи з імпліцитним змістом.

Крім того, було проаналізовано переклад поезії "Arcturus in Autumn" Леоніда Мосендза. Перекладач чудово відтворив стилістичну конвергенцію «людина-природа» і зберіг основні тропи. Леонід Мосендз здійснив також переклад іншого вірша Сари Тіздейл – в оригіналі "Let It Be Forgotten" створюється цікава звукова метафора, якою довелося пожертвувати при перекладі.

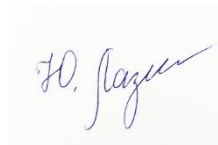
Зустрічаються у мережі Інтернет і аматорські переклади. Наприклад, на сторінці «Поетичний переклад» у соціальній мережі Facebook проводився конкурс перекладів поезії "September Midnight". Один із запропонованих на конкурс перекладів належить Івану Ткаченку. Звісно, аматорський переклад поступається перекладу професіоналів і звучанням, і майстерністю передачі змісту та форми, але він також заслуговує на увагу, адже в ньому чудово передано атмосферу та символіку твору.

На окрему увагу заслуговують студентські переклади творів Сари Тіздейл, що виконуються в рамках щорічного конкурсу віршів та художнього

перекладу *Alter Ego*, який проходить на базі Сумського державного університету. У 2018 – 2019 навчальному році студентам було запропоновано для перекладу поезію “*The Sea Wind*”, а у 2019 – 2020 – вірш “*Her voice is like clear water*”. Серед студентських перекладів зустрічаються витончені та майстерні роботи, як, наприклад, переклади Д. Хабарова, К. Сломінської, А. Єгорової, І. Калашнікова, В. Миклащук та М. Тітаревої, що свідчить про високий рівень підготовки українських студентів.

Також було встановлено, що поезія Сари Тіздейл може використовуватися у навчальному процесі. Навчання майбутніх перекладачів включає в себе не лише вивчення іноземної мови, а й розвиток численних професійних навичок, тому в нагоді часто стають вірші. Як результат мисленнєвої діяльності носія певної мови та культури, вони ознайомлюються студентів з ментальністю народу, допомагають зрозуміти дух епохи та особисті переживання автора. Вірші Сари Тіздейл можуть ознайомити читачів з лінгвокультурними особливостями американського життя. Крім того, вони дуже часто мають своїм підґрунтям міфологію або історичні факти, тому здатні істотно розширити фонові знання студентів. Прочитання віршів та вивчення їх напам’ять збагачує мовний запас, вибудовує типові та нетипові асоціативні зв’язки. На прикладі поезій Сари Тіздейл можна вчитися аналізувати поетичні твори та перекладати їх українською.

Я, Лазуткіна Юлія Андріївна, своїм підписом засвідчую, що моя кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «магістр» «Імпліцитний простір поезії Сари Тіздейл (перекладацький аспект)» виконана з дотриманням усіх вимог до наукової етики та поваги до інтелектуальних надбань, самостійно та індивідуально. Під час написання роботи я дотримувалась принципів академічної доброчесності та несу відповідальність за порушення загальноприйнятих правил цитування.



СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Акішина М. О. Метабола у поетичному дискурсі. *Нова філологія*. 2011. № 44. С. 6–10. URL : file:///D:/Downloads/Novfil_2011_44_3.pdf (дата звернення: 01.11.2020).
2. Амічба Д. П., Нісаноглу Н. Г. Фразеологічні одиниці як імпліцитно виражені засоби актуалізації концепту CONSENSUS в англomовному публіцистичному дискурсі. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. 2019. № 3, т. 30 (69). С. 85–89. URL : <http://elar.tsatu.edu.ua/handle/123456789/8668> (дата звернення: 01.11.2020).
3. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс. *Теория метафоры*. М., 1990. С. 5–32.
4. Багдасарян В. Х. Проблема імпліцитного (логіко-методологічний аналіз) / Отв. ред. Г. А. Геворкян. Ереван, 1983. 138 с.
5. Бандурко З. В. Мовні особливості поетичного дискурсу «Нової діловитості». *Вісник ХНУ*. Серія «Дискурсологія: семантика і прагматика». 2014. № 1124. С. 110–115. URL : <https://bit.ly/2RbGC6N> (дата звернення: 01.11.2020).
6. Барт Р. Система моди. *Статті по семиотике культуры*. М., 2003. 512 с. URL : <http://abuss.narod.ru/Biblio/barthes.htm> (дата звернення: 01.11.2020).
7. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник, 2-ге вид., доп. К. : ВЦ «Академія», 2009. 376 с.
8. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ у когнітивному висвітленні (на матеріалі американської поезії). *Філологічні трактати*. Суми : Сумський державний університет, 2010. Т. 1, №2 . С. 57–65.
9. Борев Ю. Б. Художня культура ХХ століття. 2012. URL : https://stud.com.ua/12933/kulturologiya/hudozhnya_kultura_xx_stolittya (дата звернення: 01.11.2020).

10. Гладуш Н. Ф. Імпліцитність англомовної вербальної поведінки. Київ : Київський університет імені Бориса Грінченка. С. 53-56. URL : <https://studiap.kubg.edu.ua/index.php/journal/article/view/49/62> (дата звернення: 01.11.2020).

11. Дейк ван Т. А. Стратегия понимания связного текста. *Новое в зарубежной лингвистике*. М. : Прогресс, 1988. Вып. XXIII. С. 153–211. URL : <http://philologos.narod.ru/ling/dijk.htm> (дата звернення: 01.11.2020).

12. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода. *Вопросы языкознания*. М. : Прогресс, 1994. № 4. С. 17–33.

13. Добровольська М. Б. Поняття імпліцитності та імпліцитної оцінки в лінгвістиці. Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис». Львів, 2019. № 5. С. 55–59.

14. Долинин К. Имплицитное содержание высказывания. Интерпретация текста. М.: Академия, 2007. 124 с.

15. Ємельянова О. В. До питання про типологічні особливості діалогічного дискурсу закоханих. *Вісник Сумського державного університету*. Серія Філологічні науки. Суми : Сумський державний університет, 2005. №5(77). С. 114–119.

16. Ємець О. В. Роль стилістичних засобів у створенні прагматичного ефекту художнього тексту. *Науковий блог. Національний університет "Острозька академія"*. URL : <https://goo.su/3AIR> (дата звернення: 01.11.2020).

17. Ємець О. В. Стилiстична конвергенція у художньому тексті: прагматичний та концептуальний аспекти. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана Франка*. Житомир : Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, 2012. Вип. 62. С. 55–58. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/VZhDU_2012_62_15 (дата звернення: 01.11.2020).

18. Заболотська О. В. Специфіка дискурсу «американського поетичного ренесансу». *Науковий вісник Волинського національного університету*

ім. Л. Українки. Серія Філологічні науки : зб. наук. праць. Луцьк : ВНУ, 2012. Вип. № 24(249). С.46–50.

19. Запольських С. П. Історичний дискурс і проблеми перекладу. *Вісник Сумського державного університету*. Серія Філологічні науки. 2005. №5(77). С. 127–133.

20. Іванишин Н. Я. Джерела імпліцитного смислу. *Мовознавство*. Горлівка : Горлівський державний педагогічний інститут іноземних мов, 2009. Вип. 16. С. 64–74 с.

21. Кагановська О. М. Логіко-семантичні зв'язки як фактор співвідношення імплікації та експлікації. *Семантика мови і тексту* : збірник статей VI міжнародної конференції. Івано-Франківськ: 2000. С. 229-234.

22. Кардаш Л. В. Імплікація як особливий спосіб передачі інформації. *Молодий вчений*. Херсон : Гельветика, 2014. № 12(1). С. 217–220. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/molv_2014_12%281%29_52 (дата звернення: 08.10.2020).

23. Кобякова І. К., Сідриста Г. Фразеологічні витoki юридичного, політичного і військового дискурсу. Матеріали науково-теоретичної конференції викладачів, аспірантів, співробітників та студентів гуманітарного факультету : конференція присвячена Дню науки в Україні та 60-річчю СумДУ, 21–25 квітня 2008 р. Суми : СумДУ, 2008. Ч.1. С. 84 – 85.

24. Кожедуб Л. А. Імпліцитний план змісту тексту як лінгвістична категорія. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Іноземна філологія*. Київ: Київський університет, 2016. № 1. С. 39–42. URL : http://nbuv.gov.ua/UJRN/VKNU_If_2016_1_11 (дата звернення: 08.10.2020).

25. Козаченко І. В. Імпліцитний та експліцитний підходи у процесі вивчення граматики англійської мови. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2017. V(29), Issue: 116. С. 37–39. URL : https://seanewdim.com/uploads/3/4/5/1/34511564/i._v._kozachenko_implicit_and_ex

[plicit approaches in the process of learning english grammar.pdf](#) (дата звернення: 01.11.2020).

26. Козел А. П. Ознаки імпліцитності як мовної категорії; наук. кер. проф. філол. наук Буніятова І. Р. Житомир : Житомирський державний університет імені Івана Франка. URL : <http://nniif.org.ua/File/17kapoiy.pdf> (дата звернення: 01.11.2020).

27. Коломієць Л. В. Сучасна американська поезія: орієнтири для вивчення та перекладу. URL : <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/185/8.pdf> (дата звернення: 01.11.2020).

28. Коломієць Л. Український художній переклад та перекладачі 1920–30-х років: Матеріали до курсу "Історія перекладу" : *навчальний посібник*. Вінниця : Нова книга, 2015. 360 с. URL : <https://goo.su/3AiS> (дата звернення: 01.11.2020).

29. Красных В. В. Этнопсихолінгвістика и лингвокультуро́логия как конститутенты новой научной парадигмы. *Сфера языка и прагматика речевого общения* : Международный сборник научных трудов. К 65-летию фак-та РГФ Кубанского гос. Университета. Том 1. КубГУ Краснодар, 2002. С. 204 – 214.

30. Лепко Л. Синтаксичні імпліцитні структури в художньому дискурсі. *Мовознавство*. 2009. Випуск 18. С. 21–27. URL : <http://jrn1.nau.edu.ua/index.php/go/article/viewFile/2335/2323> (дата звернення: 01.11.2020).

31. Литвак Я. С. Засоби вираження імпліцитного заперечення в сучасній англійській мові. Вісник Запорізького державного університету. Серія «Філологічні науки». Запоріжжя : Запорізький державний університет, 2002. № 2. URL : <https://web.znu.edu.ua/herald/issues/archive/articles/2159.pdf> (дата звернення: 01.11.2020).

32. Мовчан Д., Лазуткна Ю. Асоціативний метод на заняттях з іноземної мови. *Modern Achievements of Science and Technology* : Abstracts of the 4th International scientific and practical conference. Liber A. Stockholm, Sweden. 2020. Pp. 122–127. URL: <http://el-conf.com.ua/> (дата звернення: 01.11.2020).

33. Невідомська Л. М. Імпліцитний зміст символу камінь у драмі Лесі Українки “Камінний господар”. *Зб. наук. пр. на пошану Івана Денисюка*. Львів, 2001. Т. 2. С. 199–207.
34. Невідомська Л. Проблеми мовознавчої класифікації імпліцитності. *Науковий вісник Чернівецького університету. Слов'янська філологія*. Чернівці : Чернівецький національний університет ім. Ю. Федьковича, 2009. Випуск 475–477. С. 151–157.
35. Ненько В. С. Образний простір американського поетичного дискурсу (лінгвокогнітивний аспект); наук. кер. Н. В. Таценко. *Перекладацькі інновації* : матеріали IV Всеукраїнської студентської науково-практичної конференції, м. Суми, 13-14 березня 2014 р. / Редкол.: С. О. Швачко, І. К. Кобякова, О. О. Жулавська та ін. Суми : СумДУ, 2014. 172 с. URL : <https://bit.ly/2FaitXJ> (дата звернення: 01.11.2020).
36. Овсянникова Е. В. Основные функции имплицитных смыслов в высказываниях и текстах: Автореф. дис. канд. филол. наук. СПб: 1993. 19 с.
37. Паславська А. *Імпліцитне заперечення: типологія реалізації*. *Іноземна філологія*. Львів : Львівський національний університет імені Івана Франка, 2008. Вип. 120. С. 9–15. URL : <http://publications.lnu.edu.ua/collections/index.php/foreignphilology/article/view/531/533> (дата звернення: 01.11.2020).
38. Пирогова Ю. К. Имплицитная информация как средство коммуникативного воздействия и манипулирования. М., 2001. С. 209–227.
39. Русакова О. Ф., Русаков В. М. PR-Дискурс: Теоретико-методологический анализ. Екатеринбург : УрО РАН, Институт международных связей, 2008. 340 с. URL : <https://bit.ly/2LUijnI> (дата звернення: 01.11.2020).
40. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми : Підручник. Полтава : Довкілля-К., 2008. 712 с.
41. Шабат-Савка С. Дискурс як релевантний спосіб втілення комунікативних інтенцій. *Studia Linguistica*. 2011. № 5. С. 451–457.

42. Шендельс Е. И. Имплицитность в грамматике. Вопросы романо - германской филологии : Сб. науч. трудов Моск.гос. пед. ун-та им. М. Горька. М., 1977. Вып. 112. С. 109–119.
43. Burke K. *Language As Symbolic Action: Essays on Life, Literature, and Method*. Los Angeles, London : University of California Press, 1966. 514 p.
44. Cap P., Dynel M. *Implicitness: From lexis to discourse*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 2017. 312 p.
45. Homer B. D., Ramsay J. T. *Making Implicit Explicit: the Role of Learning*. Behavioral and Brain Sciences. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. № 22. 770 p.
46. James S. Holmes. *Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form. Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam, 1988. URL : <https://bit.ly/2FcFrNU> (дата звернення: 01.11.2020).
47. Kaufman J. C. From the Sylvia Plath Effect to Social Justice: Moving Forward With Creativity. *Europe's Journal of Psychology*. 2017 May. № 13(2). 173–177 p. Published online 2017 May 31. doi: 10.5964/ejop.v13i2.1413. URL : <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC5450978/> (дата звернення: 01.11.2020).
48. Lanigan A. M. P. *The Lyricism of Sara Teasdale : Published Master's thesis*. Boston, the USA: Boston University Graduate School, 1941. 156 p.
49. Popova O. V., Amanmuradov K., Nurmetova Z. We-discourse verbalisation in British political discourse. *Філологічні трактати*. Суми : Сумський державний університет, 2016. Т.8, №4. С. 42–50. URL : <http://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/49334> (дата звернення: 01.11.2020).
50. Popova O.V., Lazutkina J. Continuous Form in American Poetic Discourse of the XXI Century. *Філологічні трактати*. Суми : Сумський державний університет, 2018. Т.10, № 3. С. 59–68. DOI: 10.21272/Ftrk.2018.10(3)-10. URL : <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/69729> (дата звернення: 01.11.2020).

51. Yemelyanova O.V. Morphological representation of an implicative component in advertising (on English ad copy basis). *Наукові записки. Серія «Філологічна»*. Острого: Видавництво Національного університету «Острозька академія». Вип. 53. 2015. С. 11–13. URL : <https://essuir.sumdu.edu.ua/handle/123456789/40359> (дата звернення: 01.11.2020).

СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ

52. Велика українська енциклопедія (ВУЕ). URL : <https://vue.gov.ua/%D0%93%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%B2%D0%BD%D0%B0%D1%81%D1%82%D0%BE%D1%80%D1%96%D0%BD%D0%BA%D0%B0> (дата звернення: 01.11.2020).

53. Великий тлумачний словник сучасної мови. *Slovnuk.me*. URL : <https://slovnuk.me/dict/vts> (дата звернення: 01.11.2020).

54. Горох. Онлайн-бібліотека словників. URL : <https://goroh.pp.ua/> (дата звернення: 01.11.2020).

55. Мультфільм «Будет ласковый дождь», Киностудія «Узбекфільм», 1984. Ray Bradbury.ru. URL : http://raybradbury.ru/video-stage/video/there_will_be_soft_rains/ (дата звернення: 01.11.2020).

56. "Пусть всё забудется, как брошенный цветок..." Сара Тисдейл (1884-1933). *Livejournal*. URL : <https://sluchaynosty.livejournal.com/677777.html> (дата звернення: 01.11.2020).

57. Словник української мови. Академічний тлумачний словник (1970–1980). Академія наук України; Webmezha. URL : <http://sum.in.ua/> (дата звернення: 01.11.2020).

58. Словник.ua. Портал української мови та культури. URL : <https://slovnuk.ua/index.php> (дата звернення: 01.11.2020).

59. Словопедія. URL : <http://slovopedia.org.ua/> (дата звернення: 01.11.2020).

60. And Sure Stars Shining. *Alliance*. URL : <http://www.alliancemusic.com/product.cfm?iProductID=1340> (дата звернення: 01.11.2020).

61. Clifford G. C. Robin Symbolism & Meaning (+Totem, Spirit & Omens). *World Birds. Joy of Nature*. URL : <https://www.worldbirds.org/robin-symbolism/> (дата звернення: 01.11.2020).

СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ

62. Бредбері Р. Марсіанські хроніки. *УкрЛІб. Бібліотека української літератури*. URL : <https://www.ukrlib.com.ua/world/printit.php?tid=2277&page=34> (дата звернення: 01.11.2020).

63. Вістник. Місячник літератури, мистацтва, науки й громадського життя. Львів, 1934, листопад. Річник II. Том IV. Книжка 11. 857 с. URL : <https://elib.nlu.org.ua/view.html?id=9083> (дата звернення: 01.11.2020).

64. Лавинюкова Т. Переклад з англійської на українську. *Клуб поезії*. URL : <http://www.poetryclub.com.ua/getpoem.php?id=501235&pg=2> (дата звернення: 01.11.2020).

65. Поетичний переклад. *Facebook*. URL : <https://www.facebook.com/ukrevterpa/photos/pcb.182837006770516/182836193437264/> (дата звернення: 01.11.2020).

66. Результати конкурсу віршів та художнього перекладу Alter Ego 2019. Кафедра германської філології. ІФСК. *Сумський державний університет*. URL : <https://gf.sumdu.edu.ua/uk/novyny/263-rezultati-konkursu-virshiv-ta-khudozhnogo-perekladu-alter-ego.html> (дата звернення: 01.11.2020).

67. Результати конкурсу віршів та художнього перекладу Alter Ego 2020. Кафедра германської філології. ІФСК. *Сумський державний університет*. URL : <https://gf.sumdu.edu.ua/uk/naukova-diyalnist-uk/konkurs-virshiv-ta-khudozhnoho-perekladu-alter-ego.html> (дата звернення: 01.11.2020).

68. Сара Тісдейл / Крістіна Россетті. Вибрані поезії. *Всесвіт. Український журнал іноземної літератури*. URL : <http://www.vsesvit-journal.com/old/content/view/991/41/> (дата звернення: 01.11.2020).
69. Юрій Яремко: інтелектуальна біографія : аудіозапис. *Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України*. URL : <http://www.inst-ukr.lviv.ua/uk/news/news/?newsid=742> (дата звернення: 01.11.2020).
70. Poetry Explorer. URL : <https://www.poetryexplorer.net/> (дата звернення: 01.11.2020).
71. Poetry Foundation. URL : <https://bit.ly/2LQldtV> (дата звернення: 01.11.2020).
72. Teasdale S. Flame and Shadow (1920). *Poets' Corner*. URL : <https://www.theotherpages.org/poems/books/teasdale/flame02.html> (дата звернення: 01.11.2020).
73. Teasdale S. Helen of Troy And Other Poems (1911). *everypoet.com*. URL : http://www.everypoet.com/archive/poetry/Sara_Teasdale/ (дата звернення: 01.11.2020).
74. Teasdale S. Her voice like clear water. The LiederNet Archive. URL : https://www.lieder.net/get_text.html?TextId=38476 (дата звернення: 01.11.2020).
75. Teasdale S. Indian Summer. *English Poetry*. URL : <http://english-poetry.ru/english/PrintPoem.php?PoemId=10474> (дата звернення: 01.11.2020).
76. Teasdale S. Let It Be Forgotten. *Poetry Out Loud*. URL : <https://www.poetryoutloud.org/poem/let-it-be-forgotten/> (дата звернення: 01.11.2020).
77. Teasdale S. Love Songs (1917). *Poets' Corner*. URL : <https://www.theotherpages.org/poems/books/teasdale/lovesongs01.html> (дата звернення: 01.11.2020).
78. Teasdale S. Rivers to the Sea (1915). *Poets' Corner*. URL : <https://www.theotherpages.org/poems/books/teasdale/rivers01.html> (дата звернення: 01.11.2020).

79. Teasdale S. Sonnets to Duse and other Poems (1907). *Wikisource*. URL : https://en.wikisource.org/wiki/Sonnets_to_Duse_and_other_Poems (дата звернення: 01.11.2020).

80. Teasdale S. The Old Maid. All Poetry. URL : <https://allpoetry.com/The-Old-Maid> (дата звернення: 01.11.2020).

81. Teasdale S. The Sea Wind. PoemHunter.com. URL : <https://www.poemhunter.com/poem/the-sea-wind/> (дата звернення: 01.11.2020).

РЕЗЮМЕ (SUMMARY)

A Ukrainian reader does not know a lot about Sara Teasdale's poetry, although the poetess is compared to Sappho and other prominent writers. The paper focuses on the poems of the famous American lyricist Sara Teasdale (1884–1933), who issued six books of poems during her life, the seventh one was published after her death. Miss Teasdale was considered to be the greatest singer and seeker of beauty.

The topicality of the study is dictated by the fact that Sara Teasdale's works are not in the focus of Ukrainian linguists. The paper highlights implicit images, which are numerous in Sara Teasdale's poems. Besides, the very notion of implicitness is also debatable, as different linguists give different definitions of the notion.

The purpose of the study is to analyze the implicit images of Sara Teasdale's poetry. The achieving of the purpose involves fulfilling the following **objectives**:

- to find out the definition of discourse;
- to explore the peculiarities of the American poetic discourse in the beginning of the 20th century;
- to provide a general description of Sara Teasdale's poetry;
- to find out the definition of implicitness;
- to decode key implicit images in Sara Teasdale's poetry;
- to establish whether implicitness is preserved in the translations of the poems into Ukrainian;
- to suggest possible uses of Sara Teasdale's poetry in foreign language classes.

Poems of Sara Teasdale make **the object** of the study. The implicit images in her poetic texts present **the subject** of the study.

American poetic texts were analyzed by Belekhova L., Zabolotska O., Nenko V. Sara Teasdale's poetry was thoroughly researched by Lanigan A. M. P. in her thesis "The Lyricism of Sara Teasdale". The name of the poetess is also

mentioned in the works of the Ukrainian linguists Yemets O. and Kolomiyets L. Discourse was researched by Akishina M., Arutiunova N., Bandurko Z., Bart R., Batsevich F., Dijk Van T., Demyankov V., Yemelyanova O., Zabolotska O., Zapolskykh S., Kobyakova I., Kolomiyets L., Krasnykh V., Popova O., Rusakova O., Shabat-Savka S. Implicitness was studied by Amichba D., Bahdasarian V., Batsevich F., Gladush N., Dolinin K., Ivanyshyn N., Kahanovska O., Kardash L., Kozhedub L., Kozachenko I., Kozel A., Lepko L., Lytvak Y., Nevidomska L., Nisanoglu N., Ovsianikova Y., Paslavska A., Pirohova Y., Homer B. D., Ramsay J. T., Selivanova O., Shendels Y.

To achieve the aim and fulfill the tasks, the following **methods** were applied: descriptive, comparative, method of component analysis, sampling method, quantitative processing of this material. The descriptive method was used when establishing the essence of the concepts of implicitness and poetic discourse with its basic mechanisms and principles of its functioning. The comparative method is applied when comparing the source poetic text with the target one.

The practical value of this work lies in the possibility of using the research results in the educational process while teaching such disciplines as practical classes of Linguoculturology, the English language and Translation. Besides, study results can be used for creation of methodological recommendations on poetry translation.

The theoretical meaning of the work lies in the systematization of the theoretical foundations of the study of the concepts of discourse and implicitness, as well as in the detailed analysis of implicit images in the poetry of Sara Teasdale.

Approbation. The extracts from the paper were presented in the article “Continuous Form in American Poetic Discourse of the XXI Century” by Popova O. and Lazutkina Y. and in the publication “The Association Method in Foreign Language Classes” (in Ukrainian – «Асоціативний метод на заняттях з іноземної мови») by Movchan D. and Lazutkina Y.

The paper consists of such chapters as Introduction, three main chapters, Conclusion and Attachment A.

It was found that poetic discourse can be defined as a subtype of literary discourse, characterized by a set of expressive means and stylistic devices having an aesthetic impact on the recipient, expressed mainly in the written form, which gives the text and its components greater functional load.

The paper studies the American poetic discourse in the early 20th century. The epoch was marked with significant changes in the literary sphere: there was a rapid development of the movement of imaginalists who created bizarre images with clear and sharp words and opposed their movement to classicism and romanticism. The opposite of avant-garde poetry was the deep and exquisite works of Robert Frost, which tend to traditional values and glorify labor. Perhaps Sara Teasdale, with her lyrical poems, just did not find a place in a country where urbanization and technological progress were developing at an insane rate. Her tragic life is in many ways similar to the life of Sylvia Platt.

Sara Teasdale's poems are rich in symbolic implicit images. As it is noted in the paper, implicitness is a mental-linguistic phenomenon, which is manifested in the fact that a word, a sentence or a text is intended to have a hidden meaning, that should be deciphered by a reader due to his or her background knowledge, thesaurus, experience and values. The more an author and a reader share the presupposition, the better implicit meaning can be decoded. But the complete coincidence of presuppositions is almost unreal, that is why there can be different variants of interpretations of a literary work.

The paper makes an attempt to decode some images in Sara Teasdale's poetry and to find out their implicit meaning. As it was found, Miss Teasdale's key images include the image of beauty, the image of love and the image of death.

Miss Teasdale's earlier poetry was marked with the love of beauty, the middle period was connected with different hues of love and Sara's later works more and more deal with the motif of death. All these motifs are expressed through exquisite implicit images created by the poet just in a few tense lines.

The beauty was the essence of the poetess's life. In her poetry, the implicit image of beauty can be expressed through describing the beauty of a woman

("Sonnets to Duse", "Helen of Troy"), beauty of the nature ("Morning", "May Night", "Dusk in June"), beauty of some particular things ("Jewels"), beauty of feelings and relationship ("To E."), beauty of poetry ("My heart is heavy"). Moreover, the concept of beauty is implicitly present even in those poems, where Sara depicts the absence of beauty ("The Old Maid"). According to her lines, beauty can be both healing and destroying. But the very beauty badly needs care and support, as it can be easily destroyed, for example, by death or by lack of love.

Another key image of Miss Teasdale's works is love. Sara describes different hues of love, which can range from the exciting thoughts of a teen girl (like in the poems "The Meeting", "Union Square"), romantic feelings of a dating couple ("Swans", "To-night"), up to the deep feeling of a mature woman, ("Vignettes Overseas", "To E."). Some disappointment can be noticed in such poems as "The Kiss", "November". As well as beauty, love can be healing ("Peace") or haunting ("But Not to Me"). It can be humiliated and considered to be something unimportant in one line and it can be glorified and thought of as the reason for living in another one ("The Years", "Joy"). It can inspire you as well as destroy ("Child"). The concept of love can be expressed both through archetypal images ("Swans") and individual metaphors of the author ("Vignettes Overseas", "Peace", "But Not to Me"). In Sara Teasdale's early works, love is described as a light and joyful feeling, but in the later ones ("What Do I Care?", "I have loved hours at sea") it gets more connected with the concept of death.

The implicit motif of death can be found in many Sara's poems, especially those written during her middle and later poetic periods. This motif is brightly expressed in the title of the book – "Flame and Shadow" and in the title of one of its chapters – "The Dark Cup". It can be also expressed through the images of autumn or winter ("The Garden"), a lengthening night ("Arcturus in Autumn"), a vulture ("In a Cuban Garden"). Mostly, the image of death is marked with darkness and inevitability, but there are also poems which depict the death as a painless and light transfer of a soul into the better world ("Beatrice", "There will be rest").

Unfortunately, the poetry of such a great author is not always available to Ukrainian readers. In the course of scientific investigation, there was an attempt to find at least one book of Sara Teasdale's poems translated into Ukrainian in electronic form, but the attempt failed. Nevertheless, it is quite possible to find both professional and non-professional translations of random poems of the American poetess. The poem "There will come soft rains" is a winner by the number of translation variants. It was translated by Yulia Yakymchuk, Yuriy Yaremko, Dmytro Palamarchuk and Tetyana Lavynkova. Their translations differ in the poetic form features, the way of translating some concepts, but still all of them preserve the key symbolic images having the implicit meaning.

Besides, the translations by Leonid Mosendz were also analyzed in the paper. The translator managed to preserve the stylistic convergence "Human–Nature" and other expressive means and stylistic devices while translating the poem "Arcturus in Autumn". Leonid Mosendz translated also another poem, that is titled "Let It Be Forgotten". The peculiarity of the source version of this poem is a unique sound metaphor created by the thirteenfold usage of the consonant [f]. Unfortunately, the metaphor was not transmitted in the Ukrainian translation.

Non-professional translations of Sara Teasdale's poetry also can be found on the Internet. For example, on the page "Poetic translation" (in Ukrainian – «Поетичний переклад») in the social network Facebook, a poetry translation contest was held. The poem "September Midnight" was suggested as a source text. One of the translations was created by Ivan Tkachenko. Of course, non-professional translations are inferior to the works of professionals in many aspects, including conveying of the content, choice of words, preserving a poetic form etc., but they definitely merit consideration of linguists, as the atmosphere and symbolism of the source text are conveyed perfectly.

Students' translations of Sara Teasdale's poems also should be mentioned. They are a part of the poetry and literary translation competition "Alter Ego" held at Sumy State University. In the 2018 – 2019 academic year, students were suggested to translate the poem "The Sea Wind", and in 2019 – 2020 they had an opportunity to

translate the poem “Her voice is like clear water”. There are high-quality works among the students’ translations, such as translations by Daniil Khabarov, Ksenia Slominska, Anastasia Yehorova, Illia Kalashnikov, Victoria Miklashchuk and Maria Titareva.

It was also found that Sara Teasdale's poetry can be used in the educational process. The training of future translators includes not only study of a foreign language, but also the development of numerous professional skills in the fields of reading, writing, speaking, listening comprehension, memorization, that is why poems are often very useful. As a result of the mental activity of a native speaker, poems inevitably bear the marks of a certain culture. They acquaint students with the mentality of the people, whose language is being studied, help to understand the peculiarities of the epoch and the personal feelings of the author. Sara Teasdale's poems can acquaint readers with the linguistic and cultural features of American life. In addition, they are often based on mythology or historical facts, so they can significantly expand the background knowledge of students. Reading poems and learning them by heart enriches the vocabulary of students and builds typical and atypical associative connections. Moreover, it is possible to use Sara Teasdale's poems to learn to analyze poetic works and translate them into Ukrainian.

Keywords: *poetry, lyrics, implicitness, implicit image, poetic implicit image, Sara Teasdale, discourse, poetic discourse, American poetic discourse.*

Додаток А

Класифікація імпліцитності за Невідомською Л. [34, с. 154]

Таблиця А.1

Імпліцитність (за типом семантики)	
Конститутивна (імпліцитним є основне значення)	Суб'єктно-конотативна (імпліцитним є супровідне значення)

Таблиця А.2

Імпліцитність (з огляду на «зв'язок імпліцитності із диктумною та модусною площинами»)	
Пропозиційна (згорнута, побічна предикативність, певні пресупозиції та ін.)	Суб'єктно-модальна (емоційно-вольове ставлення учасників)

Таблиця А.3

Імпліцитність ("за насиченістю чи ненасиченістю імпліцитно вираженою інформацією певних комунікативних величин (текстів) та за суміщенням або несуміщенням у них різних ... пластів прихованої семантики")	
Одинична (нерозгалужена)	Неодинична (розгалужена)
Змішана	Незмішана

Таблиця А.4

Імпліцитність (за формальним критерієм)	
Повна	Часткова

Таблиця А.5

Імпліцитність (за способом "протікання психолінгвальних процесів")	
Усвідомлювана	Неусвідомлювана

Таблиця А.6

Імпліцитність ("за стосунком до намірів відправника")	
Навмисна	Ненавмисна

Таблиця А.7

Імпліцитність ("зважаючи на обов'язковість чи необов'язковість домислювання")	
Обов'язкова	Необов'язкова

Таблиця А.8

Імпліцитність ("із погляду когнітивного конструювання")	
Звичайна (проста)	Фреймова (складна)