МОМЕНТ ЖИТТЯ

***Категорія аспектуальності англійського дієслова при перекладі американської поезії ХХІ століття***

***(на матеріалі сучасного американського***

***поетичного дискурсу)***

**ЗМІСТ**

|  |  |
| --- | --- |
| ВСТУП…………………………………………………………………… | 3 |
| РОЗДІЛ 1 ТЕКСТ ВІРШОВАНОГО ТВОРУ ЯК МЕХАНІЗМ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ………………….…………………………… | 5 |
| 1.1 Поетичний дискурс у дискурсивній парадигмі та методи його аналізу………………………………………………………………….... | 5 |
| 1.2 Основні характеристики сучасного американського поетичного дискурсу………………………………………………………………...... | 9 |
| 1.3 Поетичний твір на стику двох мов………………………………… | 11 |
| РОЗДІЛ 2 КАТЕГОРІЯ АСПЕКТУ АНГЛІЙСЬКОГО ДІЄСЛОВА ЯК МЕХАНІЗМ ДИСКУРСИВНОГО ОПОСЕРЕДКУВАННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ vs УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ…….................................. | 14 |
| 2.1 Перетин категорій аспекту та часу англійського дієслова……….. | 14 |
| 2.2 Роль аспектуальності англійського дієслова в сучасному американському поетичному дискурсі………………………………… | 17 |
| 2.3 Категорія аспекту англійського дієслова при перекладі віршованого твору на українську мову……………………………….. | 20 |
| ВИСНОВКИ……………………………………………………………... | 24 |
| СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……………………………….. | 26 |
| ДОДАТКИ……………………………………………………………….. | 31 |
|  |  |

**ВСТУП**

*Remember: Enjoy your life today, because*

*yesterday has gone and tomorrow may never come.*

Alan Coren

Наше життя складається з незліченної кількості моментів. Все, що з нами відбувається, відбувається просто зараз, в цей конкретний момент. Письменники різних віків прагнули у своїх творах відтворити саме такі моменти, передати їх найяскравіше, занурити читачів, що візьмуть до рук книгу через 100 чи 200 років, в ситуацію, в якій знаходяться самі, змусити їх переживати ті ж емоції, що й автор під час написання. Як на письменника, так і на читача вже під час сприйняття літературного твору впливає безліч факторів: настрій, оточення, місце знаходження, етнічна приналежність, особистий досвід, соціальне положення, навіть погода, пора року, кількість світла і тепла. Таким чином, текст, що створюється письменником та інтерпретується читачем, перестає бути просто набором слів на папері, він набуває все нових і нових ознак, відтінків, значень.

Сучасні лінгвісти називають таку комунікативну подію дискурсом, надаючи цьому терміну багато різних визначень і трактувань. У своїх працях дискурс досліджували Акішина М., Арутюнова Н., Бандурко З., Барт Р., Бацевич Ф., Дейк ван Т., Демьянков В., Заболотська О., Запольських С., Кінч В., Кобякова І., Коломієць Л., Красних В., Попова О., Русакова О., Шабат-Савка С. Американські поетичні тексти становили інтерес для таких дослідників, як Белехова Л., Заболотська О., Ненько В. Особливості категорії аспектуальності та вживання Continuous досліджували Блох М., Ільїш Б., Єсперсен О., Кеннеді А. Г., Хаймович Б.

У роботі проводиться дослідження американського поетичного дискурсу ХХІ століття з подальшим з’ясуванням ролі, яку відіграє категорія аспектуальності в процесі творення цього дискурсу та відтворення цієї категорії при перекладі на українську мову. **Актуальність** обраної тематики зумовлена, передусім, домінуванням функціональної парадигми у сучасній лінгвістиці, а відтак, і зосередженням на вивченні мовних складників із подальшим їх «зануренням у життя» та на взаємозв’язку мовного та мовленнєвого рівнів крізь призму дискурсу.

**Мета** роботи полягає в тому, щоб проаналізувати роль категорії аспектуальності у вибудовуванні американського поетичного дискурсу XXI століття та збереження смислової тривалості дії при перекладі на українську мову. Досягнення поставленої мети передбачає виконання наступних **завдань**: 1) визначення американського поетичного дискурсу ХХІ століття, його місце у сучасній дискурсивній парадигмі та методи його дослідження, 2) виокремлення категорії аспектуальності англійського дієслова, основних її функцій та характеристик, 3) виявлення лексико-граматичного значення категорії аспектуальності в американському поетичному дискурсі XXI століття, 4) аналіз способів перекладу англійських дієслів у формі Continuous на українську мову.

Для досягнення зазначеної мети та завдань було використано такі **методи дослідження**: описовий, зіставний, жанрового моделювання, компонентного аналізу.

**Об’єкт** дослідження – сучасний американський поетичний дискурс та категорія аспектуальності у ньому. **Предмет** дослідження – особливості вживання Continuous Tenses в американських поетичних текстах XXI століття, що й слугують **матеріалом**, та складнощі їх перекладу на українську мову. **Наукова новизна** роботи полягає саме у розгляді сучасного американського поетичного дискурсу крізь призму категорії аспектуальноті. **Практичне значення** полягає в тому, що одержані результати можна використовувати на заняттях з англійської мови та практичного курсу з перекладу (для закріплення правил вживання та особливостей значення Continuous Tenses), на заняттях із зарубіжної літератури (для розуміння студентами характерних ознак сучасного американського поетичного дискурсу), на заняттях із лексикології, стилістики, порівняльної граматики.

Робота, обсягом 30 сторінок (без додатків), включає в себе вступ, 2 розділи, висновки, список використаних джерел. Додатки складають 16 сторінок.

**РОЗДІЛ 1. ТЕКСТ ВІРШОВАНОГО ТВОРУ ЯК МЕХАНІЗМ РЕАЛІЗАЦІЇ ПОЕТИЧНОГО ДИСКУРСУ В АНГЛІЙСЬКІЙ ТА УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ**

* 1. **Поетичний дискурс у дискурсивній парадигмі та методи його аналізу**

Дискурс є дуже популярним об’єктом досліджень сучасних лінгвістів. 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. [5]). Історію самого слова *дискурс* та зміни його значення досліджено у працях Дем’янкова В. [10], Бацевич Ф. [5].

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»[22, 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 [5, с. 154]. Барт Р. дискурсами називає «надфразові словесні комплекси» [4]. 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» [8]. 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» [14], 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.” [27, c. 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 дискурусу [2, с. 8, 14, 18]; Красних В. пропонує виділяти національні дискурси (український, англійський, російський і т. д.) [17, c. 205]; Русакова О. вирізняє PR-дискурс, дискурс публічної комунікації, дискурс шоу-політики, дискурс презентації, дискурс бренда [20], Запольських С. виділяє такий тип дискурсу, як історичний дискурс [12, с. 128]; Барт Р. пропонує такі типи дискурсу, як поетичний, романічний (прозовий), та історичний [4].

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, звернемось 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 [3]. 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 [11, с. 49]. У поетичному дискурсі реалізуються поетична та емотивна функції мови (за Якобсоном Р.). 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) [11, 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. (навряд 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.

А тому, при написанні роботи ми послуговувалися наступними методами: описовий, зіставний, метод жанрового моделювання, метод компонентного аналізу, – та прийомами дослідження: суцільна вибірка матеріалу, кількісна обробка цього матеріалу.

Описовий метод і метод жанрового моделювання стають в нагоді при зануренні у сутність поетичного дискурсу, основні механізми та принципи його функціонування, адже при жанровому моделюванні у спрощеному вигляді представляються елементи-складові жанру, а в даному випадку – роду літератури [16]. Зіставний метод застосовано при порівнянні вихідного поетичного тексту з його перекладом цільовою мовою. Англійські дієслова у формі Continuous проаналізовано шляхом методу компонентного аналізу і прийому трансформаційного аналізу: досліджено семантичні складові англійського дієслова та порівняно його значення у формі Continuous та у так званих нетривалих формах, а також із семами дієслів-відповідників у тексті перекладу. Прийом суцільної вибірки став у нагоді при відборі поетичних текстів для дослідження, а шляхом кількісного аналізу матеріалу було встановлено загальну чисельність дієслів у поетичних текстах та з’ясовано, який відсоток складають дієслова у формі Continuous.

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 Основні характеристики сучасного американського поетичного дискурсу**

Поезія – один із родів літератури поруч з лірикою і драмою. “Literary work in which the expression of feelings and ideas is given intensity by the use of distinctive style and rhythm; poems collectively or as a genre of literature” [30]. Характерною рисою поетичних творів є їх образність, особлива форма, ритм і рима. Але в сучасному світі поетичні твори зазнали значних трансформацій, деякі їх риси суттєво змінилися або й зовсім зникли. Коломієць Л. виділяє три напрямки розвитку сучасної американської поезії: «це традиційна поезія (представники якої підтримують або утверджують усталені традиції віршування) – на одному полюсі, експериментальна поезія (представники якої створюють новітні поетичні стилі) – на другому, і, нарешті, ідіосинкратична поезія (представники якої поєднують традиційну техніку з новаторською) – у проміжній позиції між цими двома полюсами» [15, с. 90]. А відтак, палітра сучасної американської поезії дуже складна.

Базуючись головним чином на емоціях та почуттях, поетичний дискурс якнайкраще відображає ментальні особливості як окремого письменника, так і нації в цілому. Сучасна американська поезія (твори ХХІ століття) позначається перед усім тим, що має на меті не естетичну насолоду, а розкриття соціальних проблем сучасності. Темою є переважно сьогоднішній день з усіма його побутовими деталями. Зміни в американській поезії ХХІ століття торкнулися як синтаксичних зв’язків та віршової форми, так і способів творення образів, особливостей тропів, добору слів і т. д. Образний простір характеризується наявністю таких типів образів, як архетипи, стереотипи, ідіотипи й кенотипи [19]. Для правильного інтерпретування архетипних образів необхідні знання звичаїв, традицій та міфології народу. Наприклад:

1. *These circles where ghosts of gremlins cavort* (42 c. 77) (див. Додаток В).

Словникове визначення “gremlin” – “a mischievous invisible being, said by airplane pilots in World War II to cause engine trouble and mechanical difficulties*”* [29], “an imaginary mischievous sprite regarded as responsible for an unexplained mechanical or electronic problem or fault*”* [30].

Стереотипні образи творяться за допомогою постійних або типових епітетів, порівнянь і метафор:

1. *The water is warm and clear. / The horizon is pure blue* (38).

Кенотипи й ідіотипи являють собою нові «осучаснені» поетичні образи, утворені шляхом відхилення від традиційних способів творення, «з давньогрецької: idios – новий, особливий, kainos – новий, незвичний» [6, с. 61]:

1. *Canaries and finches all are flying / Around in my mind* (41, c. 11) (див. Додаток Г).

Способами їх творення можуть бути: генералізація, спеціалізація, модифікація [6, с. 61]. Широко використовуються прийоми протиставлення та оксиморону.

Поетичний текст нерідко позбавлений рими, ритму та навіть віршової форми, тобто пишеться він не строфами, а звичайним лінійним текстом. Побутова тематика обумовлює використання побутового стилю мовлення, що допускає вживання сленгових слів, виразів і скорочень, згрубілої лексики та лайливих слів, опис побутових «непоетичних» моментів. Сучасні поети нерідко свідомо нехтують правилами правопису й пунктуації, ніби додатково підкреслюючи «приземленість» поезії, яка колись вважалася високим ідеалом.

Тематика поезії надзвичайно різноманітна: соціальні проблеми (війни, теракти, дискримінація), екологічні проблеми, емоції, переживання, кохання. Ліричний герой вірша зазвичай переживає страждання і біль, а тому переважно сумні й похмурі емоції наповнюють поезію (Роберт Міллер “Venom”). Хоча, звісно, є й винятки, коли автор відтворює світлі позитивні або витончені романтичні почуття (Джин Лет Сміт “The Artist of my Soul”). Розкриваються у віршах і такі важливі теми, як нестача часу на спілкування з рідними через шалений темп життя (Памела Мілн “To Run”, Пол Глава “Pendulum, Balance Wheel, Escape”), непевне очікування в момент, коли вирішується доля близької людини (Рік Барот “Ode with Interruptions”). Зустрічаються також поезії з легким змістом, схожим до дитячої книжки або короткого репортажу (Брендон Крайтер “John Wayne in Municipal Projection”).

Отже, сучасний американський поетичний дискурс можна охарактеризувати наступним чином: тематика – переважно побутова, соціальна, стиль мовлення – у більшості випадків близький до побутового, граматичний аспект – тенденція до спрощення, багатий образний простір.

**1.3 Поетичний твір на стику двох мов**

Поезія – складна єдність фонетичної форми із семантичним наповненням, при перекладі якої відбувається не просто трансляція одиниць тексту оригіналу в мову перекладу, а фактично створюється абсолютно новий текст іншою мовою.

Поетичний переклад – це процес, в якому поєднується абсолютно творча діяльність перекладача як автора поезії «на задану тему» цільовою мовою із досконалим володінням двома мовами і ґрунтовним знанням лінгвістичних наук. «Поетичний текст постає перед перекладачем як багаторівнева система звуків, символів та образів, які не тільки потрібно представити, а й передати читачеві, який “не уявляє” всіх тонкощів роботи перекладача» [18, c. 133]. Той факт, що поезія є невід’ємною складовою культури певного народу, змушує звертати увагу і на те, що переклад твору має існувати в культурі іншої держави, зберігаючи при цьому характерні риси рідної. «Проблема перекладу як автономного тексту, що функціонує в чужій культурі невіддільно від оригінальної літератури, висуває проблему переосмислення методу перекладу, при цьому сам переклад може трактуватися як один із способів переписування художнього тексту» [15, с. 98]. Про різницю національних культур як перепону, яку має долати перекладач під час роботи над текстом, згадує і Демецька В.: «Поняття про одні й ті самі, тобто еквівалентні, предмети та явища дійсності в різних мовах відмінні, оскільки ґрунтуються на різних уявленнях у національно-відмінних свідомостях» [23, с 24]. Проте, як зазначає Швачко С., незважаючи на те, що існує певний бар’єр, зумовлений особливостями етнічної ментальності, переклад поезії іншою мовою можливий завдяки наявності «спільних ментальних концептів» [23, с. 10].

Від перекладача вимагається передача не лише експлікованих елементів (тобто тих, що мають формальне вираження), а й імплікованих (які формального вираження не набули). До експлікованих елементів першотвору, які бажано відтворити у перекладі, можна віднести: форму, жанр, особливості мови певного періоду, мовлення персонажів, авторського стилю; поетичні тропи та інші образотворчі засоби, що виконували б естетичну функцію, подібну до тої, що виконує твір-оригінал і т. д. Такий елемент поезії, як її семантичне наповнення, тобто зміст, можна віднести водночас і до експлікованих, і до імплікованих елементів, адже у творі можна виділити прямий неприхований зміст і те, що треба читати «між рядків». До імплікованих елементів відносяться: ідея твору, заклики, питання, сподівання автора, «настрій» твору.

Задля адекватного відтворення змісту віршового твору іншою мовою, треба до найдрібніших деталей розуміти текст оригіналу: що оточувало письменника під час творення тексту, що могло стати поштовхом до написання, в яку історичну епоху жив поет, що він може вкладати у багатозначні слова, як слід розуміти певний вислів (у прямому чи переносному значенні). Певне слово може мати кілька значень у мові оригіналу і сприйматися реципієнтами тексту навіть мовою оригіналу по-різному. Таку полісемантичність не завжди вдається відтворити у перекладі, тому що, по-перше, перекладач як носій іншої мови та культури може не приділити багатозначному слову належної уваги, а по-друге, у мові перекладу може просто не знайтися відповідна лексична одиниця, яка б повною мірою виконувала б ту ж функцію, що і її еквівалент у мові оригіналу.

Передача ж деяких елементів при перекладі 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 [15, с. 99–100; 24, с. 25–26].

При наслідувальній формі зберігається форма оригіналу.

(4) *Як умру, то поховайте*

*Мене на могилі* (34).*..*

(5) *Dig my grave and raise my barrow*

*By the Dnieper-side* (34).

При аналогічній формі перекладу вона виконує функцію подібну до функції форми оригіналу:

(6) *'Twas after dread Pultowa's day,*

*When fortune left the royal Swede* (39)*...*

(7) *В жахливий день біля Полтави*

*Від шведів щастя утекло* (32)*…*

Органічна форма характеризується тим, що увага при перекладі приділяється більше семантиці першотвору, а текст перекладу може набувати власної форми в цільовій мові. Наприклад, перша частина поеми Дж. Г. Байрона «Мазепа» налічує 14 рядків, а переклад цієї частини О. Веретенченка складається з 18 рядків, причому зміст не змінюється (33, 39).

Із привхідною формою ми стикаємося, коли мова йде про переспіви, адаптації та переробки оригіналу, тобто коли перекладач допускає відхилення і щодо форми, і щодо. Прикладом може бути твір «Плач Ярославни» Тараса Шевченка, що є переспівом фрагменту «Слова о полку Ігоревім». Адаптацію детально досліджує Демецька В. і зазначає, що «адаптація передбачає дві стратегії: адаптація типа тексту та адаптація інформації типа тексту» [9].

Отже, переклад поетичного твору як складної єдності фонетичної форми та змісту ставить перед перекладачем кілька завдань, серед яких збереження форми і збереження семантичної наповненості. Перекладач має постійно балансувати між поетичною формою та її змістом, намагаючись наскільки можливо відтворити й те, й інше. Крім того, поетичний переклад вимагає від перекладача знання фонової інформації про вірш, від якої значно залежить те, чи буде текст перекладу виконувати ту ж функцію, що й текст оригіналу. Як складова частина культури, переклад поезії має функціонувати в чужій культурі, не втрачаючи при цьому характерних ознак своєї власної.

**РОЗДІЛ 2. КАТЕГОРІЯ АСПЕКТУ АНГЛІЙСЬКОГО ДІЄСЛОВА ЯК МЕХАНІЗМ ДИСКУРСИВНОГО ОПОСЕРЕДКУВАННЯ В АНГЛІЙСЬКІЙ vs УКРАЇНСЬКІЙ МОВАХ**

**2.1 Перетин категорій аспекту та часу англійського дієслова**

Англійському дієслову властива категорія часу. Як зазначає Блох М., “it is necessary to strictly distinguish between the general notion of time, the lexical denotation of time, and the grammatical time proper, or grammatical temporality” [7, с.  137]. У мові точкою відліку, що дозволяла б розрізняти минулий і майбутній час, завершену і незавершену дію, є момент мовлення [7, с. 137]. Категорія часу є однією з найважливіших категорій дієслова, адже вона є основним способом відтворення часових рамок у мові. Звісно, існують лексичні одиниці, що називають конкретний час, але лише в поєднанні з відповідного часу дієсловом, вони адекватно передають зміст. Довести це можна на такому прикладі:

* *In 2006, she* ***entered*** *the university.*
* *In 2006, she* ***will enter*** *the university.*

Незважаючи на конкретно вказаний час *in 2006*, лише дієслово вказує на той часовий проміжок, в якому відбувається мовлення. Так, у першому варіанті речення це час після 2006 року, а в другому – до 2006 року. Без відповідної часової форми дієслова спотворюється зміст речення. Отже, часова форма дієслова відіграє важливу роль у мові та мовленні.

Щодо того, чи є Continuous часовою формою чи це категорія аспектуальності або виду, у мовознавців нема єдиної думки. Як зазначають Хаймович Б. і Роговська  Б., можна виділити такі основні підходи до розгляду категорії аспектуальності:

1. Під аспектуальністю розуміють більше семантичну, ніж граматичну категорію [21, c. 135; 26, c. 303, 304]. На підтримку цього твердження висловлювалися Дойтчбайн М., Керм Дж. О. та інші [21, с. 135]. І дійсно, семантичну складову при реалізації категорії аспектуальності не можна відкидати, але граматична категорія Continuous має формальне вираження – формулу to be + Ving. Наприклад, у реченні “*Someone* ***is*** *in the kitchen* ***washing*** *the dishes”* (40) (див. Додаток Д) на тривалість дії вказує граматична форма дієслова: *is washing*. Якщо змінити граматичну форму дієслова (наприклад, “*Someone* ***washes*** *the dishes in the kitchen”*), то змінюється і семантика речення, адже в першому випадку дія відбувається в конкретний момент, а в другому мова може йти про якусь регулярну повторювану дію.

2. Аспектуальність не визнають граматичною категорією сучасної англійської мови [21, c. 135; 25, c. 180]. На думку Суїта Г. та Єсперсена О., аспектуальність не існує як категорія, оскільки Continuous вказує на одночасність однієї дії з іншою дією [21, с. 135; 7 с. 158]. Але Continuous не завжди вживається на позначення одночасності. По-перше, категорія аспектуальності має ще й інші граматичні значення, що провокують і до певних змін у семантичній складовій (запланованість, тривалість дії), а по-друге, про одночасність дій не може йти мова при вживанні Perfect Continuous:

(8) *My heart like a drum*

*In your skillful hands*

*Beats in rhythms you stroke*

*That one song.*

*I****'ve been living*** *for* (43) (див. Додаток Ж).

Проти правильності такого підходу висловлюються і Хаймович Б. і Роговська  Б.

3. Аспектуальність і час розгладають як дві окремі категорії [21, с. 135]. Підтримувати третю точку зору, стверджуючи, що Continuous є виявом виключно аспектуальності і зовсім не часу, не дозволяють такі приклади: *She* ***will proofread*** *her paper. – She* ***will be proofreading*** *her paper.* Обидві форми ***will proofread***і ***will be proofreading***вказують на майбутній час.

4. Категорія аспектуальності перетинається з категорією часу і є невід’ємною частиною аспектуально-часової системи [13, с. 162]. Цей підхід до розгляду тривалості дії видається найбільш слушним, тобто ставлення до неї, як до явища, в якому поєднуються категорії аспектуальнсоті та часу. На підтвердження можна навести слова Блоха М.: “The combined temporal-aspective interpretation of the continuous, in general, should be appraised as an essential step forward, because, first, it introduced on an explicit, comprehensively grounded basis the idea of aspective meanings in the grammatical system of English; second, it demonstrated the actual connection of time and aspect in the integral categorial semantics of the verb” [7, c. 160].

А відтак, багата лексико-граматична палітра семантики Continuous «to be + Ving» може виражати:

(9) *sunshine* ***is*** *slowly* ***edging*** *rain* (39) (див. Додаток Е) – тривалість дії;

(10) *While we* ***were waiting*** *for her surgery to finish, / I walked around the hospital*…(40) (див. Додаток Д) – одночасність з іншою дією;

(11) *You have a student who* ***is*** *constantly* ***disrupting*** *the class by talking out of turn and exhibiting off-task behavior during direct instruction and collaborative group work* (46) – повторюваність дії;

(12) *The President of Ukraine* ***is arriving*** *in Georgia today* (позначає майбутній час) (45) – запланована дія;

(13) *The government* ***is going to counter*** *‘misinformation’ about GMO foods* (44) – намір щось зробити.

Отже, Сontinuous може розглядатися з різних позицій. На думку автора, найбільш слушним підходом є такий: категорія аспектуальності дуже тісно переплітається з категорією часу і граматично виражається у вигляді формули Сontinuous «to be + Ving». Ця формула може мати різні семантичні значення, такі як тривалість, одночасність, повторюваність дії, запланована дія або намір щось робити. Таким чином можна зробити висновок про полісемантичність Сontinuous.

**2.2 Роль аспектуальності англійського дієслова в сучасному американському поетичному дискурсі**

Як було згадано, тематика сучасної американської поезії в більшості випадків є побутовою, а тому мова творів, як і граматичні конструкції, мають тенденцію до спрощення, що призводить до того, що Continuous Tenses вживаються нечасто в порівнянні з Simple Tenses, а Perfect Continuous Tenses у порівнянні з Perfect Tenses.

Було проаналізовано 25 віршів і виявлено 296 дієслів у різних часових формах. Кількість випадків вживання, а також частотність вживання певної форми у відсотках можна побачити у додатках А і Б.

Незважаючи на нечасте вживання, Continuous надає поетичному тексту нового змісту. Розглянемо поезію “Ode with Interruptions” Ріка Барота (див. Додаток Д):

(14) *Someone is in the kitchen washing the dishes.*

*Someone is in the living room watching the news.*

*Someone in a bedroom is holding a used stamp*

*with tweezers and adding it to his collection. …*

*Someone is taking the ashes out of the small*

*cave of the fireplace, though this might have been*

*a hundred years ago, when the house was new*

*and we didn’t live in it. Someone is writing*

*a letter on thin blue paper. Someone is putting*

*down the needle onto a spinning record, just so* (40)

На початку твору автор вдається до опису буденних ситуацій. Уявімо, що поет вжив би, наприклад, Present Simple замість Present Continuous, тоді вірш перетворився би на перелік звичайних дій, що здавалися б регулярними і через семантичне значення (адже описані дії дійсно є повсякденними), і через обрану часову форму дієслова. Натомість, вжиті у Present Continuous, дієслова справляють зовсім інше враження на читача, створюючи в його уяві ніби нарізку кадрів з кінофільму, де всі ці дії виконують різні люди, але в один і той же момент. І ось тоді у читача постає питання: чому автор обрав для опису саме цей момент свого життя (адже розповідь ведеться від 1-ої особо однини), чим цей момент такий особливий. Чим більше Рік Барот наводить буденних ситуацій, тим більше зростає інтрига і тим більше реципієнта непокоїть загадка того, що це за момент. Кульмінація і розв’язка настає в рядках:

(15) *On the couch, someone is sleeping. Upstairs,*

*someone is looking into the bathroom mirror —*

*While* ***we were waiting*** *for her surgery to finish,*

*I walked around the hospital and came across*

*a waiting room that had an enormous aquarium…*(40)

Виявляється в цей момент оперують близьку людину автора, а тому мить тягнеться так довго. Для когось життя йде звичним шляхом, але для автора час ніби завмирає, очікування триває цілу вічність. Рік Барот майстерно передає стан людини, що перебуває в стані болісної непевності, переносячи реципієнта в той конкретний момент свого життя. А це є свідченням того, що завдяки часовій формі Present Continuous твориться дискурс, адже читач занурюється в ту ж ситуацію, де перебуває автор. Виняткова роль Present Continuous доводиться також тим, що при заміні цієї часової форми на якусь іншу (наприклад, Present Simple або Past Simple) втрачається відчуття того, що всі перераховані дії відбуваються в один момент і головне – відчуття того, що цей момент чомусь виділений автором, а відтак, зникає емоційне напруження, передчуття розв’язки, значно слабшає значення кульмінаційних рядків.

Цікавою є роль Continuous і у поезії “To Run” Памели Мілн, поетеса обігрує дієслово “to run”, вживаючи його в різних часових формах і різних значеннях (див. Додаток И).

У словнику даються такі визначення дієслова: “Run: (of people and some animals) to move along, faster than walking, by taking quick steps in which each foot is lifted before the next foot touches the ground; to go quickly or in a hurry; run for sth – to run fast in order to get or avoid something” [28].

Памела Мілн вживає слово двічі у Present Simple, по одному разу у Past Simple, Future Continuous і Future Perfect. Цікаво, що в Present Simple, Past Simple і Future Perfect дієслову надано переносного значення:

(16) *I run from you and the problems* (38)(тікати від проблем, тобто уникати їх, вдавати, що їх не існує, не бажати їх розв’язувати)*,*

(17) *I did not run from what was happening* (38)(значення слова «to run»схоже до попереднього випадку – тікати від ситуації, що склалася, уникати її, не бажати з нею розбиратися)*,*

(18) *I will have run all way to a future perfect* (38)(подолати весь життєвий шлях, словосполучення *future perfect* тут вжито не на позначення часової форми дієслова, а у прямому сенсі: “distant future”, “destination point”)*.*

В такому контексті дієслово “to run”набуває негативного відтінку, позначаючи необхідність не просто бігти, а тікати від когось або чогось, квапитися, бігти по життю, не маючи змоги відпочити. Три наведених ситуації постають в уяві читача як якийсь суцільний марафон або втеча, а біг стає регулярною дією. Зміна часової форми на Continuous, як не дивно, призупиняє цю шалену біганину і надає дієслову позитивного відтінку:

(19) *In the future, I* ***will be running*** */ on a beach with laughing children. / The water is warm and clear. / The horizon is pure blue* (38)*.*

Автор ніби вихоплює з цієї метушні один момент, яким і хоче поділитися з читачем, і тепер дієслово “to run”вживається вже не в переносному сенсі, а в прямому: бігти, швидко рухатися. Але цей біг значно відрізняється від описаного в інших трьох ситуаціях марафону. Це момент щастя і спокою. Читач може легко уявити теплу сонячну картину, коли родина разом із дітьми бавиться на пляжі. Безхмарний горизонт і тепле море, описані в Present Simple, підсилюють враження тривалості моменту, переносячи читача в ту ситуацію. Таким чином, ми знову маємо справу з дискурсом, створюваним часовою формою Future Continuous.

Отже, на сьогодні існує тенденція до спрощення мови, а тому Continuous Tense часто замінюють на Simple Tense. Проте на прикладах було доведено виняткову роль тривалої часової форми дієслова, що може змінювати зміст всього речення чи навіть тексту, створювати відповідне емоційне тло, давати змогу реципієнтові яскравіше уявити описані події, занурювати до дискурсивної ситуації. Навіть одне й те ж дієслово, вжите в різних часових формах, може набувати нових значень, емоційного забарвлення.

**2.3 Категорія аспекту англійського дієслова при перекладі віршованого твору на українську мову**

В основу категорії аспектуальності в англійській мові покладено тривалість/нертивалість певної дії. Подібну функцію виконує категорія виду українського дієслова. Але треба зауважити, що в українській мові в корені категорії виду знаходиться завершеність/незавершеність дії, на відміну від англійської мови, де дія, передана формою Continuous, може бути завершеною, наприклад, при вживанні таких часів:

* Past Continuous: *I* ***was reading*** *the novel at 3 p.m.*
* Presents/Past Perfect Continuous: *I had been* ***waiting*** *for you for 2 hours before I got the message.*

З огляду на зміст дія є завершеною, адже точкою відліку є теперішня мить, відштовхуючись від якої, занурюємося у минуле. Але граматична форма вказує на те, що дія тривала певний час. Звідси, розуміємо, що поліфункціональність та багатозначність форми Continuous, тим паче у віршованому тексті, становить певні складнощі при перекладі.

Пол Глава у своєму вірші “Pendulum, Balance Wheel, Escape” описує внутрішній світ людини, для якої час ніби відмотується назад (див. Додаток К):

(20) *Because I live in a clocktower*

*time moves in reverse* (35)*.*

Образ *clocktower* – це фортеця, що може уособлювати внутрішній світ героя. Всі події йдуть у зворотному порядку:

(21) *When I eat I am hungry,*

*when I wake, the golden weight*

*dances at the end of its chain* (35),

(22) *Every triumph I will achieve is memory.*

*My daughters walked out on me*

*before they were born* (35),

(23) *Undeveloped photos hang on the wall* (35).

Це легко уявити як кіноплівку, яку прокручують ззаду наперед, або як думки літньої людини, що згадує своє життя день за днем від сьогодення і до юності. Сам же ліричний герой ніби завмирає у цьому вирі думок:

(24) *I’m the steady center*

*of a spinning world* (35)*.*

Але на тлі цілого життя людини, яке завжди є великою таємницею та великою цінністю, відбуваються звичні явища природи, які в англійській мові зазвичай описуються за допомогою часової форми Present Simple, натомість автор вирішує сфокусувати увагу читача на тому, що у творі описано конкретний момент спогадів внутрішнього світу героя, через що вживає форму Present Continuous: “*The moon* ***is rising*** *just so*”, що у перекладі Малковича Т. передається за допомогою форми недоконаного виду теперішнього часу: «*Місяць* ***підіймається*** *точно так само*» (31, с. 65). Тобто йдеться не про сходження місяця як регулярне явище, а про один конкретний момент, період, мить життя. Натомість у перекладі такий семантичний відтінок конкретного моменту не передано, зміст речення можна трактувати і як регулярну дію, і як дію, що відбувається в конкретну мить.

Подібну функцію – вихопити із плину часу один момент і змалювати його – виконує форма Continuous і у вірші Брендона Крайтлера “John Wayne in Municipal Projection”(див. Додаток Л). У поезії описується момент, коли фільм за участю відомого актора Джона Вейна транслюється просто на вулиці, а картини з фільму порівнюються із картинами реального життя. Однією з таких «життєвих» картин, де вжито форму Present Continuous, є рядки:

(25) *In the real heat some kids* ***are dancing*** *to an unheard music*

*in the grass,*

*in the light before image,*

*as though to say these, my feet,*

*are the circumference*

*of my world,*

*as if to say I* (36).

У перекладі Любка А. ця часова форма передається теперішнім часом недоконаним видом:

(26) *У справжню спеку якісь діти* ***танцюют****ь під нечутну музику*

*на траві.*

*У світлі перед картиною,*

*проте це як сказати ці мої ноги,*

*є окружністю*

*усього світу,*

*це як сказати Я* (31, с. 116).

Словосполучення *діти танцюють* не передає значення тривалості, на відміну від англійського відповідника *kids* ***are dancing***, де сема тривалості дії закладена у самій граматичній формі дієслова. В українському варіанті те, що дія відбувається не регулярно, а у певний момент, зрозуміло з макроконтексту: *у справжню спеку, під нечутну музику, на траві.* Тобто, відсутність граматичної категорії аспектуальності в українській мові компенсується вже за рахунок загального контексту, створеної цільної картини. Хоча і категорія виду стала в нагоді, проте не зіграла вирішальної ролі.

У вірші “Crescendo” Рікі Лорентісаформа Present Continuous вживається на позначення регулярної розумової і вольової діяльності (див. Додаток М):

(27) *But* ***I'm trying*** *hard to know what*

*is meant when we claim O silent night—*

*a night like this, when blown out is all*

*the blaze of the sky but not heat* (37)…

Навряд чи описану дію можна віднести до миттєвих, недовготривалих. Подальший виклад думок автора підтверджує те, що він неодноразово замислювався над цією темою. Але й до безперервних цю активність віднести не можна, адже думки людини часто змінюють свій вектор, а життєві справи вимагають спрямування зусиль на різні об’єкти, а не лише на один. Та якщо у героя є мета, то він може час від часу повертатися до роботи над досягненням цієї мети, а тому ми й можемо говорити про регулярну часто повторювану дію. У перекладі Малковича Т. бачимо передання форми за допомогою недоконаного виду теперішнього часу:

(28) *Але я так сильно* ***прагну знати****, що*

*означає коли співаємо Тиха ніч –*

*чи така ніч, як оця, коли задмухане все*

*сяйво неба, але не жар його, і не* (31, с. 142)

Дана часо-видова форма дієслова помножена на відповідний добір лексичних одиниць (*прагну знати*), в додаток ще й підсилювальна частка *так* цілком і повністю передають закладену в оригіналі ідею, створюючи той же перлокутивний ефект, що і текст оригіналу.

Отже, відтворення багатої семантичної палітри категорії аспектуальності англійського дієслова при перекладі сучасної американської поезії на українську мову є досить складним завданням. Це зумовлено не лише відсутністю повного граматичного відповідника в українській мові, а й багатозначністю даної категорії в англійській мові в додаток до стилістичних тонкощів сучасної американської поезії. Разом з тим, результати порівняльного аналізу свідчать, що найчастіше українські дієслова недоконаного виду можуть виступати відповідниками до англійських дієслів у формі Continuous. Проте не варто покладатися на їх абсолютну взаємозамінність та лексико-граматичну, стилістичну відповідність.

**ВИСНОВКИ**

Поетичний дискурс можна визначити як підвид художнього дискурсу, що характеризується набором художніх засобів, спрямованих на естетичний вплив на адресата, з переважно письмовою формою існування та немиттєвістю встановлюваного контакту, що надає тексту більшого функціонального навантаження. Сучасний американський поетичний дискурс можна охарактеризувати наступним чином:

* тематика – переважно побутова, соціальна,
* стиль мовлення – у більшості випадків близький до побутового,
* граматичний аспект – тенденція до спрощення, найуживанішими часовими формами є Present і Pаst Simple, перфектні та тривалі форми дієслова зустрічаються значно рідше,
* багатий образний простір.

У роботі було проаналізовано поетичні твори американських письменників Міллера Р., Барота Р., Роджерс П., Мілн П., Родеса К., Морана Д. Т., Сміт Дж. Л., Трейсі К., Глава П., Крайтлера Б., Лорентіса Р. і на прикладі їх поезії досліджено роль граматичної категорії аспектуальності у творенні поетичного дискурсу та способи її відтворення при перекладі поезії українською мовою.

Як було встановлено, ситуація, описана у вірші так чи інакше пов’язана із ситуацією, в якій цей вірш твориться митцем. Зокрема, зануритися в ситуацію допомагає часо-видова форма англійського дієслова Continuous, що розглядається як точка перетину категорій часу та аспекту і може виражати тривалість дії, її повторюваність, запланованість, одночасність з іншою дією, намір щось зробити.

Тривала часова форма дієслова в сучасних поетичних текстах зустрічається досить рідко, становлячи всього 19 %. Це пояснюється тим, що існує тенденція до спрощення мови, а тому Continuous Tense часто замінюють на Simple Tense. Проте на прикладах було доведено виняткову роль тривалої часової форми дієслова, що може змінювати зміст всього речення чи навіть тексту, створювати відповідне емоційне тло, давати змогу реципієнтові яскравіше уявити описані події, занурювати до дискурсивної реальності. Навіть одне й те ж дієслово, вжите в різних часових формах, може набувати нових значень, емоційного забарвлення.

Відтворення багатої семантичної палітри категорії аспектуальності англійського дієслова при перекладі сучасної американської поезії на українську мову є досить складним завданням. Це зумовлено не лише відсутністю повного граматичного відповідника в українській мові, а й багатозначністю даної категорії в англійській мові в додаток до стилістичних тонкощів сучасної американської поезії. Разом з тим, результати порівняльного аналізу свідчать, що найчастіше українські дієслова недоконаного виду можуть виступати відповідниками до англійських дієслів у формі Continuous. Проте не варто покладатися на їх абсолютну взаємозамінність та лексико-граматичну, стилістичну відповідність.

Перспективою даного дослідження є звернення до вивчення часо-видової категорії аспекту крізь призму поетичного дискурсу та способи її збереження у мові перекладу. Такий інтерес пояснюється саме відмінною граматичної будовою двох мов. Разом з тим, категорія аспектуальності цікавить не лише в її експлікованій формі (тобто, формі Continuous), а й імплікованій (тобто, такій, яка не набула формальних ознак Continuous, проте зберігає те значення процедуальності, одночасності дій, їх тривалості). У таких випадках аспектуальність у поетичних текстах може виражатися як за допомогою лексичних засобів (наприклад, словами still, now), так і граматичних, як Participle I, Gerund, «нетривалими» часовими формами дієслова. Імплікована аспектуальність може бути також невід’ємним семантичним компонентом деяких дієслів або сам контекст може вказувати на неї. І саме поетичний твір як мовою оригіналу, так і мовою перекладу здатен дати відповідь на питання про динаміку дискурсивного розгортання за рахунок залучення тих чи інших лексико-граматичних засобів двох мов.

**СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Акішина М. О. Метабола у поетичному дискурсі / М. О. Акішина // Нова філологія. – 2011.  – № 44. – С. 6 – 10. [Електронний ресурс] – Режим доступу: [file:///D:/Downloads/Novfil\_2011\_44\_3.pdf](file:///D%3A/Downloads/Novfil_2011_44_3.pdf). – (15.08.2018).
2. Арутюнова Н. Д. Метафора и дискурс / Н. Д. Арутюнова // Теория метафоры.  – М., 1990. – С. 5 – 32.
3. Бандурко З. В. Мовні особливості поетичного дискурсу «Нової діловитості» / З. В. Бандурко // Вісник ХНУ. Серія «Дискурсологія: семантика і прагматика». – 2014.  – № 1124. – С. 110 – 115. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://bit.ly/2RbGC6N. – (15.08.2018).
4. Барт Р. Система моды. Статьи по семиотике культуры / Р. Барт. – М., 2003. – 512 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://abuss.narod.ru/Biblio/barthes.htm>. – (10.08.2018).
5. Бацевич Ф.С. Основи комунікативної лінгвістики: підручник / Ф. С. Бацевич. – 2-ге вид., доп. – К. : ВЦ «Академія», 2009. – 376 с.
6. Белехова Л. І. Словесний поетичний образ у когнітивному висвітленні (на матеріалі американської поезії) / Л. І. Белехова // Філологічні трактати. Науковий журнал. – 2010. – Т. 1, №2 . – С. 57 – 65.
7. Блох М. Я. Теоретическая грамматика английского языка: Учебник. Для студентов филол. фак. ун-тов и фак. англ. яз. Педвузов / М. Я. Блох. – М. : Высш. школа, 1983. – 383 c.
8. Дейк ван Т. А. Стратегия понимания связного текста / Т. А. Дейк ван, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – М. : Прогресс, 1988.  – Вып. XXIII. – С. 153-211. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : <http://philologos.narod.ru/ling/dijk.htm>. – (12.08.2018).
9. Демецька В.В. Теорія адаптації в перекладі : дисертація на здобуття наукового ступеня доктора філологічних наук за спеціальністю 10.02.16 – перекладознавство. – Київський університет імені Тараса Шевченка, Київ, 2007. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://bit.ly/2srKX6V. – (15.08.2018).
10. Демьянков В. З. Когнитивная лингвистика как разновидность интерпретирующего подхода / В. З. Демьянков // Вопросы языкознания. – М. : Прогресс, 1994. – № 4. – С. 17. – 33.
11. Заболотська О. В. Специфіка дискурсу «американського поетичного ренесансу» / О. В. Заболотська // Науковий вісник Волинського національного університету ім. Л. Українки. Серія «Філологічні науки» : зб. наук. праць. – Луцьк : ВНУ, 2012. – Вип.№ 24(249). – С.46 – 50.
12. Запольських С. П. Історичний дискурс і проблеми перекладу / С. П. Запольських // Вісник Сумського державного університету. Серія «Філологічні науки». – 2005.  – №5(77).  – С. 127 – 133.
13. Ильиш Б. А. Современный английский язык: теоретический курс / Б. А. Ильиш. – 2-е изд., испр. и доп. – М. : Издательство литературы на иностранных языках, 1948. – 348 с.
14. Кобякова І.К. Фразеологічні витоки юридичного, політичного і військового дискурсу / І.К. Кобякова, Г. Сідриста // 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.
15. Коломієць Л. В. Сучасна американська поезія: орієнтири для вивчення та перекладу / Л. В. Коломієць. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://lib.chdu.edu.ua/pdf/posibnuku/185/8.pdf>. – (28.12.2018).
16. Кравченко Н. К. Методи лінгвістичних досліджень / Н. К. Кравченко // Кравченко Наталия Кимовна. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://bit.ly/2Az9ICD. – (28.12.2018).
17. Красных В. В. Этнопсихолингвистика и лингвокультурология как конституенты новой научной парадигмы / В. В. Красных // 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.
18. Ляшко Я. М. Поетичний переклад як особливий вид творчої діяльності (на матеріалі перекладів Р. М. Рільке) / Я. М. Ляшко // Наукові записки [Ніжинського державного університету ім. Миколи Гоголя]. Сер. : Філологічні науки. – 2014. – Кн. 4. – С. 133–136.
19. Ненько В.С. Образний простір американського поетичного дискурсу (лінгвокогнітивний аспект) /В. С. Ненько ; наук. кер. Н. В. Таценко // Перекладацькі інновації : матеріали ІV 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. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://bit.ly/2FaitXJ. – (20.08.2018).
20. Русакова О. Ф. PR-Дискурс: Теоретико-методологический анализ / О. Ф. Русакова, В. М. Русаков. – Екатеринбург: УрО РАН, Институт международных связей, 2008. – 340 с. [Электронный ресурс]. – Режим доступа : https://bit.ly/2LUijnI. – (11.07.2018).
21. Хаймович Б. С. Теоретическая грамматика английского языка / Б. С. Хаймович, Б. И. Роговская. – М. : «Высшая школа», 1967. – 300 с.
22. Шабат-Савка С. Дискурс як релевантний спосіб втілення комунікативних інтенцій / С. Т. Шабат-Савка // Studia Linguistica. – 2011. – № 5. – С. 451 – 457.
23. Швачко С.О. Навчати вчитися перекладу: монографія / С О. Швачко. – Суми: СумДУ, 2015. – 215 с.
24. James S. Holmes. Forms of Verse Translation and the Translation of Verse Form / James S. Holmes // Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies. – Amsterdam, 1988. [Electronic resource]. – Access mode : <https://bit.ly/2FcFrNU>. – (28.12.2018).
25. Jespersen O. A modern English Grammar on Historical Principles / O. Jespersen. – Copenhagen : E. Munksgaard, 1949. Reprinted in Great Britain, 1961. – Part IV, volume III. – 440 p. [Electronic resource]. – Access mode : https://bit.ly/2Fbm470. – (10.07.2018).
26. Kennedy A. G. Current English / A.G. Kennedy. – Boston, New York, Chicago, London : Ginn., 1935. – 737 p.
27. Popova, O. V. We-discourse verbalisation in British political discourse / O.V. Popova, K. Amanmuradov, Z. Nurmetova // Філологічні трактати. – 2016. – Т.8, №4. – С. 42 – 50.

**СПИСОК ДОВІДКОВИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Cambridge Dictionary. [Electronic resource]. – Access mode : <https://dictionary.cambridge.org/>. – (10.07.2018).
2. Dictionary.com. [Electronic resource]. – Access mode : <http://www.dictionary.com/>. – (12.01.2018).
3. English Oxford Living Dictionaries. [Electronic resource]. – Access mode : <https://en.oxforddictionaries.com/>. – (12.01.2018).

**СПИСОК ДЖЕРЕЛ ІЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРІАЛУ**

1. Антологія молодої поезії США. Упоряд. та перекл. З англ. Т. Малковича. – К.: А-БА-БА-ГА-ЛА-МА-ГА, 2016. – 280 с.
2. БАЙРОН Дж. Ґ. (в перекладі Д. Загула) МАЗЕПА // Переклади на українську. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://poetyka.uazone.net/byron/byron01.html>. – (07.01.2018).
3. Байрон Дж. Ґ. Мазепа // Бібліотека української літератури. [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://bit.ly/2SCZS9V. – (07.01.2018).
4. Заповіт. Стихи Т. Шевченко на английском языке. Вірші Т. Шевченка англійською мовою / Англійська мова в Україні // Dinternal Education. [Електронний ресурс].ь – Режим доступу: https://bit.ly/2FcWSgD. – (07.01.2018).
5. Hlava P. Pendulum, Balance Wheel, Escape / Five poems from the April open reading period, pt IV // Wave Books. [Electronic resource]. – Access mode : https://bit.ly/2CQrfIb. – (07.01.2018).
6. Kreitler B. John Wayne in Municipal Projection // Diagram 10.1. [Electronic resource]. – Access mode : <http://thediagram.com/10_1/kreitler.html>. – (07.01.2018).
7. Laurentiis R. Crescendo // jubilat. [Electronic resource]. – Access mode : https://bit.ly/2C1kGAO. – (07.01.2018).
8. Milne P. To Run / Tenses // Poets Online Archive. [Electronic resource]. – Access mode : https://bit.ly/2CTwXZP. – (12.07.2018).
9. Poem Hunter.com. [Electronic resource]. – Access mode : <https://www.poemhunter.com/>. – (21.07.2018).
10. Poetry Foundation. [Electronic resource]. – Access mode : https://bit.ly/2LQldtV. – (10.07.2018).
11. Rhodes C. Selected Poems, Stories, & Writings of Cliff Rhodes – II / C. Rhodes. – Lulu.com, 2008. – 172 p. [Electronic resource]. – Access mode : https://bit.ly/2RqZlur. – (13.07.2018).
12. Rogers P. Quickening Fields. Series: Penguin Poets / P. Rogers. – New York : Penguin Random House, 2017. – 128 p. [Electronic resource]. – Access mode : https://bit.ly/2QqM00o. – (10.07.2018).
13. Smith Jeane L. The Moonlight Diary, collected poems 2013 // All Poetry. [Electronic resource]. – Access mode : https://bit.ly/2AGNyP5. – (21.07.2018).
14. The government is going to counter ‘misinformation’ about GMO foods // The Washington Post. [Electronic resource]. – Access mode : https://wapo.st/2LUxixW. – (17.08.2018).
15. The President of Ukraine is arriving in Georgia today // Channel 1. [Electronic resource]. – Access mode : <http://old.1tv.ge/en/news/view/170102.html>. – (17.08.2018).
16. You have a student who is constantly disrupting the class by talking out of turn…// Chegg Tutors. [Electronic resource]. – Access mode : https://che.gg/2scbnt9. – (07.01.2018).

**ДОДАТКИ**

**Додаток А**

**Кількісне і відсоткове співвідношення часових форм дієслів у проаналізованих поезіях**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| Часова форма | Кількість | Відсоток |
| Present Simple | 159 | 54 % |
| Present Continuous | 47 | 16 % |
| Present Perfect | 5 | 2 % |
| Present Perfect Continuous | 0 |  |
| Past Simple | 57 | 19 % |
| Past Continuous | 8 | 2 % |
| Past Perfect | 1 | 0,5 % |
| Past Perfect Continuous | 1 | 0,5 % |
| Future Simple | 11 | 4 % |
| Future Continuous | 2 | 0,5 % |
| Future Perfect | 1 | 0,5 % |
| Future Perfect Continuous | 0 |  |
| Future-in-the-Past | 4 | 1 % |
| Future-in-the-Past Continuous | 0 |  |
| Future-in-the-Past Perfect | 0 |  |

**Додаток Б**

**Кількісне і відсоткове співвідношення часових форм дієслів у проаналізованих поезіях**

**Додаток В**

*Паттіанн Роджерс “Fire in Freedom”, уривок*

All action, it leaps, faster than the eye

can follow, from treetip to trestle tower,

from cedar roof to harvested fields,

cartwheels and spins, leaps again

and attacks, slithering up dead oaks

and dry junipers, captures, holds

close, strangles, suffocates

all mouth in its consumption,

gulping and swallowing entire acres

of sere and withered stalks, the curled

leaves and remnant grasses of autumn,

of drought, gasps, sinks, lifts, continues

dances like no other, soars, swooping

with its many wings, scatters ragged

flames and sparks of confetti in its wake

through the sky, invents sex with the wind

as they fly sun-bound together

bombastic, a spontaneous explosion

in dusty silos of hot sizzling grains… (42, с. 77)

**Додаток Г**

*Кліфф Родс, “My wife wants a bird”*

Canaries and finches all **are flying**

Around in my mind. One is high

And the other is low, but not in the sky

– both are on a cloud of money and time.

Money I’ll have to pay and pay

And still pay – yet time is not free today,

Since I’ll be the one **who’ll be saving**

The papers and boxes to put in the tray.

The birds **are inventing** a new style

For me. **It’s working** and **playing** with my time –

And that’s not all. She says I

Still need to give feed and water and try

To be good to the birds, since also

There’s a cat, and dog or pony of gold,

And more than you could even know.

I’d like another now, maybe a crow (41, с. 11)!

**Додаток Д**

*Рік Барот, “Ode with Interruptions”*

Someone **is** in the kitchen **washing** the dishes.

Someone **is** in the living room **watching** the news.

Someone in a bedroom **is holding** a used stamp

with tweezers and adding it to his collection.

Someone **is scolding** a dog, barking now for

decades, a different dog for each of the decades.

Someone **is reading** the paper and **listening** to

a baseball game on the radio at the same time —

At the base of the altar, you drop some coins

into a wooden box and the lights reveal the vast,

worn painting in front of you. The holy subject

is illuminated for a few minutes before it is [dim](https://www.poetryfoundation.org/poetrymagazine/poems/142840/ode-with-interruptions)

again. There are churches all over Italy where

you can do this. The smell of incense, stone —

Someone **is taking** the ashes out of the small

cave of the fireplace, though this might have been

a hundred years ago, when the house was new

and we didn’t live in it. Someone **is writing**

a letter on thin blue paper. Someone **is putting**

down the needle onto a spinning record, just so.

On the couch, someone **is sleeping**. Upstairs,

someone **is looking** into the bathroom mirror —

While we **were waiting** for her surgery to finish,

I walked around the hospital and came across

a waiting room that had an enormous aquarium.

The black fish with red stripes, the yellow fish

with blue stripes, the triangle fish, the cylinder

fish, the little orange schools and the cellophane

glints of their quick turns in the box of water,

among arrangements of coral, the city of bones —

Someone **is walking** down the creaking staircase

in the dark, a hand sliding on the rail. Someone

is on the telephone, which means nobody else

can use it for another hour. Someone in his room

**is doing** homework, me or someone almost like

me, twenty, fifty years ago. Someone **is reading**

in her room. Someone **is talking** to the gray wall.

Someone **is talking** to the gray wall. In summer,

on a hot afternoon, someone peels at a corner

of wallpaper and sees more wallpaper beneath —

I used to think that to write poems, to make art,

meant trying to transcend the prosaic elements

of the self, to arrive at some essential plane, where

poems were supposed to succeed. I was wrong (40).

**Додаток Е**

*Роберт Міллер, “Venom”*

sunshine's gone, september is on its way

all the leaves **are facing** decay

my feelings seem to do the same

as i'm alone, whispering your name

december beckons, i'm depressed and sad

i just want to tell you that i miss you bad

the radio says 'all i want for christmas is you'

well, this has been my thought too

you return in april, sweet surprise

that's what you call blessing in disguise

i see your eyes, it feels not right

truth and understanding **are visiting** tonight

june is gone, it's summer again

sunshine **is** slowly **edging** rain

the facts came through the backdoor

that i don't love you anymore

summer or winter, warm or cold

i found today what i had sold

i destroyed the venom inside me

finally i feel really free

i removed the pictures from the wall

**i'm not longer waiting** for your call

i'm healed, i'm free, i'm painless

everyday i need you less and less (39)

**Додаток Ж**

*Джин Лет Сміт, “The Artist of my soul”*

You make my heart sing

You make my eyes bright

Playing on poetic

strings of hungry soul

You compose the most tender

sonatas of my being

so **I'm letting** you **play**

**I'm letting** you **be**

My heart like a drum

in your skillful hands

beats in rhythms you stroke

That one song. **I've been living for** (43).

**Додаток И**

*Памела Мілн “To Run”*

Here, in the present, I run

from you and the problems.

I run south, far away, to the warmth

of new places and new people.

In the past, I did not run

from what **was happening**.

I stayed in familiar places

and weathered the cold.

In the future, I **will be running**

on a beach with laughing children.

The water is warm and clear.

The horizon is pure blue.

I will have run all way

to a future perfect

in all the ways that the past

and present can never be (38).

**Додаток К**

*Пол Глава, “Pendulum, Balance Wheel, Escape”*

Because I live in a clocktower

time moves in reverse.

When I eat I am hungry,

when I wake, the golden weight

dances at the end of its chain.

Gears twist like the reptilian

claws of an osprey

planting fish in the sea.

The bells ring twice, once

in the distance and once inside.

The moon **is rising** just so.

I’m the steady center

of a spinning world.

Every triumph I will achieve is memory.

My daughters walked out on me

before they were born.

Undeveloped photos hang on the wall.

The apples have been moved

to another room (35).

*Маятник, маховик, втеча*

*Перекладач – Малкович Т.*

Оскільки я живу в годинниковій вежі

час рухається задом наперед.

Коли я поїв – я голоднію,

коли прокидаюся – золотий маятник

танцює на кінчику ланцюга.

Шестерні крутяться, як хижі

пазурі морського яструба

що веде рибу на нерест у морі.

Дзвони дзвонять двічі – раз

тут і раз усередині.

Місяць підіймається точно так само.

Я – застигла середина

прудкообертального світу.

Кожен мій успіх досягнутий – пам’ять.

Мої доньки лишили мене,

ще не народившись.

На стіні висять непроявлені знімки.

Яблука перенесли

в іншу кімнату (31, с. 65).

**Додаток Л**

*Брендон Крайтер, “John Wayne in Municipal Projection”*

A movie playing on the courthouse lawn,

specked light flooding

the summer air.

John Wayne in a panorama of desert

against the stone wall. Beyond this city

the actual desert stretches

for more miles

than we have ever known what to do with.

Like the air an empty category, unthinkable

alone.

Enough cannot be said of his horse

in its unfathomable redness,

surveying the prop buffalo in the basin,

the rigor of the battle dead.

You said there is nothing true of love

that is not also true of the Waffle House.

In the real heat some kids are dancing to an unheard music

in the grass,

in the light before image,

as though to say these, my feet,

are the circumference

of my world,

as if to say I.

Stars drown

like pills

in a soft pink mouth.

The gold dust in the projector light

has yet to stop falling (36).

*Джон Вейн на муніципальному показі*

*Перекладач – Любка А.*

Показ фільму на газоні окружної установи,

струмінь світла, що ллється

літнім повітрям.

Джон Вейн у панорамі пустелі

на кам’яній стіні. За цим мостом

справжня пустеля тягнеться

на більше миль,

ніж ми змогли б освоїти.

Наче повітря в нульовому закінченні, немислимо

одинокому.

Вичерпно й не скажеш про його конячку,

неприродно червону,

що бачить міраж буйвола вдалині,

заціпеніння перед смертельною битвою.

Ти казав, що нема такої правди в любові,

Яка не була б також правдою ресторану Waffle House.

У справжню спеку якісь діти танцюють під нечутну музику

на траві.

У світлі перед картиною,

проте це як сказати ці мої ноги,

є окружністю

усього світу,

це як сказати Я.

Зорі тонуть,

наче пігулки у м’якуші рожевого рота.

Золотий пил у світлі прожектора

ще має зупинити падіння (31, с. 116).

**Додаток М**

*Рікі Лорентіс, “CRESCENDO”*

NEW ORLEANS, LOUISIANA

AUGUST, 2005

But **I'm trying** hard to know what

is meant when we claim O silent night—

a night like this, when blown out is all

the blaze of the sky but not heat, not

dampness either, not even that star, alone,

like a crack in the firmament (in the levees)

and what floods in, because only it can,

is a light to make light of until we can't –

then a breeze passes, with its humanlike

moan, since it's human I can know it, I hear it,

as I do the magnolia-shudder, the bird

-scatter, as I do the river: can't you hear it

singing far off–?

Then not as far–? (37)

*Crescendo*

*Перекладач – Малкович Т.*

Але я так сильно прагну знати, що

означає коли співаємо Тиха ніч –

чи така ніч, як оця, коли задмухане все

сяйво неба, але не жар його, і не

вогкість, і навіть не зірка, ота єдина,

мов тріщина в небесному склепінні (в дамбах),

крізь яку ллється не що інше

як світло, з якого ми робимо світло, допоки спроможні –

тоді вітер промчить, стогнучи по-

людському, бо він – людина, я знаю, я чув це,

як чую тремтіння магнолії, шурхіт

птаства, як чую ріку: ти не чуєш

співу її, що лунає здаля?..

а відтак наближається?..

(Новий Орлеан, штат Луїзіана,

Серпень, 2005) (31, с. 142)