

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КРИВОРІЗЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ ПЕДАГОГІЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Факультет іноземних мов
Кафедра перекладу та слов'янської літератури

**ОСОБЛИВОСТІ МІЖМОВНИХ ТА МІЖСЕМІОТИЧНИХ АНГЛО-
УКРАЇНСЬКИХ ПЕРЕКЛАДІВ «ЛІСОВОЇ ПІСНІ» ЛЕСІ УКРАЇНКИ**

Кваліфікаційна робота студентки
групи АПм-24
ступінь вищої освіти магістр
спеціальності 035 Філологія «Германські мови та
літератури (переклад включно)», перша –
англійська
Венгеловської Дар'ї Денисівни

Керівник: доктор філологічних наук, професор,
професор кафедри перекладу та
слов'янської філології
Варданыч М. В.

Кривий Ріг – 2025

ЗАПЕВНЕННЯ

Я, Венгеловська Дар'я Денисівна, розумію і підтримую політику Криворізького державного педагогічного університету з академічної доброчесності. Запевняю, що ця кваліфікаційна робота виконана самостійно, не містить академічного плагіату, фабрикації, фальсифікації. Я не надавала і не одержувала недозволену допомогу під час підготовки цієї роботи. Використання ідей, результатів і текстів інших авторів мають покликання на відповідне джерело.

Із чинним Положенням про запобігання та виявлення академічного плагіату в роботах здобувачів вищої освіти Криворізького державного педагогічного університету ознайомена. Чітко усвідомлюю, що в разі виявлення в кваліфікаційній роботі порушення академічної доброчесності робота не допускається до захисту або оцінюється незадовільно.



ЗМІСТ

ЗМІСТ.....	3
ВСТУП.....	4
 РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ТА ЇХ ЕКРАНІЗАЦІЇ.....	 7
1.1. Проблематика перекладу поетичних творів.....	7
1.2. Інтермедіальність і міжмистецький переклад.....	11
1.3. «Лісова пісня» Лесі Українки: місце у творчій спадщині та перекладацькі інтерпретації.....	15
Висновки до розділу 1.....	21
 РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ МІЖМОВНИХ (АНГЛО- УКРАЇНСЬКИХ) ПЕРЕКЛАДІВ «ЛІСОВОЇ ПІСНІ».....	 23
2.1. Передача поетичної мови та образів у перекладах англійською мовою «Лісової пісні» Лесі Українки П. Канді.....	23
2.2. Стратегії перекладу символів та культурних реалій.....	31
2.3. Лексико-стилістичні зміни в перекладі: збереження та втрати сенсів.....	36
Висновки до розділу 2.....	46
 РОЗДІЛ 3. МІЖСЕМІОТИЧНІ АДАПТАЦІЇ «ЛІСОВОЇ ПІСНІ» У СУЧАСНОМУ КОНТЕКСТІ	 48
3.1. Візуалізація образів і символів у фільмі «Мавка: Лісова пісня».....	48
3.1.1 Сучасний сюжет «Мавки» (студії Animagrad 2023).....	49
3.1.2. Візуалізація символів та образів.....	50
3.1.3. Критичні аспекти міжсеміотичної адаптації.....	55
3.2 Міжсеміотичні контрасти між системами знаків: літературна мова – візуальний, музичний, звуковий контекст фільму.....	56
Висновки до розділу 3.....	60
 ВИСНОВОК.....	 62
 СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ.....	 65
Додаток А.....	71
Додаток Б.....	73

ВСТУП

«Лісова пісня» Лесі Українки – один із найвизначніших творів української літератури, що поєднує в собі міфопоетичну традицію, філософську глибину та унікальну поетичну стилістику. Символічне мислення, складна система образів, протиставлення людини й природи, духовного й матеріального – усе це робить драму-феєрію особливим культурним феноменом, який продовжує впливати на різні види мистецтва. У XX–XXI століттях твір набув нового життя в численних англомовних перекладах (П. Канді [55], Г. Еванс [56], В. Річ [57], та інших), а також у низці міжсеміотичних інтерпретацій, зокрема у кіно, театрі та анімації.

Актуальність вивчення міжмовних і міжсеміотичних трансформацій «Лісової пісні» зумовлена тим, що переклад і адаптація класичного твору завжди передбачають контакт різних культурних моделей, художніх кодів та символічних систем. Англомовні переклади та сучасні аудіовізуальні версії, серед яких найпомітнішою стала анімаційна стрічка «Мавка. Лісова пісня» (Animagrad, 2023), формують нові траєкторії рецепції твору, відкриваючи його глобальній аудиторії. Саме тому порівняння вербального й аудіовізуального дискурсів дає змогу виявити, як змінюється зміст, символіка, характер персонажів і художня структура оригіналу під впливом перекладу та екранізації.

Апробація результатів дослідження. Основні положення та результати кваліфікаційної роботи були представлені на наукових заходах, зокрема:

- III Науково-практичній конференції та творчій лабораторії «День філолога на факультеті іноземних мов», присвяченій 95-річчю КДПУ та 30-річчю факультету іноземних мов (Криворізький державний педагогічний університет, 25 квітня 2025 р., Сертифікат учасника, Дар'я Венгеловська);
- Всеукраїнській студентській науково-практичній конференції «Актуальні проблеми сучасної філології та лінгводидактики»

(м. Рівне, 14 травня 2025 р., Сертифікат учасника Венгеловської Дар'ї, 8 годин, 0,4 кредити ECTS).

Теоретико-методологічна основа дослідження. Теоретичну базу становлять праці з перекладознавства (О. Білоус [3], М. Варданян [5] В. Коптілов [21], та інші), інтермедіальності (О. Копильна [20], Г. Савчук [31], Е. Циховська [37] та інші), міфопоетики та символіки творів Лесі Українки (О. Гандзюк [9], Л. Горболіс [10, 11], М. Моклиця [25], О. Поліщук [29] та інші), екокритики та сучасних адаптацій (А. Канівець [17], А. Андріанова [39] та інші). Також важливими є дослідження англomовних перекладів (П. Канді [51], В. Річ [53], Г. Еванс [52]). Теоретичним підґрунтям методики аналізу міжсеміотичних переходів слугують концепції В. Будного [2], Т. Некряч [27], П. Торопа [34] та інших.

Методи дослідження становлять комплекс, що включає описовий метод для аналізу символів та образів; лінгвостилістичний аналіз для вивчення поетичних засобів у перекладі; порівняльно-перекладознавчий метод для зіставлення оригіналу та англomовних версій «Лісової пісні»; статистичний метод, застосований для визначення частотності перекладацьких трансформацій; інтермедіальний аналіз для дослідження переходу від вербального тексту до візуальної мови за мультфільмом «Мавка. Лісова пісня» та семіотичний аналіз для вивчення системи знаків в аудіовізуальній адаптацію.

Об'єктом дослідження виступають особливості міжмовних та міжсеміотичних англо-українських перекладів «Лісової пісні» Лесі Українки.

Предметом дослідження виступають способи передачі символіки, поетичної образності та культурних реалій у перекладах і аудіовізуальних інтерпретаціях твору Лесі Українки «Лісова пісня»

Матеріалом дослідження стали драма-феєрія Лесі Українки «Лісова пісня» (1911) та її англomовний переклад, а саме Персиваля Канді (1950) і також міжсеміотичні адаптації мультфільму «Мавка. Лісова пісня» студії Animagrad.

Метою роботи є комплексний аналіз міжмовних (українська та англійська) та міжсеміотичних (вербальний текст та аудіовізуальна форма) трансформацій «Лісової пісні» у перекладах і сучасних адаптаціях, зокрема у мультфільмі «Мавка. Лісова пісня».

Завдання дослідження:

1. Визначити проблематику поетичного стилю художніх творів та їх уособлення в міжмистецькому перекладі.
2. Проаналізувати постать Лесі Українки та її п'єси «Лісова пісня» у творчій спадщині та її перекладацькі інтерпретації.
3. Виявити передачу поетичної мови та образів у перекладах англійською мовою «Лісової пісні» П. Канді.
4. Дослідити стратегії перекладу символів/ культурних реалій та збереження/втрати сенсів у п'єсі Лесі Українки.
5. Дослідити міжсеміотичні механізми адаптації у мультфільму «Мавка. Лісова пісня».

Кваліфікаційна робота складається зі вступу, трьох розділів, висновку, списку використаних джерел (дві позиції, із них – одна іноземною мовою), додатків.

РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ПЕРЕКЛАДУ ПОЕТИЧНИХ ТВОРІВ ТА ЇХ ЕКРАНІЗАЦІЇ

Розділ присвячено теоретичним засадам про художній, поетичні твори та безпосередньо їх перекладу та проблематику. Також ми розглядаємо постать Лесі Українки як провідної поетеси та провідної письменниці української культури та художньої творчості. Крім того, аналізуємо міжсеміотичні аспекти, а саме відтворення поетичних творів шляхами різних адаптацій у сучасному світі.

1.1. Проблематика перекладу поетичних творів

Без історії українського художнього перекладу неможливо уявити історію української культури і, відповідно, історію української нації. Як зазначає Р. Зорівчак, художній переклад відігравав і відіграє роль не лише зберігача духовних цінностей, а й ефективного засобу виховання та самовиразу нації. У періоди бездержавності перекладна література була важливим інструментом культурного збагачення, формування літературної мови та підвищення майстерності українських письменників. Подібна роль перекладу спостерігається й у інших культурах: наприклад, у фінській літературі саме перекладна дитяча література започаткувала розвиток національної літератури [16, с. 4].

Тобто, можна сказати, що поетичний переклад, окрім відтворення художніх і стилістичних особливостей оригіналу, є соціокультурним явищем, що впливає на розвиток літературної традиції, формування національної самосвідомості та збереження культурної спадщини.

Поетичний переклад, за визначенням В. Коптілова, не зводиться до механічного відтворення слів чи синтаксичних конструкцій іншою мовою. Його сутність полягає у відображенні «діалектичної єдності змісту і форми»

першотвору, у збереженні взаємозв'язку понять та способів їх художнього вираження [цит. за: 3, с.35]. Тобто перекладач має справу не з окремими словами чи рядками, а з цілісною системою художнього мислення, стилем і емоційною атмосферою твору. Саме тому особливо важливим стає глибоке розуміння не лише тексту, але й історичного, культурного й національного контексту, у якому він був створений.

Водночас В. Коптілов наголошує, що поетичний переклад завжди є мистецьким актом, а не канцелярською копією. Перекладач повинен володіти як рідною, так і іноземною літературною традицією, добре знати експресивні можливості обох мов, уміти знаходити інтонацію та ритм, які збережуть естетику оригіналу [цит. за: 3, с. 35]. Важливо, що засвоєння великого твору іншомовної культури відбувається не через один переклад, а через цілу низку спроб його відтворення: лише у їх сукупності можна побачити «об'єктивну основу», яка долає суб'єктивні нашарування окремих перекладачів. Так, поетичний переклад – це не лише передача змісту, а й відтворення естетичної функції, що робить його самостійним витвором мистецтва [3, с. 35].

Переклад художнього твору охоплює не лише дві мови, а й дві різні культурні традиції, що ставить перед перекладачем завдання відтворити культурні аспекти, імпліцитно закладені в оригіналі [27, с. 13]. Культурне підґрунтя перекладу може проявлятися на різних рівнях – від лексики та синтаксису до ідеології, способу життя та етнокультурних практик.

Щодо культурних образів, то слушно підкреслює сама Т. Некряч, що переклад художнього твору передбачає відтворення культурних концептів як багатомірних смислових утворень, що включають образний, поняттєвий та ціннісний складники [27, с. 36]. І далі дослідниця наголошує, що образний компонент охоплює зорові, слухові, тактильні та смакові характеристики предметів, явищ і подій, що відображаються у пам'яті та практичному досвіді носіїв культури; поняттєвий складник забезпечує мовну фіксацію концепту через його позначення, опис і структуровані характеристики, а ціннісний визначає значущість концепту та його місце в

культурному й соціальному контексті [27, с. 36]. Крім того, Т. Некряч звертає увагу, що в процесі перекладу особливу увагу слід приділяти відтворенню образного та ціннісного рівнів, адже саме вони забезпечують збереження культурної специфіки та художньої цілісності оригіналу, тоді як поняттєвий рівень найчастіше має прямий еквівалент у мові перекладу [27, с. 19]. Таким чином, у випадку «Лісової пісні» це вимагає врахування не лише буквального змісту, а й етнокультурних образів, символіки та ціннісних відтінків, закладених у національній традиції, щоб англомовний читач зміг відчутти як поетичну атмосферу, так і глибину культурного контексту твору.

Однією з найбільших проблем у сфері художнього перекладу є тенденція перекладачів до спрощення або, навпаки, до надмірного ускладнення тексту. Як зазначається у дослідженнях О. Білоус, недосвідчений перекладач, стикаючись із багатством образності, часто «розбавляє» метафори загальниками, а при перекладі творів, що виростили з народної пісні, схильний до їхнього невинправданого ускладнення. У результаті «нівелюються творчі індивідуальності різних поетів, так народжується безлика пересічність стилю перекладів, що робить їх схожими не на відповідні оригінали, а один на один» [3, с. 49].

Продовжуючи подібну думку, то поетичний переклад завжди передбачає не лише мовну передачу тексту, а й відтворення художньої форми, стилю та культурного контексту оригіналу. Як зазначає М. Варданян, дослідження І. Качуровського демонструють два підходи українських перекладачів до античної літератури: перший шлях – так звана «нострифікація Гомера», коли перекладачі відмовляються від оригінального гекзаметра, адаптуючи текст під українську поетичну традицію; другий – «збагачення культури», що передбачає відтворення метричних і стилістичних засобів оригіналу, збереження його художньої специфіки та культурних нюансів [8, с. 23].

І. Качуровський також підкреслював значення майстерності перекладачів у передачі естетики твору, оцінюючи, наприклад, переклади Б. Тена та А. Содомори як приклади успішного поєднання точності і художньої довершеності, на відміну від буквалізму, що створює «традицію травестованого й нострифікованого перекладу» [8, с. 156].

У свою чергу В. Кикоть пропонує вже нову модель поетичного перекладу, що поєднує лінгвістичні, когнітивні та культурно-семіотичні підходи. Дослідник підкреслює, що поетичний переклад – це не лише перенесення тексту іншою мовою, а реконструкція поетичної системи значень, з урахуванням її образності, символіки та інтертекстуальних зв'язків. І тому перекладач стає не просто медіатором, а співавтором, який заново створює образну систему у межах іншої культури [41, с. 10].

Особливо складні завдання чекають на перекладача в царині поезії. Як зазначає В. Будний, якщо інтерпретатор прагне передати не лише концептуальний зміст твору, а й конотативні нюанси та верифікаційну архітектоніку оригіналу, він має враховувати фонічну, лексичну, фразеологічну, синтаксичну відповідність, еквіметричність, еквіритмічність та еквілінеарність, тобто збереження метру, ритму, кількості віршів та строфічної будови [2, с. 88].

На думку В. Будного, великий виклик полягає у пошуку рівноцінних засобів у мові перекладу для передачі виражальних можливостей оригіналу. Зокрема, дослідник наголошує, що античний гекзаметр українською мовою можна відтворити лише імітативно, засобами силабо-тоніки: довгі склади замінюються наголошеними, а короткі – ненаголошеними. Крім того, перекладач знаходить такі просодичні ресурси власної мови, які дозволяють передати розмір гексаметра, максимально наближений до оригіналу, і водночас уникнути монотонності дактильної структури [2, с. 88].

Для перекладу поетичного тексту це означає, що завдання перекладача виходить далеко за межі буквального передавання сенсу. Важливо відтворити не лише зміст, а й поетичну форму, ритм, метрику,

стилістичні та образні особливості твору, забезпечивши збереження художньої цілісності оригіналу. Таким чином, переклад поезії є складним поєднанням комунікативної та естетичної функцій мови, що робить його специфічним і потребує високої майстерності перекладача.

1.2 Інтермедіальність і міжмистецький переклад

Сучасна теорія перекладу дедалі частіше звертає увагу не лише на міжмовні, а й на міжмистецькі взаємодії. Поняття інтермедіальності, як наголошують дослідники (Т. Гундорова та І. Сиваченко [12], І. Савчук [31], Е. Циховська [37] та інші), охоплює різні способи співіснування й взаємопроникнення мистецтв, коли літературний текст співвідноситься з музикою, живописом, театром чи кіно. У цьому контексті переклад може виходити за межі суто мовного процесу і постає як міжмистецький феномен.

Важливою категорією сучасного гуманітарного знання, що активно застосовується у літературознавстві та перекладознавстві є інтермедіальність. Перехід від інформаційного суспільства до медіатизованого зумовив потребу людини існувати у світі мас-медіа, мультимедійних технологій та нових форм мистецтва, більшість із яких мають інтермедійний характер. Як наголошує М. Василевська-Хмура, якщо раніше у науці вживалося поняття «взаємодія мистецтв» (*Gesamtkunstwerk*), то з 1990-х років його замінює термін «інтермедіальність», покликаний описати ширші культурні зв'язки, включно з новими явищами – від коміксів і відеокліпів до комп'ютерних ігор та *net art*) [цит. за: 37, с. 49].

На думку дослідника В. Вульфа інтермедіальність постає за аналогією з інтертекстуальністю, але виходить за межі літературних відношень і стосується «гетеромедійних» реляцій між різними семіотичними комплексами [цит. за: 37, с. 51]. І далі як зазначає науковиця, наразі дослідники по-різному визначають співвідношення понять: одні вважають інтермедіальність частиною ширшого поля інтертекстуальності (Х. Зандер,

Х. Плетт), інші ж – окремою категорією, яка охоплює зв'язки між мистецтвами (Ю.-Е. Мюллер, В. Вульф) [цит. за: 37, с. 50]. Як підкреслює Д. Гігінс, термін «інтермедія» позначає роботи, що концептуально перебувають між медіа, включаючи візуальну поезію, відеоарт, мультимедійні перформанси [цит. за: 36, с. 52].

У свою чергу Г. Савчук підкреслює, що у сучасному літературознавстві спостерігається тенденція до зменшення пізнавальної функції літератури та одночасного зростання її естетичної ролі, що часто проявляється у виході літературного тексту на інші види мистецтва [31, с. 15].

Дослідниця детально проаналізувала можливості застосування інтермедіального підходу до творів, що поєднують гармонію словесної, музичної та візуальної поетики, що є особливо релевантним для аналізу таких текстів, як «Лісова пісня», та їхніх адаптацій. Так, Д. Хігінс у 1965 році вперше використав слово «intermedia» для позначення злиття кількох видів мистецтва, а А. Ханзен-Льове у 1983 році ввів цей термін у літературознавчий дискурс, підкреслюючи кореляцію словесного та зображального мистецтв. Витоки поняття сягають ще романтика С. Т. Кольєріджа (1812), який застосував слово «intermedium» у значенні «посередник» [цит. за: 31, с. 15].

У сучасних дослідженнях спостерігається певне вичерпання інтертекстуальності як основного напрямку аналізу, що зумовило зміщення уваги на взаємозв'язки тексту з іншими видами мистецтва, зокрема живописом, музикою та кінематографом, і підкреслює актуальність міждисциплінарного підходу в літературознавчих студіях [31, с. 15].

Інтермедіальність у сучасному літературознавстві розглядається як складне явище, пов'язане з міжмистецькою взаємодією. Як зазначає О. Копильна, І. Арнольд трактує її як «синкретичну інтертекстуальність», тобто зв'язок творів різних семіотичних систем, що втілюється у формі «текст у тексті». При цьому йдеться не про буквальне відтворення

мистецького твору, а про словесне передання враження, яке він справляє на персонажа чи автора [цит. за: 20, с. 159] .

Дослідниця також підкреслює, що у працях Р. Барта, Ж. Дерріда та У. Еко інтермедіальність осмислюється як міжсеміотична інтертекстуальність. У такому розумінні тексти – у широкому сенсі, включаючи вербальні, візуальні, аудіальні, кінематографічні тощо – завжди перебувають у діалозі з попередніми й іншими знаковими системами, ніколи не існуючи у вакуумі [20, с. 160].

Особливі труднощі виникають у перекладі інтермедіальних елементів. О. Копильна зауважує, що вони можуть бути маловідомими або зовсім невідомими для цільової культури, що зумовлює ризик втрати семантики чи спрощення значення. У таких випадках перекладач має обирати між двома основними стратегіями: одомашненням (доместикацією), коли елемент адаптується до культури перекладу, та очуженням (форенізацією), що передбачає збереження іншокультурних відмінностей [20, с. 160].

Дослідниця до цього також додає, що для відтворення інтермедіальних елементів перекладач може застосовувати різні прийоми: транскодування, цитатний переклад, підбір повних або часткових відповідників, зовнішнє чи внутрішнє маркування, уточнювальний або пояснювальний переклад, а також компенсаторні стратегії (генералізація, аналог, експлікація) [20, с. 160]. Усі ці методи, на думку дослідниці, мають на меті зберегти зміст оригіналу та зробити його зрозумілим для реципієнта перекладної культури.

Зокрема, С. Петрова пропонує класифікацію інтермедіальних складових частин тексту, яка включає чотири основні рівні: інтермедіальний елемент як найменша складова частина літературного твору, що виникає у процесі взаємодії з іншими видами мистецтва; інтермедіальний герой – образ персонажа, репрезентований у ракурсі кількох мистецьких систем; інтермедіальна композиція – структурна організація літературного тексту за зразком твору іншого виду мистецтва;

інтермедіальний жанр – жанрова форма, здатна існувати у різних мистецьких контекстах [цит. за: 11, с. 14]. Така типологія дозволяє ширше аналізувати художній текст, оскільки акцент зміщується не лише на виявлення міжмистецьких елементів, а й на розуміння того, як вони проявляються на рівні жанру, композиції, лексики чи образотворення.

Як зауважує Л. Горболіс, питання міжмистецької взаємодії мають тривалу історію, яка починає систематично осмислюватися в добу Просвітництва та романтизму. Особливе значення для розвитку інтермедіальних студій мали трактат Г. Е. Лессінга «Лаокоон, або про межі живопису й поезії» (1766) та праця Ш.-Б. Дюбо «Критичні роздуми про поезію й живопис», де було сформульовано концепцію «часових» і «просторових» мистецтв. Ключові положення цих робіт сприяли виробленню теоретичних підходів до вивчення специфіки різних мистецьких систем і заклали підґрунтя для подальшого розвитку міжмистецьких досліджень [11, с.10].

Разом з тим, виявлення специфіки феномена інтермедіальності як одного з найважливіших різновидів міжсеміотичних комунікацій потребує співвіднесення цього поняття з таким близьким явищем, як синтез мистецтв. Як наголошують дослідники Т. Гундорова та Г. Сиваченко, принципова відмінність полягає у статусі мистецтв, що взаємодіють. В інтермедіальності вони функціонально та семантично нерівні: запозичені до «основного» тексту претексти не породжують, а лише зумовлюють його зміст, стаючи основою для нових інтерпретацій. Така модель взаємодії є діяхронічною та здійснюється у часі, адже посттекст прагне виявити у своєму іносеміотичному претексті приховані чи неочевидні смисли [12, с. 179].

Натомість поняття синтезу мистецтв означає гармонійне поєднання елементів різних мистецьких практик у єдиному ансамблі. Класичними прикладами виступають ілюстровані літературні видання (синтез літератури й живопису), вокальні жанри (література й музика) або ж

комплексне поєднання архітектури, скульптури й живопису в естетичному оформленні простору. В таких випадках кожне з мистецтв не тільки співіснує з іншими, але й трансформується, набуваючи нових властивостей, яких воно не мало в умовах автономного існування [12, с. 180].

Тож, інтермедіальність можна розглядати як теоретичний фундамент для міжмистецького перекладу, адже будь-яке перенесення художнього твору з однієї мистецької системи в іншу – від літератури до театру, музики чи кіно – передбачає вихід за межі суто мовного коду й активує міжсеміотичні зв'язки.

1.3 «Лісова пісня» Лесі Українки: місце у творчій спадщині та перекладацькі інтерпретації

Леся Українка – одна з найвидатніших українських письменниць, чия драматургія відзначається глибоким філософським змістом, символізмом і багатою мовною палітрою. Її п'єси, особливо «Бояриня», «Камінний господар», «Лісова пісня», є зразками новаторського підходу до жанру драматургії.

Леся Українка творила в умовах загального розвитку європейської та української літератури кінця XIX – початку XX століття, коли модернізм активно проникав у різні жанри. Її драми поєднують риси символізму, неоромантизму та експресіонізму, зберігаючи водночас традиції української класичної драматургії.

П'єси Лесі Українки є важливою частиною української літератури, бо в них письменниця не лише розповідає цікаві історії, а й передає особливості українського народу, його характер, традиції, спосіб мислення. Через образи героїв, їхню мову, почуття та вчинки ми бачимо, як Леся Українка відображає риси української ментальності – любов до свободи, прагнення до справедливості, терпіння, духовну силу.

Цілком виняткове місце в творчій спадщині Лесі Українки посідає драма-феєрія «Лісова пісня», написана у липні 1911 року в Кутаїсі всього за кілька днів, після чого авторка ще деякий час працювала над скороченням та редагуванням тексту. Дослідники одностайно вважають цей твір найвищим досягненням драматургії письменниці, який поєднав у собі силу поетичної фантазії, глибину психологізму та філософське осмислення проблеми взаємодії людини і природи.

Б. Якубський влучно підкреслив унікальність твору. Його відносять до символістської драми, багатой на психологізм і ліризм, а також до вершинних здобутків світової літератури. «Лісову пісню» порівнювали з п'єсами Г. Гауптмана та М. Метерлінка, і вона гідно витримала це порівняння [38, с.13].

Варто зауважити, що тоді поетична, літературно-критична, публіцистична та наукова діяльність Лесі Українки припадає на період, коли українська мова була офіційно заборонена в межах Російської імперії. Л. Мацько та О. Сидоренко наголошує, що у цих умовах сама можливість творчого висловлення українською ставала актом спротиву і проявом глибокої культурної ідентичності. Проте, незважаючи на політичні утиски, українська мова продовжувала жити в народному мовленні, побуті, піснях і фольклорі, зберігаючи свою силу як носій національної свідомості [23, с. 21]. І насправді, у цей час пробуджувалась національна самосвідомість передової інтелігенції, зростала українська суспільна думка, яка усвідомлювала, що без вільного розвитку української літературної мови не може бути поступу в культурі та повноцінного становлення української нації серед інших слов'янських народів

Мова в таких дослідженнях постає не лише як засіб комунікації, а як код культури, естетичний простір, виразник національної ментальності і психоемоційний тип людини. У поетичних текстах це виявляється або через мовносистемну організацію, або через естетичну функцію мовних одиниць.

М. Шимчишин також наголошує, що саме українська діаспора відіграла ключову роль у формуванні англомовного канону Лесі Українки. Найактивніші перекладацькі центри діяли у Великій Британії, Канаді та США, де українські спільноти створювали власні культурні часописи (The Ukrainian Weekly, The Ukrainian Quarterly тощо), які публікували переклади, рецензії та дослідження українських письменників. Попри обмежену циркуляцію в англомовному світі, ці переклади мали надзвичайну культурну вагу – вони зберігали й популяризували українську духовність серед наступних поколінь емігрантів [43, с. 159].

Окремий вимір філософської глибини «Лісової пісні» відкривається в контексті гносеологічного дуалізму, який описали П. Кралюк та М. Карповець. Науковці стверджують, що твір виник у стані творчого трансу, коли інтуїція та внутрішній голос стали головним джерелом натхнення для авторки. Леся Українка в листах до рідних неодноразово згадувала, що написала драму-поему за десять днів у надзвичайному стані натхнення, який межував із фізичним виснаженням. Такий досвід трансцендентного пізнання зближує її працю із сакральними текстами або ж науковими прозріннями, які виникають не раціонально, а інтуїтивно. Проте навіть у цьому піднесеному стані авторка прагнула раціональної досконалості форми, багаторазово редагуючи текст [42, с. 336].

Спираючись на це, «Лісова пісня» постає як результат поєднання інтуїтивного натхнення і свідомого конструювання, що виявляється в гармонійному поєднанні символізму, міфопоетики та глибоких філософських опозицій: природа і цивілізація, духовне і матеріальне, культура і стихія. У цьому проявляється гносеологічний і онтологічний дуалізм, який, за словами дослідників, був ключовим принципом побудови твору і розкривався не лише через образи та сюжети, а й через сам спосіб їх пізнання та втілення в художній формі.

У цьому сенсі «Лісова пісня» – це не просто фольклорно-романтична драма, а витончена поетична модель глибинної взаємодії слова, свідомості

та природи, де стилістичні й семантичні елементи працюють на рівні не лише естетичному, а й філософсько-онтологічному. Мова твору – це жива матерія, що вміє не лише розповідати, а й впливати, будити, зцілювати, як справжнє заклинання. Леся Українка, таким чином, перетворює лексичну тканину тексту на інструмент творення нового міфу, закоріненого у ґрунті національної культури, але відкритого до універсальних сенсів.

На семантичному рівні «Лісова пісня» розкриває глибокі філософські теми боротьби між свободою та обмеженнями, духовним і матеріальним, природним і штучним. У «Лісовій пісні» питання гармонії людського буття досягає своєї найвищої точки. А. Бичко вказує, що окрім внутрішнього виміру цієї проблеми, що є ключовою у всій творчості Лесі Українки, у п'єсі порушується й ширший, космічний аспект. Сутність людського існування розкривається як поєднання внутрішніх переживань і зовнішніх обставин, які формують цілісну картину буття [4, с. 116].

Треба зауважити, що у семантичному плані п'єса нам показує ключовий смисловий елемент: це може бути внутрішній конфлікт особистості, зіткнення ідеалу з реальністю або протистояння людини та її неминучої долі. Важливими є також питання свободи вибору та відповідальності за власні рішення. І загалом такі мотиви нам нагадують сьогодення, тож читачі можуть із легкістю провести таку паралель зі своїм життям, складністю вибору та протистояння своїм же інтересам.

У цьому контексті важливо звернути увагу й на постать самої Лесі Українки як культурного символу, що уособлює глибоку національну самосвідомість.

І. Фаріон підкреслює, що її псевдонім – не лише літературна маска, а радше національний маніфест. У час, коли держави Україна ще не існувало, а її народ часто називали «малоросами» чи «русинами», Леся Українка свідомо й твердо ідентифікує себе як українка – представниця окремого народу зі своєю мовою, історією й культурою. Дослідниця підкреслює, що у своїх листах вона неодноразово підкреслює значення української мови як

носія національної гідності та засобу опору імперському тискові. Її мовна ідентичність, підкріплена знанням багатьох європейських мов, не була випадковою – це був чіткий вибір на користь українського слова, яке в її творчості набуває символічного статусу: як зброї, як форми духовної боротьби, як чинника націєтворення [36, с. 315].

Як вказує С. Єрмоленко у творчості Лесі Українки слово набуває особливої семантичної ваги – воно вогненне, пророче, асоціюється із силою природи (вогонь, буря, блискавка) й наповнене психологічною напругою, емоційністю, символізмом. Лексема «слово» у Лесі Українки перетворюється на слово-зброю, слово-крицю, слово-меч, здатне впливати, будити, змінювати [14, с. 45-49].

Особливості української ментальності у «Лісовій пісні» можна сказати, що розкриваються через тісний зв'язок героїв із природою, народними уявленнями та архаїчними символами. Леся Українка звертається до образів, які мають глибоке коріння в українській міфології – це Мавка, Лісовик, Водяник, Перелесник. Вони не є простими фантастичними істотами, а носіями особливого народного світогляду, де природа оживає, а духи уособлюють сили добра, життя, відродження або руйнування.

Як зауважує О. Кирилюк, у «Лісовій пісні» побічно присутні значення, що закріплені за основними персонажами слов'янського міфологічного пантеону – зокрема, образи Сварога, Перуна, Ярила. Наприклад, символіка вогню, дуба, весняного пробудження та снігу може бути пов'язана з архаїчними уявленнями про циклічність життя та смерті. Так, старий дуб, який відіграє ключову роль у творі, перегукується з образом Перунового дерева, а мотив очищення й оновлення через вогонь нагадує функції Сварога як покровителя вогняної стихії та відновлення [18, с. 173-183]. Також у п'єсі помітна опосередкована присутність таких універсальних архетипів, як Мара, Велес, Купайло, які втілюють амбівалентні сили життя і смерті. [18, с. 173]. Завдяки зверненню до такого

символічного шару, Леся Українка створює не просто поетичний світ, а глибоку модель українського народного космосу, де міф і природа формують цілісний духовний простір.

Загалом, драматургія Лесі Українки репрезентує глибоку національну самосвідомість і є водночас виявом європейського модерного мислення. Через драматичну форму вона передає не тільки індивідуальні драми персонажів, а й спільну трагедію народу, який прагне зберегти свою культуру, мову й людську гідність в умовах історичних випробувань.

Однією з важливих складових ментальності, відтвореної у «Лісовій пісні», є гармонійне співіснування людини з природою. Образи лісових істот, Мавки, Лісовика, Водяника, Русалок не лише втілюють міфологічний світогляд, а й репрезентують сакралізоване ставлення до довкілля, властиве українській народній культурі. На відміну від раціоналістичного, утилітарного бачення природи, що властиве цивілізаційному світові людей, світ лісу в драмі-феєрії Лесі Українки постає як морально впорядкований, де природа – це жива система, з якою можливе діалогічне співіснування.

Як зазначає Л. Горболіс, твір розкриває «ідею збереження природи як частини морально-етичного концепту» та пропонує художню візію екологічної відповідальності. Природа у творі постає як «велика родина», де кожен має обов'язок дбати про порядок, гармонію, красу – від Русалки, що розчісує зілля, до Мавки, яка платить своєю кров'ю за життя Русалки Польової. Літературна науковиця наголошує, що екологічний код у «Лісовій пісні» є не просто темою, а способом мислення, притаманним українській ментальності, де «ліс – це приналежність культури, що своїми коренями входить у безмежну глибину об'єктивної діалектики універсуму» [10, с. 7].

Важливо також підкреслити, що сама Леся Українка була неабияким перекладачем, і тому у своїй праці Т. Левчук наголошує на високому рівні її перекладацької діяльності та її значенні для розвитку національної культури. Письменниця ставилася до перекладу з максимальною відповідальністю, вважаючи за необхідне працювати з першотвором і

володіти кількома мовами для досягнення точності й художньої виразності. У своїх листах вона підкреслювала, що переклад із посередників веде до спотворення змісту й стилю, тоді як переклад із оригіналу дає змогу відтворити справжній дух твору. Розпочавши цю діяльність ще в юності під наглядом Олени Пчілки, Леся Українка поступово виробила власний підхід до перекладу, спрямований не лише на збагачення української літературної мови, а й на інтеграцію української культури у світовий літературний простір [22, с. 235–236].

Важливим аспектом є і рецепція твору у світовій культурі. «Лісова пісня» неодноразово перекладалася англійською та іншими мовами. Першим перекладачем став П. Канді у 1950-х роках, пізніше з'явилися інтерпретації В. Річ, Г. Еванса та інших. Кожен із перекладачів застосовував власні стратегії відтворення символіки та поетичності тексту, що засвідчує багатогранність і універсальність драматургії Лесі Українки. Завдяки перекладам твір увійшов у міжнародний літературний обіг, а також став предметом численних літературознавчих і перекладознавчих студій.

Отже, «Лісова пісня» є не лише визначним явищем української культури, а й твором, що вийшов за її межі та став складовою світового культурного простору. Поєднання національної символіки з універсальними мотивами свободи, любові та духовного пошуку робить драму-феєрію актуальною й для сучасного читача, а її переклади – важливим інструментом культурного діалогу.

Висновок до розділу 1

У першому розділі було з'ясовано теоретичні засади міжмовного та міжмистецького перекладу, що дає підґрунтя для подальшого практичного аналізу. Переклад поетичних творів постає не лише як передача змісту, а й як збереження ритміки, образності й культурної специфіки, що вимагає від перекладача високого рівня професійної майстерності. Особлива увага приділяється феномену інтермедіальності, який розкриває взаємодію

літератури з іншими видами мистецтва й ставить перед перекладачем завдання балансування між доместикацією та форенізацією. Такий підхід актуалізує поняття міжсеміотичного перекладу, у якому слово може бути трансформоване у візуальний чи музичний образ.

У центрі дослідження перебуває драматургія Лесі Українки, зокрема її «Лісова пісня» як ключовий твір національної літератури, що поєднує фольклорні, символічні та філософські виміри. Цей твір виступає культурним кодом українського народу, але водночас відкритий до перекладу й інтерпретацій у світовому літературному й мистецькому контексті. Розгляд перекладацьких практик, інтермедіальних складників і міжсеміотичних адаптацій засвідчив, що переклад поетичних творів, а особливо драматичних, є надзвичайно складним процесом, у якому поєднуються мовні, культурні й мистецькі виміри.

Отже, розділ перший окреслив основні проблеми та концептуальні засади аналізу перекладу «Лісової пісні», що стане підґрунтям для практичного дослідження у другому розділі.

РОЗДІЛ 2. ОСОБЛИВОСТІ МІЖМОВНИХ (АНГЛО-УКРАЇНСЬКИХ) ПЕРЕКЛАДІВ «ЛІСОВОЇ ПІСНІ»

У другому розділі зосереджено аналіз міжмовних, а саме українсько-англійського перекладу «Лісової пісні» з акцентом на тому, як у трансфері мови відтворюються поетична образність, символіка та етнокультурні реалії. На матеріалі перекладу П. Канді (1950) ми простежимо ключові перекладацькі стратегії – конкретизація, генералізація, модуляція, адаптація, компенсація, калькування, транскрипція та описовий переклад. Мета розділу – показати, які саме мовні рішення зберігають чи змінюють смислову й образну тканину твору, та як це впливає на національно-культурний код оригіналу.

2.1. Передача поетичної мови та образів у перекладах англійською мовою «Лісової пісні Лесі Українки П. Канді

«Лісова пісня» – драма-феєрія Лесі Українки, написана у 1911 році. Твір поєднує елементи українського фольклору, міфології та символізму. Основні персонажі – Мавка, дух лісу, що уособлює красу, чистоту та гармонію природи, та Лукаш, селянин, який вступає у контакт із її світом. Драма показує взаємодію людини і природи, досліджує теми кохання, духовного розвитку та символічних значень природи. Мова твору багата на поетичні образи, ритміку та музичність, що робить його складним для перекладу іншими мовами.

Поетична мова Лесі Українки неодноразово ставала предметом дослідження літературознавців та лінгвістів. С. Єрмоленко у своїй статті про лінгвософію поетичного слова підкреслює, що слово у творчості поетеси має не лише номінативне чи комунікативне значення, а виступає як «згусток емоційної та духовної енергії». Воно постає своєрідним знаком культури, який одночасно виражає індивідуальне світовідчуття авторки й загальнолюдські символи [14, с. 46].

У художньому перекладі така багат шаровість слова створює значні труднощі, адже перекладачеві необхідно не просто передати інформацію, а відтворити емоційно-образний потенціал вислову. Як слушно зауважує О. Білоус, перекладач, працюючи з поетичним текстом, повинен «зберігати естетичну енергію слова», не спрощуючи і не переобтяжуючи його зайвими смислами [3, с. 35]

У перекладі художніх творів важливу роль відіграють лексико-семантичні трансформації, що дозволяють адаптувати зміст і стилістику оригіналу до мовно-культурних норм мови перекладу. Найпоширенішими серед них є:

Конкретизація – заміна слова чи словосполучення з ширшим значенням у мові оригіналу на одиницю з вузьким, точнішим значенням у перекладі [30, с. 70].

Генералізація – протилежне перетворення, коли вузьке значення замінюється ширшим, родовим поняттям [30, с. 70].

Смисловий розвиток (модуляція) – передача одиниці оригіналу через іншу, значення якої логічно виводиться з вихідної [30, с. 71].

Щодо прийомів непрямого перекладу, то Ж.-П. Віне та Ж. Дарбельне зазначають, що перекладачі змушені застосовувати непрямі прийоми перекладу тоді, коли дослівне відтворення неможливе або непридатне у мові перекладу [5, с. 38]. Дослідники виокремлюють чотири основні прийоми:

Транспозиція – заміна однієї частини мови іншою без зміни значення [5, с. 38];

Еквівалентність (ідіоматичний переклад) – відтворення тієї самої ситуації іншими стилістичними засобами, часто у випадку з ідіомами та прислів'ями [5, с. 38];

Адаптація – заміна культурного явища іншим, зрозумілим для читачів цільової культури [5, с. 39];

Калькування (calque) – прямий перекладацький прийом, особливий вид запозичення, де вираз або структура МО передається в дослівному перекладі [5, с. 128];

Компенсація (compensation) – прийом перекладу, метою якого є відшкодування втрат у перекладі іншими засобами [5, с. 128];

Розширення (amplification) – використання у мові перекладу більшої кількості слів, часто через синтаксичне доповнення [5, с. 133];

Упущення (omission) – пропуск певних елементів тексту без втрати основної думки [5, с. 135].

За спостереженнями дослідниці С. Єрмоленко, у поетичному світі Лесі Українки слово є багатофункціональним: воно може бути «зброєю» боротьби, що спрямована проти темряви, неправди та безсилля; воно є «вогнем» і «світлом», яке очищує та осяює; воно є також «піснею» і «молитвою», здатною втішати та відновлювати душевну рівновагу [14, с.24].

Ці смислові поля нерідко збудовані на антитетичному мисленні: світло/темрява, сила/слабкість, звук/мовчання. Саме антитеза, на думку С. Єрмоленко, формує ту напружену енергію поетичного слова, яка відрізняє індивідуальний стиль Лесі Українки від інших українських модерністів початку ХХ століття [14, с.24].

У драмі-феєрії «Лісова пісня» ця лінгвософія реалізується особливо яскраво. Поетеса створює поетичний світ природи, де кожен образ має подвійний вимір: він одночасно належить до художньої реальності твору та до символічного простору духовних смислів. Так, вода символізує чистоту й непостійність; вогонь – небезпеку, але й оновлення; зорі – вічність і надію; пісня – голос людської душі, яка прагне єднання з природою. І тут мова твору стає ніби своєрідною системою знаків, де природа говорить так само промовисто, як і персонажі.

Водночас «Лісова пісня» демонструє особливу роль звукової та ритмічної організації тексту. Ліричні монологи Мавки, діалоги з Лукашем,

поетичні репліки Лісових істот сповнені повторів, інтонаційних паралелізмів, мелодійних наголосів, що наближує текст до музики. Це відповідає ідеї С. Єрмоленко про слово як «пісню» – адже воно має не лише смислове, а й звукообразне значення, яке творить естетичний ефект [14, с.24].

У цьому контексті проблема перекладу «Лісової пісні» англійською мовою постає особливо гостро. Перекладач має не тільки передати сюжет і образну систему твору, але й зберегти символічно-емоційну глибину слова, яка визначає саму його сутність. Як зауважує С. Єрмоленко, у Лесі Українки слово несе «духовний смисл, нерідко більший за номінативний» [14, с. 24]. Саме ця риса часто є найвразливішою у процесі перекладу, адже англійські відповідники можуть передати прямий зміст, але послабити символічну напругу.

У перекладі П. Канді (1950) [55] можна спостерегти різні стратегії відтворення цієї поетичної багатоплановості. З одного боку, він прагне відтворити ліричність і ритм оригіналу, використовуючи поетичні засоби англійської мови. З іншого – у низці випадків символічна глибина слова редукується до його безпосереднього змісту, що певною мірою зменшує семантичний обсяг тексту. І так, саме через призму концепції С. Єрмоленко можна дослідити, наскільки в англійському перекладі збережено чи втрачено «вогнисте» й «пісенне» слово Лесі Українки.

Поетика драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки посідає центральне місце у структурі твору, адже саме через образність, символіку та ритміко-мелодійну організацію мови відбувається розкриття ідейно-філософського змісту. Літературознавця А. Андріанова справедливо підкреслює, що в цьому творі природа, людина і міфологічні постаті виступають як екокритичний вимір і взаємодіють як єдине ціле, утворюючи складний поетичний всесвіт. Саме завдяки поетичній мові текст драми набуває глибинної семантики, де кожен образ несе багатозначний символічний підтекст [39, с. 229].

Переклад цього твору англійською мовою становить особливу складність, адже вимагає не лише передачі змісту, а й відтворення музичності слова, емоційного напруження та художньої символіки. У процесі перекладу важливим постає завдання збереження унікальної ритміко-інтонаційної організації тексту, яка є невід'ємною рисою поезики Лесі Українки. Як слушно зазначає дослідниця А. Андріанова, саме поетичне відлуння й образність найчастіше зазнають трансформацій у міжмовному перенесенні [39, с. 230].

Продовжуючи розвиток подібної думки, Т. Скрипка показує, як образ Мавки в українській культурі має глибоке національне коріння й несе в собі унікальний символізм, пов'язаний із духом природи і українським світоглядом. А також, як у творах Івана Франка, так і у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня», Мавка виступає не просто казковою істотою, а особливим символом, який відображає гармонію людини з природою, духовність та естетичну чистоту, притаманну українському народу. Образ Мавки формується на основі народних вірувань, де лісові духи – не страшні примари, а втілення краси, любові і жертвності [32, с. 60].

Як наголошує Т. Скрипка: «основні джерела образу мавки у Франка й Лесі Українки – фольклорно-міфологічні, здебільшого спільні для обох письменників» [цит. за: 32, с. 60]. Важливо, що обидва автори знали міфи про дріад – німф дерев з грецької міфології, які, однак, були «українізовані» і набули нового сенсу в національному культурному контексті. Лесина Мавка є не просто казковою істотою, а «символом високої ідеї, цвіту душі людської» – метою життєвих змагань і духовного розвитку. Культурна унікальність образу Мавки підкреслюється й етнографічними матеріалами, зокрема у працях О. Кольберга та В. Вуйцицького, які фіксували поширені на українських землях уявлення про мавок – як про граціозних, прозорих лісових духів із зеленим волоссям, що звуться на танці й можуть водити химерні оргії на свята Купала. Ці матеріали вказують на спільний слов'янський пласт, але в українській традиції мавка набуває винятково

поетичної, гуманістичної інтерпретації, що унікальна саме для нашої культури [32, с. 60-67].

Базовим матеріалом для аналізу в цій роботі обрано переклад драми-феєрії П. Канді (1950) [55], що увійшов до англomовної збірки «Spirit of Flame». Цей переклад став одним із перших спроб інтегрувати творчість Лесі Українки у світовий літературний простір та водночас демонструє характерні проблеми відтворення поетичної мови й образності українського оригіналу.

Таким чином, спираючись на літературний контекст та особливості п'єси Лесі Українки «Лісова пісня», розглянемо більш детально особливості передачі поетичності при перекладі англійською мовою.

Яскравим прикладом передачі поетичності є пролог до твору Лесі Українки, у якому задається тональність усієї драми-феєрії, створюючи поетичний та водночас символічний пейзаж Волині. У ньому відображено поліську природу, де реальне й міфологічне переплітаються: густий предковичний ліс, озеро, туман, весняні квіти постають не лише як природні картини, але й як живі, майже одухотворені образи. Пролог тут виступає як «вступне слово» і готує появу фантастичних персонажів, зокрема «Того, що греблі рве», який уособлює стихійну силу води.

Саме тому для прикладу розглянемо, як у перекладі П. Канді (1950) відтворено основні поетичні засоби, використані Лесею Українкою в пролозі. Для наочності порівняння матеріал подамо у вигляді таблиці:

Оригінал (укр.)	Переклад (англ.)	Поетичний засіб	Спосіб перекладу
«Старезний, густий, предковичний ліс на Волині...» [54, с. 6]	«A dense and hoary primeval forest in Volhynia...» [55, с. 169]	Епітет	Компенсація
«Містина вся дика, таємнича, але не понура — повна ніжної, задумливої поліської краси...»	«The spot is wild and mysterious but not gloomy, filled with the tender, pensive beauty of Polissye...»	Епітет	Розширення

[54, с. 6]	[55, с. 170]		
«...галява з плакучою березою і з великим прастарим дубом...» [54, с. 6]	«...a spacious glade in the heart of the forest, dotted with willows and one very old oak...» [55, с. 170]	Метафора	Генералізація + упушення (плакуча)
«На озері туман то лежить пеленою, то хвилює од вітру, то розривається» [54, с. 6]	«A mist hangs over the lake, at times concealing it entirely... the mist opens up» [55, с. 170]	Метафора	Розширення

Таблиця 2.1 Поетичні засоби при відтворенні Прологу «Лісової пісні»

Далі розглянемо ще поетичні засоби з їх відтворенням у тексті:

Оригінал (укр.)	Переклад (англ.)	Поетичний засіб	Спосіб перекладу
«Русалка в очереті видає глухий стогін досади і зникає в тумані» [54, с. 58]	«Rusalka in the water gives a dull groan of vexation and disappears in the mist» [55, с. 207]	Епітет	Адаптація
«Швидко, як білиця, злазить на вербу...» [54, с. 58]	«Quick as a squirrel, she climbs up the tree and...» [55, с. 207]	Епітет	Адаптація
«Чом ти, березо, така журлива-Глянь, моя сестронько, таж я щаслива!» [54, с. 63]	«O birch, why must thou always mournful be? Behold me, sister, filled with ecstasy!» [55, с. 210]	Метафора	Модуляція
«Батьку мій рідний, темненький гаю, як же я ніченьку сюю прогаю...» [54, с. 63]	«And tell me, O my father, thou dark grove, Where it were best for me this night to rove» [55, с. 211]	Метафора	Модуляція + адаптація

Таблиця 2.2 Поетичні засоби у «Лісової пісні»

У перекладі П. Канді (1950) пролог було відтворено з використанням поєднання описової стратегії та адаптації культурних реалій. Деякі образи

перекладач передав вдало й образно, тоді як інші втратили національно-культурний колорит та поетичну експресію.

Загалом збережено лексику, таку як «hoary», «primeval», що передають безпосередньо відтінок архаїчності, прикметник «hoary» має значення «very old and with grey/white hair», що підсилює образ архаїчного, «первісного» персонажа [48]. Такий відтінок відсутній в українському «сивий дід», тому переклад може бути надмірно експресивним. Але втрачено відтінок «старезний» як народно-образний колорит. Далі «на Волині», передано як «in Volhynia» тут діє транслітерація топоніму, але без додаткової локалізації «Полісся», що трошки псує уявлення про картину Лесного поетичного світу.

Далі дуже вдала передача «ніжної, задумливої», як «tender» і «pensive», де збережено поетичність природи. А от «плакуча береза» замінена просто на «willows» вжита у множині і відбувається втрата символізму берези як жіночого образу в українській культурі, але от за Collins слово «willow» має також переносне значення «gracefulness, flexibility», що додає символічного підтексту в перекладі образу верби [47].

Український текст динамічний, персоніфікація природи («то хвилює... то розривається»). Переклад тут нейтрально-описовий, втрата поетичного ритму, повторюваної інтонації «то... то... то...», яка створює ритм і музичність, відтворено «at times concealing it entirely... the mist opens up».

Як зауважує П. Корнесс, П. Канді зберігає у перекладі барвистість оригіналу, передаючи образи «яро-зеленої драговини» як «bright green swamp» та «блідо-блакитної води» як «pale blue water». Цим самим перекладач не лише відтворює природну палітру, а й підтримує міфопоетичну структуру символів, що пов'язана з ідеєю весняного відродження [40, с. 111].

Як слушно зазначають дослідниці Л. Мацько та О. Сидоренко, Леся Українка «звучала полісимфонічно, багатоголосно не тільки на повний

регістр однієї теми, а й на кілька полярних тем. Особливої уваги заслуговує і використання символів та архетипів, які в українській культурі мають усталене значення, а в англійській традиції можуть сприйматися інакше. Через це перекладач часто змушений балансувати між буквальною точністю та пошуком образних аналогів, здатних відтворити атмосферу й поетичну силу оригіналу [24, с. 136].

М. Жарких також відзначає, що хоча перекладач зберіг форматування рядків і навіть римовані схеми – у тексті залишається метафорична схема «ааббввгг» – англійські рядки довші, приблизно на 20–24 % від оригіналу, що ускладнює укладення ритмічного малюнка і робить текст важчим для сприйняття. Також у прикладі мовного музичного верлібру («Того, що греблі рве...») замість свободи темпу оригіналу використано форму 4-стопного хорейного метру, що звужує ритмічну палітру твору [15].

Як наголошує В. Коптілов, «складнішим є питання про потребу збереження у перекладі мовностильових засад літературного напрямку, до якого належить першотвір» [21, с. 43]. Це твердження є особливо актуальним у випадку з «Лісовою піснею», адже твір Лесі Українки належить до романтичної історії й водночас тяжіє до символізму. У ньому важливими є «гостре зіткнення протилежних, антитетичних образів» та «подвоєння значення».

Отже, пролог у перекладі П. Канді зберігає базову смислову структуру епітетів та метафор, але втрачає значну частину поетичної гармонії тексту оригіналу. З одного боку, переклад вдало передає топографію, природні дії, але все ж таки у цьому уривку тексту послаблюється етнокультурний колорит, що втілювала Леся Українка.

2.2. Стратегії перекладу символів та культурних реалій

Після розгляду загальних поетичних та візуальних засад твору особливу увагу слід приділити символізму – ключовому художньому

напрямку, який займає центральне місце у «Лісовій пісні» та значно впливає на процеси одомашнення твору в англomовних перекладах. Символізм (фр. *symbolisme*, від грец. *symbolon* – знак, символ) – це напрям у мистецтві та літературі, що ґрунтується на інтуїтивному осягненні світу, переважанні асоціативного мислення, створенні багатозначних образів-символів, через які розкриваються приховані смисли [45, с. 390].

Особливістю драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» є глибоко символічна система образів, у якій поєднуються міфологічні постаті, природні стихії та етнографічно марковані деталі українського побуту. Символи у творі виконують не лише естетичну чи стилістичну функцію, але й є носіями національної ідентичності, колективної пам'яті та світоглядних цінностей української культури. Саме тому їхнє адекватне відтворення в перекладі англійською мовою становить особливу складність: перекладачеві необхідно знайти баланс між смисловою точністю, збереженням поетичної образності та доступністю для іншої культурної аудиторії.

У випадку «Лісової пісні» це набуває особливого значення, оскільки драма насичена народними архетипами, фольклорними образами та символами, які для українського читача несуть певні асоціативні конотації (зокрема образи Мавки, Лукаша, Верби, води, «Того, що греблі рве», сопілки, лісових істот). Перекладач, працюючи над англomовною версією твору, повинен обирати оптимальні засоби для передачі цих культурних сенсів таким чином, щоб вони залишалися зрозумілими для читача іншої культурної традиції, водночас зберігаючи художню цілісність і поетичну специфіку оригіналу. Далі ми зупинимося на аналізі способів передачі етнокультурних образів твору.

Як зазначає М. Моклиця, символ завжди пов'язаний із «божественним світом» і вимагає від читача інтуїції та емоційного занурення. Саме завдяки цьому «Лісова пісня» постає не лише літературним твором, а й простором глибинної інтерпретації культурних архетипів та смислів [25, с. 58].

У драмі-феєрії наявні численні етнокультурні образи, які несуть символічне навантаження (ліс, сопілка, береза, озеро, вінок тощо). Їхня передача англійською мовою вимагає від перекладача поєднання буквальної точності й культурної адаптації.

У таблиці наведено приклади таких образів та способи їхнього відтворення:

Образ в оригіналі	Оригінал	Переклад англійською	Спосіб перекладу
Ліс	«Тоді ж і я на бороду закликався, що дядько Лев і вся його рідня повік безпечні будуть в цьому лісі» [54, с. 21]	«And so I also swore by my white beard That Uncle Lev and all his tribe should be Forever safe in this our forest home» [55, с. 181]	Еквівалентність
Сопілка	Лукаш: «Та я хотів собі сопілку втяти» [54, с. 18]	Lukash: «I only want to cut myself a pipe» [55, с. 179]	Семантичний еквівалент (pipe) + розширення
Береза	«галява з плакучою березою і з великим прастарим дубом» [54, с. 6]	«a spacious glade ... dotted with willows and one very old oak» [55, с. 169]	Генералізація willows + упушення плакуча
Озеро	«Озеро стоїть повне, в зелених берегах, як у рутвянім вінку» [54, с. 18]	«The lake is full to its brim, the green shores forming a crown of vegetation around it» [55, с. 178]	Модуляція + узагальнення

Квіти (сон-трава, проліски)	«...цвітуть проліски та сон-трава» [54, с. 6]	«...hepaticas and anemones are in bloom» [55, с. 170]	Адаптація
------------------------------------	---	---	-----------

Таблиця 2.2 Способи передачі етнокультурних образів у перекладі драми-феєрії «Лісова пісня»

Тут ми розглянули насамперед образ лісу, бо у творі образ **лісу** постає як сакралізований простір, що має власні закони й символічний зміст. Це добре видно в першому уривку.

Перекладач вдається до низки трансформацій. По-перше, український варіант «в сьому лісі» має відтінок простору, у перекладі з'являється еквівалент «this our forest home», яка робить акцент ніби ліс це своєрідна домівка і захист, де комфортно його жителям, адаптуючи образ під сприйняття англомовного читача.

По-друге, перекладач вдало відтворює фольклорний елемент клятви: «на бороду залявся», як «swore by my white beard». Це приклад лексичного добіру еквівалента, що зберігає комічно-сакральний колорит і вписується у стилістику народної оповіді.

У той же час образ **сопілки** у творі постає як своєрідна «чарівна паличка» для Мавки, яка пробуджує в ній любов і теплоту почуттів до Лукаша. Тому передача саме цього образу у перекладі є надзвичайно важливою для збереження поетичної та емоційної складової тексту.

По-перше, у перекладі слово «сопілка» передано як «a ріре», що є буквральним семантичним еквівалентом.

По-друге, у цьому прикладі перекладач обрав описовий підхід: тобто дієслово «втяти», яке в українському тексті має значення «вирізати, зробити сопілку», передано через англійський дієслівний еквівалент «to cut». Додаткове уточнення «for that» пояснює, що Лукашу потрібен саме очерет для виготовлення сопілки.

Зрештою, хоча переклад успішно передає прагматичний зміст дії, частково втрачається поетична образність українського тексту: у оригіналі слово «втяти» має колоритний, трохи архаїчний відтінок, а також інтегрується в народну, лірично-музичну атмосферу драми. В англійському варіанті цей емоційний та культурний шар зменшується, що є типовою проблемою при перекладі поетичної прози.

Як наголошує О. Дубенко, поетичний переклад не є лише мовним актом – він формується під впливом національної картини світу автора, а отже, потребує адаптації до читацьких очікувань цільової культури [цит. за: 40, с. 25]. Проте така адаптація може призводити до семантичних аберацій, коли перекладач, діючи під впливом власної культурної традиції, мимоволі змінює змістові акценти оригіналу [40, с. 25].

Далі наводимо приклад, що містить багато українських культурних образів, і ми розглянемо як перекладач адаптував їх за допомогою трансформацій.

Оригінал:

Лісовик, щось воркочучи, закурює люльку, сівши на заваленому дереві. З очеретів чути голос сопілки, ніжний, кучерявий, і як він розвивається, так розвивається все в лісі. Спочатку на вербі та вільхах замайоріли сережки, потім береза листом залепетала. На озері розкрились лілеї білі і зазолотили квітки на лататті. Дика розжа проявляє ніжні пуп'янки [54, с. 21].

Переклад:

Forest Elf, muttering to himself, sits down on a fallen tree and lights his pipe. From the reeds there comes the sound of a pipe playing a tender, undulating air. As the melody evolves, everything in the forest gradually comes into life. First, the buds on the willows and the alders open out, then the birches commence to put forth leaves. On the lake the water lilies expand the flowers on their lily pads. The wild rose also begins to blush with its tender buds [55, с. 181].

Тут в оригіналі «голос сопілки, ніжний, кучерявий» має яскраву поетичну образність, тоді як «a pipe playing a tender, undulating air» звучить більш описово та відсторонено. Епітет «кучерявий» узагалі не має прямого відповідника, тому його замінено нейтральним «undulating».

І також, щодо образу природи, оригінал подає живописні картини («замайоріли сережки», «береза листом залепетала»), що створюють відчуття музичної симфонії лісу. Англійський переклад («the buds open out», «birches commence to put forth leaves»)) передає зміст, але стилістично тяжіє до нейтральної науково-описової мови, втрачаючи ту саму поетичність якої дотримувалися поетеса.

Особливу роль у драмі-феєрії Лесі Українки відіграє образ лісу, який постає як жива, одухотворена істота, що змінюється разом із перебігом часу. У першій дії маємо таку картину:

«Та сама містина, тільки весна далі поступила; узлісся наче повите ніжним зеленим серпанком, де-не-де вже й верховіття дерев поволочене зеленою барвою. Озеро стоїть повне, в зелених берегах, як у рутвянім вінку» [54, с. 18].

У перекладі П. Канді цей фрагмент звучить так:

«The same spot, but spring is further advanced. The edge of the forest seems to be covered with a tender green veil, and in some places the top of the trees are tinted with a greenish shade. The lake is full to its brim, the green shores forming a crown of vegetation around it» [55, с. 178].

Слово «рутвяний вінок», що має яскраве етнокультурне забарвлення й асоціюється з українською народною традицією плетіння вінків із рутвиці, перекладено нейтральним «a crown of vegetation». Хоча семантично це правильний еквівалент, емоційно-символічний шар українського образу

втрачається, адже англомовний читач не відчуває зв'язку з українською культурою.

Так у зображенні лісу як осередку гармонії та краси природи перекладач зберігає загальний настрій тексту, але дещо нівелює етнографічну специфіку, притаманну українському оригіналу.

2.3 Лексико-стилістичні зміни в перекладі: збереження та втрати сенсів

Аналіз перекладу П. Канді (1950) демонструє різні перекладацькі стратегії при передачі символічних образів. Важливим аспектом відтворення символіки «Лісової пісні» у перекладах є передача власних назв персонажів, оскільки вони несуть у собі значний культурний та міфопоетичний потенціал. Як зауважує О. Гандзюк, імена дійових осіб не є випадковими: вони «відображають оригінальність Лесиної міфопоетики та логіку міфу» і тому вимагають особливо ретельного підходу при перекладі [9, с. 67].

Для аналізу було укладено таблицю, у якій наведено всі імена персонажів «Лісової пісні» та їхні переклади англійською мовою. Це дало змогу класифікувати використані перекладачем трансформації та визначити загальні тенденції у відтворенні культурно маркованих власних назв.

Оригінал	Переклад	Вид трансформації
Той, що греблі рве	He Who Rends the Dikes	Калькування
Потерчата	Lost Babes	Еквівалентність
Русалка	Rusalka	Транскрипція
Водяник	Water Goblin	Адаптація

Дядько Лев	Lev	Транскрипція
Лукаш	Lukash	Транскрипція
Лісовик	Forest Elf	Адаптація
Мавка	Mavka	Транскрипція
Перелесник	Will-o'-the-Wisp	Адаптація
Куць	Kutz	Транскрипція
Мати Лукашева	Mother of Lukash	Описовий переклад
Килина	Kilina	Транскрипція
Той, що в скалі сидить	He Who Dwells in Rock	Калькування
Русалка польова	Field Sprite	Адаптація
Злидні	Starvelings	Адаптація
Доля	Fate	Генералізація
Хлопчик	A Boy	Описовий переклад
Діти Килинині	Children of Kilina	Описовий переклад

Таблиця 2.4 Відтворення власних назв і персонажів у перекладі П. Канді «Лісової пісні»

Як бачимо, таблиця наочно демонструє різноманітність підходів до відтворення власних назв персонажів у перекладі драми-феєрії «Лісова пісня».

По-перше, домінують три підходи: **транскрипція** (Mavka, Lukash, Lev, Kilina, Kutz), **адаптація** до англomовної фольклорної системи (Forest Elf, Water Goblin, Will-o'-the-Wisp, Field Sprite, Starvelings) і **калькування** для перифразних імен-описів (He Who Rends the Dikes; He Who Dwells in

Rock). Транскрипція зберігає українську природність і надає перекладові виразної «чужомовності», утримуючи культурний код і зв'язок із слов'янською демонологією; натомість адаптація переводить реалії вже у знайомі англomовному читачеві категорії. Кальки з моделлю «He Who...» відтворюють тут синтаксичну формулу українського оригіналу, частково зберігаючи стиль.

Транскрипція в іменах «Mavka», «Lukash», «Lev», «Kilina», «Kutz» забезпечує максимальне збереження етнокультурної маркованості. Тут імена не зливаються з англomовною специфікою, і тому цей вибір узгоджується з логікою роботи з безеквівалентною лексикою. У випадку, що у П. Канді передано як «Lev» («a peasant»). Додавання коментаря «селянин» значно збіднює семантичне поле персонажа. У самому імені «Лев» закодований символічний пласт, пов'язаний із сонячною силою, хоробрістю та захисною функцією. Натомість перекладацька стратегія обмежується соціальною характеристикою, позбавляючи образ глибинного значення [9, с. 68].

Натомість низка адаптацій («Forest Elf», «Water Goblin», «Will-o'-the-Wisp», «Field Sprite», «Starvelings») змінює семантичне значення образів. У цільовій культурі «elf» має інше семантичне значення (дрібний, пустотливий лісовий дух), а «will-o'-the-wisp» позначає радше феномен блукаючого світла, ніж антропоморфного демонологічного спокусника. Так, образ «Водяника» у перекладі передано як «Water Goblin», де «goblin» асоціюється з потворними й шкідливими істотами [46]. У результаті відбувається зміщення смислових акцентів і втрата сакральності, закладеної у першотворі. Таке перекодування полегшує рецепцію, але знижує глибину фольклорних нашарувань і переінакшує рольові акценти образів – класичний ефект **адаптації**.

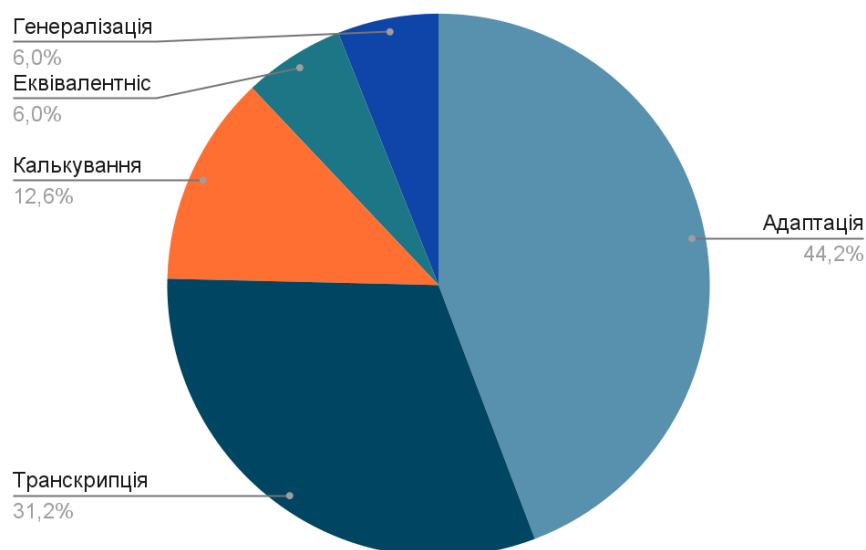
Калькування «He Who Rends the Dikes», «He Who Dwells in Rock» відтворює форму і мову першотвору. У перекладі не завжди можна повністю передати прихований сенс імен у чужій культурі. Тому перекладач

іноді додає пояснення в передмовах чи примітках. Саме так робить П. Канді: він подає коментарі до імен «Lost Babe» та «Mavka», аби англомовний читач краще зрозумів їхній зміст і походження. Такий описовий варіант, на думку Г. Удовіченко, робить текст зрозумілішим для адресата, але водночас позбавляє образи їхньої фольклорної специфіки. Адже «потерчата» у народній традиції – це душі нехрещених дітей, які мають амбівалентну природу: вони водночас і викликають жаль, і пов'язані з демонологічними уявленнями. У перекладі ж залишено лише поверхневий зміст – «загублені діти», без натяку на сакральну-міфологічний підтекст [35, с. 81]. І також доречно зауважила К. Ковалишин, що «Персіваль Канді тримається як можна ближче до оригіналу. Згадок про будь яку інші міфологічну істоту – немає. Проте, опис рухів персонажа у цьому перекладі більш динамічний» [19, с. 82-86].

А у випадку «Мавки» для зручності англомовного читача додається пояснення «a forest nymph». Така стратегія поєднує транскодування з коментарем і дозволяє зберегти культурну специфіку образу, пояснивши її в термінах, зрозумілих адресату [9, с. 67].

Окрему групу становлять описові імена образів «Mother of Lukash», «Children of Kilina», «A Boy». Тут **описовий переклад** залишається функціональним, але, на відміну від транскрипції, не додає культурної «щільності». Показовий випадок «Fate» (**генералізація**) – перехід від міфологізованої персоніфікації в українському культурному полі до широкого абстрактного поняття в МП.

Таблиця демонструє різні способи відтворення власних назв персонажів у перекладі «Лісової пісні». Однак для того, щоб узагальнити результати й виявити домінантні стратегії, подамо ці дані у вигляді діаграми. Вона наочно ілюструє, які саме перекладацькі трансформації виявилися найчастотнішими.



Тож найчастіше перекладач застосовує **адаптацію** (44%) та **транскрипцію** (31%), що свідчить про баланс між збереженням національної специфіки та зрозумілістю для іншомовного читача. Значно рідше трапляється **калькування** (12,5%), тоді як **еквівалентність** і **генералізація** (по 6%) виконують лише допоміжну роль.

У перекладі Персіваля Канді спостерігаються значні лексико-стилістичні трансформації, що позначаються на збереженні або втраті сенсів. Найпомітніше це простежується у випадках відтворення міфологічних реалій, які становлять ядро національно-культурного коду твору. Оскільки йдеться про безеквівалентну лексику з глибоким символічним навантаженням, перекладач змушений удаватися до калькування, транскодування або описового перекладу. Проте в результаті таких стратегій значна частина конотативного та стилістичного забарвлення нівелюється, адже англійська міфологічна традиція має зовсім іншу систему образів. Відтак саме у відтворенні міфологічних і культурних реалій найяскравіше виявляються втрати смислів у перекладі «Лісової пісні».

Узагальнені дані щодо способів відтворення образів героїв драми-феєрії подано у Додатку А (рис. А. 1. 1) та Додатку Б (рис. Б. 1. 1). Таблиця демонструє, які перекладацькі трансформації найчастіше застосовує

П. Канді при передачі зовнішності, поведінки та символічного навантаження персонажів.

Розглянемо детальніше особливості перекладу ключових міфологічних образів, спираючись на результати таблиці.

Лукаш – образ Лукаша у драмі-феєрії «Лісова пісня» є одним із ключових та спірних, адже саме через нього розкривається головний конфлікт між світом природи й світом людського буття.

Його зовнішність та одяг відразу підкреслюють національний колорит і зв'язок із народною традицією: Тут «мережана біллю» передано як «embroidered in white» (дослівно: вишита білим кольором), що точно відтворює колір вишивки, однак втрачає відтінок народної майстерності, адже «мережка» – це ажурний візерунок, зроблений на місці висмикнутих із тканини ниток [44].

Ще одним вагомим прикладом «Підперезана червоним поясом» трансформується у «His belt is of red leather». Таким чином зникає елемент народного тканого поясу (крайки – Вузкий пояс, за допомогою якого утримувався стеговий не зшитий, а пізніше зшитий одяг [44], який має глибоку культурну семантику, натомість з'являється образ шкіряного ремня, ближчого до західної традиції. Це свідчить про стратегію адаптації, спрямованої на зрозумілість для іноземного читача, але зі зниженням етнокультурної автентичності.

Ще один приклад культурних реалій – «на голові бриль», перекладене як «on his head is a straw hat». Тут збережено матеріал «солома», однак втрачено українське слово «бриль», яке в народній культурі символізує селянина, працю на полі, тісний зв'язок з землею.

Водночас перекладач загалом дотримується адекватного перекладу: і «ножик» як «a knife», і «ківшик з лика на мотузку» як «a small pouch hanging from it on a string» передані зрозуміло, хоч і спрощено, адже «ківшик з лика» – це не просто «посудинка», а атрибут селянського побуту, який у перекладі втрачає конкретику. Таким чином, переклад демонструє стратегію часткової

доместикації: зовнішність Лукаша зберігає риси українського селянина, однак частина деталей «пояс», «брить», «мережка» адаптована під більш універсальні образи, що зменшує національно-культурну глибину образу.

Мавка – у перекладі цього образу простежується поєднання точності та часткової втрати етнокультурної семантики: перекладач зберігає власне ім'я «Mavka» у транскрибованій формі, що забезпечує автентичність і наголошує на винятковості персонажа в українській міфології, однак при відтворенні деталей зовнішності й оточення вдається до низки трансформацій. Так, епітети «стара розщеплена верба, півусохла» передано як «old, half-withered, tattered willow», де застосовано модуляцію, що замінює «розщеплену» на більш буденне «tattered». «Ясно-зелена одежа» відтворена еквівалентно «bright green garment», тоді як «розпущені чорні з зеленим полиском коси» трансформуються у «black hair, hanging loose, with a greenish sheen» – приклад розширення, яке деталізує зовнішність, але нівелює культурну символіку слова «коси», важливого для української традиції.

Як ми зазначали у аналізах вище, верба у «Лісовій пісні» постає не просто як дерево, а як символічне місце, пов'язане з відчуттям прихистку й самотності Мавки. У її словах відчувається суперечливе ставлення до цієї рослини. Переклад досить точно передає зміст оригіналу: «добре зимувати» – «good to winter in», а також метафоричний мотив «рипіння верби», що звучить як нагадування про зиму. Проте в українському тексті верба постає як традиційний символ – дерево, яке має глибоке коріння в народній культурі (оберегове значення, зв'язок із водою, весняним відродженням). Англійський переклад сприймається радше буквально: «the willow» позбавлене тих етнокультурних конотацій, які для українського читача очевидні.

Варто зауважити, що образ верби також дослідила у своїй статті А. Андріанова, де розкрила образ верби як суттєве поєднання природного й психологічного виміру. За словами дослідниці, «Лісова пісня» може читатися як еко-парабола про Мавку – лісову німфу, яка перетворюється на вербу, яка перебуває під загрозою вирубки [39, с. 235].

Той, що греблі рве – у «Лісовій пісні» образ води також тісно пов'язаний із образом героя - Той, що греблі рве. У драмі він символізує нестримну і водночас життєдайну силу цієї стихії. Це втілення водної енергії, що може слухувати як оновлення або навіть переродження, так і приносити небезпеку та руйнування. Його постать поєднує дві протилежності – міць і ніжність, буйність і плавність, що уособлює гармонійність природи.

В оригіналі Леся Українка підкреслює цю символіку вже через зовнішність героя: «молодий, дуже білявий, синьоокий, з буйними і разом плавкими рухами». Поетична антитеза «буйними і разом плавкими рухами» виражає його двоїсту сутність: стихійність і м'якість. У перекладі ж – «a youth, very blond with blue eyes, who makes expansive motions as though he were swimming» – образ зводиться до зовнішнього опису. Втрачається саме протиставлення, яке має символічне навантаження. Це свідчить про застосування стратегії адаптації, що робить текст зрозумілішим для читача, але спрощує художній задум.

В описі «Того, що греблі рве» одяг «міниться барвами» та «поблискує золотистими іскрами», що створює відчуття магічності й символізує двоїсту природу стихії. У перекладі ж маємо «constantly changing in color» та «swift golden sparks». Хоча передано основний зміст, лексеми звучать більш технічно й втрачають поетичний відтінок «міниться» та архаїчну культурність «золотистими». Це приклад буквального відтворення з елементами генералізації, яке редукує образ до поверхневого зорового ефекту, тоді як в оригіналі він має символічну й міфопоетичну глибину.

Перелесник – як уособлення вогненної стихії та пристрасті передається доволі образно, проте колористичні й міфологічні відтінки не завжди збережено. Вогненний, пристрасний характер Перелесника, що втілює руйнівну та спокусливу стихію, підкреслюється його зовнішніми ознаками – «яскраво-червоним вбранням» та «рудим волоссям». В українському оригіналі фраза «моря багрянні» не лише описує пейзаж, а й створює символічний простір стихії – крові, пристрасті, вогню. Переклад

П. Канді – «crimson seas» – адекватно відтворює колористику, однак англійський варіант дещо згладжує експресію: у Лесі Українки це багряність як відблиск полум'я, тоді як в англійському варіанті «crimson» звучить радше як декоративна ознака кольору.

Щодо інших перекладачів, то вони варіювали цей образ: В. Річ – «purple sea», В. Ткач і В.Фіппс – «indigo sea». Така інтерпретація зміщує семантику образу, перетворюючи його з вогняного й драматичного на більш відсторонено-романтичний. Найменш ефективним видається переклад Ф. Лівсі – «deer far seas», де втрачено весь емоційний реєстр [40, с. 129].

Другий монолог Перелесника ще більше підсилює його демонічно-чарівний образ. В оригіналі перелік магічних подарунків – «квітка папороті», «золота лелітка», «чарівна намітка» – занурений у фольклорно-міфологічний код, відомий українському читачеві. Канді передає це досить точно, але образи звучать дещо екзотично для англомовного реципієнта. Наприклад, «flower of the fern» в англійській традиції не має такого сакрального значення, як у слов'янському фольклорі, а «magic veil» замість «намітки» втрачає етнокультурну специфіку й перетворює її на узагальнений казковий артефакт.

Таким чином, образ Перелесника у перекладі зберігає екзотичність, однак втрачає культурні коди, що для українського читача є очевидними. Він лишається спокусником і вогняною стихією, проте його демонічність у перекладі звучить м'якше, аніж в оригіналі.

Водяник – як уособлення сили водної стихії, яка здатна не лише захоплювати красою, а й дисциплінувати та контролювати. Його промова «В моїй обладі вода повинна знати береги» вибудована на метафоричному ототожненні природного явища з соціальним порядком. Слово «повинна» в українському тексті надає категоричності, увиразнюючи суворість законів, яким підкоряється стихія під владою персонажа.

У перекладі збережено логічний зміст оригіналу, але відчутно зміщено стилістичний акцент. Перекладач обрав генералізацію, адже «вода»

перетворюється на «all waters», що робить образ універсальнішим, проте менш локалізованим і конкретним. Тут вода символізує порядок та владу, контрастуючи зі свободою русалки. Український текст підкреслює ритмічною структурою і словом («повинна» - «must») дисциплінованість стихії, тоді як переклад англійською передає сенс, але більш нейтрально і без емоційного підсилення.

Лісовик – ми бачимо доволі показову зміну акцентів. В оригіналі він з'являється у дуже конкретній дії «воркочучи» та «закурює люльку», що створює образ побутової приземленості, але й водночас символічного володаря лісу, пов'язаного з ритуалами й народними уявленнями (куріння люльки як ознака старшості, досвіду).

У перекладі ж цей фрагмент трансформується в «from the reeds there comes the sound of a pipe playing a tender, undulating air». Тобто увага повністю зміщується з персонажа на атмосферу: замість побутового жесту – поетичний опис музики. Це фактично приклад адаптації та упущення: перекладач вилучає дію Лісовика й натомість вводить інший образ (звук сопілки), що підтримує ліричність, але руйнує етнографічний пласт.

Русалка – образ русалки у драмі-феєрії тісно пов'язаний із символікою води як стихії свободи й жіночої енергії. В оригіналі репліка «Я –вільна! Я вільна, як вода!» звучить як емоційний маніфест, підсилений повтором, що створює ритмічний і мелодійний ефект. У перекладі П. Канді «I'm free! I'm free as water is!» смислова структура збережена, проте інтонаційна експресивність дещо послаблюється: англійський варіант має більш нейтральне звучання й втрачає характерне для українського тексту наростання емоційного напруження.

Особливої уваги заслуговує заміна терміна «русалки» на «water nymphs». Такий вибір зумовлений орієнтацією на загальноєвропейський фольклорний код, зрозумілий англомовному читачеві, проте водночас відсуває національну специфіку слов'янської традиції. Русалка у світогляді українського фольклору – це не лише водяна істота, а й міфологічний

символ, пов'язаний із обрядами, уявленнями про душі померлих дівчат та весняні культові практики. Термін «water nymph» цього нашарування не передає, редукуючи складний культурний контекст до універсального образу.

Дядько Лев – уривок промови дядька Лева добре ілюструє складність передачі культурних смислів. Аналізуючи переклад, можна ствердити, що загальний зміст і тональність репліки дядька Лева збережені: його повчальний, упевнений у народних знаннях стиль промови відчувається і в англomовному варіанті. Зокрема, передача фрази «де просто тричі плюнути, та й годі» як «Where simply spit three times, and that's enough» адекватно відтворює простоту й буденність магiчного ритуалу.

Водночас спостерігаються втрати на рівні культурно маркованої лексики. Слова «мак-відюк» і «терлич» у перекладі замінені на «poppy seed» та «gentian root». У результаті зникає важливий культурний шар значення: український «мак-відюк» у фольклорі виконує апотропеїчну (оберегову) функцію, тоді як «терлич» асоціюється із захисною силою від нечистої сили. [44] У перекладі ж ці слова подані як нейтральні ботанічні назви, що позбавляє текст асоціативної глибини та фольклорної символіки.

Висновок до розділу 2

Проведений аналіз перекладу п'єси показав, що в англomовних перекладах «Лісової пісні» найчастіше застосовуються адаптація, модуляція, калькування та транскрипція, рідше – компенсація чи генералізація. Такі стратегії спрямовані на зрозумілість і плавність тексту, однак часто ведуть до втрати етнокультурних конотацій.

Метафора й епітет у перекладі зазнають найбільших зрушень: архаїчна поетика оригіналу спрощується, ритмомелодійна структура переходить у нейтральну описовість, що послаблює «музичність слова» та символічну багатоплановість.

Таблиця 2.4 демонструє різні способи відтворення власних назв персонажів у перекладі «Лісової пісні». Для узагальнення результатів дані подано у вигляді діаграми. Як видно найчастіше перекладач використовує адаптацію (44%) та транскрипцію (31%), що засвідчує прагнення до балансу між збереженням національної специфіки та зрозумілістю для іншомовного читача. Значно рідше є калькування (12,5%), тоді як еквівалентність і генералізація (по 6%) виконують допоміжну функцію, уточнюючи або спрощуючи культурно навантажені елементи. Найвразливішими виявилися символи та образи, зокрема: Верба, сопілка, віночок, мак, папороть – втрачають свій ритуально-обереговий сенс; Міфологічні персонажі (Мавка, Водяник, Перелесник) – замінюються на універсальні англomовні категорії («water nymph», «goblin», «Will-o'-the-Wisp»); Колористика (зелений, багряний, золотий) – передається описово, без емоційного й символічного навантаження. Загалом переклади П. Канді тяжіють до доместикації, тоді як власні назви та ключові поетизми зберігають форенізовану форму. Такі результати підтверджують: для адекватного відтворення поетичного й символічного універсуму Лесі Українки переклад має поєднувати лінгвістичну точність із культурною глибиною, зберігаючи ритм, образність і знаковість українського міфопоетичного світу.

РОЗДІЛ 3. МІЖСЕМІОТИЧНІ АДАПТАЦІЇ «ЛІСОВОЇ ПІСНІ» У СУЧАСНОМУ КОНТЕКСТІ

У третьому розділі увага зосереджується не на міжмовних перекладах «Лісової пісні», а на її міжсеміотичних адаптаціях, передусім – на анімаційному фільмі «Мавка. Лісова пісня» (Animagrad, 2023). Якщо в попередньому розділі ми аналізували лексико-стилістичні трансформації та перекладацькі, то тепер мова йтиме про перехід від слова до зображення, кольору й звуку. У фокусі опиниться той тип «перекладу», який здійснюють режисери, художники, композитори. І тут вже можна сказати, що вони трансформують міфопоетичний світ Лесі Українки у систему візуальних і музичних знаків, що підпорядковується законам кіно й сучасної анімації. У підрозділі 3.1 простежується, як змінюються образи Мавки, Лукаша, лісових духів та як створюються нові персонажі (Жабокиць Квусь, Верховні Духи, Магічна Іва), що формують «новий міфологічний наратив» із виразним екологічним акцентом. У підрозділі 3.2 аналізуємо контраст між літературною мовою й аудіовізуальним кодом фільму, а саме роль кольору й простору як головних носіїв смислу, а також функції саундтреку як музичного «перекладу» настроїв і символіки «Лісової пісні».

3.1. Візуалізація образів і символів у фільмі «Мавка: Лісова пісня»

Актуальність вивчення екранізацій та міжсеміотичних адаптацій літературних творів зумовлена тим, що кіно та література перебувають у постійному діалозі, де відбувається трансформація вербальних образів у візуально-звукові знакові системи. Як зазначає Т. Гундорова у праці «Література на полі медій», сучасна культура характеризується зростанням ролі екранних медіа, які не лише відтворюють літературний текст, а й формують нові способи його сприйняття, змінюючи самі принципи репрезентації художнього світу [12]. У цьому контексті важливою є позиція Л. Горболіс, яка підкреслює, що міжмистецькі контакти дозволяють

побачити літературний твір у ширшому культурному просторі, де візуальні, музичні та наративні коди взаємодіють і створюють нові комбінації смислів [11]. Тому аналіз екранізацій, зокрема анімаційного фільму «Мавка. Лісова пісня», дає змогу простежити, як змінюється семіотика оригінального тексту, які елементи зберігаються, які трансформуються, і яким чином формується новий медіальний образ класичного твору.

У контексті «Лісової пісні» ці теоретичні положення набувають особливої ваги. Драма-феєрія Лесі Українки від початку вирізнялася складністю візуалізації, адже її художній світ побудований на міфопоетичному мисленні та насичений символікою, що важко переноситься у кіномову. Власне, різні режисерські спроби – від фільму В. Івченка (1961) до анімаційної версії студії «Animagrad» («Мавка. Лісова пісня», 2023) – демонструють широкий спектр інтерпретацій: від збереження ключових мотивів до повного переосмислення сюжету й персонажів.

Як зазначає С. Дарда, екранізація є особливою формою безпосередньої взаємодії літератури й кіномистецтва, що постає у вигляді різних стратегій: від переказу-ілюстрації (максимально близького до першотвору) до нового прочитання або навіть загальної кіноадаптації, яка створює фактично новий культурний продукт. Саме тому питання екранізацій нерідко викликає суперечки – наскільки фільм має залишатися вірним текстові та чи може він водночас бути самостійним твором мистецтва [13].

3.1.1. Сучасний сюжет «Мавка. Лісова пісня» (студії Animagrad 2023)

Насамперед, в анімаційній екранізації «Мавка. Лісова пісня» змінено жанр оригіналу на казкову фентезі-історію з елементами пригодницького сюжету. Тут домінує візуальна складова, а також музичні та пісенні елементи, що роблять оповідь більш динамічною та зрозумілою для дітей.

Сценаристи та продюсери додають до сюжету анімації нові елементи і в проблематиці, піднімаючи питання екологічної катастрофи. Тому у фільмі тема отримує екологічне звучання, актуалізуючи проблеми вирубки лісів, знищення екосистем та відповідальності людини перед природою.

На композиційному рівні оригінал характеризується розвитком внутрішнього конфлікту через символічні образи, у той час як екранізація пропонує більш лінійний сюжет із чітким протиставленням добра та зла (Мавка та Килина), що спрощує сприйняття для дітей. Це впливає на сприйняття глядачем: у фільмі глядач переживає події через візуальні ефекти та музику, що підсилює емоційний відгук, проте не дає можливості глибокого філософського осмислення, як це відбувається у оригіналі.

У сучасній екранізації «Мавка. Лісова пісня» відбулась не лише зміна образів класичних персонажів, а й створення нових фігур, які додають нові смисли та акценти в адаптовану версію твору. Однією з таких змін є введення верховних духів, що є тваринами з Червоної книги. Крім того, деякі персонажі, як-от Жабокиць Квусь, поєднують у собі риси кількох тварин, що є цікавою метафорою злиття різних природних елементів. Такий підхід не лише розширює межі фантазії, але й наголошує на єдності природного світу, що є основною ідеєю твору.

Отже, фільм «Мавка. Лісова пісня» є яскравим прикладом осучаснення літературної класики, що демонструє, як через переосмислення образів, мотивів та міфології можна зберегти культурну спадщину й зробити її актуальною для сучасного світу. Зв'язок класичного твору та анімації відкриває міжмистецький діалог, де кожна форма мистецтва доповнює та трансформує оригінал, створюючи нові смислові асоціації та емоційні відгуки. Завдяки сучасним технологіям, музичному супроводу та візуальній стилістиці фільм популяризує українську культуру, відкриваючи її унікальність як для національної, так і для міжнародної аудиторії. Таким чином, «Мавка» не лише зберігає дух оригіналу, а й дає йому нове життя у контексті викликів XXI століття.

3.1.2. Візуалізація символів та образів

Одним із найскладніших аспектів міжсеміотичної адаптації літературного твору є візуалізація його символів та образів. Як зазначає авторський колектив монографії «Фольклорно-міфологічна образність драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки...» О.Поліщук та інші, міфопоетика у творчості Лесі Українки формує цілісну «одухотворену картину світу», де світ міфічних істот постає в усій повноті взаємозв'язків та має чітку ієрархію

[29, с. 87-88]. Саме завдяки зверненню до міфологічного мислення драматична феєрія «Лісова пісня» вибудовує складну структуру символів, у якій поєднано фольклорні вірування, духовні пошуки людини та філософське осмислення природи [29, с. 88].

О. Поліщук, О. Андросович та Я. Толок вказують, що така міфопоетична насиченість ускладнює будь-які спроби візуальної інтерпретації. Дослідниці наголошують: художники й режисери, які працюють із цим текстом, мусять бути глибоко обізнаними з українською міфологією та традиційною символікою, аби уникнути спотворення авторського задуму. Недостатнє знання національного культурного коду призводить до ризику редукції символів або до їхньої надмірної універсалізації, що зменшує автентичність образів [29, с. 87-88]. Саме тому кількість екранізацій «Лісової пісні» у ХХ ст. була обмеженою: кожна спроба вимагала не лише технічної майстерності, а й культурологічної підготовки.

У цьому контексті мультфільм «Мавка. Лісова пісня» (2023) демонструє новий підхід до інтерпретації твору. Як зауважує А. Канівець, фільм радикально дистанціюється від оригінального сюжету: сакраментальне «за мотивами...» фактично означає майже повну відсутність прямої сюжетної спадкоємності. Автори створюють новий міфологічний наратив, у центрі якого – боротьба між експансивною цивілізацією

(уособленою в образах Килини та її поплічників) і природою, яку оберігають Мавка та її спільнота [17, с. 17].

Попри цю відмінність, стрічка намагається реалізувати завдання, яке визначили Поліщук та інші: показати гармонійні стосунки людини й природи, але вже у форматі сучасної екологічної утопії. Символіка оригіналу трансформується: замість глибинних архетипів української демонології з'являються візуальні образи, орієнтовані на глобальну аудиторію –фантастичні костюми духів, узагальнені пейзажі, романтизоване протиставлення «природа – техносвіт».

Згідно з концепцією П. Торопа, екранізація постає як форма міжмистецького перекладу, тобто процес, у якому художній твір переходить із вербальної системи знаків у візуально-аудіальну. Для такого перекладу характерна не буквальна відповідність, а семіотичне переналаштування, адже кожен медіум має власні коди, структури й способи вираження. Як підкреслює дослідник, культура загалом функціонує як механізм перекладу, «бо культура перекладає себе для себе, щоб зберігати власну ідентичність і виступати навчальною системою для поколінь» [цит. за: 6, с. 35-36].

У цьому дослідженні екранізація розглядається через універсальну модель перекладу, яка включає такі параметри: оригінал (першотвір), цільовий текст (екранізація), буквальна інтерпретація, вільна інтерпретація, еквівалентність, сценарій як перша трансформація, зміни художніх образів, оцінка відповідності «повіді» фільму «повіді» літературного твору [6, с.35-36].

Саме тому, як наголошує М. Варданян, міжмистецький переклад неминуче включає чотири базові операції: збереження, трансформацію, вилучення та додавання елементів. У романі «Сторожова застава» ці механізми проявляються в переході від історичної реконструкції до фентезійної фабули [6, с. 35]. Тоді як у «Мавці» – у переорієнтації символічної міфопоетики на візуально-екологічний дискурс і сучасний сімейний епос. В обох випадках кінцевим результатом є створення нового

культурного продукту, який, попри численні зміни, зберігає зв'язок з оригінальним літературним джерелом.

Далі звернемось безпосередньо до створення персонажів у мультфільмі «Мавка», і розглянемо наочно, яким чином адаптовано їх під сучасну аудиторію.

Оригінальні персонажі драми-феєрії «Лісова пісня»	Візуальна інтерпретація за мультфільмом «Мавка. Лісова пісня»
Мавка – дух лісу, символ гармонії природи, одухотворений образ	Мавка у 3D-анімації: людиноцентрична зовнішність, традиційні орнаменти (татуювання-символи стихій), зміна зачісок та костюмів; акцент на екологічній і любовній темі
Лукаш – людина на межі двох світів: природи й соціуму	Лука – романтизований образ смертного, менш трагічний, спрощений сюжетно
Водяник – володар підводного міфічного світу, суворий і мудрий	Образ присутній у мультфільмі, але стилізований більш декоративно; набув казково-ігрового вигляду
Русалки, потерчата – істоти фольклору, уособлення сил природи	У мультфільмі переосмислені у вигляді різних лісових істот, візуально милішої стилістики (дружні, комічні елементи)
Перелесник – демонічний коханець, стихія вогню	У фільмі відсутній як окремий персонаж; натомість символіка вогню трансформована у татуювання Мавки та візуальні ефекти
Дядько Лев – мудрий, добрий чоловік, представник гармонійної людини-природолюбця	У мультфільмі є, але образ спрощений: відчутний зсув у бік казкової доброзичливості для дитячої аудиторії
- відсутній у драмі образ	Жабокиць Квусь – комічний персонаж, гібрид жаби й kota, створений для гумору та привабливості для дітей
- відсутній у драмі образ	Магічна Іва – персоніфіковане дерево-берегиня, поєднання символів Берегині, трипільської культури, ляльки-мотанки
- відсутній у драмі образ	Верховні Духи – синтезовані з образів тварин Червоної книги та мотивів Марії Приймаченко, символізують сакральність природи

Таблиця 3.1 Уподібнення образів екранізації до драми-феєрії Лесі Українки

Розробка персонажів у мультфільмі «Мавка» є показовим прикладом того, як сучасна анімація здатна не лише адаптувати літературний матеріал, а й створювати нові образи, вкорінені в культурному коді. Як зазначає художниця-аніматорка О. Петренко у своїй лекції, народження персонажів супроводжувалося ретельною роботою з брифами, референсами та творчим пошуком. Далі ми звернемо увагу на те, як саме візуальні рішення, дизайн, символіка та художні інновації формують нову інтерпретацію персонажів світу «Лісової пісні».

Жабокиць Квусь – один із найяскравіших прикладів комбінаторики у візуальному дизайні. Це гібридна істота, напівжаба й напівкіт, для якої художники створили цілу карту матеріалів та технічний арт, щоб забезпечити органічність його вигляду. Було навіть прописано можливу «біографію» персонажа, аби додати глибини його візуальному образу. Такий підхід виходить за межі суто сценарної функції, формуючи додатковий шар міфопоетичної уяви.

Мавка як синтез традицій і модерну. Образ Мавки проходив кілька етапів трансформацій: від перших ескізів до фінальної версії. За словами Петренко, Мавка мала десятки варіантів зачісок і костюмів, а врешті отримала графічні татуювання на тілі, стилізовані під українську орнаментику (писанки, вишиванки, кераміка). Чотири головні символи персонажа були пов'язані з чотирма стихіями, що підсилює її сакральний статус у світі фільму [28].

Верховні Духи та екологічний вимір. Концепція Верховних Духів також розроблялася в кілька етапів: від антропоморфних і тваринних форм до величних ефемерних. Ключовим рішенням було пов'язати їх із тваринами Червоної книги України, а також доповнити відсиланнями до творчості Марії Приймаченко. Так, екологічна проблематика отримала візуальне втілення через символіку образів.

Щодо креативних методів роботи, то художники активно застосовували прийоми комбінаторики (поєднання неpojєднуваних рис), асоціативного ланцюга (розбудова характеристик через несподівані асоціації) та пошуку нових сенсів (інтеграція традиційних символів у сучасний дизайн). Це дозволило створити образи, які водночас відповідають духу міфопоетики Лесі Українки та є зрозумілими глобальній аудиторії [28].

3.1.3. Критичні аспекти міжсеміотичної адаптації

У сучасних дослідженнях наголошується, що міжсеміотична адаптація «Лісової пісні» часто супроводжується істотними зміщеннями смислових акцентів. Зокрема, у статті «Фольклорно-міфологічна образність драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки та специфіка її візуальної інтерпретації в сучасній арт-практиці» О. Поліщук та Я. Толок підкреслюється, що тизери мультфільму «Мавка. Лісова пісня» студії «Animagrad» значно редукують міфологічний зміст першотвору. Автори зауважують, що мавка у візуальній інтерпретації подається радше як «зеленокоса дівчина з великими очима», аніж як охоронниця природи, дух дерева, чим спрощується її культурно-символічне значення. Такі трансформації призводять до втрати одухотвореної моделі світу, яка є концептуальною для Лесі Українки [29, с. 8].

Окрім цього, у трейлерах спостерігається низка невідповідностей етнографічного та природничого характеру: зображення бізонів замість традиційних для України зубрів чи турів, неприродна пластика рухів персонажів, стилізація під глобальні анімаційні стандарти. На думку дослідників, це свідчить про орієнтацію на «усередненого світового глядача», що ставить під сумнів автентичність ідентифікації твору як українського культурного продукту.

Відтак візуалізація у вигляді тизерів, попри декларації авторів про звернення до спадщини Лесі Українки, на практиці виявляє комерцію міфологічного змісту та його підміну казково-розважальною наративністю.

Такий підхід, з одного боку, полегшує глобальну рецепцію, але з іншого – «дискредитує літературний прототип, вихолощуючи з нього міфологічний субстрат» і заміщуючи його поверхневими візуальними ефектами. Цей критичний погляд дозволяє чіткіше усвідомити межі й ризики міжсеміотичного перекладу, особливо у випадку звернення до канонічних творів української літератури [17, с. 17-18.]

Водночас фільм викликає неоднозначну реакцію критиків. Одні вбачають у ньому надмірну «диснеїзацію» образу Мавки, інші ж наголошують на важливості того, що саме завдяки цій адаптації українська культура постала на світовому кінематографічному рівні. Тут чітко простежується міжсеміотичний компроміс: творці пожертвували частиною міфологічної автентики заради зрозумілості й привабливості для міжнародної аудиторії [17, с. 17-18.]

Отже, візуалізація образів у «Мавці» підтверджує тезу Поліщук та ін.: лише глибоке знання міфопоетики дозволяє уникнути деформацій, тоді як поверхове трактування призводить до універсалізації символів. Водночас приклад мультфільму демонструє, що навіть за умов спрощення та глобалізації адаптація здатна виконувати місію культурної репрезентації, відкриваючи українську традицію світові, хоча й у зміненій, модернізованій формі.

3.2 Міжсеміотичні контрасти між системами знаків: літературна мова – візуальний та звуковий контекст фільму

У цьому підрозділі розглянуто, як словесні образи «Лісової пісні» трансформуються у візуальні та звукові коди в анімаційному фільмі, створюючи нову систему знаків та значень.

Щодо символіки кольору та простору в міжсеміотичній адаптації драми-феєрії Лесі Українки, то кольорова палітра лише окреслена словесними образами: «зеленокоса мавка», «синя річка», «золоте

проміння», «чорний гай». Тобто літературний текст передає колір через епітети, що вказують на міфопоетичну традицію (зелений як колір життєдайної природи, чорний – трагічної сили, білий – чистоти). У цьому текстовому середовищі колір існує метафорично, як символічний маркер певних станів і протиставлень.

У візуальному ж світі мультфільму колір перетворюється на головний семіотичний код, який визначає атмосферу, підсилює сюжетні концепції та передає емоційний вплив. Простір самого лісу, як можна побачити, занурений у глибокі відтінки зеленого (це загалом ніжні відтінки темно-зелених кольорів, а також і світлих, що втілюють таємницю й сакральність. Зелений стає універсальним символом: життя, кохання, сили природи. У моменти зміни картини чи загрози він змінюється на «отруйні» відтінки болотяного чи кислотного, чим підкреслюється руйнація природного порядку лісу.

Далі, синій колір пов'язаний із водою та небом, але в анімації він виконує ще й функцію емоційного хвилювання. Холодні сині тони позначають небезпеку, самотність, відчуження (наприклад, сцени зустрічі Мавки з силами, що прагнуть зруйнувати ліс). Тепліші відтінки блакитного маркують гармонійний стан – взаємність у коханні Лукаша й Мавки.

Червоний та золотистий кольори (бачимо наприкінці мультфільму) вводяться як контрастний код, що сигналізує про вторгнення людини у світ природи. Так, вогонь у фільмі візуалізовано через полум'я насичено-червоного спектра, яке «протистоїть» зелені лісу. Це колір не лише руйнації, а й пристрасті, яка в анімаційній версії отримує романтизований акцент. У цьому сенсі мультфільм тяжіє до екологічної моралі: червоне завжди означає тривогу для природи, тоді як зелений – її відновлення.

Простір мультфільму можна структурувати за принципом візуальної складової:

- 1) **ліс** як безпечний сакральний центр – у гармонійних зелених та теплих тональностях;

- 2) **світ людей** – у сірих, коричневих, індустріальних кольорах, які контрастують із природною палітрою;
- 3) **пограничні зони** (озеро, печери, поле) – у поєднанні світлого і темного, що передає ідею конфлікту й переходу.

Цікаво, що у фільмі активно використовується гра світлотіні: світло символізує надію й чистоту, тінь – загрозу та спокусу. Це відсилає до класичної символіки, але й створює відчуття сучасної кінематографічної драматургії.

Можна зробити висновок, що кольорова символіка мультфільму значно конкретизує й драматизує простір, тоді як у Лесі Українки колір функціонує радше як літературна метафора. Міжсеміотичний переклад переносить «словесний символ» у «візуальну домінанту», перетворюючи палітру на активний компонент сюжету. У такий спосіб екологічний, філософський та любовний конфлікти «Лісової пісні» отримують сучасну аудіовізуальну форму, зрозумілу масовому глядачу.

Щодо музичного супровіду анімаційного фільму «Мавка. Лісова пісня», то за інформацією Animagrad (Muzvar, 2023), до створення саундтреків було залучено відомих українських виконавців: DakhaBrakha, Артема Пивоварова, Христину Соловій, Марію Квітку, а також мультиінструменталіста Максима Бережнюка. Ця колаборація забезпечила синтез автентичних фольклорних мотивів із сучасною поп- та етномузикою, що стало характерною рисою міжсеміотичного перекладу [26].

Назва композиції	Виконавець(ці)	Функція у сюжеті / символіка
«Кроковес колесо»	DakhaBrakha, Максим Бережнюк (сопілка) [49]	Адаптація народної пісні; створює атмосферу циклічності природи, вводить глядача у ритуально-міфологічний контекст.
«Веснянка»	DakhaBrakha [50]	Звучить у сцені пробудження весни; відтворює обрядову традицію, символ оновлення та відродження.

«Гарная»	Марія Квітка [51]	Автентична пісня, яка підсилює сцену появи Мавки у традиційному вбранні; підкреслює автентичний український колорит.
«Мова вітру»	Артем Пивоваров, Христина Соловій (укр. та англ. версії) [52]	Лунає у романтичній сцені Мавки й Лукаша; символізує силу любові, що долає межі між світами; двомовна версія – адаптація для міжнародної аудиторії.
«Пісня лісу»	Христина Соловій, Артем Пивоваров, Олег Скрипка, Фагот, Ніна Матвієнко, Дзідзьо [53]	Фінальна композиція; символ єдності поколінь та традицій; підсумовує головну ідею гармонії між людиною і природою.

Таблиця 3.2 Саундтреки - як музичний код для створення атмосфери екранізації

Тож, судячи з підбору музичних доріжок, творці «Мавки. Лісової пісні» прагнули не лише створити емоційне тло для розвитку сюжету, а й занурити глядача у світ українських традицій. Використання переспівів народних пісень («Кроковеє колесо», «Веснянка», «Гарная») у виконанні DakhaBrakha та Марії Квітки забезпечує автентичне звучання, що апелює до фольклорних витоків твору Лесі Українки. Одночасно сучасні виконавці – Артем Пивоваров і Христина Соловій – додають популярного звучання й роблять музику ближчою молодій аудиторії, а поєднання української та англійської версії «Мови вітру» відкриває мультфільм для міжнародного сприйняття. У такий спосіб саундтрек виконує подвійну функцію: з одного боку, він відтворює етнокультурний код українського народу, з іншого – інтегрує його в сучасний музичний простір, роблячи знайомим і зрозумілим для світового глядача. Це підсилює міжсеміотичний ефект адаптації та розширює культурний вплив твору далеко за межами України.

Щодо сучасної значущості, то аніміційна екранізація має виховний та ідентифікаційний потенціал. Анімація є унікальним медіа, що працює з дитячою аудиторією на рівні образів, кольорів, звуків та символів, тобто впливає на підсвідомість. Саме у ранньому віці закладаються перші уявлення про добро і зло, справедливість, красу, формуються рольові моделі, з якими дитина ототожнює себе. Як наголошує режисер

мультфільму О. Маламуж: «Якщо ми не закладаємо свої сенси в контент, то це зробить хтось інший». Це означає, що культурний простір є відкритим і за його наповнення йде постійна боротьба між глобальними та локальними наративами [цит. за: 33].

Мультфільм «Мавка. Лісова пісня» у цьому контексті виконує функцію не лише художньої адаптації класичного твору, а й важливого інструмента формування національної ідентичності серед наймолодшої аудиторії. Діти, закохуючись у персонажів, переносять їхні риси у власні мрії й прагнення: вони хочуть бути схожими на улюбленого героя, думати й діяти, як він. Це стає підґрунтям для майбутньої системи цінностей.

У випадку з «Мавкою» йдеться про створення альтернативи англomовним принцесам і супергероям, що домінують у глобальному кінопросторі. Героїня мультфільму втілює українські фольклорні уявлення про гармонію людини й природи, цінність любові та жертвності, силу доброти. Водночас її образ доповнений сучасними акцентами – екологічним меседжем, актуальною любовною історією, сучасним візуальним стилем. Це робить Мавку водночас автентичною й привабливою для світової аудиторії.

Висновок до розділу 3

Проведений аналіз міжсеміотичних адаптацій «Лісової пісні» засвідчив, що анімаційний фільм «Мавка. Лісова пісня» вибудовує власну міфологічну модель, лише частково спираючись на драму-феєрію Лесі Українки. З одного боку, збережено ключові архетипні ролі: Мавка як дух лісу й уособлення гармонії з природою, Лукаш як людина на межі двох світів, Дядько Лев як носій народної мудрості й екологічної етики. З іншого – образи істотно модернізовано: трагізм Лукаша пом'якшено, Мавка «олюднена» і стилістично наближена до глобального анімаційного канону, лісові персонажі набувають декоративно-комічних рис. Введення нових героїв (Жабокиць Квусь, Верховні Духи, Магічна Іва) свідчить про перехід

від локальної української міфології до екологічної утопії, де в центрі – не стільки філософський конфлікт кохання і зради, скільки опозиція «природа – техносвіт».

Особливо промовистими виявилися колір і простір як самостійні семіотичні коди. Те, що в Лесі Українки позначене кількома епітетами («зеленокоса», «чорний гай», «золоте проміння»), в анімації розгортається в цілісний візуальний словник: зелений як знак життя й відновлення, синій як емоційна тривога чи самотність, червоний та золотий як кольори людської агресії й пристрасті. Просторова організація (сакральний ліс, індустріальний світ людей, пограничні зони озера й печер) конкретизує конфлікти, роблячи їх максимально читабельними для глядача. Так «словесний символ» оригіналу перетворюється на візуальну домінанту сюжету.

Не менш показовим є музичний вимір адаптації. Саундтреки на основі народних пісень («Крокове колесо», «Веснянка», «Гарная») й нових композицій («Мова вітру», «Пісня лісу») поєднують фольклорний код із сучасною поп- та етномузикою. У результаті музика стає посередником між архаїчними сенсами тексту Лесі Українки та чуттєвістю сучасної аудиторії: вона одночасно вкорінює фільм в українській традиції й відкриває його для глобального сприйняття (зокрема через двомовні версії пісень).

Разом із тим, критичний аналіз (О. Поліщук, Я. Толок, А. Канівець та ін.) показує й зворотний бік цього процесу: спрощення міфопоетики, універсалізація образів, «диснейзація» Мавки, заміна конкретних фольклорних мотивів на впізнавані міжнародні кліше. Частина символів (мавка як дух дерева, глибинна демонологія русалок, точні етнографічні деталі) редукується до зовнішньої «казковості», що дійсно зменшує густину авторської міфології.

Отже, міжсеміотична адаптація у вигляді мультфільму «Мавка. Лісова пісня» виявляється подвійним процесом. З одного боку, вона спрощує й модернізує символічний світ Лесі Українки, іноді

жертвуючи міфологічною й етнографічною точністю. З іншого – забезпечує потужну культурну репрезентацію та виховний ефект: вводить мотиви «Лісової пісні» у масовий аудіовізуальний обіг, формує в дітей альтернативу західним принцесам і супергероям, закладає образ України як країни з потужною власною міфологією й екологічними цінностями. У цьому напруженні між автентикою й адаптацією і полягає головний результат міжсеміотичного «перекладу» твору Лесі Українки в координатах ХХІ століття.

ВИСНОВОК

Кваліфікаційне дослідження спрямоване на виявлення поетичних, семантичних та міжсеміотичних особливостей відтворення драми-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» в англomовних перекладах та сучасних аудіовізуальних адаптаціях. Результати аналізу підтвердили, що цей твір, побудований на міфопоетичній системі, складних символах і фольклорній естетиці, становить значний виклик для перекладача та адаптатора через свою жанрову і семантичну багатовимірність.

Насамперед з'ясували, що поетичний текст Лесі Українки належить до типу художніх структур, де форма невіддільна від змісту. Ритм, звукопис, паралелізми, метафорика та символіка виконують семантичні функції та формують світоглядний простір твору. Теоретичні положення В. Коптілова, Л. Горболіс [10], Р. Зорівчак [16], Г. Савчук [31], Е. Циховської [37], та низки інших дослідників підтверджують, що переклад поетичного тексту не може бути суто мовною операцією: він передбачає реконструкцію значень у межах іншої культури. «Лісова пісня», будучи міфопоетичною драмою, особливо залежить від етнокультурних кодів, які визначають образну систему твору.

Аналіз англomовного перекладу П. Канді (1950) засвідчив, що перекладацькі стратегії перебувають між двома полюсами – фorenізацією та доместикацією. Найчастіше використовуються адаптація (44 %) і транскрипція (31 %), що демонструє прагнення перекладача як зберегти національну специфіку твору, так і зробити текст зрозумілим для іншомовного читача. Рідше застосовуються калькування, генералізація та еквівалентність.

Водночас найбільші семантичні трансформації виявлено у перекладі етнокультурних реалій і демонологічних назв, де національний зміст зазнає зменшення або підміни. Так, крайка перетворюється на «red leather belt», мережка – на «embroidered in white», Водяник – на «Water Goblin», що зсуває

образ у бік західного казкового стандарту. Такі зміщення у статті О. Дубенко визначаються як аберації, тобто зміни смислу, що виникають під впливом іншої культурної картини світу.

На рівні поетичної системи спостерігається тенденція до нейтралізації епітетів, спрощення метафор і ослаблення інтонаційної хвилі, яка у Лесі Українки виконує ключову функцію формування емоційно-образного простору. Унаслідок цього англomовний текст втрачає частину символічної глибини та музичності, що характерні для оригіналу.

Окремий аналіз міжсеміотичної адаптації – мультфільму «Мавка. Лісова пісня» – продемонстрував інший тип трансформації: вербалізовані образи драми Лесі Українки переносяться у систему візуальних і звукових знаків, що закономірно спричиняє як спрощення, так і переосмислення змісту.

Сучасна анімаційна версія зберігає лише окремі сюжетні й символічні елементи, натомість вибудовує нову міфологію, орієнтовану на міжнародну аудиторію. Мавка перетворюється із сакрального духа лісу на романтизовану героїню з людським обличчям і сучасною естетикою. Персонажі, яких немає в оригіналі (Жабокиць Квусь, Верховні Духи), виконують функцію розширення візуального світу та полегшення сприйняття для дитячої аудиторії. Символіка природи стає більш універсальною, без прив'язки до архаїчних шарів української демонології, що й критикують О. Поліщук і Я. Толок, говорячи про «диснеїзацію» образної системи.

Водночас варто зазначити, що анімаційний фільм виконує важливу функцію культурної репрезентації: музичне оформлення (DakhaBrakha, А. Пивоваров, М. Квітка, Х. Соловій), орнаментальні мотиви, образність лісу та акцент на екологічній тематиці допомагають створити сучасний український культурний продукт, зрозумілий глобальній аудиторії. За статтею Б. Сухомлина, анімація формує образ героя для нового покоління, і

Мавка стала таким символом – поєднавши український фольклор з актуальним екологічним і гуманістичним меседжем.

Отже, поетичний переклад і міжсеміотична адаптація «Лісової пісні» – це два різні, але взаємодоповнювальні шляхи культурного посередництва. Переклад П. Канді зберігає структурний кістяк твору, але послаблює його символічну наповненість; анімаційний фільм, навпаки, відходить від структури, але через музику й візуальність створює нову, популярну форму існування твору у XXI столітті.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Андросович О., Поліщук О., Піддубна О., Толок Я. Міфопоетика у творчості Лесі Українки як «одухотворена картина світу» // Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: виклики сьогодення : зб. наук. пр. Житомир, 2021. С. 87–88.
2. Будний В., Ільницький М. Порівняльне літературознавство : підручник. Київ: Києво-Могилянська академія, 2008. 430 с.
3. Білоус О. І. Теорія і технологія перекладу : курс лекцій. Кіровоград, 2013. 35 с.
4. Бичко А. К. Леся Українка: світоглядно-філософський погляд. Київ: Український Центр духовної культури, 2000. 186 с.
5. Варданян М. В. Актуальні проблеми світового перекладознавства : посібник для самостійної роботи. Кривий Ріг, 2022. 144 с.
6. Варданян М. В. Богатирі-супергерої України в літературі та кіно: міжмистецький переклад «Сторожової застави» В. Рутківського // Література й історія : матеріали всеукр. наук. конф. Запоріжжя: ЗНУ, 2022. С. 34–39.
7. Варданян М. Перекладацька діяльність української діаспори ХХ століття: напрями та здобутки // Літератури світу: поетика, ментальність і духовність. 2020. Вип. 14. С. 16–26.
8. Варданян М. В. Свій – Чужий в українській діаспорній літературі для дітей та юнацтва: національна концептосфера, імагологічні моделі : монографія / М. В. Варданян. – Кривий Ріг : Видавництво «Діонат» (ФО-П Чернявський Д.О.), 2018. – 406 с.
9. Гандзюк О. Особливості перекладу англійською мовою власних назв (дійових осіб) у драмі-феєрії Лесі Українки «Лісова пісня» // Філологічні науки. Мовознавство. 2014. № 2. С. 67–70.

10. Горболіс Л. Екокритичні виміри української літератури: доцільність і прийнятність застосування (на прикладі «Лісової пісні») // Філологічні трактати. 2011. № 3. С. 5–10.
11. Горболіс Л. Міжмистецькі контакти українського тексту : монографія. Суми: СумДПУ ім. А. С. Макаренка, 2021. 312 с.
12. Гундорова Т., Сиваченко Г. (ред.). Література на полі медій. Київ, 2018. 634 с.
13. Дарда С. Екранізація як форма безпосередньої взаємодії кіно та літератури // Науковий блог. 2014. URL: <https://naub.oa.edu.ua/ekranizatsiya-yak-forma-bezposerednoji-vzajemodiji-kino-ta-literatury>
14. Єрмоленко С. Я. Лінгвософія поетичних текстів Лесі Українки // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2020. № 45, т. 1. С. 23-25.
15. Жарких М. Англійський переклад «Лісової пісні» // Леся Українка: Енциклопедія життя і творчості. 2013. URL: <https://www.l-ukrainka.name/uk/Studies/LisovaPisnja.html>
16. Зорівчак Р. П. Реалія і переклад (на матеріалі англomовних перекладів української прози). – Львів: Вид-во при Львів. ун-ті, 1989. - 216 с.
17. Канівець А. О. «Мавка». Екологічна утопія // Кіно-Театр. 2023. № 4. С. 17–18.
18. Кирилюк О. С. Світоглядні коди в структурі «Лісової пісні» // Універсальні виміри української культури. Одеса, 2000. С. 173–183. URL: <https://www.myslenedrevo.com.ua/uk/Sci/Culturology/uvuk/ForestSongStruct/Mythology.html>
19. Ковалишин К. Поетика візуальності в творі «Лісова пісня» Лесі Українки: перекладацький аспект. Актуальні питання гуманітарних наук. 2021. Вип. 41, т. 2. С. 82–86.
20. Копильна О. Інтермедіальність як проблема перекладу // Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія: Філологія. 2018. № 37, т. 4. С. 159–161.

21. Коптілов В. В. Теорія і практика перекладу. Київ: Вища школа, 1982. 248 с.
22. Левчук Т. Перекладацька діяльність Лесі Українки в національному контексті // Волинь філологічна: текст і контекст. Луцьк, 2009. № 8. С. 233–245.
23. Мацько Л., Сидоренко О. Значення мовотворчості Лесі Українки в розвитку української літературної мови // Культура слова. 2020. № 93. С. 19–35.
24. Мацько Л., Сидоренко О. Лінгвостилістичний погляд на мовний світ Лесі Українки // Лінгвостилістичні студії. 2014. Вип. 1. С. 135–145.
25. Моклиця М. Символічне мовлення та інтерпретація тексту (драматургія Лесі Українки) // Наукові записки НУ «Острозька академія». 2020. Вип. 12. С. 58–59.
26. Музвар. Слухайте саундтреки до мультфільму «Мавка. Лісова пісня». 2023. – URL: <https://muzvar.com.ua/dakhabrakha-artem-pyvovarov-khrystyna-solovii-ta-mariia-kvitka-slukhaite-saundtreky-do-multfilmu-mavka-lisova-pisnia-na-vsikh-muzychnykh-platformakh/>
27. Некряч Т. Є. Переклад художніх творів. Вінниця: Нова книга, 2008. 200 с.
28. Петренко О. Лекція: Історії народження персонажів «Мавки». Projector, 2023. URL: <https://prjctr.com/library/video/personazhi-mavki?auth=1>
29. Поліщук О., Толок Я. Фольклорно-міфологічна образність драми-феєрії «Лісова пісня» Лесі Українки та специфіка її візуальної інтерпретації в сучасній арт-практиці // Слов'янськ: Культуротворче буття, 2021.
30. Ребрій О. В. Вступ до перекладознавства : конспект лекцій. Харків, 2016. 117 с.
31. Савчук Г. О. «Інтермедіальність» як категорія літературознавства й медіології // Літературознавчі дослідження: теоретичні та прикладні аспекти. 2019. С. 15–18.

32. Скрипка Т. Мавка у творчості Івана Франка і Лесі Українки: типологія чи контактні зв'язки? // Українське літературознавство. 1988. Вип. 50. С. 60–67.
33. Сухомлин Б. Анімація як стратегія: як український мультфільм формує нові покоління. 2023. URL: <https://prjctr.com/blog/article/animaciya-yak-strategiya-yak-ukrayinskiy-multfilm-formuie-novi-pokolinnya>
34. Тороп П. Тотальний переклад : монографія / Пеетер Тороп ; пер. з рос.: О. А. Кальниченка, О. І. Оржицького ; передмова: Т. Бойко, Е. Сютісте. - Вінниця : Нова Книга, 2015. - 264 с.
35. Удовіченко Г. М. Особливості відтворення міфологічних реалій в англ. перекладі «Лісової пісні» // Записки з романо-германської філології. 2016. Вип. 2 (37). С. 77–85.
36. Фаріон І. Соціолінгвальний контекст життєтворчості Лесі Українки // Лінгвістичні студії. 2021. Вип. 41. С. 315–322.
37. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності // Слово і час. 2014. № 11. С. 49–59.
38. Якубський Б. Творчий шлях Лесі Українки // Леся Українка. Твори. Київ: Книгоспілка, 1927. Т. 1. С. 5–84.
39. Andrianova A. Mavka as Willow: An Ecofeminist Analysis of Lesja Ukrajinka's Forest Song. *Studi Slavistici*, XVIII (2), 2021, pp. 225–240.
40. Corness P. J. English Translations of Lesia Ukrainka's Fairy Drama "The Song of the Forest": A Comparative-Historical Study. 2024, p. 111.
41. Kykot V. A New Model for Poetry Translation. Kyiv: Taras Shevchenko National University of Kyiv, Faculty of Philology, 2020.
42. Kraliuk P., Karpovets M. The Gnoseological and Ontological Dualism of Lesya Ukrainka's The Forest Song. *Slavia Orientalis*, LXX (2), 2021, p. 336.
43. Shymchyshyn M. The Role of the Ukrainian Diaspora in Translating Lesia Ukrainka's Works into English. *Mundo Eslavo*, 20, 2021, pp. 158–167.

44. ГОРОХ. Онлайн тлумачний словник української мови, 2023. URL: <https://goroh.pp.ua/>
45. Літературознавча енциклопедія: У двох томах. Т.2 / Авт.-уклад. Ю. І. Ковалів. – К: ВЦ «Академія», 2007. –624 с. (Енциклопедія ерудита)
- 46 Cambridge Dictionary. Cambridge University Press & Assessment, 2023. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/>
47. Collins English Dictionary. HarperCollins Publishers, 2023. URL: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english>
48. Oxford Learner's Dictionary. Oxford University Press, 2023. URL: <https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/>

Джерела аудіоматеріалів

49. YouTube Music. DakhaBrakha, Максим Бережнюк. «Кроковеє колесо». 2023. URL: https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kdKsDuwK_p5m4opiKiUDu53TB35C_fAHM
50. YouTube Music. DakhaBrakha. «Веснянка». 2023. URL: https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kdKsDuwK_p5m4opiKiUDu53TB35C_fAHM
51. YouTube Music. Марія Квітка. «Гарная». 2023. URL: https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kdKsDuwK_p5m4opiKiUDu53TB35C_fAHM
52. YouTube Music. Артем Пивоваров, Христина Соловій. «Мова вітру». 2023. URL: https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kdKsDuwK_p5m4opiKiUDu53TB35C_fAHM

53. YouTube Music. Христина Соловій, Артем Пивоваров, Олег Скрипка, Фагот, Ніна Матвієнко, Дзідзьо. «Пісня лісу». 2023. URL: https://music.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_kdKsDuwK_p5m4opiKiUDu53TB35C_fAHM

Джерела фактологічного матеріалу

54. Українка Л. Твори в 2 т. Т. 2. Київ: Наукова думка, 1987. Електронне перевидання: «Відкрита книга», 2019. URL: <https://sites.google.com/site/openbookclassic/ukraienska-literatura/lesa-ukraienka/lisova-pisna?pli=1>

55. Cundy Percival Spirit of Flame: A Collection of the Works of Lesya Ukrainka. Translated by Percival Cundy. York: Bookman Associates, 1950. pp. 169-260.

56. Ukrainka Lesia. *Forest Song*: A Fairy Drama in Three Acts. Translated by Gladys Evans. Kyiv: Dnipro, 1985.

57. Ukrainka Lesia. *Forest Song*. Transl. by Vera Rich // The Ukrainian Review. 1994. № 1.

ДОДАТКИ

Додаток А

Герой	Оригінал	Переклад (Cundy)	Спосіб перекладу
Лукаш	«мережана біллю... підперезана червоним поясом... на голові бриль»[53, с. 18]	«embroidered in white... His belt is of red leather... on his head is a straw hat»[54, с. 179]	Адаптація + нейтралізація
Мавка	«...з-за стовбура старої розщепленої верби, півусохлої, виходить Мавка, в ясно-зеленій одежі, з розпущеними чорними з зеленим полиском косами...»[53, с. 21]	«From behind the trunk of an old, half-withered, tattered willow, Mavka emerges. She is dressed in a bright green garment, and her black hair, hanging loose, has a greenish sheen.» [54, с. 181]	Буквальний переклад + часткове упущення
Той, що греблі рве	«молодий, дуже білявий, синьоокий, з буйними і разом плавкими рухами»[53, с. 6]	«a youth, very blond with blue eyes, who makes expansive motions as though he were swimming» [54, с. 170]	Адаптація
Перелесник	«...буду... і на крилах нести на моря багрянні де багате сонце золоте ховає в таємну глибину»[53, с. 38]	« On pinions I will bear You far to crimson seas, to where the wealthy sun His golden store in secret depths has laid. [54, с. 193]	Еквівалентність
Водяник	«В моїй обладі вода повинна знати береги»[53, с. 16]	«All waters must their limits recognize»[54, с. 177]	Транспозиція + узагальнення

Лісовик	«Лісовик, щось воркочучи, закурює люльку, сівши на заваленому дереві»[53, с. 21]	«From the reeds there comes the sound of a pipe playing a tender, undulating air» [54, с. 181]	Упущення компенсація +
Русалка	«З якого часу тут русалки стали невільницями в озері – Я – вільна! Я вільна, як вода!»[53, с. 15]	«How long is it since all the water nymphs have been your slaves in this same lake? I'm free! I'm free as water is!»[54, с. 177]	Адаптація + стилістична еквівалентність
Дядько Лев	« Я, небоже, знаю.... де просто тричі плюнути, та й годі. Посієм коло хижки мак-відюк, терлич посадимо коло порога...»[53, с. 19]	«But I, good nephew, know...Where simply spit three times, and that's enough. We'll sow around our quarters poppy seed; Before the threshold we'll plant gentian root ...» [54, с. 179]	Адаптація + еквівалентність

Рис. А. 1.1 Аналіз образів головних міфічних героїв драми-феєрії

Герой	Оригінал	Переклад	Спосіб перекладу
Перелесник	«Ми тобі знайдемо з папороті квітку, зірвем з неба зірку, золоту лелітку, на снігу нагірнім вибілимо влітку чарівну намітку» [53, с. 37]	«We'll find you a flower of the fern, for your gold bracelet a star from the sky snatch down, in mountain snows tracing in the summer season a magic veil you'll don» [54, с. 192]	Адаптація + часткове калькування
Мавка	«Верба... Та що ж... в їй добре зимувати, а літом... бач, вона така суха, і все рипить, все згадує про зиму... Ні, я таки зовсім, зовсім самотня...» [53, с. 34]	«The willow? ... Ah! she's good to winter in; But in the summer, oh, she is so dry! Forever creaking: «Winter's coming on» No! I'm alone... I'm utterly alone...» [54, с. 190]	Буквальний переклад + часткова адаптація
Той, що греблі рве	«...міниться барвами... поблискує гострими злотистими іскрами» [53, с. 6]	«...his clothing is constantly changing in color... at times he emits swift golden sparks»[54, с. 170]	Генералізація
Лукаш	«Притулись до мене. Я дужий – здержу, ще й обороню»[53, с. 48]	«Then lean on me. I'm strong . . . I'll hold you and will you defend»[54, с. 200]	Адаптація
Русалка	«Не бійся, то Русалка. Ми подруги, – вона нас не зачепить. Вона свавільна, любить глузувати, але мені дарма... Мені дарма про все на світі!»[53, с. 49]	«Rusalka, that was all! My playmate-she won't harm us; have no fear! She's wilful, and she loves to mock at folk. But what care I . . . I care for nothing more In all the world!»[54, с. 201]	Калькування + модуляція

Водяник	«Він древній сивий дід, довге волосся і довга біла борода всуміш з баговинням звисають аж по пояс. Шати на ньому – барви мулу, на голові корона із скойок. Голос глухий, але дужий[53, с. 11]	«He is a very ancient gray old man with long hair and a long white beard. He is covered with a mass of weeds hanging down to his girdle. His garments are the color of mud and on his head is a crown of shells. His voice is hollow but robust»[54, с. 174]	Калькування
Лісовик	«Малий, бородатий дідок, меткий рухами, поважний обличчям; у брунатному вбранні барви кори, у волохатій шапці з куниці»[53, с. 20]	«A tiny bearded old man appears. i-I e is nimble in his move ments, but grave of countenance, dressed in dark brown, the color of bark, and wears a shaggy fur cap»[54, с. 180]	Адаптація Модуляція +

Рис. Б.1.1 Аналіз образів головних міфічних героїв драми-феєрії