

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ВОЛИНСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ ЛЕСІ УКРАЇНКИ  
КАФЕДРА ПОЛОНІСТИКИ І ПЕРЕКЛАДУ

На правах рукопису

**Гайдук Богдана Олександрівна**  
**перекладацькі трансформації**  
**у віршах Яна Твардовського українською мовою**  
**(на матеріалах збірки «Треба йти далі або Прогулянка сонечка»)**

Спеціальність: 035 Філологія

Освітньо-професійна програма Мова та література (польська). Переклад

Робота на здобуття освітнього ступеня «магістр»

Науковий керівник:  
Сухарева Світлана  
Володимирівна,  
доктор філологічних наук,  
професор кафедри полоністики  
і перекладу Волинського  
національного університету  
імені Лесі Українки

РЕКОМЕНДОВАНО ДО ЗАХИСТУ

Протокол № \_\_\_\_\_  
засідання кафедри полоністики і перекладу  
від \_\_\_\_\_ 2023 р.

Завідувач кафедри \_\_\_\_\_ проф. Сухарева С.В.

ЛУЦЬК – 2023

## Анотація

Робота присвячена дослідженню використання перекладацьких трансформацій у віршах Яна Твардовського на матеріалі збірки «Треба йти далі або прогулянка сонечка». Для досягнення поставленої мети, розглянуто основні дефініції поняття перекладацької трансформації та підходи до їх класифікації. Встановлено, що усі перекладацькі трансформації поділяють на лексичні трансформації (конкретизація, генералізація, додавання, вилучення, заміна), граматичні трансформації (заміна, перестановка, додавання, опущення), семантичні трансформації (синонімічні заміни, метафоричні заміни, логічний розвиток понять, антонімічний переклад, компенсація) та структурні трансформації (транскрипція, транслітерація, калькування, описовий переклад, наближений переклад, трансплантація). Також було досліджено особливості ідіостилю Яна Твардовського та встановлено основні мотиви його поезії, серед яких образ рідного краю, матері, війни, миру, релігійні мотиви та мотиви любові.

У роботі схарактеризовано поняття парадоксу та описано два його рівні: художній та риторичний. Досліджено використання парадоксу у ідіолекті Яна Твардовського та особливості його передачі українською мовою. Здійснено аналіз використання перекладацьких трансформацій у перекладах віршів Яна Твардовського українською мовою. Шляхом аналізу було встановлено, що перекладач вдавався до таких лексичних та граматичних трансформацій як перестановка слів, додавання, опущення, заміни та конкретизації. Серед семантичних та структурних трансформацій найбільш поширеними виявилися метафоричні трансформації, синонімічні заміни та транслітерації.

**Ключові слова:** перекладацькі трансформації, парадокс, художній та риторичний рівні парадоксу, Ян Твардовський, ідіостиль.

## **Abstract**

The paper deals with the study of the use of translation transformations in the poems by Jan Twardowski based on the collection "Trzeba iść dalej, czyli spacer biedronki". To achieve this goal, the main definitions of the concept of translation transformation and approaches to their classification are considered. It has been established that all translation transformations are divided into lexical transformations (specification, generalisation, addition, deletion, substitution), grammatical transformations (substitution, rearrangement, addition, omission), semantic transformations (synonymous substitutions, metaphorical substitutions, logical development of concepts, antonymic translation, compensation) and structural transformations (transcription, transliteration, calquing, descriptive translation, approximate translation, transplantation). The paper also investigates the peculiarities of Jan Twardowski's individual style and identifies the main topics of his poetry, including the image of the native land, mother, war, peace, religious and love motifs.

The paper characterises the concept of paradox and describes its two levels: artistic and rhetorical. The use of paradox in the idiolect of Jan Twardowski and the peculiarities of its translation into Ukrainian are investigated. The use of translation transformations in translations of Jan Twardowski's poems into Ukrainian is analysed. The analysis revealed that the translator used lexical and grammatical transformations such as word transposition, addition, omission, substitution and specification. Among the semantic and structural transformations, the most common were metaphorical transformations, synonymous substitutions and transliteration.

**Key words:** translation transformations, paradox, artistic and rhetorical levels of paradox, Jan Twardowski, idiostyle.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	5
РОЗДІЛ 1. ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯК ОДИН З ВИДІВ ПЕРЕКЛАДУ .....	9
1.1. Поняття перекладацької трансформації .....	9
1.2. Проблеми класифікації перекладацьких трансформацій у художніх творах .....	18
1.3. Новаторські елементи в поезії Я. Твардовського як виклик для українського перекладача.....	22
Висновки до розділу 1 .....	29
РОЗДІЛ 2. ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ ПАРАДОКСУ В ЛІРИЦІ .....	31
ЯНА ТВАРДОВСЬКОГО .....	31
2.1. Визначення парадоксу як стилістичної фігури в тексті.....	31
2.2. Художні та риторичні рівні парадоксу в сучасній польській поезії.....	35
2.3. Парадокси в оригінальних текстах Я. Твардовського та їх українських перекладах: особливості трансформації .....	42
Висновки до розділу 2 .....	47
РОЗДІЛ 3. АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВИКОРИСТАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЙ ЯНА ТВАРДОВСЬКОГО .....	48
3.1. Місце лексичних та граматичних трансформацій у перекладі поезій.....	48
3.2. Особливості семантичних та структурних трансформацій у польській поезії .....	53
Висновки до розділу 3 .....	58
ВИСНОВКИ.....	59
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ .....	62

## ВСТУП

Стрімкий розвиток літературознавчих досліджень спричиняє зацікавлення до вивчення різноманітних концептів та понять у літературі та принципів перекладу творчого доробку авторів, в тому числі й польських. Одним із таких явищ є використання перекладацьких трансформацій у віршах видатного митця Яна Твардовського. Ян Твардовський, автор збірки «Треба йти далі або прогулянка сонечка», відомий своєю глибокою поетичною концепцією та вмінням висловлювати складні ідеї в лаконічних виразах. Дослідження основних принципів перекладу, що використовують сучасні майстри слова є важливим для глибшого розуміння його творчості та популяризації його ідей серед україномовного населення.

Наша наукова робота присвячена детальному вивченню перекладацьких трансформацій, до яких вдаються перекладачі під час перекладу поезій Яна Твардовського та їх вплив на збереження мовних та культурних особливостей оригінальних текстів. Вивчення особливостей перекладу віршів митця дозволить простежити взаємодію між різними літературними традиціями та визначити вплив перекладу на сприйняття поетичної спадщини польського поета в українському контексті.

Питанням дослідження перекладацьких трансформацій займалися такі відомі науковці як В. Лобода [24], Є. Корнєлаєва [21], С. Максимов [26], О. Селіванова [22] та ін. У роботі ми посилаємося на низку дослідників, що присвятили свої наукові доробки питанням визначення та класифікації парадоксів. Серед них є як вітчизняні науковці, так і зарубіжні, серед яких варто виділити А. Доду [64], Т. Ковальову [20], М. Охват [44; 59], М. Яворську [49] та ін.

**Актуальність** магістерської праці зумовлена стрімким зростанням культурного обміну України з Польщею, глобалізацією та інтересом до дослідження засобів перекладу у сучасному світі.

**Предметом** дослідження є перекладацькі трансформації у перекладах віршів Яна Твардовського українською мовою.

**Об'єктом** дослідження є збірка віршів «Треба йти далі або прогулянка сонечка» Яна Твардовського.

**Метою** наукової роботи є вивчення принципів перекладу та використання перекладацьких трансформацій у перекладі віршів Яна Твардовського українською мовою.

Спираючись на мету дослідження ми виокремили такі **завдання**:

1. Розглянути поняття «переклад», «перекладацькі трансформації», «художній переклад».
2. Схарактеризувати основні підходи до класифікації перекладацьких трансформацій.
3. Дослідити новаторські елементи в поезії Яна Твардовського та вплив біографії на його творчість.
4. Схарактеризувати поняття «парадокс» та його рівні.
5. Проаналізувати переклад парадоксів на прикладі віршів Яна Твардовського українською мовою.
6. Проаналізувати приклади перекладацьких трансформацій у віршах Яна Твардовського українською мовою.

У роботі ми послуговуємося визначенням В. Газібагандової, яка трактує перекладацькі трансформації як міжмовні перетворення або навмисні відступи від структурного та семантичного паралелізму між текстом оригіналу та текстом перекладу з метою досягнення перекладацької еквівалентності [8]. У роботі ми робимо спробу аналізу перекладацьких трансформацій у віршах Яна Твардовського українською мовою на матеріалі збірки «Треба йти далі або прогулянка сонечка». Крім того, ми здійснили аналіз ідіостилю митця та вплив життєвих обставин на його власну мовну картину світу.

Дослідження перекладацьких трансформацій входить в сферу перекладознавства, що є окремою галуззю лінгвістики. Однак цей аспект також вивчається в межах літературознавства, культурології, комунікативної науки та інших галузей, оскільки переклад взаємодіє з культурним та літературним контекстом.

**Матеріалом дослідження** слугували вірші Яна Твардовського українською мовою на матеріалі збірки «Треба йти далі або прогулянка сонечка».

**Методи дослідження**, якими ми послуговувалися у роботі:

- системно-структурний (для здійснення теоретичного аналізу, систематизації, узагальнення джерел із досліджуваної проблеми);
- компаративний (для порівняння лексичних одиниць польської мови та їх еквівалентів в українських перекладах);
- метод індукції (для вивчення окремих фактів та їх систематизації);
- метод дедукції (для формулювання загальних висновків на основі конкретних прикладів);
- аналіз (для аналізу використання різних видів перекладацьких трансформацій у перекладах з польської на українську).

Кваліфікаційна робота містить **елемент наукової новизни**, оскільки у ній здійснено систематичний аналіз використання перекладацьких трансформацій під час перекладу віршів зі збірки «Треба йти далі або прогулянка сонечка» на українську мову. Крім того, особлива увага приділяється явищу парадоксу в сучасній польській та українській літературах і шляхам його перекладу у творчості Яна Твардовського.

**Теоретична значущість** роботи полягає у тому, що в ній зроблено внесок у методологію перекладу та здійснено аналіз використання перекладацьких трансформацій.

**Практичне значення** дослідження полягає у тому, що його результати можуть бути використані під час дослідження перекладацьких трансформацій, під час викладання курсів з перекладу та літературознавства, під час написання наукових робіт, що досліджують перекладацькі трансформації та особливості перекладу польських творів.

**Апробація результатів дослідження.** Матеріали дослідження викладені в збірнику тез IV Міжнародного науково-методичного семінару «Стан і перспективи методики вивчення польської мови в закладах середньої та вищої освіти» (13-17 листопада 2023 р.) [9, с. 21–24] та у виступі на XVII Міжнародній науково-практичній конференції студентів і аспірантів «Молода наука Волині: пріоритети та перспективи досліджень» під час Днів науки у Волинському національному університеті імені Лесі Українки (16 травня 2023 р.).

**Структура магістерської роботи.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків до кожного розділу, загальних висновків та списку використаних джерел. Загальний обсяг дослідження становить 69 сторінок, 59 з яких – основного тексту.



## РОЗДІЛ 1

### ТРАНСФОРМАЦІЯ ЯК ОДИН З ВИДІВ ПЕРЕКЛАДУ

#### 1.1. Поняття перекладацької трансформації

Переклад – це сфера, що постійно привертає увагу багатьох експертів та науковців, саме тому існує багато тлумачень цього терміну. Спираючись на тему дослідження, важливими є такі поняття як «переклад», «художній переклад» та «перекладацькі трансформації», тому вважаємо за потрібне розглянути їх основні дефініції.

Ю. Вальчак зазначає, що переклад – це процес, що передбачає наявність таких елементів як первинний відправник повідомлення, проміжний одержувач повідомлення, проміжний відправник повідомлення та його кінцевий одержувач. Науковиця трактує «переклад» як процес двомовної комунікації [72].

К. Йордан розглядає «переклад» як складний дихотомічний процес, що складається з декількох видів діяльності, що пов'язані з мовою, письмом, лінгвістикою та культурою. На думку дослідниці, під час перекладу відбуваються три основні види діяльності:

1. Передача даних з мови оригіналу на цільову мову.
2. Синхронний аналіз тексту, його переклад та дослідження предметної області.
3. Постійний саморозвиток та навчання [45].

За словами П. Ньюмарка, переклад – це процес передачі повідомлення, який має п'ять основних цілей: 1) сприяти миру та взаєморозумінню між людьми, групами та націями; 2) передати знання простою, правильною і

доступною мовою; 3) бути посередником між двома або більше культурами, беручи до уваги загальнолюдські цінності; 4) перекладати найкращі книги світу, твори, в яких зберігається і живе людська душа: драматургія, поезія, художня література, філософія, релігія, історія, впливові праці з психології, політики та соціології, суспільної та індивідуальної поведінки; 5) надавати загальну допомогу, необхідну для вивчення іноземної мови. Автор зазначає, що ці 5 цілей можуть реалізовуватися одночасно відповідно до ситуації [58].

Існує декілька класифікацій видів перекладу, що залежать від певних критеріїв. Усний та письмовий види перекладу можна класифікувати за такими критеріями:

«1) критерій форми: письмово-письмовий (письмовий переклад письмового тексту); усно-усний переклад (усний переклад усного тексту), що поділяється на послідовний і синхронний; письмово-усний переклад (усний переклад письмового тексту), що поділяється на переклад з аркуша (переклад, що здійснюється паралельно з читанням першотвору про себе) та переклад з підготовкою (переклад, що здійснюється послідовно, після прочитання та розуміння тексту оригіналу); усно-письмовий переклад (письмовий переклад усного тексту, де вихідна мова вживається в усній формі, а мова перекладу – у письмовій);

2) критерій взаємозв'язку з оригіналом: дослівний переклад (механічна заміна слів заданої мови на еквіваленти слів іншої мови за умов збереження конструкції); вільний переклад (передає загальний зміст іншою мовою відповідно до розуміння перекладача);

3) критерій участі людини: машинний та автоматичний переклади тексту, що виконуються електронними машинами;

4) критерій умови праці перекладача: письмовий та усний;

5) критерій жанрово-стилістичної приналежності тексту: інформативний, або спеціальний, (офіційно-діловий, науково-технічний, газетно-

публіцистичний, переклад релігійних текстів) та художній переклад релігійних текстів) і художній переклад;

б) критерій сфери спілкування: художній, науковий, технічний, релігійний, юридичний, політичний, побутовий та інші типи перекладу.

Особливе місце у класифікації видів перекладу займає художній переклад, що вважається одним із найскладніших. Художній переклад – це відтворення тексту оригіналу, що має на меті зберегти або відтворити естетичні наміри та інтенції, які автор намагався втілити у оригінальному тексті [56]. Варто зазначити, що художній переклад є мультимодальним, тобто вимагає збереження змісту, сюжету оригіналу (у контексті художнього перекладу, це художня проза, дитяча література, поезія, театральні романи тощо) та художньої й творчої цінності тексту оригіналу. Складність художнього перекладу полягає у тому, що у його процесі фактично відбувається перехід від одного культурного коду до іншого, що часто є причиною неадекватності відтворення оригіналу тексту та серйозних розбіжностей у його змісті та інтерпретації [39]. Відомо, що літературні твори поділяються на безліч жанрів, так само художній переклад можна поділити на певні підвиди, оскільки кожен жанр вимагає використання специфічних художніх засобів для того, щоб справити враження на читача. Перекладачі прози, поезії чи п'єс мають свої власні проблеми, адже кожна з цих форм літературної діяльності складається з низки піджанрів, і перекладач може спеціалізуватися на одному або декількох з них відповідно до свого досвіду. Специфічні завдання, притаманні перекладу літературних творів кожного жанру, є більш літературними, ніж лінгвістичними. Великим викликом для перекладача є поєднання максимальної еквівалентності та високої літературної майстерності [67].

У теорії перекладу одне із центральних місць займають перекладацькі трансформації. Перекладацькі трансформації є об'єктом дослідження багатьох вчених, тому немає універсального тлумачення цього терміну. Розглянемо деякі визначення перекладацьких трансформацій.

В. Лобода у своїй роботі зазначає, що перекладацькі трансформації – це відношення мовних одиниць мови оригіналу та мови перекладу, що виражені за допомогою різноманітних лінгвістичних перетворень. Зокрема, вона пропонує таке дефінітивне формулювання: *«Комплексна перекладацька трансформація – це процес переходу одиниць оригіналу в одиниці перекладу, внаслідок якого відбувається часткове або повне перетворення речення або його частин із використанням кількох простих перекладацьких трансформацій»* [24, с. 74].

Доволі вичерпним є визначення запропоноване О. Селівановою, що пояснює трансформацію як *«основу більшості прийомів перекладу, яка полягає в зміні формальних (лексичні та граматичні трансформації) компонентів вихідного тексту за збереження інформації, призначеної для передачі»* [див. 22, с. 156 ].

В. Газібагандова у своєму дослідженні послуговується такою дефініцією перекладацьких трансформацій: *«Перекладацькі трансформації – це міжмовні перетворення або навмисні відступи від структурного та семантичного паралелізму між текстом оригіналу та текстом перекладу з метою досягнення перекладацької еквівалентності»* [8].

Існує декілька класифікацій, що історично закріпилися у парадигмі дослідження перекладацьких трансформацій. Деякі вчені ділять перекладацькі трансформації на три основні категорії: лексичні, граматичні та лексико-граматичні [21, с. 123]. Інші вважають, що перекладацькі трансформації можуть бути морфологічними, синтаксичними, стилістичними, семантичними та змішаними (лексико-семантичними та синтаксично-морфологічними) [21, с. 124]. Деякі вчені вважають, що є лише два види перекладацьких трансформацій: граматичні (заміни членів речення та окремих частин мови) та лексичні (конкретизація, генералізація (узагальнення), диференціація значень, компенсація втрат) [21, с. 126].

У своєму дослідженні В. Миклашук узагальнила підходи найвідоміших науковців до класифікації перекладацьких трансформацій у вигляді таблиці, що ілюструє спільні та відмінні риси у класифікаціях перекладацьких трансформацій, запропонованих різними дослідниками [27] (див. рис. 1.1).

**Рис. 1.1. Підходи до класифікації видів перекладацьких трансформацій**

ПІБ вченого	ТИПИ ТРАНСФОРМАЦІЙ						
	Лексичні	Граматичні	Стилістичні	Семантичні	Синтаксичні	Морфологічні	Комплексні
Комісаров В.Н.	+	+					+
Латишев Л.К.	+	+	+	+	+	+	+
Міньяр-Білоручев Р.К.	+	+		+			
Фігерман А.М.	+	+	+				
Левицька Т.Р.	+	+	+				

Комбінуючи підходи різних науковців до класифікації перекладацьких трансформацій, більшість дослідників поділяють перекладацькі трансформації на такі категорії:

- **Лексичні трансформації:**

1) **Конкретизація.** Цей вид трансформації передбачає заміну ширшого семантичного значення мовною одиницею, що має вужче значення. Наприклад, «*Have you had your meal?*» – «*Ви вже поснідали?*» [31]. У цьому прикладі слово «*meal*» передає дещо вужче значення, а саме «сніданок». Застосування цього перекладацького прийому можна пояснити тим, що перекладач намагався адаптувати переклад відповідно до контексту.

2) **Генералізація.** Генералізація – це протилежний до конкретизації вид трансформації, що передбачає переклад мовної одиниці з вужчим значенням за допомогою мовної одиниці, що має ширше семантичне значення [35]. Хорошим прикладом може слугувати слово «голова», що має декілька відповідників у польській мові, наприклад, «*głowa*», «*czaszka*», «*potylicy*», «*tył głowy*» та «*skroń*» [65]. Зрозуміло, що ці слова можуть бути перекладені як голова, череп,

потилиця та скроня, проте дуже часто перекладачі вдаються до генералізації, оскільки немає потреби у буквальному перекладі.

3) **Додавання.** Цей вид трансформації передбачає додавання певних мовних одиниць для кращого розуміння тексту перекладу [35]. «*There, she lay down in a few inches of water, talking to him and stroking him, conducting what's known as a «relationship session.»*» – «Перейшовши до невеличкого виступу басейна, глибиною всього декілька сантиметрів, жінка лягла у воду, розмовляючи і гладячи косатку, що є важливим для встановлення міцних стосунків між тренером та твариною.» В українській мові немає прямого відповідника для поняття «*relationship session*», тому доцільно його дещо розширити та описати цей термін [7].

4) **Вилучення.** Вилучення застосовується тоді, коли потрібно уникнути зайвих деталей та тавтології, наприклад, «*I shoud not make use of it if I were you*» - «Я б тобі не радив користуватися ним». Перекладач не переклав повноцінний граматичний елемент «*if I were you*», проте це ніяк не вплинуло на змістовність висловлювання [34].

5) **Заміна.** Часто у процесі перекладу доводиться замінювати частини мови, оскільки структура речення мови оригіналу та мови перекладу відрізняється. Замінюватися можуть усі частини мови, проте найчастіше спостерігається заміна прикметника, прислівника, дієслова та іменника [35].

- **Граматичні трансформації:**

1) **Заміна.** Граматичні заміни, на відміну від лексичних, передбачають заміну форми, часу, способу дієслова тощо [11]. Наприклад, «*Yes; I liked the looks of those two when I saw them at Mount Vernon*» переклали як «Так, вони обоє мені сподобались тоді в Маунт-Вернон». Перекладач змінив складнопідрядне речення на просте, адже дослівний переклад виглядав би дещо неприродно. Ще один приклад, що ілюструє використання заміни під час перекладу це уривок з роману Б. Пруса «*Lalka*»: «*W początkach roku 1878..*», що був перекладений як

«На початку 1878 року...» [28]. У цьому випадку можемо побачити як множина була замінена на однину під час перекладу.

2) **Перестановка.** Цей вид перекладацьких трансформацій також називають транспозицією, тобто зміною порядку слів у реченні. Наприклад, «*Pod koniec września następnego roku zdałem ostatni zaległy egzamin na politechnice*» перекладач переклав як «*Я здав останній «хвіст» у політехнічному інституті наприкінці вересня наступного року*» [23[http://ephsheir.uhsp.edu.ua/bitstream/handle/8989898989/4909/Тези\\_конф2020\\_переклад.pdf?sequence=1&isAllowed=y - page=108](http://ephsheir.uhsp.edu.ua/bitstream/handle/8989898989/4909/Тези_конф2020_переклад.pdf?sequence=1&isAllowed=y - page=108)].

3) **Додавання.** З назви зрозуміло, що під час використання цього прийому певні мовні складові додаються, аби покращити сприйняття. Прикладом можуть слугувати такі рядки: «*Rano budził się zawsze o szóstej...*» та їх переклад: «*Вранці він прокидався завжди о шостій...*». Можемо побачити, що в тексті оригіналу немає займенника «*on*», оскільки використання займенників є не дуже поширеним у польській мові, проте судячи з граматичної форми дієслова, бачимо, що воно має значення однини чоловічого роду минулого часу. В українській мові ми використовуємо займенники, тому додавши займенник до речення у перекладі, автор зробив його більш природним [28].

4) **Опущення.** Опущення – протилежний до додавання процес, що передбачає виключення певних елементів, що були присутні у тексті оригіналу. Перекладач вдається до використання цього виду трансформацій, коли є потреба у видаленні мовних одиниць, що не мають ніякого значення та переважно пов'язані зі структурою мови. Прикладом може слугувати таке словосполучення як «*fixed on site platforms*», що можна перекласти як «*стаціонарні платформи*» [14].

- **Семантичні трансформації** [16]:

1) **Синонімічні заміни.** Синонімічні заміни часто використовують, коли сенс певних слів неможливо передати через культурні розбіжності. Наприклад, «*Через вогонь перестрибуємо як на Івана Купала*» – «*przeskakujemy przez ogień*»

*jak w Noc Świętojańska»* (Ната Гранич, «Із дозрілої землі»); «*Tu пісня моя лебедина»* – «*jesteś moim śpiewem labędzim»* (Ліна Костенко, «Біла симфонія») [38].

2) **Метафоричні заміни.** Метафоричні заміни є одними із найскладніших для реалізації під час перекладу, адже проблема в тому, що люди з різними уявленнями про світ та асоціаціями про нього сприймають явища та події через призму набутих знань та конотацій, що виникають у свідомості людей. Так, наприклад, «*that was an attempt to pull the wool over our eyes»* - «це була чергова спроба замилити нам очі (напустити туману в очі)» ілюструє метод метафоричної лексичної заміни [18].

3) **Логічний розвиток понять.** До цього виду трансформацій вдаються коли прямий переклад є не надто логічним та не передає інтенції автора. Наприклад, «*The direct contrary is the truth»* не можна перекладати дослівно як «Прямо протилежне є істиною», так як цей переклад не відповідає структурним особливостям української мови. Логічно було б перекласти це як «Насправді все зовсім навпаки», або «Це зовсім не відповідає дійсності» [25].

4) **Антонімічний переклад.** Цей прийом є досить поширеним серед перекладачів та часто співставляється з поняттям суперечності, іншими словами реалізується засобами подвійного заперечення [2]. Наприклад, «*White paid little attention to his resentment»* - «Уайт не звернув ніякої уваги на його обурення». У тексті оригіналу бачимо відсутність негативації, в той час як переклад має негативно забарвлені семантичні одиниці.

5) **Прийом компенсації.** Компенсація передбачає додавання певних мовних одиниць для компенсації семантичної втрати, що стала результатом перекладу [10]. Наприклад, «*Well, I hardly know--No more, thank ye; I'm better now--but I'm a deal too flustered to tell you--all I know is, something comes at me like a Jack-in-the-box, and up I goes like a sky-rocket!*» - «Я і сам не знаю... Ні-ні, досить, дякую, мені вже краще... Тільки голова гуде... Та й не втямив я нічого — щось налетіло на мене, як ураган, і я вилетів звідти, мов ракета!» Цей приклад ілюструє



прагматично-семантичну компенсацію, оскільки українські читати не знайомі з терміном «*Jack-in-the-box*», що означає певний вид іграшки, що вискакує з коробки за допомогою пружини. Це відбувається різко і має на меті налякати людину, що взяла цю іграшку, тому переклад вирішив адаптувати та перекласти це слово як ураган. Компенсація часто використовується під час перекладу фразеологізмів, наприклад, «*упаси Боже*» (попередження про небажаність чогось) – *niech ręka boska broni* (*хай захистить рука Господа*) [6].

- **Окремо виділяють структурні трансформації [37]:**

1) **Транскрипція або транслітерація.** Цей засіб перекладу передбачає переклад за допомогою цілковитої відповідності між буквами письма мови оригіналу та звуками мови перекладу [37], наприклад, *bigos* – *бігос*, *żurek* – *журек* [13].

2) **Калькування.** Калькування передбачає утворення нових слів за допомогою запозичення словотвірних моделей оригіналу. Наприклад, *subside* – *субсидія*; *suburb* – *пригород*; *submarine* – *субмарина*; *typical* – *типовий*; *unfortunate* – *нещасний* [37].

3) **Описовий переклад.** Цей перекладацький прийом націлений на пояснення терміну, а не його буквальний переклад. Часто трапляється так, що поняття, яке поширене в одній мові повністю відсутнє у іншій, а відтак не може бути адекватно перекладене. Наприклад, *klusie nosem* – *głowa mu opadła* (*голова йому звісила*) [6].

4) **Наближений переклад.** Вважається, що наближений переклад – один із найпоширеніших видів перекладацьких трансформацій, що є доволі ефективним, проте має й свої недоліки, наприклад, втрата оригінальності та першоджерела [19]. Наближений переклад використовують, якщо в мовах оригіналу та перекладу є схожі поняття або ж реалії. Прикладом може слугувати Дід Мороз, що англійською мовою *Santa Claus*. Ці два поняття не взаємозамінні, проте мають певні спільні риси, тому цей переклад можна назвати наближеним [32].

5) **Трансплантація.** Трансплантація передбачає збереження оригінального написання слова у перекладі для забезпечення автентичності тексту. Наприклад, Windows – це програма, що робить Ваш ПК легким у користуванні [37].

Отже, перекладацькі трансформації – важлива складова процесу перекладу, адже перекладач повинен враховувати лінгвістичні та паралінгвістичні особливості обох мов аби зробити текст перекладу максимально адекватним та зрозумілим. Перекладацькі трансформації включають у себе різноманітні мовні маніпуляції та можуть бути класифіковані на декілька груп, серед яких лексичні трансформації (конкретизація, генералізація, додавання, вилучення, заміна), граматичні трансформації (заміна, перестановка, додавання, опущення), семантичні трансформації (синонімічні заміни, метафоричні заміни, логічний розвиток понять, антонімічний переклад, компенсація) та структурні трансформації (транскрипція, транслітерація, калькування, описовий переклад, наближений переклад, трансплантація). Існує багато класифікацій, під час аналізу яких можна зробити висновок, що один і той самий вид перекладацьких трансформацій різні вчені відносять до різних видів трансформацій, що спричиняє труднощі під час виокремлення певного виду трансформацій та віднесення його до тієї чи іншої групи.

## **1.2. Проблеми класифікації перекладацьких трансформацій у художніх творах**

Переклад художніх творів – надзвичайно складний процес, адже він вимагає не лише високого рівня володіння мовою, але й доволі глибоких знань про екстралінгвістичні особливості як мови оригіналу так і мови перекладу. Художній переклад (або літературний переклад) – це вид перекладу, який спеціалізується на перекладі художньої літератури, такої як романи, вірші, оповідання, драми, поезія та інших художніх творів. Основною метою художнього перекладу є передача не тільки лексичного і синтаксичного змісту

оригіналу, але і збереження художнього виразу, стилю, метафор, емоційної та естетичної складової твору.

Перекладач художньої літератури повинен дуже добре знати культуру та менталітет носіїв мови. Інакше він не тільки не зможе донести ідею автора, але й передати атмосферу, світогляд, стиль книги та мову автора - все те, що так важливо під час читання іноземних літературних творів.

Саме тому, читаючи книгу, перекладену професійним перекладачем, ми отримуємо задоволення, навіть не замислюючись над тим, що текст був перекладений з іноземної мови. Є ще один важливий момент - читацьке сприйняття значною мірою залежить від підтексту, національної культури та багатьох інших факторів, які завжди враховуються висококваліфікованим перекладачем. Крім того, перш ніж приступити до перекладу, він витрачає багато часу на те, щоб вловити кожен особливості оригіналу. І тут на допомогу приходять професійні «літературні» навички: гарний стиль, вміння правильно і захоплююче писати мовою перекладу, уява, життєвий досвід і мистецтво інтерпретації [57].

Художній переклад є важливою галуззю, що сприяє міжнародному обміну літературою та культурними цінностями, допомагаючи читачам отримати доступ до літературних шедеврів з різних країн та культур.

Як зазначалося раніше, перекладацькі трансформації деколи важко віднести до того чи іншого виду, художній переклад не є винятком, а швидше підтверджує це положення. Художній переклад має свої особливості, що зумовлюють складність ідентифікації перекладацьких прийомів. Отож, вважаємо за доцільне розглянути особливості художнього перекладу.

Художній переклад деколи не може передати глибину та зміст тексту твору, тому переклад може кардинально відрізнятись від оригіналу. Під час художнього перекладу відбувається не дослівна передача думок та інтенцій автора, а інтерпретація цих думок перекладачем, тобто те, як він розуміє цей текст. Художній переклад неможливий без всебічного розуміння оригіналу, і

одного лише знання іноземної мови недостатньо, потрібна особлива майстерність – вміння інтерпретувати різні стилістичні фігури, такі як каламбур, метафори, синекдохи, епітети тощо, мати відчуття мовної форми та розуміти структури мови оригіналу та мови перекладу, вміти передати художній образ, що задумувався автором [40].

Адекватний художній переклад повинен бути точним, лаконічним, зрозумілим та виконаним у художньому стилі з дотриманням естетичних норм та використанням стилістичних засобів.

Художній переклад неможливий без використання певних засобів, до яких відносять:

- 1) Діалектизми – використовуються для перекладу лайки, жаргонізмів, просторічних слів з обов'язковим збереженням стилістичного забарвлення.
- 2) Порівняння – з їх допомогою стає можливим передати фрази з урахуванням стилістичних і структурних особливостей.
- 3) Іронію, що дозволяє зіставляти непоєднане і на контрасті виражати особливості мовлення.
- 4) Метафор, що використовуються для передачі структурних характеристик.
- 5) Гри слів, яка дозволяє передати багатозначність мови оригіналу.
- 6) Врахування синтаксичної специфіки тексту оригіналу [40].

Художній переклад у більшості випадків коливається між двома крайніми принципами: дослівним (лінгвістичним), але художньо неповноцінним перекладом і художньо повним, але далеким від оригіналу, вільним перекладом. Ці два принципи відображені у двох основних точках зору: визначення перекладу з лінгвістичної та літературознавчої точки зору.

Лінгвістичний принцип перекладу, перш за все, передбачає відтворення формальної структури оригіналу. Однак проголошення лінгвістичного принципу головним може призвести до надмірного слідування в перекладі тексту оригіналу – до буквального, лінгвістично точного, але художньо

слабкого перекладу, що саме по собі буде одним з різновидів формалізму, коли точно перекладаються іншомовні форми, відбувається стилізація за законами іноземної мови. У тих випадках, коли синтаксична структура речення, що перекладається, може бути виражена в перекладі аналогічними засобами, дослівний переклад можна вважати остаточним варіантом перекладу без подальшої літературної обробки.

З літературної точки зору, головною рушійною силою перекладача повинна бути ідея, нав'язана оригіналом, яка змушує його шукати адекватні мовні засоби для відображення в слові думки, тобто художній переклад – це адекватна відповідність оригіналу не в лінгвістичному, а в естетичному розумінні.

Часто художній текст є багатоплановим: за поверхневим рівнем сюжету можуть проступати глибинні рівні символів, образів, ідей тощо. Саме тому так важко перекладати по-справжньому художній текст, написаний талановитим автором. У ньому багато такого, що погано передається в іншому культурно-естетичному середовищі, і майже неможливо зберегти весь обсяг художніх засобів і смислових планів у їхньому балансі та взаємодії. Саме тому навіть великі перекладачі та художники слова впадали в крайнощі, заперечуючи можливість художнього перекладу, а разом з тим і перекладу взагалі [40].

Художній переклад є складною і важливою справою, оскільки його результат потім буде доступний для широкого загалу читачів. Тому важливо досягнути адекватності перекладу, зберігаючи суть оригінального твору і не спотворюючи його значення. В контексті художнього перекладу ми можемо говорити про два протилежних поняття: перекладність та неперекладність.

Перекладність означає можливість знаходження адекватного еквіваленту у мові перекладу, а неперекладність виникає, коли неможливо знайти відповідник певних понять і виразів з мови оригіналу на мову перекладу. Іноді ця неперекладність виражається в нульовій можливості перекладу окремих

частин або структур тексту. Ця проблема може бути як лінгвістичною, так і паралінгвістичною або культурною [5].

Для досягнення адекватності перекладу необхідно подолати всі перешкоди, які можуть виникнути на шляху. Це включає в себе лінгвістичні бар'єри, які можуть виявитися в різниці в синтаксисі, семантиці і прагматиці мовних виразів між мовами оригіналу і перекладу. Наприклад, різні мови можуть мати різну довжину речень, що впливає на структуру та сприйняття тексту. Кожна мова також має свої власні прагматичні конвенції для виразу стійких значень, і це може створювати труднощі при спробі зрозуміти повністю переклад [5].

Отже, художній текст як об'єкт перекладу має низку відмінних властивостей, які впливають на процес і якість перекладу. Переклад художнього тексту – це складний і багатогранний вид людської діяльності, під час якого стикаються різні культури, різні особистості, різні способи мислення; різні літератури, різні епохи, різні традиції і погляди. В основі перекладу художнього тексту лежить передача думки, змісту оригіналу, який у перекладі виражається знову, але вже іншими засобами, що утворюють іншу систему знаків, які мають свої закони.

### **1.3. Новаторські елементи в поезії Я. Твардовського як виклик для українського перекладача**

Ян Твардовський – польський поет, який відзначався своєю оригінальністю та новаторським підходом до поезії. Автор відомий своїми мовними експериментами, відхиленням від традиційних поетичних форм, широким використанням символізму та метафор, підняттям філософських питань буття та зв'язку з Богом та відображенням польської культури. Сукупність усіх елементів робить процес перекладу поезії Яна Твардовського складним та цікавим водночас. Аби забезпечити адекватний переклад,

перекладач повинен володіти знаннями про польську культуру, історію та особисте життя автора.

Біографія будь-якого поета значно впливає на його авторський стиль та спосіб вираження думок. Життєвий досвід, виховання, родина, освіта, стосунки і кар'єрний шлях в сукупності формують світогляд та індивідуальний стиль кожного митця. Наприклад, поет, що виріс у сім'ї фермерів матиме інший погляд на речі і відповідно виражатиме думки по-іншому, використовуючи інші символи та підтексти для досягнення естетичного ефекту. Важливо мати розуміння контекстуальних особливостей аби знайти відповідні аналоги та адаптації для передачі інтенції автора. Вплив життєвого шляху автора прослідковується у всіх його поезіях та збірках.

Отже, переклад творчості Яна Твардовського може бути великим викликом для українського перекладача через різноманітність та складність його поезії, однак він також може відкрити нові можливості для творчого виразу та розширити українську поетичну традицію. Вважаємо за потрібне детальніше розглянути вплив біографії поета на його авторський стиль.

**1.3.1. Вплив біографії поета на авторський стиль.** Ян Твардовський – один з найпопулярніших польських релігійних поетів, чий феномен виходить за межі літератури, адже його вірші та проза сприймаються як пастирські послання та дороговкази до праведного та розміреного життя.

Поет народився 1 червня 1915 року в глибоко релігійній інтелігентній родині, що суттєво відобразилося на світогляді автора та системі образів, що сформувалася у його свідомості. У 1927 році Твардовський вступив до гімназії ім. Тадеуша Чацького до класу математики та природничих наук, що дало йому глибокі знання про флору і фауну та любов до природи. Твардовський дебютував як поет у 1933 році в міжшкільному журналі «*Kuźnia Młodych*», в якому вів рубрику «*Poradnik literacki*» (укр. – «Літературний путівник») і публікував вірші та оповідання. У 1935 році до антології сучасної шкільної поезії, виданої «*Kuźni Młodych*», увійшли три вірші Твардовського. Першою

повноцінною книгою поета стала збірка «*Powrót Andersena*» (укр. – «*Повернення Андерсена*») (1937), видана тиражем 40 примірників [47].

У 1935 році став студентом факультету філології у Варшавському університеті, де вивчав польську філологію, що частково пояснює його майстерність володіння словом та використання різноманітних стилістичних засобів для досягнення естетичної мети. У 1939 р. отримав ступінь бакалавра, але магістерський іспит склав лише у 1948 р. Під час війни не належав до Армії Крайової (пол. – *Armii Krajowej*), але брав участь у підпільній діяльності, а під час Варшавського повстання приєднався до загонів Армії Крайової. Після падіння повстання дістався до району Кельце і повернувся до Варшави в серпні 1945 року [75 [https://www.kul.pl/zyciorys-ks-jana-twardowskiego,art\\_12015.html](https://www.kul.pl/zyciorys-ks-jana-twardowskiego,art_12015.html)].

З 1945 року був постійним дописувачем «*Tygodnik Powszechny*». Саме коло «*Tygodnik Powszechny*» і «*Znak*», незважаючи на небажання цензури, добивалося книжкових видань творів Твардовського в комуністичні роки. Священик також співпрацював з «*Odra*», «*Więzia*» та «*Przegląd Katolicki*».

У 1945 році вступив до духовної семінарії, після закінчення якої перебував у складі різноманітних релігійних установ усе своє життя: спершу був призначений вікарієм у парафії в Жбікові біля Прушкова, а також катехитом у місцевій державній спеціальній школі (для неповносправних дітей) та в державному сиротинці в сусідньому селі Кошаєць. Ці часи він згадує в елегійних віршах «*Do moich uczniów*» та «*Pożegnanie wiejskiej parafii*» [60], згодом став парохом у костелі св. Станіслава Костки в Жолібожі, а потім у парафіях Матері Божої Неустанної Помочі на Саській Кенпі та Всіх Святих на площі Гжибовського [75]. У 1959 році автор опублікував свою першу збірку віршів після більш ніж двадцяти років перерви, а через рік він став настоятелем монастиря у Краківському Перемишлі, де служив до самої смерті. Він також був душпастирем варшавських творчих кіл, а також катехитом для дітей та молоді, яким адресував збірки прози, зокрема «*Zeszyt w kratkę*», «*Rozmowy z dziećmi i nie tylko z dziećmi*» (1973) та «*Patyki i patyczki*» (1987). Його проповіді користувалися величезною популярністю, а будинок священика відвідувала



велика кількість читачів. Твардовський вважав покликання і молитву найважливішими елементами свого життя, первинними по відношенню до літератури [60].

У листопаді 1993 року отець Твардовський переніс серцевий напад. Він помер 18 січня 2006 року. Хоча за його заповітом його мали поховати на Військовому цвинтарі в Повонзках поруч з батьками, за рішенням Примаса Польщі він був похований у новозбудованому храмі Божого Провидіння у Вілянові.

Твардовський створив так звану «нову мову віри» в польській поезії. Замість раціонального, богословського пізнання він запропонував концепт францисканської «радісної віри» і абсолютної, дитячої віри у Творця. У поезії Твардовського знаком Бога є його творіння: природа та інша людина. Ключовою цінністю є любов - Бога до людини, людини до Бога і ближніх. Парадоксально, але не менш важливим є радісне прийняття самотності і страждання, які вписані в порядок світу і дозволяють людині стати «чистою», відкритою по відношенню Бога. Провідником у вірі є Божа Матір – у поезії Твардовського відчутний сильний вплив образу Божої Матері [60].

Характерним для творчості Яна Твардовського є також виклад складних проблем віри та філософії у простій формі, доступній для менш досвідчених читачів, адже автор часто писав для дітей. Мова Твардовського близька до повсякденної, буденної мови, що зрозуміла усім. Цю поезію охоче читають, бо в ній йдеться про найпростіші і близькі кожному речі: любов, тугу, віру, страждання, але також і про досконалість світу. З іншого боку, Твардовського іноді сприймають як «усміхненого священика». Елемент болю, усвідомлення власних гріхів і хиткої віри, хоч і присутній у його поезії, але багато читачів сприймають його як побічний або периферійний.

Поезія о. Твардовського перекладена багатьма мовами: німецькою, англійською, словацькою, голландською, угорською, українською та італійською, що свідчить про його майстерність володінням мистецтва слова та актуальністю підняття глибоких філософських тем.

Отже, беручи до уваги тематику та символи, які автор використовує у своїй поезії, можемо зробити висновок, що вплив життєвих обставин можна прослідкувати впродовж цілого життя Твардовського. Автор зображує свій воєнний досвід, оскільки бачив на власні очі жахи війни, журналістський досвід дозволив Твардовському передавати події та думки доступною для читачів мовою, любов до природи зумовила численні описи та відображення краєвидів у поезії. Крім того, Твардовський був активістом та громадським діячем, що відобразилося у його поезії, де він часто висловлював свої політичні погляди та долю людей, що потрапили у складні обставини. Твардовський був віруючим католиком, і релігійні мотиви були важливою частиною його творчості, адже він включав релігійні символи та моральні питання у свої вірші. Загальною рисою стилю Яна Твардовського була доступність та глибокий громадянський патріотизм. Він створював поезію, яка відображала долю польського народу та була близькою до звичайних людей, що робить його творчість популярною та цінною для польської літератури.

**1.3.2. Індивідуальні авторські знахідки в системі образів і мотивів.** Індивідуальні авторські знахідки в системі образів і мотивів поета є важливою складовою його власного стилю та творчості. Так само і творчість Яна Твардовського важко сплутати з творами інших авторів, оскільки він створив свою унікальну систему образів та мотивів у поезії.

Перш за все, хотілося б відзначити особливу форму поезії, що подекуди сприймається як уривок з драми, наприклад вірш «*Wyjaśnienie*», що починається рядками «*Nie przyszedłem pana nawracać*», що сприймаються як звернення [29]. Як вже зазначалося раніше, автор настільки вміло висловлює думки, що його поезія сприймається як проповіді та послання людям. Розмисли поета допомагають створити цей ефект проповіді та жанрову специфіку його ліричних творів [29]. У тому ж вірші «*Wyjaśnienie*», можна побачити як автор вміло використовує полісемантичність слова та не лише його центральне значення, але й периферійне, наприклад, *wyjaśnienie* означає вияснити,

роз'яснювати, проте у поезії Твардовського воно набуває й значення слова «просвітлення» [29].

Твардовський відображав у своїй творчості багато мотивів та образів, розпочнемо з образу рідного краю. Поет був справжнім любителем своєї батьківщини та особливо місць, у яких виріс, саме тому у своїх віршах він зібрав таємниці та красу рідного краю. Ян Твардовський виражав свою любов до рідного краю в багатьох своїх віршах та прозових роботах, наприклад, «*Mazowsze*», «*Ballada mazowiecka*», «*Dumka*» та «*Wyspa sobów*» [41]. Ці твори свідчать про глибоке почуття приналежності та любові Яна Твардовського до Мазовії та її культурної спадщини. Вони відображають його патріотичний погляд і його бажання висловити гордість за свій рідний край. Разом з тематикою природи та рідного краю виділяють мотив одкровення Бога через природу. Як зазначає Ю. Григорчук у своєму дослідженні, «цей своєрідний тип умонастрою породжений глибоким розумінням новозавітного християнства, згідно з яким тлінна природа після втілення Сина Божого стає носієм нетлінних смислів. Так довкілля постає універсальним посередником духовного діалогу людини й Абсолюту, діалогу поза простором і часом». Дослідниця також зазначає, що релігійній поезії Яна Твардовського притаманна така філософська тріада як Бог – природа – людина [12].

Значна частина творчого доробку автора присвячена образу матері, автор з особливими почуттям відображає роль матері у житті людини та поклоняється їй як символу жіночності та безмежної любові. Яскравими прикладами поезії, у яких поет оспівує образ матері та прославляє материнство є «*Matka*», «*Słuchajcie bociana*», «*O Matce*» та «*To mama*» [12].

Війна та мир також були важливими мотивами в поезії Твардовського. Він мав жахливий досвід війни, тому засуджував насильство та усілякими зусиллями прагнув до миру та гармонії. Крім того, Твардовський був глибоко патріотично налаштований і часто відображав патріотичні мотиви в своїй поезії. Він висловлював свою гордість за рідну країну та обурення перед тим,

що відбувалося в Польщі під час тоталітарних режимів. Найвідомішими є такі вірші: «*Do krwi ostatniej kropli*», «*Wojna i wojsko*», «*Wiersz o Polsce*» та «*Spalanie miasta*» [29].

Враховуючи життєвий шлях поета, не дивно, що одним із центральних мотивів його творчості є релігійні мотиви. У своїх віршах Твардовський часто роздумував над вірою, моральністю та долею людини в контексті християнських цінностей. У контексті східної філософської традиції прослідковується ідея повного злиття з Богом. Ця тема чітко визначає релігійний аспект творчості Яна Твардовського, і її корінням, очевидно, є його трагічний життєвий досвід, набутий під час Другої світової війни. У пошуку виходу з глибокої аскетичної кризи ХХ століття, художник, на відміну від домінуючої на Заході «ідеології дії», підтримував східну філософію медитації, акцентуючи на «абсолютному злитті індивідуальної мікрокосмічної сутності з макрокосмічним Універсумом» [12]. Літературний спадок автора часто порівнюють з творчим доробком української поетеси Віри Вовк. У дослідженні Ю. Григорчук, що має назву «Релігійні мотиви в поезії Віри Вовк і Яна Твардовського», науковиця зазначає, що українська авторка успішно відображає ідейну сутність, яка має схожість з поетичною рефлексією отця Яна. Вона акцентує мотив зближення з Божественним через музику, що, в свою чергу, є характерною для письменників емоційно-інтуїтивної спрямованості в духовних пошуках. Здатність дивуватися світу і незрозумілій Божій мудрості не лише об'єднує тематичні аспекти їхньої релігійної поезії в рамках спільних мотивів, але й формує особливий тип творчого мислення, де поезія францисканської простоти гармонійно співіснує з глибиною християнського екзистенціалізму [12].

Важливе місце у творчості автора займає мотив любові. Виходячи із Біблії та формуючи цілісне уявлення про Всесвіт, Ян Твардовський описує концепцію Любові як основу взаємодій всього і всіх, передусім на Землі, у вищих духовних просторах. Для нього Любов є тим сполучним елементом, що єднає Бога з людьми і людей з Богом. Більше того, для польського поета

людина виступає інструментом, який поширює всеосяжну Любов у світовому контексті, Любов усіх до всього і всього до всіх, зокрема, Любов людини до людини. Таким чином, гуманізм, який є центральним у світогляді Яна Твардовського, заснований на глибокій Любові до Бога, людини, природи та життя загалом [29]. Крім любові до усіх та усього, можна прослідкувати також мотив жертвовної любові [12]. Філософське розуміння жертвовної любові визначає нестандартний погляд на розвиток інших тематичних мотивів, зокрема, поняття християнської вдячності Богу. Екзистенційна глибина релігійного світогляду визначає траєкторію розвитку мотиву християнської вдячності перед Богом [12]. Досить глибоко концепт та мотив любові розглянула у своєму дослідженні У. Андрусів, виокремлюючи такі смислові зони, пов'язані з концептом любові у творчості Яна Твардовського як: помирання, терпіння, самотність, кохання, розпач, дія, стан, віра, відстань, тіло та очікування [1].

Отже, індивідуальні авторські знахідки в системі образів і мотивів Твардовського роблять його поезію виразною, глибокою і запам'ятовуючою. Він створив власний унікальний світ у своїх віршах, який вражає своєю глибиною та емоційною насиченістю.

## **Висновки до розділу 1**

Перекладацькі трансформації – важливий аспект перекладацької справи, що привертає увагу багатьох дослідників. На даний момент не існує універсальної класифікації поняття «перекладацька трансформація» оскільки вчені притримуються різних точок зору. Ці трансформації є важливою складовою художнього перекладу, що здійснюється за допомогою двох основних принципів – художнього та дослівного. Перший передбачає передачу ідеї за допомогою різноманітних видів заміни та збереження головних ідей та задумів автора, а другий – дослівний переклад без ретельного аналізу ідеологічної складової твору.

Поезія Яна Твардовського піддалася значному впливу особистих життєвих обставин, що супроводжували автора впродовж усього його життя. Він зумів віднайти та створити власну ідеологічну систему образів та засобів вираження думок у поезії. Його індивідуальний стиль робить переклад поезій складним та багатогранним процесом, який потребує глибоко розуміння релігійних мотивів та знання польської культури.

## РОЗДІЛ 2

### ПРОБЛЕМА ПЕРЕКЛАДУ ПАРАДОКСУ В ЛІРИЦІ ЯНА ТВАРДОВСЬКОГО

#### 2.1. Визначення парадоксу як стилістичної фігури в тексті

Проблема перекладу парадоксу в ліриці полягає в тому, що поетичні тексти часто містять складні або суперечливі ідеї, які виражені у виразній, образній формі. Перекладач повинен зберегти ці парадокси та виразність, але в той же час зрозуміло передати їхнє значення та смисл, вибрати слова та вирази, які відображають парадокс, але водночас роблять його зрозумілим для нової аудиторії. Часто парадокси мають культурні відтінки або специфічний контекст, який не завжди легко перекладається. Знання мови, вміння та творчий підхід перекладача грають важливу роль у вирішенні цих проблем при перекладі парадоксів у поетичну лірику. Розглянемо визначення поняття «парадокс» у науковій парадигмі літературних досліджень.

Статус парадоксу в художній літературі заслуговує на окрему увагу. У письменницькій практиці використання парадоксів, як правило, виходило за межі нормативно приписаних властивостей і функцій відстороненого, але блискучого вислову свіжої, дієвої думки.

Дефініції риторики чи поетики в цій ситуації виявлялися надто вузькими, атомізуєчими та когнітивно однобічними. Парадоксальність у певних видах творчості (наприклад, у метафізичній чи містичній поезії) часто ставала засадничою і цілісною категорією. Вона інтегрально стосувалася способу бачення світу, людини, життя, смерті, етики, стилю висловлювання і спілкування з аудиторією, самої літератури. Обмеження парадоксу фігурою думки чи фігурою мовлення було в подібних ситуаціях невиправданим. Це

призводило до випускання з уваги активної, всеосяжної ролі парадоксу у формуванні конкретних творів, конкретного письма чи течії загалом [52].

М. Охват вважає, що парадокс – це збірне поняття, що включає у себе одразу декілька стилістичних прийомів. Залежно від свого визначення, специфіки вживання, творчого потенціалу автора чи суб'єкта сприйняття. Наприклад, оксюморон часто визначають як «найпростішу форму парадоксу», або антитеза – фігуру, яка, як зазначено у «Словнику літературознавчих терміні», є способом утворення парадоксу. Часто ефект парадоксу досягається за рахунок побудови речень на основі антиномій, антонімів, протилежностей і суперечностей, смислових контрастів, дихотомій і опозицій, і фактично кожне з цих понять, залежно від контексту його вживання, може бути подане як синонім слова парадокс. За відсутності методологічної строгості нерідко виникає ситуація, коли «парадокс денонсує себе через парадокс», і все це ще більше ускладнюється термінологічним хаосом. В одних текстах ту чи іншу конструкцію називають парадоксом, а в інших - антиномією. Винятком у цьому плані видаються богословські тексти, в яких ці категорії чітко відокремлені одна від одної: антиномія сприймається як щось більше, ніж просто парадокс, як «важча» форма, безумовно, складніша для когнітивного розуміння. У цьому сенсі антиномію можна розглядати не як парадокс, а як форму парадоксу [59].

За дефініцією Cambridge dictionary, парадокс – це ситуація або твердження, яке здається неможливим або складним для розуміння, оскільки містить два протилежні факти або характеристики [62].

Britannica dictionary дає таке визначення парадоксу: парадокс - щось, що складається з двох протилежних речей і здається неможливим, але насправді є істинним або можливим [61].

О. Ємець зазначає, що парадокс виникає тоді, коли автор хоче виразити своє неоднозначне ставлення до того чи іншого концепту, найчастіше це концепт щастя, любові, смерті, життя тощо [15]. На думку вченого, парадокс –



це «судження, що суперечить ustalеному знанню». Як приклад парадоксу автор зазначає назву відомого вірша Стівена Крейна «*War is Kind*».

Як зазначає автор публікації, термін «парадокс» традиційно асоціювався з нестандартними думками, оформленими у такі ж нестандартні формулювання і висловлювання. Грецькі іменники *paradoxon*, *paradoxsa* та прикметник *paradoxos* позначали ситуації, в яких певне явище (думка, висловлювання, поведінка) набувало несподіваного і незвичного характеру. Парадокс передавав точку зору і спосіб мислення, відмінний від загальноприйнятого. Він кидав виклик поглядам, судженням і явищам, які зазвичай вважалися правильними, обґрунтованими і розумними, очевидними, нормальними і прийнятими. Як наслідок, викриваючи приховану, пригнічену і проігноровану реальність.

З точки зору риторики та етики, парадокси зазвичай вбачали у лаконічності сформульованих думок і тверджень, найчастіше несподіваних, таких, що висвітлюють «потаємне». У структурі парадоксу поєднувалися смисли, що належать до різних або навіть суперечливих семантичних категорій і класів, виявлялися зіткнення близьких смислів. З цієї причини парадокси виявляли спорідненість або схожі риси з оксюмороном, антитезою, іронією та сарказмом. Як наслідок, вони розглядалися як інструменти для висловлювання думки і створення блискучих висловлювань. В ораторському мистецтві вони розглядалися як окремий мовно-стилістичний прийом, який, серед іншого, прикрашав і пожвавлював урочисті та серйозні висловлювання. [52].

Парадоксальність вважалася градаційним поняттям. Її інтенсивність залежала від того, наближався чи віддалявся парадокс від об'єктивної визначеності та достовірності. Чим більше зміст парадоксу був невизначеним і неправдоподібним, тим більше зростало значення суб'єктивного переконання, і навпаки. Чим більше зростала впевненість і достовірність твердження, що містилося в парадоксі, тим більше втрачало вагу внутрішнє переконання. Важливим було те, чи був зміст радикальним сам по собі, ніби незалежно від ставлення людини до цього змісту. Абсурд був останнім рівнем градації у

шкалі парадоксальності. Він з'являвся тоді, коли зміст був об'єктивно парадоксальним сам по собі, абсолютно неприйнятним за правилами розуму і реальності, але водночас зобов'язував і підлягав прийняттю [52].

Деякі вчені вважають, що парадокс як висловлювання є суто інтертекстуальним явищем. Інтертекстуальність включає в себе не тільки такі явища, як цитата, парафраз, алюзія та подібні традиційні прийоми, переважно літературні. Парадокс постійно відсилає читача до того, що встановлено раніше, поза ним. Він також постійно ставить цю доксу під сумнів і, всупереч очікуванням, здійснює деструкцію образності.

Ця проблема пов'язана з питанням розпізнаваності парадоксу, тобто визначенням того, чому щось вважається парадоксом. Варто одразу зазначити, що ніщо не є парадоксальним саме по собі, але стає таким в очах, в перспективі соціально визначеної думки [46].

При цьому зазначено, що парадокс належить до тієї категорії понять, які не піддаються чіткому визначенню, оскільки це «плинна» категорія, динамічна і складна для розуміння. Його легко побачити у світі, в природі, в житті, але важко піддати науковій систематизації тому, що парадокс є міждисциплінарним поняттям та найчастіше обговорюється у контексті філософії, логіки, теології, психології та лінгвістики. Підкреслено, що люди постійно говорять про парадокси буття, мислення, про парадоксальну природу людини, мистецтва, а прислівник «парадоксально» вживається і зловживається більшістю з людей. У сучасній ліричній поезії цей прийом став дуже популярним та розповсюдженим. Поширеність використання парадоксу особливо прослідковується у творчості Чеслава Мілоша, Збігнева Герберта, Віслави Шимборської, Яна Твардовського, Тадеуша Ружевича та інших. Відтак парадокс слід розглядати як одну з найсуттєвіших рис новітньої польської поезії. Крім того, парадокси демонструють спорідненість і збіжні риси з іншими мовними та стилістичними прийомами, зокрема оксюмороном, антитезою, іронією та абсурдом [44].

Отже, можемо зазначити, що парадокс використовується тоді, коли автор хоче виразити своє неоднозначне ставлення до чогось та викликати такі ж відчуття у читача або якщо автор має на меті викрити щось більше глибоке та потаємне за допомогою несподіваних тверджень та комбінацій слів. Більшість дослідників трактують парадокс як судження, яке суперечить традиційним думкам, що є нетрадиційним та суперечливим. Науковці все ще не домовилися про універсальне місце парадоксу у літературній парадигмі, адже дехто вважає його стилістичною фігурою, дехто проявом інтертекстуальності, а дехто підвидом абсурду.

## **2.2. Художні та риторичні рівні парадоксу в сучасній польській поезії**

В літературі та мовленнєвому мистецтві парадокс може виявлятися на двох рівнях – художньому та риторичному.

І. Зорницька зазначає, що художній парадокс функціонує у рамках художнього дискурсу та реалізується на стилістичному рівні. До засобів створення парадоксу дослідниця відносить антитезу, оксюморон, перифраз та каламбур. Автор також зазначає, що є 5 рівнів реалізації парадоксу: словосполучення, речення, мікроконтекст, макроконтест та метаконтест. Дослідниця відносить художній парадокс до фігур думки, адже в першу чергу він стосується власне змісту твору, а не засобів реалізації парадоксу у художньому тексті [17].

Художній парадокс у літературі передбачає використання суперечностей або неочікуваних елементів на тематичному, структурному чи персонажному рівнях, щоб додати твору складності, глибини та шарів, що спонукають до роздумів. Це спосіб для авторів представити ідеї або ситуації, які кидають виклик традиційному мисленню і роблять внесок у загальне багатство твору. Наприклад, історія, де персонаж знаходить свободу через обмеження, або сюжет з несподіваними поворотами та розв'язками можуть бути прикладами художніх парадоксів. Художні парадокси мають на меті зацікавити читачів,

спонукати до роздумів і посилити загальний естетичний та інтелектуальний досвід від літературного твору [63].

Художні парадокси в літературі можуть набувати різних форм, кожна з яких додає твору складності та глибини. Традиційно художні парадокси, як зазначалося раніше, поділяють на такі види:

1. Тематичний, що передбачає дослідження суперечливих тем або ідей у межах загальної ідеї твору, наприклад, історія може заглиблюватися в парадоксальну природу любові та втрати, підкреслюючи співіснування радості та смутку [42<http://theusajournals.com/index.php/ajps/article/view/1325>]. Прикладом тематичного парадоксу може слугувати поезія Чеслава Мілоша під назвою «*Poems of the Gifts*», адже у цьому вірші автор висловлює дещо нетрадиційну ідею того, що саме в жертвності та стражданнях людини може бути знайдено сенс та значення життя.

2. Парадокс персонажа є доволі поширеним прийомом, що знаходить відображення у багатьох творах, в тому числі й у поезії польських митців. Парадокс персонажа полягає в тому, що головний герої може бути наділений парадоксальними рисами або брати участь у подіях, що здаються суперечливими. Наприклад, персонаж, що знаходить силу через вразливість або мудрість через наївність тощо [42]. Одним із прикладів парадоксу персонажа у польській поезії може бути твір Адама Міцкевича «*Pan Tadeusz*», адже у ньому Міцкевич описує парадоксального героя, якого звать Гервасій. У поемі Гервасій — це звичайний польський мужчина, який визначається своєю сміливістю, проте його намагання вибороти права для своєї сім'ї часто призводять до комічних ситуацій. Він вірить у справедливість і намагається діяти відповідно до неї, проте в той же час його вчинки можуть викликати сміх. Такий парадокс в образі Гервасія створює глибину та багатовимірність персонажа. Його сміливість та одночасна наївність відображають складнощі і суперечності людського характеру.

3. Наступним видом художнього парадоксу є структурний парадокс, що реалізується на рівні структури твору. До засобів реалізації відносять несподівані повороти, нелінійні часові рамки або розв'язки, які кидають виклик традиційним нормам оповіді [<http://theusajournals.com/index.php/ajps/article/view/1325>]. Один із прикладів структурного парадоксу в польській поезії можна знайти у творчості Віслави Шимборської, зокрема у її вірші «*Mogłam być...*». У цьому вірші поетеса досліджує тему можливості та вибору, а структурний парадокс полягає у способі розгортання вірша. У вірші розглядаються різні потенційні життєві шляхи і вибори, представлені сценарії, які могли б відбутися, але не відбулися. Кожна строфа вірша представляє різні можливості, створюючи розгалужену структуру, яка розходиться на гіпотетичні наративи. Парадокс полягає в одночасному існуванні кількох потенційних життєвих історій в межах одного вірша.

4. Символічний парадокс передбачає використання символів або мотивів, які мають суперечливе значення. Наприклад, символ, який представляє і життя, і смерть, створює символічний парадокс, додаючи до твору багатозначності.

5. Іронія також є видом парадоксу, як зазначалося раніше. Вона у свою чергу поділяється на вербальну, ситуативну, драматичну та може мати елементи парадоксу, коли існує певна розбіжність між тим, що очікується та тим, що відбувається насправді. Засоби іронії часто використовують для створення комічного ефекту та підкреслення складності життя [[68https://philpapers.org/rec/RAVDTO](https://philpapers.org/rec/RAVDTO)]. Прикладом іронії у творчості польських митців може слугувати поезія З. Герберта «*Apollo i Marsjasz*». У цьому вірші Герберт досліджує міф про Аполлона та Марсія. Парадоксальна іронія полягає в тому, що Марсій, незважаючи на свій вищий музичний талант, зазнає поразки від Аполлона у змаганні. Очікуваним результатом була б перемога більш вправного музиканта, але фаворитизм богів призводить до іронічного повороту.

6. Цікавим видом парадоксу є екзистенційний, що пов'язаний з існуванням та сенсом вцілому. Наприклад, екзистенційний парадокс пошуку сенсу в, здавалося б, байдужому або хаотичному всесвіті [43].

7. Поширеним є використання темпорального або часового парадоксу, що включає протиріччя, пов'язані з часом. Сюди можна віднести часові петлі, події, що змінюють минуле, або персонажів, які існують одночасно в різних часових межах. У поезії часовий парадокс - це використання мови або образів, які передбачають маніпулювання або дослідження понять, пов'язаних із часом. Часові парадокси в поезії можуть створювати ефекти, що спонукають до роздумів, оскільки вони часто кидають виклик традиційним уявленням про час, пам'ять і зміни. Ці поетичні прийоми грають з часовими елементами, щоб викликати складні емоції, філософські роздуми та образну розповідь [43 <https://poemcollections.com.ng/paradox-in-poetry/> - :~:text=Existential Paradox%3A,the fundamental meaning of life.]. Яскравим прикладом часового парадоксу в польській літературі є творчість Збігнева Герберта, зокрема його поема «*Raport z obłązonego miasta*». Цей вірш досліджує складнощі часу та історії, представляючи темпоральний парадокс. У цьому вірші Герберт досліджує вплив історичних подій на стан людини. Темпоральний парадокс проявляється у співіснуванні минулого, теперішнього і майбутнього у вірші. Герберт зіставляє історичні посилання з сучасними сценами, створюючи відчуття, що час руйнується сам по собі.

8. Моральний парадокс у літературі – це сценарій, в якому етичні принципи або моральні цінності вступають у конфлікт, створюючи дилему для персонажів або читача. Він часто представляє складне моральне питання, яке не має простого або однозначного рішення. Моральні парадокси в літературі сприяють глибині та багатству оповіді, змушуючи персонажів і читачів боротися зі складнощами добра і зла, а також з наслідками етичного вибору. Наприклад, моральний парадокс може полягати в тому, що персонаж стикається з ситуацією, коли два морально виправдані принципи стикаються, і дотримання одного принципу, здається, порушує інший [53].

9. Парадокс оповідної перспективи передбачає створення протиріч, що виникають через різні перспективи в межах одного наративу, а отже одна й та сама подія може сприйматися різними персонажами по-різному, що створює певну напругу та ускладнює ситуацію [53[http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/10804/English\\_Literary\\_Paradox\\_stylistic\\_analysis.pdf?sequence=1&isAllowed=y](http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/10804/English_Literary_Paradox_stylistic_analysis.pdf?sequence=1&isAllowed=y)]. Хоча знайти конкретні приклади парадоксу наративної перспективи в польських віршах може бути складно, оскільки це поняття є більш теоретичним і охоплює різні наративні техніки, одним із прикладів, що передбачає зміну перспективи та нюансований наративний підхід, є вірш Тадеуша Ружевича «*Catullus*». У цьому вірші Ружевич вживає образ давньоримського поета Катулла. Наративна перспектива передбачає, що наратор звертається до читача голосом Катулла, створюючи парадоксальне нашарування голосів і часових перспектив.

Кожен з типів художнього парадоксу має свої особливості та сприяє багатству та багатовимірності літературних творів. Художні парадокси спонукають читача мислити поза поверхневими інтерпретаціями та заглиблюватися у деталі, досліджувати суперечливі аспекти людського життя.

На відміну від художнього парадоксу, на риторичному рівні парадокс використовується в структурі мови, щоб надати висловленню глибину або виразність. Автор може використовувати суперечливі ідеї або протиріччя в твердженнях для створення враження несподіваності або підсилення важливого моменту. Риторичний парадокс може також включати в себе використання оксиморонів, які поєднують слова з протилежним значенням.

Т. Ковальова у своїй статті зазначає, що риторичні парадокси поділяють на загальномовні (прислів'я, приказки, фразеологізми) та індивідуально-авторські, які є результатом когнітивної діяльності окремих індивідів. Відповідно до тематики парадоксу, дослідниця виокремлює сатиричні, гумористичні, моральні та соціальні парадокси, проте зазначає, що цей список можна продовжувати. У відповідності з тим, що слугувало базою для

парадоксу, виокремлюють оксюморонний, перифразний, каламбурний та антитезний парадокси [20].

Оксюморонний парадокс – це риторичний прийом, який полягає у поєднанні двох суперечливих або протилежних слів чи ідей, щоб створити враження внутрішньої суперечності або непомірності. Оксюморон складається з двох грецьких слів: «*oxus*» (гострий) і «*moros*» (тупий), що разом можна перекласти як «гостро-тупий». Оксюморонний парадокс може використовуватися для створення літературних образів, підкреслення протиріччя у певних ситуаціях або привертання уваги читача. Він надає висловленню внутрішню напругу і може слугувати різним літературним цілям, від створення гумористичного ефекту до підкреслення філософських або емоційних аспектів тексту [15 [http://eprints.zu.edu.ua/4190/1/vip51\\_8.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/4190/1/vip51_8.pdf)].

Один із прикладів оксюморонного парадоксу в польській літературі можна знайти у творчості Віслави Шимборської у вірші «*Nad Niemnem*». Шимборська використовує оксюморонний парадокс, щоб передати складні емоції, пов'язані з війною та її впливом на людські життя: «*Nie ma ich już, tych co wróca, już nie wróca, / tych co zostali, już wróca nie wszyscy, / ani razu, ani nie wróca, już wróca, / nic się nie stało, już wróca, ale jak wróca?*». У цих рядках Шимборська використовує парадоксальну мову, щоб передати суперечливу природу війни та її вплив на тих, хто йде, і тих, хто залишається. Повторення фраз на кшталт «*już nie wróca*» і «*już wróca*» створює відчуття невизначеності та суперечливості, передаючи складність і неоднозначність досвіду воєнного часу. Цей оксюморонний парадокс підкреслює глибокі емоційні та психологічні наслідки війни, висвітлюючи суперечливі почуття та невизначеність, з якими стикаються ті, кого вона безпосередньо зачепила. Використання Шимборською мови в цьому вірші додає глибини та нюансів дослідженню людського стану в контексті історичних подій.

Парадокс, заснований на перифразі, або перифразний парадокс, може означати ситуацію, коли для передачі концепції використовується надмірна або складна мова, і ця багатослівність сама по собі стає джерелом протиріччя або



іронії. Перифраз зазвичай передбачає використання більшої кількості слів, ніж потрібно для вираження ідеї, часто з наміром бути непрямим або викликати певний ефект. Наприклад, намагаючись спростити концепцію за допомогою складної та багатослівної мови, можна створити парадокс, коли спроба пояснення сама по собі стає заплутаною або суперечливою. Чим більше слів використовується для пояснення, тим менш зрозумілим стає передбачуване значення, створюючи парадоксальну ситуацію, коли багатослівність заважає, а не допомагає розумінню. Важливо зазначити, що хоча перифраз сам по собі не створює парадокс, він може бути інструментом у більшій риторичній або літературній структурі, який сприяє парадоксальному ефекту.

Парадокс, заснований на каламбурі, передбачає використання гри слів для створення ситуації, коли подвійне значення слова або фрази призводить до самосуперечливого або неочікуваного результату. Каламбури – це гра слів, яка застосовує багатозначність терміну, і при використанні в парадоксальному контексті вони можуть викликати гумор або спричинити неочікуваний поворот подій [15].

Останній тип риторичного парадоксу, антитезний парадокс, – це конструкція, у якій використовуються антитези, тобто протилежності або контрастні поняття, для створення суперечливого або неочікуваного ефекту в мовленні. Антитеза – це стилістичний засіб, що полягає у протиставленні або протилежному поєднанні слів чи ідей. Коли використовується для створення парадоксу, може виникати враження непорозуміння, конфлікту чи суперечності [4]. Наприклад, «*Wszystko co trwa, nie trwa wiecznie.*» (Чеслав Мілош), у цих рядках автор використовує антитезу, зіставляючи ідеї тривалості та вічності. Парадокс полягає у протиріччі між тимчасовою природою речей, які тривають, і поняттям вічності, яке передбачає вічність. Це створює поетичну напругу і спонукає до роздумів про минушу природу навіть тривалих сутностей.

Отже, художній та риторичний рівні парадоксу функціонують та реалізуються на різних рівнях мови, проте мають одну і ту ж саму функцію –

спонукати читача до глибоких роздумів та пошуку прихованих сенсів через співставлення речей, які традиційно не можна уявити разом.

### **2.3. Парадокси в оригінальних текстах Я. Твардовського та їх українських перекладах: особливості трансформації**

Ян Твардовський безумовно був майстром слова та вдало використовував у своїх творах різні види парадоксу, як художнього, так і риторичного. Літературна творчість Яна Твардовського, відомого своєю глибокою філософією та виразним художнім стилем, залишається об'єктом пильного вивчення і дискусій серед дослідників. Особливо цікавим в контексті досліджень є аналіз парадоксальних елементів у його творах та в трансформації цих парадоксів у процесі українського перекладу.

Парадокси, які зустрічаються у творчості Твардовського, додають текстам не лише літературної цінності, а й глибоко філософської сутності. Вони можуть виявлятися у несподіваних зворотах сюжету, внутрішньому конфлікті персонажів або у неочікуваних образах, що виникають в словесному мистецтві автора. Вивчення та аналіз парадоксів у оригінальних творах Я. Твардовського та їх трансформація в українських перекладах є об'єктом вивчення багатьох науковців. Ми використовуємо метод порівняння, щоб прослідкувати, як відбувається перенос парадоксів, чи зберігається їхній початковий вираз у новій мовній оболонці, чи ж трансформуються, адаптуючись до лінгвістичних особливостей української мови. Дослідження цього аспекту надасть усвідомлення про те, як парадокси Твардовського взаємодіють із мовною структурою та культурним контекстом українського перекладу, розкриваючи нові аспекти їхнього тлумачення та значення для читача.

Одним із яскравих прикладів парадоксу є вірш «*Mniej więcej*» (1993) зі збірки «*Wielkie i małe*». Цікавим є те, що сама назва збірки містить антитезу. Уже у назві міститься антитезний парадокс, який реалізовується на риторичному рівні.

“*Mniej więcej*”

*Більш-менш*

<i>Ach te słowa ---mniej więcej</i>	<i>Два слова оці – більш-менш</i>
<i>powtarzają je od niechcenia</i>	<i>повторюють їх мимохідь</i>
<i>tak sobie, byle jak</i>	<i>недбало</i>
<i>przekazują jak niezdarne ręce</i>	<i>аби як</i>
<i>kto zrozumie kto wytłumaczy</i>	<i>як невмілу долоню дають своїм</i>
<i>ближнім</i>	
<i>że mniej</i>	<i>хто збагне</i>
<i>to znaczy więcej</i>	<i>хто ж розтлумачить</i>
	<i>що менш означає більше</i>

Поет досліджує те, як люди використовують слова недбало, майже недбало, кажучи «*mniej więcej*» або «більш-менш», не звертаючи особливої уваги на точність своїх висловлювань.

Заключні рядки «*że mniej / to znaczy więcej*», що перекладається як «що менш означає більше» пропонують антитезний парадокс або глибший шар значення. Можливо, поет спонукає читачів замислитися над тим, що іноді, використовуючи менше слів або висловлюючи менше, можна досягти більшої глибини сенсу або значення. Таким чином, «*Mniej więcej*» досліджує неточність мови, виклик передачі точних значень і парадоксальний зв'язок між «менше» і «більше».

Підсумовуючи, можна сказати, що український переклад зберігає зміст і тон оригінального польського вірша. Однак, як і в будь-якому перекладі, можуть існувати тонкі відмінності в конотаціях, але перекладач, за допомогою питального тону перекладу зумів вдало передати невизначеність, що прослідковується впродовж усього вірша.

Ще одним прикладом парадоксу є вірш «*W kolejce do nieba*». Парадокс у цьому тексті обертається навколо концепції вигляду святого, який насправді ним не є. Наприклад, «*Powoli nie tak prędko*» / «*Повільно не кваптеся*» створює відчуття двозначності та суперечливості. Під час перекладу відбулася лексична заміна, прислівник «*prędko*» перекладач замінив на дієслово наказового способу «не кваптеся», аби передати елемент наказу головного героя, який і сам

собі суперечить словами «*Proszę się nie pchać*» / «*Не треба штовхатися*», що означає небажання втручатися або поспішати, що вказує на парадокс між дією оповідача про штовхування вперед і порадою не робити цього. Цікаво, що під час перекладу автор вилучив елемент ввічливої поради виражений лексемою «*proszę*», щоб підкреслити наказовий тон.

Рядки «*najpierw trzeba wyglądać na świętego ale nim nie być*» / «*спершу слід виглядати святим та ним не бути*» представляють парадокс між зовнішнім виглядом і внутрішньою реальністю. Ідея полягає в тому, щоб спроектувати образ святості, не втілюючи його насправді.

«*Potem ani świętym nie być ani na świętego nie wyglądać*» / «*потім не бути святим ані святим виглядати*» вводить подвійне заперечення, створюючи парадоксальну ситуацію, коли обидва варіанти заперечуються. «*Potem być świętym tak żeby tego wcale nie było widać*» / «*потім бути святим та щоб це було непомітно*» вводить парадокс: бути святим, приховуючи цю святість. «*I dopiero na samym końcu święty staje się podobny do świętego*» / «*І тільки насамкінець святий стає подібним до святого*» додає останній парадокс, припускаючи, що тільки в кульмінації святий стає схожим на святого, створюючи круговий і самореферентний парадокс.

Загальний парадокс обертається навколо напруги між зовнішністю і реальністю, суперечливої природи порад і складного процесу становлення або уподібнення до святого. Він роздумує про іронію та неоднозначність, притаманні прагненню до святості.

Вірш «*Bliscy i obcy*» також містить ознаки антитезного парадоксу у назві, до того ж слово *obcy*, що дослівно означає «незнайома людина», у більшості перекладів перекладається як «чужі». Можемо припустити, що це зроблено спеціально для підсилення контрасту. У тому ж вірші знаходимо такі приклади парадоксу як «*dom bez domu*», «*zaczwył nie zachwycę*», «*jedzenie smutne*» тощо, що є прикладами оксюморонного парадоксу. Зазвичай їжа асоціюється з насолодою або задоволенням, тому опис її як «сумної» вносить парадоксальний і несподіваний елемент.

Вірш «*Przeciw sobie*» (зі збірки «*Niebieskie okulary*») є прикладом вдалого перекладу зі збереженням усіх парадоксальних ідей наявних у оригіналі. Порівняємо оригінал та переклад:

***Przeciw sobie***

*Pomódl się o to czego nie chcesz wcale  
Czego się boisz jak wiewiórka deszczu  
Przed czym uciekasz jak gęś coraz dalej  
Przed czym drżysz jak w jesionce bez podpinki zimą  
Przed czym się bronisz obiema szczękami  
Zacznij się wreszcie modlić przeciw sobie  
O to największe co przychodzi samo*

***Проти себе***

*за те молись чого не хочеш ти  
і що тебе як білку дощ лякає  
те від чого як гуска утікаєш  
тремтиш як взимку у блаженському пальті  
боронишся вночі уранці вдень  
пора вже проти себе помолитись  
за те найбільше що саме прийде*

Перекладений текст передає суть оригінального польського вірша, а парадокси в українській версії зберігають своє значення. Перший парадокс – молитва за небажане: «*Pomódl się o to czego nie chcesz wcale*» / «за те молись чого не хочеш ти», «*Zacznij się wreszcie modlić przeciw sobie*» / «пора вже проти себе помолитися». Парадокс тут полягає в тому, що молитися треба про те, чого зовсім не хочеться, а молитва зазвичай асоціюється з проханням про позитивний або бажаний результат для себе.

Інший цікавий парадоксальний елемент у вірші можна проілюструвати такими рядками: «*Czego się boisz jak wiewiórka deszczu*» / «і що тебе як білку

*дощ лякає*». Білки зазвичай раді дощу, вони граються з ним, а не ховаються. Цікаво, що рядки «*Przed czym się bronisz obiema szczękami*» піддалися помітним трансформаціям з боку перекладача, адже їх переклад звучить так: «*боронишся вночі уранці вдень*». Фактично усе речення було трансформоване, тобто спостерігаємо як лексичні так і граматичні трансформації. Можливо це було зроблено для того, щоб зробити процес оборони більш логічним, адже зазвичай оборона передбачає захист або опір, а використання лексеми «*szczękami*» додає вислову елементу нападу.

Можемо зазначити, що перекладач створив досить професійний переклад, хоча цей вірш весь наповнений різними видами парадоксів, проте у перекладі збережено парадоксальну природу оригінального вірша, і кожен рядок представляє унікальну думку, що спонукає до роздумів. Перекладач уважно поставився та оцінив культурний контекст, наприклад, образ білки та дощу має такий самий сенс в українській мові як і у польській. Крім того, перекладач зберіг загальний темп вірша вдало підібравши мовні засоби під час перекладу. Важливо також те, що переклад зберігає когерентність ідей у кожному рядку, що дозволяє читачам прослідкувати логічний розвиток думок автора твору. У перекладі також збережено поетичний потік, який має вирішальне значення для передачі емоційного та рефлексивного тону оригіналу, що допомагає зберегти естетичні якості вірша. Хоча переклад неминуче передбачає певний ступінь інтерпретації, український перекладач, здається, зробив продуманий вибір, щоб передати парадоксальну природу оригінального вірша.

Проаналізувавши декілька поезій Яна Твардовського та їх переклади українською, можемо зробити висновок, що українські перекладачі досить успішно справляються з перекладом парадоксальних ідей автора, зберігаючи структуру, лексичне забарвлення та культурні особливості тексту оригіналу. Варто зазначити, що перекладачі вдаються до різних видів лексичних та граматичних трансформацій, наприклад, заміни частини мови або заміни лексеми, а то й цілої частини речення, проте вдало підібрані еквіваленти мови

перекладу дають можливість читачам відчутти атмосферу та ідеї тексту оригіналу.

## **Висновки до розділу 2**

Парадокс є складним явищем в парадигмі літературних досліджень, що робить його цікавим об'єктом дослідження для великої кількості вчених різних галузей. Як і у випадку з перекладацькими трансформаціями, не існує універсального тлумачення терміну, адже вчені розглядають його з різних перспектив і кожен намагається створити таку дефініцію, що задовольняла б його індивідуальні потреб.

Виділяють два рівні парадоксу – художній та риторичний, що реалізуються різними засобами та функціонують на різних рівнях мови та твору вцілому. Художній та риторичний рівні парадоксу, в свою чергу, поділяються на підвиди. Незважаючи на наявність класифікацій різних видів парадоксу, віднесення конкретного прикладу до того чи іншого виду може бути досить складним.

Поезія Яна Твардовського базується на парадоксах, їх приклади можна знайти у кожній поезії, вони часто містяться у назвах віршів та збірок. Автор вдало використовує парадокси на обох рівнях їх реалізації, створюючи неоднозначні ідеї та думки, які кожен читач трактує для себе по-різному. Наявність величезної кількості парадоксів у поезії Твардовського зумовлює складність виконання перекладу, адже переклад парадоксу повинен відображати усі структурні елементи та культурні підтексти твору.

## РОЗДІЛ 3

### АНАЛІЗ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВИКОРИСТАННЯ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ПІД ЧАС ПЕРЕКЛАДУ ПОЕЗІЙ ЯНА ТВАРДОВСЬКОГО

#### 3.1. Місце лексичних та граматичних трансформацій у перекладі поезій

Лексичні трансформації є важливою складовою перекладу будь-якого тексту. Вони часто застосовуються для перекладу фраз та слів, які не мають прямого еквівалента в мові перекладу, в такому випадку лексичні трансформації допомагають досягти семантичної рівноваги шляхом підбору слів, що мають схоже значення. Крім того, різні культури мають унікальні мовні вирази, ідіоми та конотації, тому лексичні трансформації необхідні для адаптації перекладу до культурного контексту цільової аудиторії, гарантуючи, що повідомлення залишається культурно релевантним і зрозумілим. Лексичні трансформації беруть до уваги прагматичні аспекти, такі як мовленнєві акти та імпліцитні значення, щоб забезпечити контекстуальну відповідність перекладу.

Під час аналізу віршів Яна Твардовського ми виокремили випадки конкретизації, наприклад, «*Deszcz co padał w ewangelii*» / «Дощу що лив у Євангелії» (*Deszcz*), де слово «*padał*» замінили на лексему з дещо вужчим семантичним наповненням «лив». На нашу думку, трансформація зумовлена бажанням зробити перекладені рядки більш природними та культурно релевантними для українського читача. В українській мові фраза «дощ лив як з відра» є поширеним висловом, що яскраво описує сильний дощ, і вибір «лив» у перекладі передає цей культурний та мовний нюанс. Отже, конкретизуючи дієслово, перекладач прагне викликати більш знайомий і близький образ дощу, що ллє, посилюючи загальне розуміння та емоційний вплив на українську аудиторію.



Іншим прикладом можуть слугувати рядки «*od matki która patrzyła w oczy żebys nie kłamał / od pacierza*» / «від матері що дивилась у вічі щоб ти не брехав / від отченаша» (*Rachunek dla dorosłego*). «*Od pacierza*» перекладач конкретизував до однієї молитви «*від отченаша*», можливо для того, щоб це відгукнулося у більшості читачів, адже ця молитва є однією з найвідоміших в Україні. Перекладач конкретизує "*od pacierza*" на "*від отченаша*", щоб надати більш конкретну та впізнавану культурну відсилку для українських читачів. Шляхом використання специфічного і культурно значущого терміну, перекладач прагне створити зв'язок з читачами і викликати спільне культурне розуміння.

Приклад конкретизації також спостерігаємо у вірші "*Nie rozdzielaj*", де автор дещо зменшив семантичне наповнення лексеми "*Matka*". У цих самих рядках також бачимо приклад вилучення лексеми "*srebnym*" та перестановку слів у реченні:

<i>stała Matka pod krzyżem</i>	<i>під хрестом як під образом</i>
<i>jak pod srebrnym obrazem</i>	<i>Мати Божя стояла</i>

Використання "*Мати Божя*" підкреслює релігійний та культурний контекст, пропонуючи конкретний і широко визнаний термін на позначення божественної матері, а вилучення слова «*srebnym*» спрощує вираз, зосереджуючи увагу на матері, що стоїть під хрестом, без уточнення матеріалу. Крім того, перестановка слів сприяє плавності та природності вислову українською мовою, враховуючи відмінності в синтаксичних структурах між двома мовами.

Досить поширеним виявилось використання додавання слів, проте переважно додавалися такі одиниці як «ж», «то», «й» тощо, наприклад, «*bo deszcz - to tylko deszcz*» / «бо дощ – це ж тільки дощ» (*Deszcz*), у всіх випадках додавання цих одиниць відбувалося для підсилення наголосу та збереження поетичного ритму вірша. У цьому прикладі "ж" в українському перекладі додана для посилення наголосу та збереження поетичного ритму

вірша. Додавання цієї частки також посилює уявлення про те, що дощ - це просто дощ, підкреслюючи його простоту або незначність.

Проте є й приклади навмисного створення повторення тих самих лексичних одиниць в перекладі, наприклад, у вірші “*Jest czas*”: «*pani stale co rok mlodsza*» / «*ви щороку усе молодша й молодша*». Тут перекладач намагався повторно наголосити, як це прийнято в українській розмовній мові та, крім того, змінив слово «*pani*» займенником «*ви*» аби створити ілюзію звертання до читача, а не до абстрактного образу жінки. Це може підвищити емоційну залученість та ідентифікацію читача з текстом.

На противагу додаванню, ми також знайшли приклади вилучення слів, що слугують способом уникнути тавтології чи згадки зайвих деталей, наприклад, як у вірші “*Na Zloty Gody*”: «*małpa z małpą się kłóci jeśli małpę kocha*» / «*бо чубляться мавпи як любов між ними*». Перекладач випустив повторення лексеми «мавпи» для уникнення тавтології, проте це ніяк не вплинуло на загальний зміст висловлювання. Так само як і у рядках поезії “*Tylko*” лексема «*to*» не мала якогось особливого значення, тому не була перекладена в українському варіанті:

*To tylko oczy co chcą widzieć dalej*      *Лиш очі хочуть зазирнути далі*  
*to tylko uszy co rochwycą ciszę*      *лиш вуха можуть уловити тишу*

У текстах ми натрапили на численні випадки граматичних замінів, що полягали у пасивізації дієслова, або навпаки, його переходу в активний стан, або зміну виду дієслова. Розглянемо рядки з вірша «*Dyskusja*»:

*przyszedł święty pastuszek*      *прийшов святий пастушок*  
*i najmocniej przeproszał*      *і дуже вибачався*

Бачимо, що перекладач змінив доконаний вид польського дієслова «*przeproszał*» на українське дієслово «*вибачався*», що містить відтінок тривалості процесу, можливо, для наголошення на тому, що вибачення – довгий процес, що потребує терпіння та часу.

Як зазначалося раніше, випадки пасивізації чи активізації дієслова є досить поширеними у перекладах поезій Яна Твардовського, наприклад, «*nie*

*zajmują się tobą egzegeci*» / «не цікавиш ти екзегетів» (*Deszcz*). Український переклад використовує форму "цікавиш" для передачі аналогічного значення. Пасивізація вказує на те, що дія здійснюється не самим суб'єктом, але впливає на нього. У даному контексті пасивізація може відображати ідею, що екзегети самі зацікавлені, а не суб'єкт має вплив на них.

Інший приклад – «*Tu będzie fotografia którą rozstrzelali Niemcy*» / «Тим буде німцями розстріляна світлина» (*Staruszka*). Причиною такої граматичної трансформації є точна передача рефлексивного характеру дій, виражених дієсловами. Рефлексивні дієслова в одній мові можуть вимагати специфічних рефлексивних форм у перекладі, щоб забезпечити збереження значення. Трансформація допомагає зберегти семантичні та граматичні нюанси, пов'язані з рефлексивними конструкціями в обох мовах. Пасивна форма допомагає зосередитися на тому, що світлина сама стала об'єктом стрілянини, а не покладає акцент на самих стрільців. Такі граматичні трансформації допомагають зберегти семантичні відтінки та виразити рефлексивний характер дій, які мають особливе значення у контексті оригіналу.

Наступний вид граматичних перетворень, який ми дослідили – перестановка слів у реченні, наприклад, «*Drodzy państwo niech każdy z radości zaszlocha*» / «хлиньте від радості дорогі панове» (*Na Złote Gody*). У цьому випадку відбулася перестановка слів у реченні. В оригіналі лексема «*Drodzy państwo*» стоїть у першій частині речення, але в перекладі його було перенесено в кінець речення. Таке навмисне розташування слів дозволяє відразу привернути увагу українського читача, надаючи наказовий тон та адресність. Перестановка сприяє кращому відтворенню змісту та емоційної інтонації оригіналу в адаптованій формі. Ця трансформація не лише відображає мовні особливості української граматики, але також допомагає зробити переклад більш природнім для українського читача, адаптуючи структуру речення до мовних конвенцій.

Розглянемо також фрагмент вірша «*Tylko*», у якому також відбулася перестановка: «*serce jak kogut zatrzymano w klatce*» / «як півень замкнений у

клітці серце». У цьому випадку перестановка слів в українському перекладі «як півень замкнений у клітці серце» відбулася для того, щоб краще відтворити синтаксичну структуру оригіналу «*serce jak kogut zatrzymany w klatce*». Оригінальний вислів має порівняльну конструкцію, де «*jak*» вводить порівняння, тому український переклад відтворює аналогічну структуру, зберігаючи порівняльний зворот «як півень» та розміщуючи його перед останнім словом «серце», аналогічно до оригіналу. Така перестановка слів допомагає зберегти порівняльну залежність та структурну відповідність між оригіналом та перекладом.

Під час аналізу ми також натрапили на випадки додавання граматично важливих одиниць. Наприклад, «*Jak daleko odszedłeś*» / «як далеко ти відійшов» та «*od matki która patrzyła w oczy żebyś nie kłamał*» / «від матері що дивилась у вічі щоб ти не брехав» (*Rachunek dla dorosłego*). Додавання займенника "tu" в перекладах слугує меті збереження граматичної правильності та повноти української мови в обох прикладах. На відміну від польської мови, де дієслівна форма "odeszłeś" включає займенник, українська мова вимагає окремого займенника "tu" для ясності та граматичної правильності.

Крім додавання, траплялися й приклади опущення, наприклад, «*ile sporów po których na lody chodzi się osobno*» / «скільки чвар і потім нарізно морозива» (*Na złote gody*). Пропуск слова «*chodzi*» в українському перекладі є стилістичним вибором для більш плавної та ідіоматичної передачі значення українською мовою. "na lody chodzić osobno" у польській мові буквально означає "їсти окремі порції морозива", а український переклад "нарізно морозива" передає схожу ідею - їсти окремі порції морозива. Відсутність дієслова «*ходити*» в українському перекладі виправдана тим, що ідіома «нарізно морозива» вже передає суть ходити або мати щось окремо. Включення дієслова «*йти*» або його еквівалента до перекладу могло б внести надмірність або вплинути на природний плин вислову в українській мові. Тому в цьому випадку

переклад зосереджується на збереженні значення та ідіоматичного виразу, а не на відтворенні кожного слова з мови оригіналу.

В результаті аналізу поезій Яна Твардовського зі збірки можемо зазначити, що найчастіше перекладач вдавався до перестановки слів, додавання, опущення, заміни та конкретизації. Хочемо також наголосити на професійності перекладу, адже перекладач не тільки зміг зберегти зміст та ідеї поезій, але й наблизити текст перекладу до структури оригіналу, що дуже важливо.

### 3.2. Особливості семантичних та структурних трансформацій у польській поезії

Семантичні та структурні трансформації відіграють ключову роль у мистецтві перекладу, роблячи значний внесок в ефективність і точність передачі змісту різними мовами. Ці трансформації дозволяють перекладачеві адаптувати вихідний текст до лінгвістичних і культурних нюансів мови перекладу, гарантуючи, що суть повідомлення залишиться незмінною. Завдяки семантичним трансформаціям перекладач відтворює тонкощі мови, гарантуючи, що перекладений текст передає нюанси, конотації та культурні особливості, закладені в оригіналі. Структурні трансформації є важливими для збереження зв'язності, послідовності та синтаксичної структури мови перекладу, одночасно враховуючи розбіжності між мовами.

Перший вид семантичних трансформацій, котрий ми ідентифікували у перекладах поезій митця бачимо на прикладі вірша «*Dyskusja*»:

<i>Święty Tomasz orzekł – caritas</i>	<i>Святий Хома твердив – amor</i>
<i>święty Cyryl – amor</i>	<i>Святий Кирило – caritas</i>
<i>święty Alojzy – dilectio</i>	<i>Святий Алоїзій – dilectio</i>

Спостерігаємо використання синонімічної заміни. У цьому контексті синонімічні трансформації використовуються для того, щоб передати релігійні та філософські концепції, пов'язані з іменами святих. Використання синонімів

дозволяє передати багатство та відтінки значень, закладених в оригінальному тексті, забезпечуючи при цьому культурну та контекстуальну релевантність перекладеної версії. Крім того, перекладач змінив положення деяких слів у реченні, це можемо пояснити тим, що в мовній картині світу українців святі можуть асоціюватися з концептами, відмінними від тих, що закріпилися у свідомості поляків. До того ж, автор використав прийом трансплантації, що передбачає перенесення лексеми з мови оригіналу у перекладену версію без змін у написанні.

Синонімічні трансформації в даному випадку посилюють точність і багатство перекладу, дозволяючи аудиторії зрозуміти закладені релігійні та філософські нюанси, пов'язані з іменами святих. Ці трансформації гарантують, що цільова аудиторія отримає повідомлення у спосіб, який відповідає її лінгвістичному та культурному розумінню, тим самим сприяючи більш ефективному та культурно релевантному перекладу.

Також бачимо синонімічну заміну у таких рядках: *«reçe tak smutne jak skrzydła za matę»* / *«печальні руки як слабенькі крила»* (Tylko). У цьому прикладі відбулася заміна частини мови. Слово *«smutne»* (сумні) у польському висловлюванні було замінене словом *«слабенькі»* в українському перекладі. Така заміна здійснюється з метою вираження аналогічної ідеї, але використовуючи іншу лексему, яка може краще відтворити почуття або нюанс оригіналу в мові перекладу. Українське *«слабенькі»* може передавати не лише фізичну слабкість, але і емоційну, яка асоціюється із сумнівами чи невпевненістю, що може відображати оригінальний контекст *«smutne»*.

Перекладач також використав антонімічні переклади, наприклад у таких рядках: *«zmysły co kryją sekret przed poznaniem»* / *«чуття що не дають секрет розкрити»* (Tylko). В даному випадку використано антонімічний переклад для підкреслення протилежності між двома виразами, які в оригіналі мають схоже значення, але в перекладі виражені протилежно. Антонімічний переклад може бути використаний для акцентування ідеї чи теми, яку автор хоче підкреслити. В даному випадку, можливо, важливо було підкреслити той факт, що чуття

можуть приховувати секрети від пізнання. В цьому контексті використання антонімічного перекладу може додати літературний ефект та зберегти сенсову протилежність між виразами в оригіналі та перекладі.

Метафоричні заміни – одні із найпоширеніших замін у перекладі віршів Яна Твардовського. Розглянемо декілька з них:

*wzięły się pod rękę jak siostry*      *взялися як сестри під руки*  
*idą noga w nogę*                      *ходять у парі*

*(Nie rozdzielaj)*

Використання метафоричних трансформацій у цьому фрагменті з поезії Яна Твардовського виконує кілька важливих функцій у процесі перекладу. Перш за все, у перекладі збережено метафору, що порівнює суб'єктів з сестрами, які взялися за руки. Це зберігає поетичний образ єдності, близькості та взаємопідтримки.

Метафоричний вираз «*idą noga w nogę*» передає ідею ходіння «нога в ногу», що метафорично автор перекладу замінив на «*ходять у парі*». Така адаптація гарантує, що метафора має сенс у цільовій культурі, де дослівний переклад може не мати такого ж ідіоматичного забарвлення.

Розглянемо також приклад з вірша «*Deszcz*»: «*światku nadliczbowy*» / «свідку понадштатний». Метафорична трансформація в цьому прикладі слугує для передачі нюансів та культурно релевантного значення в мові перекладу.

Метафора «*światku nadliczbowy*» перекладається як «свідку понадштатний», щоб зберегти відчуття «зайвого» або «надлишкового». Вживання слова «понадштатний» передає ідею чогось, що перевищує звичайну або необхідну кількість в українському контексті. Український вираз підібрано відповідно до ритму, тональності та культурного резонансу, щоб перекладений рядок природно вписувався в контекст поезії Твардовського.

Метафоричні заміни можна знайти у дуже великій кількості перекладів:

*przyszedł święty pastuszek*      *прийшов святий пастушок*  
*i najmocniej przeproszał*      *і дуже вибачався*  
*bo powiedział im –*                      *бо сказав їм –*

*guzik z tego*

*усе це до дудки*

*(Dyskusja)*

Метафора «*guzik z tego*» перекладається як «усе це до дудки», де використання слова «дудка» додає культурного відтінку, вказуючи на те, що сказане або зроблене не має значення. Хоча дослівний переклад «*guzik*» - це кнопка, український еквівалент «*усе це до дудки*» передає ідіоматичну суть надання чомусь незначущості.

Використання метафоричних трансформацій у наведеному прикладі з вірша Яна Твардовського «*Deszcz*» передбачає адаптацію метафоричних виразів для збереження початкового значення та поетичних якостей. Проаналізуємо трансформації:

*co prawda w świętym tekście ale nie na temat.*

*trochę bezmyślny chowa rozum jak przysmak*

*prawda у тексті святому але не по темі*

*трохи безтямний ховає розум як пундик.*

Метафора «*chowa rozum jak przysmak*» (дослівно – ховає розум, як делікатес) перекладена як «*ховає розум як пундик*». Використання лексеми «*пундик*» додає культурного відтінку, вказуючи на те, що людина ховає свій розум так, ніби він є чимось дорогоцінним або цінним, подібним до делікатесу, а пундик є традиційною стравою, яку готують переважно старші люди, тому їх часто рахують делікатесом.

Ще один приклад знаходимо у поезії «*Miłość*»: «*i to wszystko psu na budę*» / «*i усе це не варте і шеляга*». Оригінальна фраза «*psu na budę*» - це розмовний вираз, який означає, що щось є нікчемним або незначним. В українському перекладі це значення передається словосполученням «*не варте і шеляга*», що підкреслює відсутність цінності або вартості.

Зустрічалися й випадки транскрипції та транслітерації:

*po męsku*

*по-чоловічому*

*nie tak jak Magdalena*    *не так як Магдалина*



«*Po męsku*» перетворюється на «*по-чоловічому*», що використовується для передачі вимови оригінальної польської фрази українською кирилицею. «*Nie tak jak Magdalena*» перекладається як «не так як Магдалина», що дозволяє зберегти оригінальну вимову імен, адаптуючи його до українських реалій.

Транслітерація прослідковується у деяких віршах, наприклад, «*Sacrum*» чи «*Przychodzę*»:

<i>Lenartowiczem</i>	<i>Ленартовичем</i>
<i>Syrokomlą</i>	<i>Сирокомлею</i>
<i>Lechoniem</i>	<i>Лехонєм</i>
<i>Kamienską</i>	<i>Каменською</i>
<i>Baczynskim</i>	<i>Бачинським</i>

У наведеному прикладі транслітерація має декілька функцій. Перш за все, транслітерація гарантує, що вимова власних назв у мові перекладу максимально наближена до їхньої вимови у мові оригіналу, що має вирішальне значення для збереження звучання та ритму оригінального тексту. Власні назви, такі як прізвища та географічні назви, часто мають культурне та історичне значення. Їх транслітерація дозволяє цільовій аудиторії розпізнати ці референти та встановити між ними зв'язок. До того ж, у поетичних контекстах збереження оригінальної форми імен може сприяти покращенню естетичних та ритмічних якостей перекладеного твору. Часто переклад власних назв або концептів з особливим семантичним наповненням може призвести до непорозумінь або втрати початкової ідеї автора, а транслітерація допомагає зменшити цей ризик, оскільки забезпечує максимальне наближення до мови оригіналу.

Можемо зробити висновок, що найбільш поширеними виявилися метафоричні трансформації, синонімічні заміни та транслітерації. Хоча семантичні та структурні трансформації часто виділяють окремо, хочемо зазначити, що їх суть дещо співпадає з іншими видами трансформацій, наприклад, лексичних. Це зумовлено тим, що досі не існує універсальної

класифікації перекладацьких трансформацій, а вчені дотримуються різних поглядів, що спричиняє розбіжності та накладання певного виду трансформацій один на одного.

### **Висновки до розділу 3**

Дослідження використання перекладацьких трансформацій у перекладах поезій Яна Твардовського є цікавим та складним процесом, адже для розуміння використання того чи іншого виду трансформацій важливо розуміти лінгвістичні та екстралінгвістичні причини, що зумовлюють вибір лексико-семантичних одиниць перекладу, які передавали б усі відтінки значення оригіналу.

Здійснення цього аналізу допомогло краще усвідомити приховані мотиви поезій Твардовського та їх багатогранність. Можемо зробити висновок, що усі вірші митця потребують глибоко занурення у польську культуру, зокрема її релігійний аспект для здійснення успішного перекладу його творів.

Під час перекладу перекладач послуговувався різними видами трансформацій, що допомогло зробити українську версію збірки досить професійною та зрозумілою для українського читача. Перекладач зумів віднайти зв'язки між семантичним наповненням лексичних одиниць оригіналу та їх еквівалентами в українській мові.

## ВИСНОВКИ

Узагальнення результатів дослідження дає підстави зробити такі висновки:

Переклад – це процес, що передбачає наявність таких елементів як первинний відправник повідомлення, проміжний одержувач повідомлення, проміжний відправник повідомлення та його кінцевий одержувач; складний дихотомічний процес, що складається з декількох видів діяльності, що пов'язані з мовою, письмом, лінгвістикою та культурою. Перекладацькі трансформації – це відношення мовних одиниць мови оригіналу та мови перекладу, що виражені за допомогою різноманітних лінгвістичних перетворень. Художній переклад – це відтворення тексту оригіналу, що має на меті зберегти або відтворити естетичні наміри та інтенції, які автор намагався втілити у оригінальному тексті.

Перекладацькі трансформації можуть бути класифіковані на декілька груп, серед яких лексичні трансформації (конкретизація, генералізація, додавання, вилучення, заміна), граматичні трансформації (заміна, перестановка, додавання, опущення), семантичні трансформації (синонімічні заміни, метафоричні заміни, логічний розвиток понять, антонімічний переклад, компенсація) та структурні трансформації (транскрипція, транслітерація, калькування, описовий переклад, наближений переклад, трансплантація).

Біографія та життєві обставини поета Яна Твардовського мали значний вплив на його творчість. Поезія автора сприймається як проповідь або настанова, крім того, він вдало використовує полісемантичність лексичних одиниць для передачі своїх ідей. До притаманних автору мотивів відносимо образ рідного краю, матері, війни, миру, релігійні мотиви та мотиви любові.

Проаналізувавши переклади віршів Я. Твардовського, ми дійшли до окреслення в його творчості явища парадоксу. Парадокс – це «судження, що суперечить усталеному знанню. Існує два рівні парадоксу – художній (реалізується на рівні твору). та риторичний (реалізується за допомогою використання мовних одиниць). До художнього рівню парадоксу відносять тематичний парадокс, парадокс персонажа, структурний парадокс, символічний парадокс, іронію, екзистенційний парадокс, часовий парадокс, моральний парадокс та парадокс оповідної перспективи. До риторичного рівню парадоксу відносять оксюморонний, перифразний, каламбурний та антитезний парадокси.

Українські перекладачі досить успішно справляються з перекладом парадоксальних ідей автора, зберігаючи структуру, лексичне забарвлення та культурні особливості тексту оригіналу. Перекладачі вдаються до різних видів лексичних та граматичних трансформацій, наприклад, заміни частини мови або заміни лексеми, а то й цілої частини речення, проте вдало підібрані еквіваленти мови перекладу дають можливість читачам відчувати атмосферу та ідеї тексту оригіналу.

У результаті аналізу поезій Яна Твардовського зі збірки можемо зазначити, що найчастіше перекладач вдавався до таких лексичних та граматичних трансформацій як перестановка слів, додавання, опущення, заміни та конкретизації. Серед семантичних та структурних трансформацій найбільш поширеними виявилися метафоричні трансформації, синонімічні заміни та транслітерації. Хоча семантичні та структурні трансформації часто виділяють окремо, хочемо зазначити, що їх суть дещо співпадає з іншими видами трансформацій, наприклад, лексичних.

У перспективі проведене дослідження слугуватиме матеріалом для проведення занять з полоністичних дисциплін, техніки перекладу, теорії та практики перекладу, а також комплексного наукового вивчення творчого доробку Яна Твардовського. Також робота може стати в пригоді професійним перекладачам, які працюють над інтерпретацією польських та інших творів

українською мовою, та початківцям, які тільки розпочинають перекладацьку практику у сфері художньої літератури, відтак потребують підґрунтя та знання теоретичних основ.

Лірика Яна Твардовського містить релігійні та світські мотиви, які тісно між собою переплетені і створюють індивідуальні групи метафор, несподіваних образів, які вимагають особливої уваги та витонченості перекладацького пера, щоб донести авторський задум до українського читача. Тому проаналізовані нами трансформації стали справжнім ключем до розшифрування поетичного коду митця.

Підсумовуючи, необхідно підкреслити, що вірші Я. Твардовського мають універсальний характер. Їхня тематика завдяки парадоксу як типу поетичних висловлювань постає перед сучасниками у новому світлі, запрошуючи до нестандартного погляду на звичні речі та події. Тому твори цього поета потрібно надалі перекладати, доносити до людей різного віку та статусу, заглиблюючи їх у ґрунт сучасної польської поезії.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрусів А. Асоціативне поле концепту любов у поетичній картині світу Яна Твардовського. *Султанівські читання*. 2014. 16 жовт. С. 189–196. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/culs\\_2014\\_3\\_25](http://nbuv.gov.ua/UJRN/culs_2014_3_25).
2. Антонімічний переклад як спосіб досягнення адекватності при перекладі роману О. Генрі «Королі і Капуста» на українську мову. 2020–2021. 3 груд. – 7 січ. С. 1–34. URL: <https://lingua.lnu.edu.ua/wp-content/uploads/2021/04/Konkursna-robota-Antonimichnyy-pereklad.pdf>.
3. Безпечний І. Теорія літератури [Електронний ресурс]. URL: <https://ukrlit.net/info/bezpechniy/53.html> (дата доступу: 12.09.2023).
4. Бублик Т. Парадокс як ключовий компонент ідіостилю автора (на матеріалах творів Ошо). 2022. 9 серп. URL: <https://journals.oa.edu.ua/Philology/article/view/3507>].
5. Бучумаш А., Дерік І. Проблема неперекладності, шляхи її подолання у перекладі. *Науковий вісник ПНПУ ім. К. Д. Ушинського*. 2022. № 35. С. 18–30.
6. Вишневська Л. Еквівалентність польських і українських фразеологізмів: проблеми перекладу. *Актуальні проблеми філології та перекладознавства*. 2015. 2 груд. С. 28–32.
7. Гавриленко С. Трансформація додавання у перекладі статті Тіма Зіммермана «The killer in the pool». URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/300405095.pdf> (дата звернення: 14.09.2023).
8. Газібагандова В., Пефтієва О. Перекладацькі трансформації в романі «Місячний камінь» Уілкі Коллінза. *Південний архів (філологічні науки)*. 2019. 25 берез. С. 80–84. URL: <https://doi.org/10.32999/ksu2663-2691/2019-77-15>.

9. Гайдук Б., Сухарєва С. Проблема класифікації художніх трансформацій. *Стан і перспективи методики вивчення польської мови в закладах середньої та вищої освіти*. Луцьк: Вежа-Друк, 2023. С. 21–24.
10. Гордієнко Н., Михайленко А. Типологія компенсації як засобу перекладацьких трансформацій. URL: [http://kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/hordiienko-mykhailenko\\_typologiiia.pdf](http://kamts1.kpi.ua/sites/default/files/files/hordiienko-mykhailenko_typologiiia.pdf).
11. Граматичні аспекти перекладу. URL: [http://moodle.vtei.edu.ua/pluginfile.php/169374/mod\\_resource/content/1/ТРАСФОРМАЦІЇ%20ВПРАВИ.pdf#:~:text=Заміна%20%20це%20спосіб%20перекладу,%20при,з%20іншим%20граматичним%20зна-%20ченням.](http://moodle.vtei.edu.ua/pluginfile.php/169374/mod_resource/content/1/ТРАСФОРМАЦІЇ%20ВПРАВИ.pdf#:~:text=Заміна%20%20це%20спосіб%20перекладу,%20при,з%20іншим%20граматичним%20зна-%20ченням.)
12. Григорчук Ю. Релігійні мотиви в поезії Віри Вовк і Яна Твардовського. *Вісник Львівського університету*. 2012. Вип. 56 (2). С. 231–238 [Електронний ресурс]. URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/cgiirbis\\_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP\\_meta&C21COM=S&2\\_S21P03=FILE=&2\\_S21STR=Vlnu\\_fil\\_2012\\_56%282%29\\_\\_31](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/cgiirbis_64.exe?I21DBN=LINK&P21DBN=UJRN&Z21ID=&S21REF=10&S21CNR=20&S21STN=1&S21FMT=ASP_meta&C21COM=S&2_S21P03=FILE=&2_S21STR=Vlnu_fil_2012_56%282%29__31) (дата доступу: 03.08.2023).
13. Демченко Н., Твердохліб В. Особливості перекладу польського гастрономічного дискурсу. *Modern scientific trends and youth development*. URL: [https://books.google.com.ua/books?hl=ru&lr=&id=pRPREAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA198&dq=транскрипція+як+засіб+перекладу+польського&ots=2alwtyyZIs&sig=7mXP2DTmDYTdZFo25x-jUt4MxfE&redir\\_esc=y#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.ua/books?hl=ru&lr=&id=pRPREAAAQBAJ&oi=fnd&pg=PA198&dq=транскрипція+як+засіб+перекладу+польського&ots=2alwtyyZIs&sig=7mXP2DTmDYTdZFo25x-jUt4MxfE&redir_esc=y#v=onepage&q&f=false).
14. Дмитренко О. Особливості застосування граматичних перекладацьких трансформацій при перекладі науково-технічного тексту нафтогазової галузі.
15. Ємець О. Стилiстичні засоби створення парадоксу в гумористичних текстах. *Вісник Житомирського державного університету імені Івана*

- Франка*. 2010. Т. 51. С. 35–38 [Електронний ресурс]. URL: [https://www.researchgate.net/publication/44046198\\_Stilisticni\\_zasobi\\_stvoren\\_na\\_paradoksu\\_v\\_gumoristicnih\\_tekstah](https://www.researchgate.net/publication/44046198_Stilisticni_zasobi_stvoren_na_paradoksu_v_gumoristicnih_tekstah) (дата доступу: 12.08.2023).
16. Журавель Т., Хайдарі Н. Поняття перекладацьких трансформацій та проблема їх класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. 2015. 2 груд. С. 148–150. URL: [http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v19/part\\_2/41.pdf](http://www.vestnik-philology.mgu.od.ua/archive/v19/part_2/41.pdf).
17. Зорницька І. Типологія парадоксального: класифікація парадоксів у художньому тексті. 2015. 18 трав. URL: <https://doi.org/10.18372/2520-6818.26.7966>.
18. Іванченко М. Особливості відтворення метафор зради в українських перекладах. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2019. 18 лип. С. 60–04. URL: <https://sci.ldubgd.edu.ua/bitstream/123456789/6069/1/Особливості%20відтворення%20метафор%20зради%20в%20українських%20перекладах%20Іванченко%20М.Ю.pdf>.
19. Казарін В. *Вчені записки таврійського національного університету імені В. І. Вернадського*. 2021. Т. 32, № 2.
20. Ковальова Т. Явище художнього парадокса в лінгвістичному аспекті (на матеріалі творів Бертольта Брехта). *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського*. 2021. Т. 32 (71). №. 3. Ч. 1. С. 145–153. [Електронний ресурс]. URL: [https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/3\\_2021/part\\_1/27.pdf](https://www.philol.vernadskyjournals.in.ua/journals/2021/3_2021/part_1/27.pdf) (дата доступу: 14.09.2023).
21. Корнелаєва Є. Перекладацькі трансформації під час відтворення концептуальних метафор медіа-дискурсу. *Науковий журнал Львівського державного університету безпеки життєдіяльності «Львівський філологічний часопис»*. 2021. № 9. С. 123–128.



- 22.Корунець І. Порівняльна типологія англійської та української мов. Вінниця : Нова книга, 2003. 464 с.
- 23.Литвин І. Проблеми польсько-українського перекладу: заміна слова словосполученням. С. 108–111.  
URL: [http://ephsheir.uhsp.edu.ua/bitstream/handle/8989898989/4909/Тези\\_ко\\_нф2020\\_переклад.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=108](http://ephsheir.uhsp.edu.ua/bitstream/handle/8989898989/4909/Тези_ко_нф2020_переклад.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=108).
- 24.Лобода В. Перекладацькі трансформації: дефінітивний характер та проблема класифікації. *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету*. Філологія. 2019. № 43. Т. 4. С. 72–74.
- 25.Логічний розвиток понять.  
URL: [http://ni.biz.ua/17/17\\_7/17\\_72423\\_logichniy-rozvitok-ponyat-pri-perekladI.html](http://ni.biz.ua/17/17_7/17_72423_logichniy-rozvitok-ponyat-pri-perekladI.html).
- 26.Максимов С. Практичний курс перекладу (англійська та українська мови) Теорія та практика перекладацького аналізу тексту для студентів факультету перекладачів та факультету заочного та вечірнього навчання: Навчальний посібник. Київ: Ленвіт, 2006. 157 с.
- 27.Миклашук В. Лексичні та граматичні трансформації в процесі перекладу художніх творів з англійської на українську мову (на матеріалі трилогії Сюзанни Коллінз «Голодні ігри») : магістерська робота. Суми, 2020. 76 с.  
URL: [https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/81158/1/Myklashchuk\\_Lexical.pdf;jsessionid=264D7B4A8CA8805FA74991929611B7D1](https://essuir.sumdu.edu.ua/bitstream-download/123456789/81158/1/Myklashchuk_Lexical.pdf;jsessionid=264D7B4A8CA8805FA74991929611B7D1).
- 28.Назаренко І. Граматичні трансформації в українському перекладі роману Б. Пруса «Lalka». С. 494–496.  
URL: [https://eprints.cdu.edu.ua/3313/1/rodzinka\\_2\\_2019-494-496.pdf](https://eprints.cdu.edu.ua/3313/1/rodzinka_2_2019-494-496.pdf).
- 29.Оляндер Л. Біблія, світ і людина у творчості Яна Твардовського. *Біблія і Культура*. 2016. 9 груд. С. 118–124. URL: [http://en.chnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/02/2017\\_JBC\\_206\\_17\\_19\\_L.Olyander.pdf](http://en.chnu.edu.ua/wp-content/uploads/2017/02/2017_JBC_206_17_19_L.Olyander.pdf).
- 30.Особливості основних типів лексико-семантичних трансформацій під час перекладу. *Azurit*.

URL: [https://www.azurit.kiev.ua/uk/2021/04/30/osoblivosti-osnovnih-tipiv-  
leksiko-semanticnih-transformatsij-pid-chas-  
perekladu/#:~:text=Конкретизація%20-%20це%20один%20з%20типів,](https://www.azurit.kiev.ua/uk/2021/04/30/osoblivosti-osnovnih-tipiv-leksiko-semanticnih-transformatsij-pid-chas-perekladu/#:~:text=Конкретизація%20-%20це%20один%20з%20типів,)

31. Особливості художнього перекладу: граматичний аспект: монографія / С. Ревуцька, Т. Жужгіна-Аллахвердян, В. Введенська, С. Остапенко, Г. Удовіченко ; ДонНУЕТ. Кривий Ріг : Вид. Р. А. Козлов, 2018. 116 с.
32. Переклад рекламних текстів. URL: [https://infoperevod.ua/pereklad-  
reklamnih-  
tekstiv/#:~:text=Наближений%20переклад,Найкраще%20для%20чоловіків](https://infoperevod.ua/pereklad-reklamnih-tekstiv/#:~:text=Наближений%20переклад,Найкраще%20для%20чоловіків).
33. Приймачок О. Перекладацькі трансформації як спосіб досягнення адекватності художнього перекладу. Науковий вісник олинського національного університету імені Лесі Українки. 2008. С. 115–121.
34. Пташніченко А. Вилучення та додавання як основні синтаксичні трансформації при перекладі художніх прозових творів з англійської на українську мову. URL: [http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7720/1/Ptashnychenko.p  
df](http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/7720/1/Ptashnychenko.pdf).
35. Рушиць В., Дячук Н. Лексичні трансформації у художньому перекладі. *Modern science, practice, society*. С. 407–409. URL: [http://eprints.zu.edu.ua/31725/1/XVIII-Conference-25-26-Boston-USA-  
book-408-410.pdf](http://eprints.zu.edu.ua/31725/1/XVIII-Conference-25-26-Boston-USA-book-408-410.pdf).
36. Твардовський Я. Треба йти далі або прогулянка сонечка: Вибрані поезії / Упорядк., перекл., передм. та прим. Т. Черниш та Сергія Єрмоленка. Київ : Кайрос, 2000.
37. Типи перекладацьких трансформацій. URL: [https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php/106178/mod\\_resource/content/  
1/ТИПИ%20ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ%20ТРАНСФОРМАЦІЙ.pdf](https://moodle.znu.edu.ua/pluginfile.php/106178/mod_resource/content/1/ТИПИ%20ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ%20ТРАНСФОРМАЦІЙ.pdf).
38. Тищенко О. Засоби перекладу деяких лінгвокультурам та концептуальних метафор у поетичному тексті: спроба реконструкції образу. 2016. 16 груд. С. 143–152.

39. Федорів М. Художній переклад: проблеми відтворення авторського задуму. URL: [https://www.academia.edu/8197139/Художній\\_переклад](https://www.academia.edu/8197139/Художній_переклад)
40. Abdishukurovna S. D. Features and problems of translation of literary text. *Zenodo*. URL: <https://zenodo.org/records/5878646> (date of access: 10.11.2023).
41. Baczyński K. Poems by Jan Twardowski and Krzysztof Kamil Baczyński. 3rd ed. Polish institute of Houston, 1998. 574 p. URL: <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=210767>.
42. Egamazarova D. The use of paradox in prose: an exploration of contradiction as a literary device. 2023. 6 November. P. 23–33. URL: <https://doi.org/10.37547/ajps/Volume03Issue06-05>.
43. Ezebube T. Paradox in poetry. URL: <https://poemcollections.com.ng/paradox-in-poetry/> (date of access: 01.09.2023).
44. Guzy A., Ochwat M. Rozumienie paradoksu wśród uczniów szkoły ponadgimnazjalnej. *Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis*. 2013. F. 140. S. 96–115.
45. Jordan C. Definition of translation, translation strategy, translation procedure, translation method, translation technique, translation transformation. *Scientific Collection «interconf»*. No. 42. P. 473–485. URL: <https://doi.org/10.51582/interconf.19-20.02.2021.049> (date of access: 14.09.2023).
46. Izdebska A. Poetyka paradoksu. P. 216–224. URL: <https://cejsh.icm.edu.pl/cejsh/element/bwmeta1.element.cejsh-55fb985a-711d-4197-98ec-685127c0c296/c/12.pdf>.
47. Jan Twardowski | Życie i twórczość | Artysta | Culture.pl. *Culture.pl*. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/jan-twardowski> (data dostępu: 14.09.2023).
48. Jasińska-Wojtkowska M. Z zagadnień popularności współczesnej poezji («Znaki ufności» Jana Twardowskiego). *Roczniki Humanistyczne*. 1978. Nr 1. S. 68–70.

49. Jaworska M. «...i po polsku wyskrobane na kłęczniku judy raus». Paradoxy życia z innym na przykładzie poezji Wacława Oszajcy. *Initium. Czasopismo Teologicznych Poszukiwań*. 2007/2008, nr 38–39.
50. Kaczmarek E. Jan Twardowski od biedronek [Źródło elektroniczne]. URL: <https://nakanapie.pl/a/jan-twardowski-od-biedronek> (data dostępu: 15.02.2023).
51. Karwala M. Metafizyka oczywistości. O poezji ks. Jana Twardowskiego. Kraków: Oficyna Wydawnicza „Impuls”, 1996. 164 s.
52. Kasperski E. W stronę poetyki paradoksu i absurdu. *Slupskie Prace Filologiczne*. 2004. 16 December. P. 15–30. URL: [https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Slupskie\\_Prace\\_Filologiczne\\_Seria\\_Filologia\\_Polska/Slupskie\\_Prace\\_Filologiczne\\_Seria\\_Filologia\\_Polska-r2004-t3/Slupskie\\_Prace\\_Filologiczne\\_Seria\\_Filologia\\_Polska-r2004-t3-s15-30/Slupskie\\_Prace\\_Filologiczne\\_Seria\\_Filologia\\_Polska-r2004-t3-s15-30.pdf](https://bazhum.muzhp.pl/media/files/Slupskie_Prace_Filologiczne_Seria_Filologia_Polska/Slupskie_Prace_Filologiczne_Seria_Filologia_Polska-r2004-t3/Slupskie_Prace_Filologiczne_Seria_Filologia_Polska-r2004-t3-s15-30/Slupskie_Prace_Filologiczne_Seria_Filologia_Polska-r2004-t3-s15-30.pdf).
53. Korotkova L. English Literary Paradox: A Stylistic Analysis. *Zaporozhye National University*. URL: <http://ekhsuir.kspu.edu/bitstream/handle/123456789/10804/English%20Literary%20Paradox%20stylistic%20analysis.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
54. Kowalewska-Dąbrowska J. Językowy obraz księdza w poezji Jana Twardowskiego. *Język – Szkoła – Religia*. 2007. Nr 2. S. 197–215.
55. Kubik M. Ks. Jan Twardowski – poeta świętego luzu [Źródło elektroniczne]. *Gazeta Uniwersytecka UŚ*. 2000. Nr 6 (73). URL: <https://gazeta.us.edu.pl/node/189111> (data dostępu: 12.12.2022).
56. Literary translation. *AIETI – Asociación Ibérica de Estudios de Traducción e Interpretación*. URL: [https://www.aieti.eu/enti/literary\\_translation\\_ENG/](https://www.aieti.eu/enti/literary_translation_ENG/) (date of access: 09.09.2023).
57. Literary translation. *Trados.com*. URL: <https://trados.com.ua/en/literary.html>.
58. Newmark, P. About Translation. Clevedon: Multilingual Matters, 1991. 184 p.

59. Ochwat M. Poezja paradoksów – paradoksy w poezji. Poetycka teologia Jana Twardowskiego, Janusza Stanisława Pasierba, Wacława Oszejcy. Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, 2014. 204 s.
60. Olszewska M. Jan Twardowski. Życie i twórczość [Źródło elektroniczne]. URL: <https://culture.pl/pl/tworca/jan-twardowski> (data dostępu: 24.06.2023).
61. Paradox Definition & Meaning | Britannica Dictionary. *Encyclopedia Britannica* | *Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/dictionary/paradox> (date of access: 05.10.2023).
62. paradox. *Cambridge Dictionary | English Dictionary, Translations & Thesaurus*. URL: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/paradox> (date of access: 05.10.2023).
63. Platt P. Shakespeare and the Culture of Paradox. Routledge, 2009. 239 p. URL: [https://books.google.com.ua/books?hl=ru&lr=&id=oLDeCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=paradox+in+literature+&ots=pAmbtdfr7R&sig=0S4iVUoKeVHgoKIhHflQl4OvcJw&redir\\_esc=y#v=onepage&q=paradox%20in%20literature&f=false](https://books.google.com.ua/books?hl=ru&lr=&id=oLDeCwAAQBAJ&oi=fnd&pg=PP1&dq=paradox+in+literature+&ots=pAmbtdfr7R&sig=0S4iVUoKeVHgoKIhHflQl4OvcJw&redir_esc=y#v=onepage&q=paradox%20in%20literature&f=false).
64. *Powaga ironii* / red. A. Dody. Toruń: Wydawnictwo Adam Marszałek, 2004. 316 s.
65. Redakcja. Як назвати частини тіла польською мовою. *UAinKrakow.pl*. URL: <https://uainkrakow.pl/chastyny-tila-polskoiu-movoju/#:~:text=Reka%20/%20re%20-%20рука%20/%20руки,/%20ramiona%20-%20плече%20/%20плече> (дата звернення: 16.09.2023).
66. Sulikowski A. Świat poetycki księdza Jana Twardowskiego. Lublin: Wydawnictwa Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego, 1995. 382 s.
67. Translation, types of translation. *Навчальний посібник з курсу “Теорія та практика перекладу”*. URL: <https://lib.chmnu.edu.ua/pdf/posibnuku/331/3.pdf>.

68. Turdimatova M. Different types of irony in literature. URL: <https://philpapers.org/rec/RAVDTO>.
69. Twardowski J. Potrzebne do szczęścia. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2023. 184 s.
70. Twardowski J. Trzeba iść dalej, czyli spacer biedronki. Warszawa: Wydawnictwo Archidiecezji Warszawskiej, 2006. 344 s.
71. Twardowski J. Wdzięczność do końca. Poznań: Księgarnia św. Wojciecha, 2017. 144 s.
72. Walczak J. Teoria i praktyka polskiej translatoryki na przykładzie nowopolskich tłumaczeń wybranych utworów Williama Shakespeare'a i Johna Milтона. Warszawa, 2013. 424 s.  
URL: <https://core.ac.uk/download/pdf/304738403.pdf>(data dostępu: 12.10.2023).
73. Wiczorek M. Leksyka zwierzęca w poezji ks. Jana Twardowskiego. *Roczniki Humanistyczne*. 2003. T. LI. Z. 6. S. 199–220.
74. Zaworska A. Lekcja z księdzem Janem Twardowskim. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2001. 100 s.
75. Życiorys ks. Jana Twardowskiego. *KUL*. URL: [https://www.kul.pl/zyciorys-ks-jana-twardowskiego,art\\_12015.html](https://www.kul.pl/zyciorys-ks-jana-twardowskiego,art_12015.html)(data dostępu: 02.11.2023).