УДК 811.111’255.4:821.111-1.09
DOI https://doi.org/10.26661/2414-1135-2026-103-24

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

ВІДТВОРЕННЯ ЛІНГВОСТИЛІСТИЧНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ПОЕЗІЇ РЕДЬЯРДА КІПЛІНГА «BOOTS» ЗАСОБАМИ ПЕРЕКЛАДАЦЬКИХ РІШЕНЬ (НА МАТЕРІАЛІ АВТОРСЬКОГО ПЕРЕКЛАДУ)

Стрюкова В. В.
аспірантка кафедри перекладу та лінгвістичної підготовки іноземців
Дніпровський національний університет імені Олеся Гончара
просп. Науки, 72, Дніпро, Україна;
асистентка кафедри філології та мовних комунікацій
Дніпровський державний технічний університет
вул. Дніпробудівська, 2, Кам’янське, Дніпропетровська область, Україна
orcid.org/0009-0002-5375-4351
verastryukova02@gmail.com

Ключові слова: *художній переклад, поетичний дискурс, ідіостиль Р. Кіплінга, перекладацькі трансформації, еквівалентність, ритмічна організація, експресивність.*

У статті здійснено лінгвостилістичний аналіз поетичного твору Редьярда Кіплінга «*Boots*» та досліджено особливості його відтворення українською мовою на матеріалі авторського перекладу. Основну увагу зосереджено на мовностилістичних засобах, що формують художню своєрідність твору, зокрема ритмічній та звуковій організації тексту, інтонаційній побудові, лаконізмі лексичних одиниць, використанні стилістичних фігур та тропів, засобах психологічної експресії. Проаналізовано функціональне навантаження у створенні образу безперервного виснажливого руху військової колони та передачі емоційного стану ліричного героя.

На основі передперекладацького аналізу оригіналу та порівняльного аналізу оригіналу й авторського перекладу охарактеризовано перекладацькі рішення, спрямовані на збереження змістової, стилістичної та прагматичної цілісності поетичного тексту. Виявлено, що відтворення художньої своєрідності твору потребує комплексного використання лексичних, граматичних, синтаксичних і стилістичних трансформацій. Особливу увагу приділено способам передачі ритмічної монотонності, повторюваності мовних одиниць, звукових ефектів і композиційної організації, які визначають емоційний вплив поезії.

Наукова новизна дослідження полягає у комплексному лінгвостилістичному аналізі поетичного твору Редьярда Кіплінга «*Boots*» та обґрунтуванні перекладацьких рішень, реалізованих в авторському перекладі з урахуванням взаємодії змістового, стилістичного й прагматичного рівнів поетичного тексту.

Проведений аналіз дає підстави стверджувати, що адекватне відтворення лінгвостилістичного потенціалу вірша «*Boots*» забезпечується комплексним застосуванням перекладацьких трансформацій із пріоритетом збереження функціонального навантаження художніх засобів, ритміко-звукової організації, емоційної експресії та авторського ідіостилю. Збереження художньої своєрідності твору досягається не шляхом буквального відтворення мовних одиниць, а через функціонально еквівалентне відтворення їхньої стилістичної ролі, що забезпечує цілісне сприйняття поетичного тексту українським читачем.

REPRODUCING THE LINGUISTIC AND STYLISTIC POTENTIAL OF RUDYARD KIPLING'S POEM *«BOOTS»* THROUGH TRANSLATION STRATEGIES (A CASE STUDY OF THE AUTHOR'S RENDITION)

Striukova V. V.
Postgraduate Student at the Department of Translation and Linguistic Training for International Students
Oles Honchar Dnipro National University
Nauky Ave., 72, Dnipro, Ukraine;
Assistant at the Department of Philology and Language Communications
Dniprovsky State Technical University
Dniprobudivska str., 2, Kamianske, Dnipropetrovsk region, Ukraine
orcid.org/0009-0002-5375-4351
verastryukova02@gmail.com

Key words: *literary translation, poetic discourse, R. Kipling's idiostyle, translation transformations, equivalence, rhythmic organization, expressiveness.*

The article presents a linguostylistic analysis of Rudyard Kipling's poem *Boots* and examines the peculiarities of its rendering into Ukrainian based on the author's translation. Particular attention is paid to the linguistic and stylistic devices that shape the poem's artistic originality, including its rhythmic and phonetic organization, intonational structure, lexical conciseness, stylistic figures and tropes, as well as means of psychological expressiveness. The functional role of these devices in creating the image of the continuous and exhausting movement of a military column and in conveying the emotional state of the lyrical speaker is analyzed.

Drawing upon a pre-translation analysis of the source text and a comparative analysis of the original poem and the author's translation, the study characterizes the translation solutions aimed at preserving the semantic, stylistic, and pragmatic integrity of the poetic text. The findings demonstrate that reproducing the artistic originality of the poem requires the integrated application of lexical, grammatical, syntactic, and stylistic transformations. Particular emphasis is placed on the strategies employed to render rhythmic monotony, lexical repetition, sound patterns, and compositional organization, which determine the poem's emotional impact.

The scientific novelty of the study lies in the comprehensive linguostylistic analysis of Rudyard Kipling's *Boots* and in the substantiation of the translation solutions implemented in the author's translation with due consideration of the interaction between the semantic, stylistic, and pragmatic dimensions of the poetic text.

The study establishes that an adequate reproduction of the linguostylistic potential *Boots* is achieved through the integrated use of translation transformations, prioritizing the preservation of the functional significance of stylistic devices, rhythmic and phonetic organization, emotional expressiveness, and the author's idiostyle. The artistic originality of the poem is preserved not the literal reproduction of individual linguistic units but through the functionally equivalent rendering of their stylistic role, thereby ensuring the holistic perception of the poetic text by the Ukrainian reader.

Постановка проблеми. Поетичний переклад належить до найбільш складних видів художнього перекладу, оскільки передбачає не лише передачу змісту оригіналу, а й відтворення його ритміко-звукової організації, образної системи, стилістичної домінанти, емоційної експресії та індивідуального авторського стилю. Особливої складності набуває переклад творів, у яких художній ефект формується насамперед завдяки взаємодії мовних, фонетичних, ритмічних і композиційних засобів. Саме до таких належить поетичний твір Р. Кіплінга *«Boots»*, який вирізняється монотонною ритмічною структурою, системою численних повторів, особливою звуковою орга-

нізацією та психологічною напруженістю, що створюють відчуття безперервного виснажливого руху й поступового руйнування людської свідомості в умовах війни.

Актуальність дослідження зумовлена зростанням уваги сучасного перекладознавства до проблем відтворення функціонально-стилістичних особливостей поетичного тексту та необхідністю пошуку перекладацьких рішень, здатних забезпечити максимально повне збереження художньої своєрідності оригіналу. Особливого значення ця проблема набуває у процесі перекладу англомовної поезії, де ритм, інтонація, повтор, фонетична організація й композиція нерідко виконують не лише естетичну, а й смислотвірну та прагматичну функції. У цьому контексті вірш *«Boots»* становить значний науковий інтерес, оскільки є одним із найяскравіших прикладів взаємодії мовної форми та художнього змісту.

Проблеми художнього перекладу поетичних творів, функціональної еквівалентності, збереження авторського стилю та лінгвостилістичних особливостей поезії висвітлено у працях українських і зарубіжних дослідників, серед яких Р. Зорівчак, Л. Коломієць, О. В. Соха та О. М. Линтвар, С. С. Алкашева, О. В. Ребрій, М. Мартинова та Г. Костенко, П. Ньюмарк, Ю. Найда та інші. Творчість Р. Кіплінга неодноразово ставала предметом літературознавчих і перекладознавчих студій, однак основна увага дослідників зосереджувалася переважно на проблемах ідейно-тематичного наповнення його творів, особливостям поетики, індивідуального стилю або аналізі окремих перекладів. Варто також зауважити, що аналіз оригіналу та відтворення у перекладі саме цього поетичного доробку Р. Кіплінга сьогодні є своєчасним та необхідним, адже відображає сучасні умови воєнного стану в Україні, зокрема, на фронті, де війна щодня виснажує бійців, але вони стоять до останнього та віддають життя за перемогу та мир. Автор зосереджується не на військових подіях як таких, а на психологічному досвіді людини в умовах тривалого воєнного виснаження. Саме тому твір залишається актуальним і сьогодні, дозволяючи осмислити війну крізь призму внутрішнього стану солдата, а не лише через опис бойових дій.

Попри значний науковий доробок, питання комплексного лінгвостилістичного аналізу вірша «*Boots*» у поєднанні з дослідженням перекладацьких рішень, спрямованих на відтворення його ритмічної, звукової, стилістичної та прагматичної організації українською мовою, залишається недостатньо висвітленим. Особливої уваги потребує обґрунтування комплексу перекладацьких трансформацій, які забезпечують збереження не лише семантичного змісту, а й функціонального навантаження художніх засобів, що формують цілісний естетичний ефект поетичного твору.

Метою статті є комплексний лінгвостилістичний аналіз поетичного твору Р. Кіплінга «*Boots*» та обґрунтування перекладацьких рішень, реалізованих в авторському перекладі для максимально повного відтворення його змістового, стилістичного, ритміко-звукового й прагматичного потенціалу. Для досягнення поставленої мети визначено такі **завдання**:

1) здійснити передперекладацький аналіз оригіналу поетичного доробку Р. Кіплінга «*Boots*»;

2) здійснити переклад вірша «*Boots*» українською мовою з урахуванням результатів передперекладцького аналізу та принципів функціональної еквівалентності;

3) проаналізувати перекладацькі трансформації, використані в авторському перекладі;

4) оцінити ефективність застосованих перекладацьких рішень щодо відтворення авторського стилю, емоційної експресії та художньої цілісності поетичного тексту.

Об'єктом дослідження є поетичний твір Р. Кіплінга «*Boots*» та його авторський переклад українською мовою.

Предметом дослідження є лінгвостилістичні особливості вірша «*Boots*» і перекладацькі рішення, спрямовані на відтворення її змістового, ритміко-звукового, стилістичного та прагматичного потенціалу засобами української мови.

Виклад основного матеріалу дослідження. Дослідження особливостей художньої своєрідності поетичного твору здійснювалося у декілька взаємопов'язаних етапів. Першим є етап перед перекладацького аналізу оригіналу поетичного твору Р. Кіплінга «*Boots*», в якості теоретичного підґрунтя якого автором було використано перекладацьку концепцію запропоновану П. Ньюмарком [Newmark, 2006], положення якої знайшли подальший розвиток і практичне застосування в методичних рекомендаціях О. П. Матузкової, О. С. Гринько, Н. О. Горбатюка [Матузкова, 2020]. Відповідно до запропонованого підходу аналіз художнього тексту передбачає врахування таких аспектів:

1) мета тексту (відношення автора до теми повідомлення);

2) мета перекладача;

3) текстові стилі;

4) кому призначені оригінальний текст та текст перекладу;

5) стилі мови;

6) час та місце публікації тексту;

7) денотативний, конотативний та культурний аспекти тексту.

Спираючись на концепцію П. Ньюмарка, у досліджені запропоновано власну розширену

структуру передперекладацького аналізу, адаптовану до особливостей поетичного дискурсу [Стрюкова, 2024]. Комплексний передперекладацький аналіз вірша «*Boots*» передбачає врахування не лише його мовностилістичних характеристик, а й комунікативно-прагматичних, жанрових та культурних особливостей, що визначають вибір перекладацької стратегії. Такий підхід дозволяє встановити функціональне призначення кожного елемента тексту та окреслити пріоритети майбутнього перекладу.

Структура має такі критерії: жанр твору; стиль мовлення; віршовий розмір; ритм (за потреби); кількість рядків; кількість слів у рядку (в середньому); мета тексту; мета перекладача; час та місце публікації; авдиторія, яка послуговуватиметься перекладом; стилістичні фігури мови оригіналу; граматичні структури мови оригіналу.

За цією структурою твір Р. Кіплінга «Boots» належить до жанру військової лірики з виразними ознаками психологічної поеми-монологу. Домінуючим є розмовний стиль мовлення, який підкреслює задум автора відтворити текст твору від особи рядового солдата з робітничого класу, а не офіцера. Перша спроба поета привернути увагу до тих, кого зазвичай ігнорували у Вікторіанську епоху була ще у збірці «Barrack-Room Ballads and other verses'». Автор твору свідомо надав можливість саме цьому голосу вести розповідь, адже погляд з такої перспективи якнайкраще висвітлює та передає усі емоційні аспекти, що закладено у творі. Мова солдата конкретна, без прикрас і саме це занурює читача в атмосферу війни, виснажливих та нескінченних переміщень війська та душевного стану солдатів (*There's no discharge in the war!, I 'ave marched six weeks in 'Ell an' certify*).

Віршова організація твору «*Boots*» ґрунтується на акцентному принципі віршування та виявляє ознаки дольникової організації, що забезпечує нерівномірний маршовий ритм, наближений до природної інтонації мовлення. Саме ця метрична своєрідність становить одну з найбільших труднощів для перекладача, оскільки потребує не лише відтворення змісту, а й психологічного ефекту монотонного безперервного руху, що підсилюється системою лексичних повторів, ритмічних варіацій та звукових ефектів. Ральф Дюран (Ralph Duran) у своїй книзі «A handbook to the poetry of Rudyard Kipling» зазначає, що «перші чотири слова кожного рядка цього вірша варто читати повільно: два слова на секунду, це надасть темп, у якому піхотинці зазвичай марширують»[1] [Duran, 1914].

Вірш складається із восьми катренів (32 рядки), композиція має поступальний характер: кожна строфа розвиває попередню, а фінальні рядки змінюють інтонаційний малюнок твору, посилюючи психологічну напругу й завершуючи процес його емоційної ескалації. Середня довжина рядка становить 6–8 слів, що забезпечує уривчастий, ритмічно одноманітний характер мовлення та відповідає темпу військового маршу.

Метою оригінального тексту є не стільки опис воєнних подій, скільки психологічне відтворення стану солдата, виснаженого нескінченним пересуванням. Автор прагне передати монотонність фронтового життя, поступове виснаження свідомості, втрату відчуття часу та простору, використовуючи форму як основний носій художнього змісту.

Водночас метою перекладача є максимально повне відтворення функціонального ефекту оригіналу, збереження ритмічної та інтонаційної організації тексту, його емоційної напруги, експресивності та індивідуально-авторської манери письма, навіть за необхідності застосування перекладацьких трансформацій.

Варто зауважити, що цей вірш має історичне підґрунтя, що пов'язане з біографією поета. Під час англо-бурської війни (1899–1902) британська піхота долала величезні відстані під пекельним сонцем, часто більше десяти миль на день в місцевості з малою кількістю води та тінистих місць. Р.Кіплінг частину війни перебував у Південній Африці, де працював неофіційним кореспондентом та допомагав видавати газету «The Friend» для військ у Блумфонтейні. На власні очі він бачив як вплинула ця кампанія на рядових солдатів, що змушені були йти щодня без впевненості у тому коли та чи взагалі закінчиться цей марш. Суть трагедії полягала не у втратах на полі бою, а у тихому знесиленні людей. У своїй біографії Р. Кіплінг зазначав, що його психологічна важкість до маршу сформувалася ще за 15 років до цієї війни, під час роботи в Равалпінді. Довготривале перебування в умовах суворої дисципліни та браку сну сформувало у нього галюцинації у вигляді військ, що марширували, але їх насправді не було. Цей образ виплив з потоку пам'яті під час написання вірша разом з досвідом англо-бурської війни.

Перша публікація поетичного твору датується 1903 роком у збірці «Five nations» у Великій Британії. Первинною аудиторією були англомовні читачі початку XX століття, український переклад орієнтований на сучасного читача – філологів, перекладачів, студентів гуманітарних спеціальностей, дослідників художнього перекладу та широке коло читачів, які цікавляться англомовною поезією й творчістю Р. Кіплінга, також авдиторією цього твору в перекладі можуть стати люди, що цікавляться воєнною тематикою, не лише суттю військової справи, а й поствоєнного стану аби краще зрозуміти душевний стан та зміни, що відбуваються у свідомості людини на фронті.

[1] Тут і далі переклад наш – В. В. Стрюкова.

Щодо питання стилістичних фігур та граматичних конструкцій мови оригіналу, вважаємо доцільним продемонструвати їх на прикладі кожного з восьми катренів окремо.

ПЕРШИЙ КАТРЕН

WE'RE foot–slog–slog–slog–sloggin' over Africa
Foot–foot–foot–foot–sloggin' over Africa–
(Boots–boots–boots–boots–movin' up and down again!)
There's no discharge in the war!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ у першому рядку можна виділити зазначення перших двох слів великими літерами, що виділені жирним шрифтом (**WE'RE**) задля того, аби звернути увагу до численності піхотинців, які переживають цей стан; **лексичний повтор** слів та **анафора** (*foot, slog, boots*) – імітують ритм крокування; **епіфора** (*over Africa*) у перших двох рядках підсилює просторову одноманітність; **протиставлення** (*up and down*), що посилюється словом *again* та знаком оклику, демонструють не лише циклічність, повторюваність дії, а й брак терпіння у солдата виконувати її; зростає емоційне навантаження від *foot* до *boots*, що посилює образ фізичного виснаження. Останній рядок катрену (There's no discharge in the war!) є **біблійною алюзією** на Книгу Еклезіаста (Ecclesiastes 8:8). У цьому контексті його значення виходить за межі свого буквального значення «немає звільнення від військової служби» й набуває символічного звучання, підкреслюючи неминучість і безперервність війни, а також посилює мотив психологічного виснаження, створений попередніми рядками. Завдяки біблійній інтертекстуальності Р. Кіплінг розширює семантичний простір твору, поєднуючи конкретний військовий досвід із універсальною філософською ідеєю про безсилля людини перед руйнівною силою війни.

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ виділяємо вживання усіченої форми підмета та присудка (*WE'RE, There's*), граматичний час Present Continuous (*we're sloggin'*), еліптичні конструкції (пропущено присудок у другому та третьому рядках, але також вважаємо, що варіант із підметом *we* та присудком *are* є теж можливим тут задля надання метафоричності образу солдатів та применшення їх в очах керівництва лише до «ніг та чоботів», які рухаються за їхньою командою), редуковані конструкції (*sloggin', movin'*), номінативні повторювані конструкції.

ДРУГИЙ КАТРЕН

Seven–six–eleven–five–nine-an'-twenty mile today–
Four–eleven–seventeen–thirty–two the day before–
(Boots–boots–boots–boots–movin' up and down again!)
There's no discharge in the war!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ у перших двох рядках замість повтору іменників та дієслів є **перелічення числівників**, що передає механічний облік миль, не руйнуючи ритму маршу, а також у цих рядках спостерігається **синтаксичний паралелізм та контраст часових маркерів** (*today/ the day before*). Подібно до першого катрену наявний **рефрен** останніх двох рядків, **лексичний повтор** (*Boots*) та **анафора**.

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ спостерігаємо еліптичні речення без дієслова-присудка, обставини часу (*today/ the day before*), колоквіальні форми слів (movin', an').

ТРЕТІЙ КАТРЕН

Don't–don't–don't–don't–look at what's in front of you.
(Boots–boots–boots–boots–movin' up an' down again);
Men–men–men–men–men go mad with watchin' 'em,
An' there's no discharge in the war!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ наявні такі нові мовні засоби: **повтор імперативу** (*Don't*), **лексичний повтор** нового іменника (*men*), **гіпербола** (*men go mad*), яка підсилює настрій втоми у попередніх катренах; **рефрен** останнього рядка підсилено сполучником (*an'*) у колоквіальній формі для фокусуванні на нескінченності виснажливого руху. Також варто зауважити зміну підмета у третьому рядку (у першому катрені був підмет **we**, тут більш загально – **men**).

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ з нових прийомів наявна імперативна конструкція (*don't look*), колоквіальні форми слів (*watchin'em*)

ЧЕТВЕРТИЙ КАТРЕН

Try–try–try–try–to think o' something different–
Oh–my–God–keep–me from goin' lunatic!
(Boots–boots–boots–boots–movin' up an' down again!)
There's no discharge in the war!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ є **анафора** (*Try*), **апострофа** (*Oh my God*), емоційний **вигук-прохання** до Бога про допомогу (*keep me from goin' lunatic!*), **гіпербола** (*goin' lunatic*), **рефрен останніх рядків**.

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ імператив (*try to think*), каузативна конструкція (*keep me from goin'*), усічені форми слів (o', goin')

П'ЯТИЙ КАТРЕН

Count–count–count–count–the bullets in the bandoliers.
If–your–eyes–drop–they will get atop o' you
(Boots–boots–boots–boots–movin' up and down again)–
There's no discharge in the war!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ є імперативна **анафора** (*count*), **метафоризація** як психологічне застереження та мотивація рухатися далі (*If your eyes drop they will get atop o' you*)

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ виділяємо застосування імперативної конструкції, подібно до попередніх катренів, що є праобразом військових команд, повні речення, First Conditional як можливий наслідок психологічної втоми, що перетвориться на фізичний біль.

ШОСТИЙ КАТРЕН

We–can–stick–out–'unger, thirst, an' weariness,
But–not–not–not–not the chronic sight of 'em–
Boots–boots–boots–boots–movin' up an' down again,
An' there's no discharge in the war!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ виділяємо тут **полісиндетон** (*'unger, thirst, an' weariness*), **повтор** заперечної частки (*not*), **антитеза** (*can stick it out – but not…*), посилення психологічного напруження шляхом поєднання образів фізичних страждань (голод, спрага) та засобів психологічної експресії (втома, безперервний звук чобіт). Також у цьому катрені знову з'являється підмет «ми», що зміщує фокус саме на тих солдатів, яких бачить оповідач.

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ присутні модальне дієслово (*can*), що підкреслює саме фізичну здібність, протиставлення (*but*) в антитезі, що є контрастом між суворими умовами солдатського життя та виживання в них та емоційною напругою, з якою неможливо «поладнати».

СЬОМИЙ КАТРЕН

'Tain't–so–bad–by–day because o' company,
But–night–brings–long–strings–o' forty thousand million
Boots–boots–boots–boots–movin' up an' down again.
There's no discharge in the war!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ наявна **метафора та гіпербола** (*night brings long strings o' forty thousand million*), яка доносить до читача думку про те, що війська здебільшого переміщуються вночі та проходять величезні відстані; зв'язок між першим та другим рядками (числівник першого рядка логічно поєднується з іменником на початку другого рядка що, наче, продовжує речення). Також наявна внутрішня рима (*brings–strings*) та **протиставлення** (*day – night*).

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ подібно до попередніх катренів наявні скорочені форми слів, що підкреслюють простоту мови солдата.

ВОСЬМИЙ КАТРЕН

I–'ave–marched–six–weeks in 'Ell an' certify
It–is–not–fire–devils–dark or anything,
But boots–boots–boots–boots–movin' up an' down again,
An' there's no discharge in the war!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ виділяємо **метафору** (*marched six weeks in 'Ell*), лексику біблійної тематики (*hell, fire, devils*); перші два рядки розкривають думку військового про справжній вигляд пекла: не так, як більшість людей його уявляють, а у монотонному та нескінченому гуркоті чобіт. **Рефрен** тут має повторює відповідний у шостому катрені. Також важливим тут є зміна діяча: від «ми» до «я», що індивідуалізує досвід та почуття оповідача, який підкріплюється дієсловом (certify), що є лексичною одиницею юридичної тематики, тобто, висловлена думка є цілковитим та абсолютний переконанням мовця.

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ спостерігаємо усічені форми слів, повні та еліптичні речення.

Отже, комплексний передперекладацький аналіз поетичного твору засвідчив, що його художня своєрідність формується не окремими мовними засобами, а їхньою взаємодією на усіх рівнях. Ритмічна монотонність, багаторазові повтори, особлива інтонаційна організація, синтаксичний паралелізм та лаконізм мовного оформлення створюють ефект безперервного виснажливого руху та поступового психологічного руйнування людини в умовах війни. Саме комплексний характер цих мовностилістичних особливостей визначає складність їх відтворення українською мовою й зумовлює необхідність застосування функціонально вмотивованих перекладацьких рішень, аналіз яких представлено далі.

Другий етап нашого дослідження присвячено аналізу та порівнянню варіанту власного перекладу вірша з оригіналом. «Переклад художньої літератури становить основу для розуміння національно-культурної специфіки іншого народу, а неправильний переклад літературного тексту може спотворити естетичну цілісність твору і його прагматичний вплив на читача» [Мартинова, 2020]. «Перекладач може фальсифікувати оригінал, змушуючи автора висловлювати чужі йому ідеї; може «засушити» першотвір механічним копіюванням і перетворити його на музейний експонат, муляж, неспроможний нікого схвилювати» [Соха, 2024]. Отже, задля того, щоб якнайкраще та адекватніше передати зміст, форму та настрій твору, вважаємо доцільним зазначити, що кількість рядків у перекладі – 32, що відповідає оригінальній, відповідно до оригіналу, у перекладі немає чіткого віршованого розміру, але присутнє парне римування (aabb) та неповна монорима (aaxa) (у третьому катрені). Рима переважно чоловіча, точна, лише перший катрен відкривається дактилічною римою, а восьмий – жіночою; кожен катрен завершено

рефреном, що в сукупності створює ефект монотонного, нескінченого стукоту солдатських чобіт. Отже, далі представимо аналіз кожного катрену перекладу.

ПЕРШИЙ КАТРЕН

WE'RE foot–slog–slog–slog–sloggin' over Africa	Лівою – лівою – лівою – лівою вздовж по Африці,
Foot–foot–foot–foot–sloggin' over Africa–	Крок – крок – крок – і ще крок до ненависті,
(Boots–boots–boots–boots–movin' up and down again!)	Гуп – гуп – гуп – гуп – знову в бій ідемо,
There's no discharge in the war!	На війні ми життя віддамо!

Задля збереження ритму оригіналу, цей катрен було написано з використанням відмінних від оригіналу лексичних одиниць та граматичних конструкцій. **НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ** наявний **лексичний повтор** у першому рядку, що використовується у військовому марші та є знайомим українському читачеві, наступні повтори у другому та третьому рядках застосовані задля збереження «звуку» та ритму маршу, а також є асоціаціями до слів «ходьба, рух». Образ ненависті узгоджується із втомою та виснаженням, що закладені автором. Як і в оригіналі, катрен завершується рефреном, який застосовано у всіх подальших катренах. Він не збігається з оригіналом, а є лише асоціативним та близьким за значенням до загальної думки твору. Застосовано також **метафору** (*життя віддамо*), що наштовхує на думку про неминучість смерті на полі бою і водночас боротьби до кінця.

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ, як і в оригіналі, наявні еліптичні речення, але пропущено підмет у першому рядку, при цьому, дієслово у третьому рядку за контекстом уможливлює підсвідоме визначення діяча тут.

ДРУГИЙ КАТРЕН

Seven–six–eleven–five–nine-an'-twenty mile today–	Сім – шість – оди – надцять – п'ять – дев'ять та двадцять – миль уже відгуло,
Four–eleven–seventeen–thirty–two the day before–	Чотири – оди – надцять – сім – надцять – тридцять учора було,
(Boots–boots–boots–boots–movin' up and down again!)	Гуп – гуп – гуп – гуп – знову в бій ідемо,
There's no discharge in the war!	На війні ми життя віддамо!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ можна прослідкувати майже повне **калькування** перших двох рядків та перелічення числівників з тією з метою, що й в оригіналі. Частково замінено **протиставлення** оригіналу (*today/ the day before*) синонімічними лексичними одиницями на позначення минулого часу та доконаного стану дії.

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ спостерігаємо аналогійні до першого катрену перекладацькі трансформації.

ТРЕТІЙ КАТРЕН

Don't–don't–don't–don't–look at what's in front of you.	Не – не – не – не дивись що видніється вдалині,
(Boots–boots–boots–boots–movin' up an' down again);	Гуп – гуп – гуп – гуп – знову в бій ідемо,
Men–men–men–men–men go mad with watchin' 'em,	Свій – свій – свій – свій та чужий – втратив глузд від чобіт гуркотні.
An' there's no discharge in the war!	Всі життя віддамо на війні!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ наявне **калькування** заперечної форми дієслова наказового способу (*don't look*), одиницю *in front of you* **замінено** на подібну за значенням метафоричну – *видніється вдалині*. Повтор у третьому рядку не відповідає оригінальному, але зберігає ритм твору, також наявне **протиставлення** (*свій та чужий*), що частково передає думку автора закладену в лексичній одиниці *men*; метафора (втратив глузд) є калькою з оригінальної (*go mad*). В останньому рядку змінено порядок слів та додано лексичну одиницю (*всі*), що перегукується з ідеєю автора та підкреслює однакові умови життя та смерті для всіх солдат.

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ наявна імперативна конструкція, що відповідає оригінальній, а також є повні поширені речення.

ЧЕТВЕРТИЙ КАТРЕН

Try–try–try–try–to think o’ something different–	Ану – ну – ну – ну згадай-но про мирне життя!
Oh–my–God–keep–me from goin’ lunatic!	О – мій – Боже – збережи свідомість і ясність буття!
(Boots–boots–boots–boots–movin’ up an’ down again!)	Гуп – гуп – гуп – гуп – знову в бій ідемо,
There’s no discharge in the war!	На війні ми життя віддамо!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ перший рядок передає думку, закладену автором щодо думки про щось, окрім війни, що має мотивувати та підтримувати бойовий дух солдатів (*згадай-но про мирне життя*), тут також додано вигук (*ану*), що зберігає ідею розмовного стилю і в поєднанні з повтором створює відчуття відлуння, яке підкреслює образ циклічності та замкнутості. У перекладі збережено та повністю відтворено **апострофу** (О мій Боже), до якої додано присвійний займенник. Вигук-прохання частково відтворено із заміною лексичних одиниць на близькі за ідеєю (збережи свідомість і ясність буття)

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ катрен має подібні до попередніх засоби відтворення.

П’ЯТИЙ КАТРЕН

Count–count–count–count–the bullets in the bandoliers.	Один – два – три – скільки куль ти нарахував?
If–your–eyes–drop–they will get atop o’ you	Як – впадеш – стрінеш смерть в чоботах,
(Boots–boots–boots–boots–movin’ up and down again)–	Гуп – гуп – гуп – гуп – знову в бій ідемо,
There’s no discharge in the war!	На війні ми життя віддамо!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ перший рядок відтворено відмінними від оригіналу лексичними одиницями, але збережено основну ідею, **додано перелічення** числівників, також **додано риторичне запитання**, що створює певну інтригу. Залишаючи читачеві простір для розмірковування до кого саме звертається автор. Умовний спосіб другого рядку збережено, але передано **метафорою** (стрінеш смерть в чоботах), що означає смерть на війні.

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ катрен має подібні до попередніх засоби відтворення.

ШОСТИЙ КАТРЕН

We–can–stick–out–’unger, thirst, an’ weariness,	До – голоду – спраги – та спраги уже призвичаїлись ми,
But–not–not–not–not the chronic sight of ’em–	Але ж – ніяк – не – до темпу і руху війни,
Boots–boots–boots–boots–movin’ up an’ down again,	Гуп – гуп – гуп – гуп – знову в бій ідемо,
An’ there’s no discharge in the war!	На війні ми життя віддамо!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ перший рядок відтворено шляхом **калькування** із **додаванням** лексичних одиниць та зміною порядку слів (непрямий), другий рядок є продовженням першого та демонструє протиставлення (*Але ж – ніяк – не*) із додаванням лексичних одиниць, щоб продемонструвати виснаження солдата.

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ є доконаний вид дієслова (*призвичаїлись*), відсутнє модальне дієслово, наявне складне підрядне речення.

СЬОМИЙ КАТРЕН

’Tain’t–so–bad–by–day because o’ company,	Вдень – війна – не – страшна – у колі побратимів,
But–night–brings–long–strings–o’ forty thousand million	В ніч – луна – лише – одна мелодія – чобіт гуркотіння.
Boots–boots–boots–boots–movin’ up an’ down again.	Гуп – гуп – гуп – гуп – знову в бій ідемо,
There’s no discharge in the war!	На війні ми життя віддамо!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ перший рядок відтворено частковим застосуванням лексичних одиниць оригіналу, частину речення (*о’ company*) **замінено** на близьку за значенням (*у колі побратимів*); у другому рядку вилучено оригінальні лексичні одиниці, окрім *night* та замінено їх на такі, що відтворюють загальну ідею рядку. Також **збережено протиставлення** оригіналу (*день-ніч*).

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ наявні еліптичні конструкції, правильну форму прислівника *«вночі»* замінено на *«в ніч»* задля збереження ритму оригіналу.

ВОСЬМИЙ КАТРЕН

I–’ave–marched–six–weeks in ’Ell an’ certify

It–is–not–fire–devils–dark or anything,

But boots–boots–boots–boots–movin’ up an’ down again,
An’ there’s no discharge in the war!

Відгупав я – пів року – пекла – хрест на пузі,
І – не – лякають – нас – пітьма – чи – кулі – а – тільки – тупіт у піхотній смузі.

Гуп – гуп – гуп – гуп – знову в бій ідемо,

На війні ми життя віддамо!

НА СТИЛІСТИЧНОМУ РІВНІ у цьому катрені збережено діяча зазначеного в оригіналі (я), а також додано особовий займенник (нас) задля генералізації досвіду для всіх солдатів. Замінено лексичну одиницю (*weeks*) на *пів року,* додано метафору (*хрест на пузі*) замість дієслова *certify*; образ пекла **відтворено** лише у першому рядку, залучено розмовне дієслово *відгупав*, що поряд з іменником *тупіт,* зберігає наскрізний ефект звуку у творі. **Образ**, що подано в оригіналі у попередньому катрені (*strings*) **подано** у вигляді відповідника із додаванням прикметника (піхотній смузі.) Додане протиставлення фізичних об’єктів явищам, що впливають на психічний стан (*пітьма – чи – кулі – а – тільки – тупіт*).

НА ГРАМАТИЧНОМУ РІВНІ наявне складносурядне речення, у якому вдруге вилучено дієслово та непрямий порядок слів у першому рядку.

Аналіз показав, що відтворення поетичного твору «***Boots***» потребує комплексного застосування лексичних, граматичних, синтаксичних і стилістичних трансформацій. Пріоритетом перекладу є збереження ритміко-звукової організації, експресивності та функціонального навантаження художніх засобів.

Висновки **та** перспективи подальших досліджень. Художня своєрідність вірша «Boots» формується завдяки взаємодії лексичних, стилістичних, ритміко-звукових і композиційних засобів, які функціонують як єдина лінгвостилістична система. Комплексний передперекладацький аналіз дав змогу визначити чинники, що найбільше впливають на перекладацькі рішення, а порівняльний аналіз оригіналу й авторського перекладу засвідчив доцільність застосування різних видів перекладацьких трансформацій для досягнення функціонально-стилістичної еквівалентності. Пріоритетом перекладу поетичного тексту є збереження його художньої домінанти та прагматичного впливу на реципієнта. Перспективи подальших досліджень вбачаємо у зіставному аналізі українських перекладів інших поетичних творів Редьярда Кіплінга, дослідженні способів відтворення його індивідуального стилю різними перекладачами та поглибленому вивченні стратегій передачі ритміко-звукової організації англомовної поезії українською мовою.

ЛІТЕРАТУРА

1. Мартинова М., Костенко Г. Авторський стиль Кіплінга у збірці «Книга джунглів» та особливості його передачі в україномовних перекладах. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2020. Т. 3, №27. С 79–84. https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/27.203666
2. Матузкова О. П., Гринько О. С., Горбатюк Н. О. Стратегії та аналіз в усному та письмовому перекладі : метод. посіб. Одеса : ОНУ, 2020. 67 с.
3. Соха О. В., Линтвар О. М. Інтерпретація вірша «If» Редьярда Кіплінга: перекладацький підхід Василя Стуса. *Слобожанський науковий вісник. Серія: Філологія*. 2024. № 7. С. 54–57. https://doi.org/10.32782/philspu/2024.7.8
4. Стрюкова В. В., Вотінцева М. Л. Передперекладацький аналіз під час перекладу поетичних творів // Розвиток основних напрямів соціогуманітарних наук: проблеми та перспективи : тези доповідей XI Всеукраїнської науково-практичної конференції з міжнародною участю (Кам’янське, 16–17 травня 2024 р.). Кам’янське, 2024. С. 302–303.
5. Duran R. A handbook to the poetry of Rudyard Kipling. London: Hodder & Stoughton, 1914. 348 p.
6. Newmark P. A Textbook of Translation. Harlow: Longman, 2006. 290 p.

REFERENCES

1. Martynova, M., & Kostenko, H. (2020). Avtorskyi styl Kiplinha u zbirtsi «Knyha dzhunhliv» ta osoblyvosti yoho peredachi v ukrainomovnykh perekladakh [Rudyard Kipling’s authorial style in The Jungle Book and the peculiarities of its rendering in Ukrainian translations]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk [*Current Issues of the Humanities*], №27(3), 79–84. https://doi.org/10.24919/2308-4863.3/27.203666.
2. Matuzkova, O. P., Hrynko, O. S., & Horbatiuk, N. O. (2020). Stratehii ta analiz v usnomu

ta pysmovomu perekladi [Strategies and analysis in interpreting and translation]. Odesa National University.
3. Sokha, O. V., & Lyntvar, O. M. (2024). Interpretatsiia virsha «If» Rediarda Kiplinha: Perekladatskyi pidkhid Vasylia Stusa [Interpreting Rudyard Kipling's poem If: Vasyl Stus's translation approach]. Slobozhanskyi naukovyi visnyk. Seriia: Filolohiia *[Slobozhanskyi Scientific Bulletin. Series: Philology]*, №7, 54–57. https://doi.org/10.32782/philspu/2024.7.8
4. Striukova, V. V., & Votintseva, M. L. (2024). Peredperekladatskyi analiz pid chas perekladu poetychnykh tvoriv [Pre-translation analysis in the translation of poetic works]. In Rozvytok osnovnykh napriamiv sotsiohumanitarnykh nauk: problemy ta perspektyvy: Proceedings of the 11th All-Ukrainian Scientific and Practical Conference with International Participation (pp. 302–303). Kamianske.
5. Duran, R. (1914). A handbook to the poetry of Rudyard Kipling. Hodder & Stoughton.
6. Newmark, P. (2006). A textbook of translation. Longman.

Дата першого надходження статті до видання: 09.07.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 14.08.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 18.11.2026